

**Glee : Le mashup comme fil conducteur esthétique et narratif :  
comment Glee s'appuie-t-elle sur cette logique pour articuler ses enjeux  
musicaux et sociaux ?**



*Par  
Nina Innocenti*

## Fiche technique : Glee

**Titre original :** Glee

**Créateur :** Ryan Murphy, Brad Falchuk, Ian Brennan

**Pays d'origine :** États-Unis

**Langue originale :** Anglais

**Genre :** Comédie musicale, Comédie dramatique, Teen drama

**Nombre de saisons :** 6

**Nombre d'épisodes :** 121

**Durée moyenne des épisodes :** 42 minutes

**Chaîne originale :** Fox

**Dates de diffusion :** 19 mai 2009 – 20 mars 2015

**Format :** Couleur, 16:9, HDTV

### Synopsis

*Glee* suit les membres du glee club (club de chant) de l'école secondaire William McKinley à Lima, Ohio. Dirigé par l'enseignant Will Schuester, le club regroupe des adolescents aux personnalités et origines très différentes, qui cherchent à se découvrir à travers la musique, à surmonter leurs difficultés personnelles et à participer à des compétitions nationales. La série mêle musique, humour et drame, abordant des thèmes tels que l'amitié, la tolérance, l'identité et la persévérance.

### Personnages principaux

- **Will Schuester** (Matthew Morrison) : professeur de lettres et directeur du glee club.
- **Sue Sylvester** (Jane Lynch) : entraîneuse de l'équipe de cheerleaders et antagoniste du club.
- **Rachel Berry** (Lea Michele) : chanteuse ambitieuse et membre central du glee club.
- **Finn Hudson** (Cory Monteith) : joueur de football et chanteur principal.
- **Kurt Hummel** (Chris Colfer) : élève gay, talentueux, membre du club.
- **Mercedes Jones** (Amber Riley) : chanteuse puissante et sûre d'elle.
- **Artie Abrams** (Kevin McHale) : musicien en fauteuil roulant.
- **Quinn Fabray** (Dianna Agron) : cheerleader et membre du club.

### Caractéristiques musicales

- Chaque épisode comporte plusieurs performances musicales.
- Les chansons interprétées vont du répertoire pop à Broadway, en passant par le rock et le R&B.
- La série a produit plusieurs albums et singles à succès.
- Le concept de mashup musical est récurrent, combinant deux chansons différentes dans une même performance.



## Thématiques abordées

- L'identité personnelle et sociale
- L'acceptation de la différence
- Le harcèlement scolaire et la discrimination
- L'amour et les relations adolescentes
- La compétition artistique et la persévérance

## Récompenses

- **Emmy Awards** : plusieurs nominations et victoires, dont Jane Lynch pour son rôle de Sue Sylvester.
- **Golden Globe Awards** : Meilleure série musicale ou comédie (2010).
- Récompenses pour le casting et les performances musicales.

## SOMMAIRE

|                                                                                                                      |      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Introduction                                                                                                         | p.1  |
| <b>Partie 1 - Mashup d'esthétique : une hybridation musicale, visuelle et culturelle</b>                             | p6   |
| I- Mashup d'époques : quand le passé rencontre le présent                                                            | p.6  |
| II-Mashup de genres: Un équilibre entre comédie et drame                                                             | p14  |
| III- Mashup de styles musicaux : une diversité sonore et visuelle au service du récit                                | p.24 |
| <b>Partie 2 – Mashup de narration : une hybridation des genres, des espaces sociaux et des dispositifs filmiques</b> | p.30 |
| I- Fragmentation des espaces physiques : une narration éclatée entre lieux publics et privés                         | p.30 |
| II- Mashup de genres narratifs : une fusion entre performance musicale et développement dramatique                   | p.47 |
| III- Effets de cinéma : un patchwork formel au service du mashup narratif                                            | p.51 |
| <b>Partie 3 – Le mashup comme métaphore identitaire : entre hybridité et subversion des normes</b>                   | p.58 |
| I- La figure du loser réinventée : des marginaux qui deviennent héros                                                | p.59 |
| II- Mashup et luttes sociales : acceptation de soi, diversité et discriminations                                     | p.66 |
| III- Utopie et subversion : le mashup comme performativité queer et émancipation collective                          | p.74 |
| Conclusion                                                                                                           | p.85 |
| Bibliographie                                                                                                        | p.88 |

## INTRODUCTION

Qu'est-ce qu'un *mashup* ? La série *Glee* (Fox, 2009-2015) donne elle-même une première réponse, à travers une définition formulée par Will Schuester, professeur de musique et chef de la chorale des *New Directions* : "Quand vous prenez deux chansons et les mélangez pour créer une explosion d'expression musicale encore plus riche"<sup>1</sup> (S1, E6, *Vitamin D*). Autrement dit, un mashup consiste à combiner deux morceaux a priori distincts pour en produire une nouvelle version, plus riche, plus dynamique, où l'énergie naît précisément de la rencontre de l'hétérogène. Mais cette définition, d'apparence technique, est en réalité porteuse d'un enjeu esthétique et narratif beaucoup plus large : elle illustre la manière dont *Glee* se construit elle-même comme un grand mashup, croisant des références musicales, culturelles et sociales pour donner forme à une identité hybride.

→ La musique dans les séries télévisées : des prémices au tournant musical

Si la musique a toujours accompagné la télévision, elle occupait le plus souvent un rôle extradiégétique : bandes originales, musiques d'ambiance, chansons emblématiques servant de signature sonore. À partir des années 1990, on assiste cependant à un tournant : les séries commencent à intégrer la musique de manière intradiégétique, c'est-à-dire comme une pratique visible, incarnée par des personnages et inscrite dans un espace narratif identifiable.

Dans *Charmed* (The WB, 1998-2006), par exemple, le club P3 des sœurs Halliwell devient un lieu récurrent où apparaissent de véritables artistes : ainsi les Cranberries y interprètent "Just My Imagination" dans la saison 2. *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003) joue également un rôle similaire avec le Bronze, où des groupes de rock alternatifs comme Supergrass ou Cibo Matto viennent se produire. Ces scènes ne relèvent pas de la comédie musicale, mais elles ouvrent une brèche : la musique ne se contente plus d'accompagner, elle devient un événement partagé entre personnages et spectateurs.

Le pas suivant est franchi dans les années 2000 avec *One Tree Hill* (2003-2012), qui intègre les artistes directement dans la diégèse, comme Gavin DeGraw ou Fall Out Boy, apparaissant en tant qu'eux-mêmes et interprétant leurs propres chansons. Ici, la série assume un croisement entre fiction adolescente et culture pop contemporaine.

Mais c'est surtout avec l'arrivée des épisodes musicaux que la télévision explore un nouveau terrain. *Buffy* ouvre la voie en 2001 avec "Once More, with Feeling" (S6, E7). L'épisode, entièrement chanté, emprunte aux codes de la comédie musicale hollywoodienne tout en les hybridant avec l'univers fantastique et

---

<sup>1</sup> Traduction de l'auteur "when you take two songs and mash it together to make an even richer explosion of musical expression"

adolescent de la série. Avec cet épisode, *Buffy* franchit une étape : la série entière se transforme, le temps d'un épisode, en comédie musicale à part entière. Sur le plan narratif, l'épisode repose sur une idée diégétique forte : un démon fait en sorte que les personnages se mettent à chanter leurs émotions les plus enfouies, parfois malgré eux. Le chant devient donc un outil dramatique, un langage qui révèle l'intime, ce qui ne peut être dit autrement. Là où une comédie musicale classique utilise la chanson pour exprimer les désirs, les frustrations ou les utopies, *Buffy* donne une justification diégétique à ce procédé, en en faisant littéralement un sortilège. La magie du démon justifie l'insertion de la musique dans l'univers de la série, mais surtout, elle permet de mettre en scène la fonction révélatrice du chant : ce que les personnages taisent est remonté à la surface par la musique.

Musicalement, l'épisode est ambitieux. Il ne se contente pas d'ajouter une ou deux chansons : il propose une partition originale complète, écrite et composée par Joss Whedon, diffusée ensuite en album. Chaque numéro est conçu pour correspondre au style et à la psychologie du personnage : "Going Through the Motions" traduit l'épuisement existentiel de Buffy, "I'll Never Tell" joue sur le duo amoureux classique avec une touche d'ironie, "Walk Through the Fire" construit un crescendo dramatique où tous les personnages convergent. Ce travail de composition dépasse le simple clin d'œil parodique et s'inscrit dans une logique pleinement musicale, digne des productions de Broadway.

Sur le plan esthétique, "Once More, with Feeling" déploie des références directes à la comédie musicale hollywoodienne. Les chorégraphies, les orchestrations, les arrangements rappellent aussi bien les grands classiques de MGM que les *musicals* contemporains. Mais l'épisode conserve en même temps l'ancrage propre à *Buffy* : humour méta, ironie, tonalité parfois sombre. Le musical n'efface pas l'identité de la série : il s'y hybridise, produisant une forme nouvelle, oscillant entre hommage et parodie.

La réception critique a été marquante : l'épisode est considéré comme un des plus réussis de *Buffy*, et il a ouvert la voie à une légitimation de l'épisode musical comme genre télévisuel à part entière. Ce qui était auparavant un simple "gimmick" devient une possibilité narrative crédible, que d'autres séries exploreront ensuite (*Scrubs*, *Grey's Anatomy*, *Community*, etc.).

On peut souligner l'influence directe sur *Glee*. Là où *Buffy* intégrait ponctuellement un musical, *Glee* en fait son moteur continu. Mais l'idée que la musique puisse à la fois révéler l'intime et transformer la forme sérielle est héritée directement de cette expérience pionnière. "Once More, with Feeling" fonctionne comme un prototype, prouvant qu'un récit télévisé peut supporter une intégration totale du chant sans perdre en intensité dramatique, au contraire, en gagnant en puissance émotionnelle.

→ L'émergence de *Glee* : entre tradition musicale et hybridité sérielle

C'est dans ce contexte qu'apparaît *Glee* en 2009. Elle se distingue en choisissant de faire de la musique le cœur même de son dispositif narratif, non pas par l'insertion ponctuelle d'un épisode musical, mais comme fil conducteur permanent. Chaque épisode repose sur des performances scéniques, répétitions ou concerts qui articulent la progression dramatique. La série s'inscrit donc à la fois dans l'héritage de la comédie musicale hollywoodienne et dans celui du teen drama télévisuel.

La véritable originalité de *Glee* tient à son usage du mashup comme principe esthétique généralisé. Au-delà du procédé musical (fusion de deux chansons), le mashup devient un mode de narration et de représentation. Il permet de croiser des registres considérés comme éloignés : le drame adolescent et le soap opera, la comédie musicale et la satire sociale, la culture pop mainstream et les références savantes. Ce mélange, parfois jugé excessif, constitue la signature de la série.

→ Définir le mashup : esthétique du mélange et leçon de différence

Dans l'épisode *Mash-Up* (S1, E8), Will Schuester insiste : "Il y a une leçon importante à tirer des mash-ups : parfois, les choses sont si différentes qu'on a l'impression qu'elles ne vont pas ensemble, mais la grande différence entre elles est ce qui les rend géniales."<sup>2</sup> Le mashup est ainsi pensé comme une pédagogie esthétique : apprendre à mettre en valeur les différences, à les faire dialoguer au lieu de les uniformiser.

D'un point de vue théorique, on peut rapprocher cette logique de ce que Nicolas Bourriaud appelle l'esthétique relationnelle (*Esthétique relationnelle*, 1998) : l'œuvre n'existe pas comme entité close, mais comme espace de rencontre et d'interaction entre des fragments, des styles, des identités. De même, pour Serge Lacasse ou Nicholas Cook, l'intertextualité musicale repose sur la signification qui naît de la juxtaposition de morceaux distincts. Dans *Glee*, cette logique est poussée à l'extrême : chaque mashup, musical ou narratif, est un espace où se reconfigurent les tensions sociales et culturelles.

→ Une esthétique de l'excès et de l'énergie

Analyser *Glee* à travers le prisme du mashup, c'est aussi reconnaître la dimension d'énergie et d'intensité propre à ce procédé. Le mélange produit un surplus, un excès : deux chansons superposées donnent une densité sonore inédite

---

<sup>2</sup> Traduction de l'auteur "there is an important lesson to be learned from mash-ups; sometimes things are so different that they don't feel like they go together, but the big difference between them is what makes them great"

; deux genres narratifs combinés créent un effet de surprise ou de comique. Cet excès, qui pourrait être perçu comme une incohérence, est précisément ce qui fait la force esthétique de la série.

Sandra Laugier (Paris 1) rappelle que la culture populaire télévisuelle a une puissance politique car elle touche à l'expérience ordinaire des spectateurs. L'énergie du mashup dans *Glee* n'est pas seulement esthétique : elle devient un vecteur d'identification et d'émancipation, notamment pour les personnages marginalisés qui trouvent, dans la musique, un langage de revalorisation.

→ Enjeux et problématique

On peut donc se demander : qu'est-ce qu'une esthétique du mashup ? Comment *Glee* mobilise-t-elle ce procédé musical pour en faire un véritable principe narratif et politique ?

À travers la fusion des registres, des styles et des identités, *Glee* ne se contente pas de recycler la tradition de la comédie musicale : elle la modernise, la fragmente et la pluralise. Le mashup devient alors un fil conducteur esthétique et narratif, qui permet de penser la série à la fois comme un divertissement adolescent, comme une expérimentation musicale et comme un espace de représentation des tensions sociales.

### **Problématique finale :**

*Le mashup comme fil conducteur esthétique et narratif : comment Glee s'appuie-t-elle sur cette logique pour articuler ses enjeux musicaux et sociaux ?*

→ Méthode de réflexion

Pour mener à bien cette réflexion, nous établirons d'abord le cadre formel de la série : comment *Glee* construit un langage composite où se superposent arrangements musicaux hétérogènes, signatures visuelles et strates culturelles. Il s'agira de montrer que le mashup, au-delà d'un procédé de collage, produit une écriture synesthésique où le son, l'image et le geste fonctionnent ensemble pour générer de nouvelles significations. Cette première partie posera les outils théoriques (intertextualité musicale, logique de l'archive, postmodernité) et proposera des analyses de séquences représentatives afin de décrire la grammaire esthétique propre à la série.

Dans un second temps, nous déplacerons l'analyse vers la dimension narratologique. Nous montrerons que le mashup ne se limite pas aux numéros, mais innerve la structure du récit : hybridation des genres, circulation entre espaces sociaux et mobilisation de dispositifs filmiques. Nous interrogerons en particulier l'articulation entre performances intra et extra diégétiques et la manière dont elles



font avancer l'intrigue, tout en produisant des effets de dissonance contrôlée.

Enfin, nous lirons le mashup comme dispositif politique de représentation et de transformation des identités. En articulant la figure du « loser » réinventée, la redistribution des hiérarchies lycéennes et la performativité de genre, nous montrerons comment la série convertit l'hétérogénéité esthétique en émancipation collective. À l'aide d'outils issus des études de genre et des théories queer, nous analyserons comment la fusion des styles devient métaphore d'identités plurielles et levier de subversion des normes (de genre, de classe, de sexualité).

## **PARTIE 1 : Mashup d'esthétique : une hybridation musicale, visuelle et culturelle**

### **I. Mashup d'époques : quand le passé rencontre le présent**

La série *Glee*, diffusée de 2009 à 2015 sur la chaîne américaine Fox, se distingue par une esthétique fondée sur le principe même du mashup, terme issu du champ musical mais qui déborde ici vers le visuel, le narratif, et le culturel. Si le mashup peut être défini comme la fusion de deux morceaux existants pour en créer un nouveau (souvent à travers une combinaison de mélodies, paroles, rythmes ou harmonies), *Glee* en fait une véritable clé de lecture artistique et idéologique, à travers laquelle se reconfigurent les rapports entre passé et présent, entre tradition et modernité.

L'une des manifestations les plus visibles de cette esthétique est la manière dont *Glee* met en tension des époques culturelles et musicales, en re contextualisant des morceaux issus de décennies différentes dans un cadre contemporain. Cette pratique dépasse la simple reprise ou citation musicale : elle permet une mise en dialogue de temporalités qui produit un effet à la fois nostalgique et novateur. Par cette relecture des classiques, la série construit un patrimoine musical réactualisé, accessible à un jeune public tout en conservant une valeur référentielle forte pour des spectateurs plus âgés.

Un exemple emblématique de cette démarche est sans doute la réinterprétation de *Don't Stop Believin'* du groupe Journey (1981). Cette chanson, devenue l'hymne du Glee Club, est chantée dès le tout premier épisode par les deux protagonistes principaux, Rachel et Finn. Cette version est loin d'être un simple hommage : elle est repensée en termes de mise en scène, de rythme et de symbolique. La chanson devient un acte de naissance artistique pour le groupe *New Directions*, mais aussi une passerelle générationnelle, ramenant au goût du jour un morceau perçu comme désuet. L'utilisation de *Don't Stop Believin'* ancre l'identité du club dans un héritage musical revendiqué, tout en l'investissant d'une charge émotionnelle nouvelle pour les personnages et les spectateurs. De plus, quand on s'intéresse de près au visuel de la vidéo de Journey "Don't stop Believin'" (Live 1981 : Escape Tour), qui fait office de clip, on peut retrouver des similarités avec la reprise de Glee. En effet, placée en dernière séquence de l'épisode pilote, l'interprétation du Glee club semble faire des clins d'œil à la chanson originale. De façon flagrante, on retrouve les mêmes teintes de rouges qui viennent accrocher notre regard. Les membres du club semblent tous porter un tee-shirt rouge en référence aux éléments rouges du clip de Journey : le piano rouge, la chemise rouge du bassiste et enfin les projecteurs rouges qui éclairent la scène. Si bien que la plateforme de la scène elle-même semble être rouge grâce à la lumière.

On voit donc qu'il y a une réelle volonté de reprendre une esthétique tout en la mettant au goût du jour. En effet, on remarque tout simplement des instruments,

un lieu et une ambiance qui reflète une époque moderne. Les élèves sont en simple tee shirt, jeans et baskets, comme des adolescents banals et non pas des stars de la scène.



“Don’t stop believing” Glee (Saison 1, episode 1)  
Tour)



“Don’t stop Believin” (Live 1981 : Escape  
Tour)

En plus de partager visuellement une palette de couleur similaire, on peut remarquer que l’on retrouve la même énergie dans leur façon de bouger. Que ce soit les musiciens de Journey ou les élèves du Glee club, ils partagent tous un moment de rassemblement, de passion et de pure joie. Les deux clips dégagent la même énergie visuelle dans leur gestuelle en plus de la simple reprise de la chanson. leur corps bougent et vibrent au rythme des notes de musique de la même manière. “Don’t stop Believin”, remis au goût actuel, nous offre une sorte de mélange temporel qui fusionne deux époques pour n’en faire plus qu’une.

Ce principe se retrouve dans de nombreux autres mashups proposés par la série. Dans l’épisode “Rumour Has It / Someone Like You” (saison 3, épisode 6), *Glee* fusionne deux chansons contemporaines d’Adèle. Pour la première fois, contrairement au Glee Club initial, le groupe qui performe n’est composé que de filles. En effet, suite à un conflit narratif dans lequel Santana et Mercedes ne se sentent pas assez mises en valeur par Will Schuester, elles partent former leur propre groupe. C’est comme cela qu’on assiste à la performance d’un véritable Girl’s Band. Visuellement, on remarque un emprunt esthétique aux girl’s band des années 60. Les filles ont des robes très rétro avec une coupe large de la jupe, ainsi qu’une chorégraphie très minimaliste.



“Rumour Has It / Someone Like You” (saison 3, épisode 6)

On remarque donc directement une référence à une autre époque grâce aux costumes qui donnent ce style visuel daté qui nous sort de l’esthétique habituelle du lycée. L’uniformité donnée par la même robe noire portée par les filles renforce cette idée de Girl’s band. Les coupes de cheveux peuvent également nous rappeler les années 60 avec les cheveux bombés sur le dessus pour donner ce volume à la mode dans ces années-là. Référence que faisait déjà Amy Winehouse dans ses coiffures et son style. Si l’on doute encore de cette “coïncidence”, on peut aussi remarquer que la voix de Santana a un grain très similaire à celui de la chanteuse et qu’elle reprendra par la suite plusieurs de ses chansons comme “Valérie” et “Back to black”.

Ce jeu de temporalités s’exprime également dans des performances plus audacieuses, comme le mashup *Thriller / Heads Will Roll* (saison 2, épisode 11), où la série mêle un classique de la pop des années 80, de Michael Jackson, à un morceau électro-rock contemporain de Yeah Yeah Yeahs, le tout mis en scène dans une ambiance inspirée des films d’horreur. L’univers du clip original de *Thriller* est ici détourné pour servir une narration propre au contexte de l’épisode : un match de football scolaire et une revanche sociale. La séquence incarne parfaitement la logique du mashup esthétique avec les styles visuels. On assiste à un mélange du clip *Thriller* avec les zombies, la nuit, la fumée et une démarche inquiétante, avec toujours cette esthétique lycéenne donnée par les uniformes des joueurs de football, le grand stade et les cheerleaders. Les esthétiques du rock alternatif et de la pop vintage se répondent dans une hybridité qui reflète la pluralité des identités culturelles et sociales de *Glee*.



Thriller / Heads Will Roll (saison 2, épisode 11)

### → Le mashup esthétique comme performance intertextuelle : une lecture postmoderne

Dans *Glee*, le mashup dépasse le simple croisement musical pour devenir un principe esthétique fondamental, à la fois sonore, visuel et narratif. Ce procédé traduit une démarche de recyclage créatif qui s'inscrit pleinement dans une logique postmoderne, où la citation, l'hybridation et le pastiche sont des moyens de production de sens. Il ne s'agit pas simplement de jouer deux chansons en même temps, mais de faire se rencontrer deux univers culturels, parfois opposés, afin de produire une nouvelle résonance symbolique et émotionnelle.

Dans cette optique, la série met en œuvre ce que le musicologue Serge Lacasse désigne sous le terme d'intertextualité musicale : chaque reprise, chaque arrangement, chaque mashup dans *Glee* renvoie à une constellation de références culturelles, musicales et médiatiques qui nourrissent l'interprétation. Pour Lacasse, une œuvre musicale ne fonctionne jamais seule ; elle « entretient toujours un dialogue, conscient ou non, avec d'autres œuvres ». C'est précisément ce que *Glee* actualise à travers ses performances : une polyphonie de références, où le passé et le présent, le savant et le populaire, le dramatique et le léger coexistent dans un même espace scénique.

Prenons par exemple le mashup "Start Me Up / Livin' on a Prayer" (saisons 2 épisode 6), interprété par les filles du Glee Club. Ce numéro fusionne un classique des Rolling Stones (rock des années 70) avec un hymne glam metal des années 80 (Bon Jovi), et le met en scène dans une esthétique visuelle très marquée : tenues de cuir, maquillage outrancier, lumières de concert. Ce choix stylistique pastiche l'univers visuel du clip rock de l'époque MTV, tout en le réactualisant par la présence d'un groupe féminin, dans une performance qui réécrit des morceaux historiquement masculins depuis une perspective féminine, collective et scolaire.

“La naissance de MTV a marqué une rupture dans la manière dont le public pouvait découvrir la musique. Celle-ci ne se limitait plus à une simple expérience auditive : grâce à MTV, elle est devenue un spectacle multisensoriel qui sollicitait à la fois l’ouïe et la vue, bouleversant ainsi les codes de la création et de la consommation musicales.”

“Le vidéoclip était au cœur de l’attrait de MTV. Bien que le concept d’associer des images à la musique ne fût pas totalement inédit – les artistes avaient déjà recours à des clips promotionnels ou des performances filmées –, MTV en a fait un véritable art. Les artistes ont commencé à investir du temps, des ressources et de la créativité dans la réalisation de vidéos aussi fascinantes que leurs chansons. Ce format leur offrait une nouvelle manière de raconter des histoires, d’interpréter leurs morceaux et de façonner leur identité artistique.”

<https://pmamagazine.org/fr/le-mtv-phenomenon-changer-la-tune-de-lindustrie-de-la-musique/>

On assiste alors à un double détournement. A la fois esthétique : glam rock féminisé. Et symbolique : appropriation d’une culture perçue comme masculine par des adolescentes dans un lycée américain. La performance crée un espace *d’empowerment*, en même temps qu’elle s’inscrit dans un dialogue intertextuel avec toute l’iconographie du rock classique.

Autre exemple, dans le même épisode, le mashup “It’s My Life / Confessions Part II”, où les garçons du Glee Club superposent un tube rock de Bon Jovi avec un morceau R&B d’Usher. Ici, le contraste stylistique est frontal : guitares saturées et voix saturées d’un côté, rythme syncopé et phrasé vocal suave de l’autre. Mais c’est précisément ce contraste qui produit du sens : visuellement, la mise en scène alterne entre des postures viriles exagérées et des gestes plus intimistes, flirtant avec les codes du *boy band* et de la comédie musicale. Ce croisement entre deux masculinités musicales met en lumière la construction performative du genre, en résonance avec les interrogations identitaires que traversent plusieurs personnages de la série, ce que nous développerons davantage dans la troisième partie. L’intertextualité ne concerne donc pas seulement les œuvres musicales citées, mais aussi les représentations sociales qu’elles véhiculent.

Dans son ouvrage *Analysing Musical Multimedia*<sup>3</sup> Nicholas Cook défend justement l’idée que toute musique diffusée dans un cadre audiovisuel est inséparable de sa mise en scène visuelle, gestuelle et narrative. Pour lui, le sens naît de la cohabitation de plusieurs systèmes sémiotiques, texte, son, image, et le spectateur est invité à en faire la synthèse. Les mashups de *Glee* sont exemplaires de ce modèle : ce sont des “performances intertextuelles” où les écarts entre les morceaux choisis, les styles visuels adoptés et les émotions jouées produisent un effet de lecture pluriel et actif.

---

<sup>3</sup> Cook, Nicholas, *Analysing Musical Multimedia*, Oxford, Oxford University Press, 1998.

Dans une perspective postmoderne, *Glee* assume pleinement cet éclatement des sources et cette logique de collage : il ne s'agit pas de créer un univers original, mais de reconfigurer l'existant pour en proposer une lecture nouvelle, souvent ironique, parfois critique, toujours émotionnelle. En cela, l'esthétique du mashup dans *Glee* est une esthétique de la mémoire collective, qui joue avec le patrimoine musical et médiatique tout en le réactualisant à travers des personnages adolescents pris dans des dynamiques contemporaines de genre, d'identité et de classe.

### → Une esthétique du montage : *Glee* et le mashup comme langage visuel et sonore

Dans *Glee*, le mashup n'est pas seulement un jeu de superposition musicale : il devient un langage propre, un mode de narration qui traduit visuellement et scéniquement l'hybridité constitutive de la série. Cet usage intensif du collage culturel et sonore s'inscrit dans une esthétique du montage postmoderne, telle que définie par Fredric Jameson ou Linda Hutcheon, où les formes artistiques sont produites à partir de références antérieures, juxtaposées, détournées et parfois pastichées.

Un bon exemple de cela peut être observé dans le mashup "Home / Homeward Bound" (Saison 4, épisode 8), interprété par les anciens membres du Glee Club lors d'un retour au bercail. La juxtaposition entre le morceau nostalgique de Simon & Garfunkel et celui de The Wiz fonctionne ici à la fois sur le plan musical et visuel : la performance est filmée dans les couloirs du lycée, avec des mouvements de caméra fluides, des ralentis, des regards échangés, autant de signes qui évoquent le retour à un lieu fondateur, un espace symbolique de construction identitaire. Visuellement, la scène se charge d'une intertextualité affective : la mémoire des saisons précédentes est réactivée par les visages, les lieux et la musique. C'est le passé (musical, narratif, émotionnel) qui est ainsi rejoué par le présent, une des marques profondes du mashup en tant que rituel de reconnaissance collective.

De manière plus radicale, la série va parfois jusqu'à jouer avec les conventions du clip musical pour faire du mashup un outil d'expérimentation formelle. Le mashup "*Singing in the Rain / Umbrella*" (saison 2, épisode 7) en est un parfait exemple. Ce numéro combine la chanson emblématique du film hollywoodien de 1952 avec un tube de pop contemporaine signé Rihanna. La mise en scène, inspirée de la comédie musicale classique (pluie, parapluies, pas de danse stylisés), est fusionnée avec des effets de lumière modernes et des sonorités électroniques. Ce choc temporel et visuel entre deux styles radicalement opposés (le musical old school et le RnB digital) donne lieu à une relecture créative de *Singin' in the Rain*, désormais réinscrite dans un imaginaire lycéen du XXI<sup>e</sup> siècle. Le mashup devient



alors un pont culturel entre générations, et un espace de jeu visuel où les frontières entre hommage, réinvention et parodie s'estompent.



*"Singing in the Rain / Umbrella" (saison 2, épisode 7)*

À travers ces procédés, *Glee* offre au mashup une puissance de recontextualisation. Les chansons, sorties de leur cadre original, acquièrent une valeur nouvelle dans le contexte de la série : elles deviennent les véhicules d'émotions adolescentes, d'enjeux identitaires, de conflits relationnels. Ce transfert de sens est rendu possible par la mise en scène visuelle et narrative : chorégraphies, costumes, décors, montage, découpage... Tout concourt à produire un effet de sens élargi, où la musique dialogue avec les images, mais aussi avec l'histoire télévisuelle, cinématographique et populaire. C'est cette capacité à tresser des couches de références qui confère au mashup une fonction esthétique et narrative centrale dans la série.

#### → **Glee comme musée pop ou archive vivante : une esthétique de la recombinaison**

Dans cette logique, le mashup dans *Glee* peut être rapproché des théories de l'archive culturelle (Hal Foster) ou de la métamusique visuelle : des formes qui ne créent pas tant quelque chose de nouveau qu'elles ne réorganisent l'existant. Ainsi, à travers le mashup, *Glee* devient un laboratoire de recyclage pop, où chaque épisode produit une nouvelle grammaire de la mémoire culturelle. Le téléspectateur, pour en saisir toute la richesse, est sans cesse invité à décoder, reconnaître, superposer ses propres souvenirs culturels aux nouvelles combinaisons proposées. C'est une lecture participative, propre à la postmodernité.

Dans cette perspective, *Glee* ne se limite pas à reprendre des chansons emblématiques ; elle déploie une esthétique archiviste, qui met en scène le passé musical comme une matière plastique, malléable, au service d'un langage visuel et sonore contemporain. Le mashup devient une opération de reconfiguration esthétique où les fragments du passé, visuels, sonores, chorégraphiques, sont rassemblés, détournés et hybridés pour produire un nouvel effet de sens. Il s'agit moins d'hommages que de formes actives de remédiation, selon le terme de Bolter & Grusin, dans lesquelles le passé est actualisé à travers les codes de la série télévisée moderne.



### → Une esthétique de l'accumulation et du collage

Comme nous le constatons sur les performances que nous venons d'analyser, sur le plan visuel, cette logique se traduit par une esthétique du collage : décors rétro stylisés, costumes volontairement référencés, lumières évoquant différents âges de la télévision ou du clip musical. La mise en scène elle-même fonctionne comme un espace de citation : un numéro musical peut évoquer à la fois un vidéoclip des années 1980 et une comédie musicale classique de Broadway. Le génie esthétique de *Glee* tient alors dans sa capacité à emboîter plusieurs couches de temporalité visuelle, à travers des signes immédiatement reconnaissables mais recombinaisonnés.

Par exemple, dans certains épisodes à thématique vintage, les décors de lycée sont temporairement redécorés pour évoquer une époque passée (les années 50 ou 70), mais toujours avec une distance volontairement artificielle : les couleurs sont saturées, les tenues stéréotypées, les accessoires théâtralisés. Cela donne au téléspectateur l'impression de naviguer dans un espace de simulation, une forme d'hyper réalité pop.

### → La série comme « musée pop » en mouvement

Ce jeu visuel et sonore avec la mémoire fait de *Glee* une sorte de musée vivant de la culture populaire, non pas figé mais en mouvement. Chaque performance agit comme une exposition temporaire, où un répertoire patrimonial (Michael Jackson, Madonna, Queen, etc.) est recontextualisé pour entrer en résonance avec les enjeux narratifs contemporains de la série. Mais contrairement au musée classique, qui vise à préserver l'original, *Glee* s'autorise toutes les variations, tous les détournements : c'est un musée remixé, fondé sur l'hybridation et la juxtaposition.

On retrouve ici ce que Jean-François Lyotard décrivait comme la condition postmoderne : « L'effet esthétique majeur de cette approche est une perte délibérée de linéarité historique : le passé ne précède plus le présent, il y coexiste. »<sup>4</sup>

Cela veut dire que dans *Glee*, les références musicales, vestimentaires ou visuelles venant d'époques différentes (années 50, 80, 2000...) sont mises sur le même plan. Par exemple, un personnage peut chanter une chanson des années 60 habillé en style années 80, filmé avec un style visuel moderne. On ne suit plus une chronologie logique, où le passé vient avant le présent : ces époques se mélangent dans un même instant.

Quand on mentionne Lyotard et « la condition postmoderne », c'est pour souligner que cette façon de mélanger les époques sans ordre fixe correspond à une

---

<sup>4</sup> Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

idée plus large en art et en philosophie. Lyotard explique que dans la postmodernité, on n'essaie plus forcément de raconter une grande histoire continue ou un progrès linéaire. À la place, on accepte que plusieurs styles, influences et époques se superposent, sans hiérarchie.

En résumé : *Glee* reflète une esthétique postmoderne parce qu'elle brouille volontairement la chronologie. Elle fait coexister des éléments du passé et du présent dans un même cadre visuel et sonore, sans chercher à les organiser de façon historique ou logique.

Pour revenir à la recombinaison esthétique, *Glee* ne se limite pas à fusionner des morceaux musicaux issus d'horizons variés : la série opère également un mashup générique, en hybridant plusieurs formes télévisuelles et narratives. Ce croisement entre comédie musicale, sitcom et teen drama s'inscrit dans une continuité esthétique : comme les mashups sonores, il repose sur le collage, la rupture de ton, la superposition de codes contradictoires.

Ainsi, *Glee* articule une esthétique de la discontinuité émotionnelle : l'alternance entre humour et gravité, ironie et mélodrame, crée un effet de tension permanente, typique d'une esthétique postmoderne. L'excès, le kitsch, le pathos, le second degré sont autant de registres que la série juxtapose sans hiérarchie, dans une logique de polyphonie affective. Loin d'amoindrir le propos, cette hétérogénéité formelle permet d'exprimer la complexité de l'adolescence et des enjeux identitaires qu'elle met en scène.

Dans cette perspective, le mélange des genres narratifs fonctionne comme un équivalent visuel et dramaturgique du mashup musical : une forme hybride, instable, qui brouille les frontières entre les catégories esthétiques établies. C'est cette esthétique du mélange générique que nous allons désormais explorer, en analysant comment *Glee* construit son identité entre pastiche comique, émotion sincère et théâtralité musicale, un véritable mashup de genre(s), où le fond et la forme s'interpénètrent.

## **II. Mashup de genres: Un équilibre entre comédie et drame**

Si *Glee* emprunte à la comédie musicale son dispositif fondamental, des personnages qui s'expriment en chantant, avec des numéros musicaux intégrés à la narration, elle en détourne simultanément les conventions en les mêlant aux codes du teen drama et de la sitcom. Le teen drama, genre centré sur les enjeux émotionnels et identitaires propres à l'adolescence (amitiés, amours, conflits familiaux, quête de soi), se caractérise par un traitement souvent sérieux et intimiste des relations entre personnages. La sitcom, à l'inverse, repose sur des formats courts, des dialogues vifs et des situations comiques récurrentes, souvent exagérées, avec une dynamique de groupe et des personnages types. Ce croisement permanent entre registres produit une esthétique hybride, où les ruptures

de ton deviennent constitutives du style de la série. Il ne s'agit pas simplement d'osciller entre le rire et les larmes, mais bien de créer un langage visuel et narratif fondé sur l'instabilité émotionnelle et formelle.

Chaque épisode de *Glee* navigue ainsi entre les situations typiques de la comédie adolescente : rivalités lycéennes, intrigues amoureuses, quiproquos burlesques. Et des thématiques bien plus sombres : harcèlement scolaire, deuil, homophobie, solitude, exclusion sociale. Ce grand écart émotionnel est esthétiquement assumé avec des scènes légères qui sont souvent stylisées de manière caricaturale (plans colorés, musiques enjouées, dialogues ciselés comme des punchlines), tandis que les séquences plus graves adoptent un style plus sobre, voire mélodramatique (lumières tamisées, ralentis, silences expressifs). La tension entre ces deux registres produit un effet d'étrangeté, typique d'une écriture télévisuelle postmoderne où l'émotion sincère cohabite avec le pastiche.

Cet équilibre instable entre comédie et drame devient un principe esthétique, qui reflète à la fois la complexité des personnages et celle de l'univers adolescent qu'ils habitent. À l'image des mashups musicaux qui opposent ou marient des univers sonores dissonants, la narration de *Glee* assemble des fragments de genres aux logiques parfois contradictoires, créant un effet de frottement, de décalage, mais aussi de résonance émotionnelle. Le téléspectateur est ainsi sans cesse sollicité pour reconstruire du sens à partir de ces contrastes, dans une lecture active et sensible. Cette dynamique générique produit un effet d'instabilité émotionnelle qui devient rapidement une signature esthétique de la série. *Glee* fait se côtoyer le comique outrancier et le drame intime, parfois au sein d'un même épisode, voire d'une même scène. L'humour repose souvent sur des mécanismes de satire et d'exagération, portés notamment par le personnage de Sue Sylvester, figure archétypale de la méchante de sitcom. Cette dynamique générique produit un effet d'instabilité émotionnelle qui devient rapidement une signature esthétique de la série.

Ses répliques cinglantes, ses plans absurdes pour détruire le Glee Club ou ses surnoms humiliants (comme « Wheels » pour Artie ou « Lady » pour Kurt) relèvent d'un comique de répétition et d'hyperbole, hérité des cartoons ou des sitcoms à l'ancienne. Par exemple, les scènes où Sue invente des régimes d'entraînement absurdes pour ses Cheerios, ou lorsqu'elle détourne les fonds de l'école pour financer des projets extravagants (comme l'achat d'un canon à t-shirts), participent d'une esthétique volontairement outrée.

Sur le plan visuel, cette outrance se traduit par des choix de mise en scène distinctifs : cadrages frontaux, ralentis ironiques, décors épurés et ultra-colorés qui accentuent la dimension presque théâtrale de ses interventions. Sue Sylvester devient ainsi un personnage-écran, dont la fonction est aussi bien narrative qu'esthétique : elle incarne la part burlesque et satirique de *Glee*, en contrepoint aux scènes plus intimistes et émotionnelles.

Ce contraste est d'autant plus marquant que la série n'hésite pas à révéler, à certains moments, une autre facette de Sue : celle d'une femme vulnérable, confrontée à la solitude, au vieillissement ou à des drames personnels (comme sa relation complexe avec sa sœur atteinte du syndrome de Down). Ce basculement du comique au tragique, sans prévenir, accentue l'effet de déstabilisation propre à l'esthétique de Glee : un même personnage peut passer en quelques secondes de la satire pure au pathos sincère, sans rupture formelle visible.

En cela, Sue Sylvester illustre parfaitement le mélange des registres qui structure la série, à la fois visuellement, narrativement et émotionnellement.

Mais cet humour féroce porté par des personnages comme Sue coexiste avec des moments d'une grande gravité émotionnelle, qui tranchent radicalement avec le ton léger. L'épisode centré sur la tentative de suicide de Karofsky, par exemple (saison 3, épisode 14), adopte une mise en scène sobre, presque naturaliste, pour montrer la solitude et la détresse du personnage. Ce basculement de ton s'accompagne d'une rupture esthétique volontaire : la lumière se fait plus crue, froide, et réaliste, contrastant avec les éclairages plus saturés et colorés des scènes musicales habituelles. La caméra, habituellement dynamique et mobile dans les numéros musicaux, adopte ici une posture quasi documentaire : plans fixes, cadrages resserrés sur le visage de Karofsky, ou sur des détails du décor (les vêtements abandonnés, le téléphone au sol). Ce choix de mise en scène traduit visuellement l'enfermement du personnage, accentué par l'utilisation de l'espace : Karofsky est filmé dans des lieux étroits et vides (sa chambre, son appartement), ce qui renforce l'impression d'isolement.

Un autre aspect fondamental est le silence. Contrairement à la logique de Glee, où la musique est omniprésente, cette scène se déroule sans aucun accompagnement musical, hormis quelques bruits ambiants étouffés. Ce silence radical a une fonction précise : il suspend le rythme habituel de la série, impose un temps d'arrêt au spectateur et transforme l'espace sonore en reflet de l'état mental du personnage. C'est un silence lourd, chargé de tension, qui amplifie l'impact émotionnel. Enfin, le montage ralentit considérablement le tempo, avec des plans qui durent plus longtemps que dans les séquences habituelles de la série. L'absence de coupe rapide oblige le spectateur à rester face à l'image, à affronter pleinement la détresse du personnage sans échappatoire visuel ou narratif. Ce choix s'inscrit dans une esthétique de la frontalité, proche de celle du cinéma social ou du drame psychologique, bien éloignée des codes de la sitcom et de la comédie musicale.

Ce changement de registre, loin de nuire à la cohérence esthétique, produit au contraire un choc affectif qui souligne la profondeur psychologique des personnages. Il participe pleinement de l'esthétique hybride de Glee, où la légèreté apparente coexiste avec des zones d'ombre et de gravité. Esthétiquement, la série fait ainsi dialoguer deux modèles visuels : celui de l'hyper-stylisation propre au musical et à la sitcom, et celui, plus brut, hérité du réalisme télévisuel ou

cinématographique. C'est cette oscillation constante qui donne à *Glee* son identité visuelle singulière et sa puissance émotionnelle particulière.

C'est précisément dans cette alternance et parfois cette collision entre comédie satirique et drame adolescent que réside la spécificité du style de *Glee*. Le rire ne vient pas désamorcer la souffrance, il la rend plus visible par contraste. Et inversement, les moments dramatiques ne rompent pas la logique de la série, ils l'enrichissent en révélant les zones de vulnérabilité qui affleurent sous les postures caricaturales.

À travers ce jeu constant entre masques comiques et révélations intimes, la série construit une polyphonie émotionnelle qui reflète les paradoxes de l'adolescence : on y rit de ce qui fait mal, on chante pour se libérer, on exagère pour se protéger. Ce brouillage des tonalités devient une stratégie esthétique à part entière, qui fait de *Glee* non seulement, encore une fois, une œuvre postmoderne, mais aussi une série profondément humaine, où le pastiche côtoie l'authenticité.

#### → **Des personnages entre masques et fêlures : une esthétique de la vulnérabilité**

Au-delà de la juxtaposition générique, *Glee* construit une esthétique de la complexité émotionnelle à travers ses personnages, souvent tiraillés entre une identité publique, caricaturale, comique, surjouée et des blessures plus profondes, révélées par bribes. Cette dualité est rendue sensible à la fois par l'écriture des scènes, la mise en scène visuelle et le recours au musical comme espace d'expression intérieure.

Prenons Rachel Berry : figure à première vue stéréotypée de la "diva ambitieuse", elle incarne le cliché de la jeune fille insupportablement égocentrique, prête à tout pour briller. Pourtant, de nombreux épisodes viennent fissurer cette façade. Des scènes de solitude, des déceptions amoureuses, des échecs professionnels sont mis en scène avec une grande économie de moyens : des plans fixes, des silences gênés, un éclairage plus doux ou tamisé. Esthétiquement, le contraste entre les numéros flamboyants qu'elle interprète et les scènes plus intimistes dans lesquelles elle doute de sa valeur ou de son avenir renforce cette tension entre *show* et fragilité intérieure.

Kurt Hummel offre un autre exemple saisissant : sa théâtralité vestimentaire, sa répartie et son goût pour le musical le désignent comme un personnage "bigger than life". Mais cette exubérance masque une trajectoire marquée par la marginalisation, le rejet, l'homophobie, et le deuil. La mise en scène des épisodes qui touchent à son identité queer (coming out, harcèlement, violence scolaire) s'éloigne du style flamboyant de la série pour adopter une esthétique plus sobre, encore une fois, presque documentaire. La caméra se fait plus discrète, l'éclairage plus naturaliste, comme si la série suspendait momentanément sa logique

spectaculaire pour offrir à Kurt un espace de vérité. Un exemple particulièrement fort est celui de la scène de son coming out à son père, Burt Hummel (saison 1, épisode 4). Là encore, la série abandonne les effets esthétiques habituels : pas de musique, pas de surcadrage, mais un simple champ-contrechamp entre les deux personnages, à hauteur d'homme. La lumière est douce, neutre, sans colorimétrie marquée, et le décor est celui, très ordinaire, de la chambre de Kurt. Le montage laisse respirer les silences, respectant le rythme hésitant du dialogue. L'attention est entièrement centrée sur l'émotion des personnages, captée par des plans rapprochés sur leurs visages. Cette économie de moyens formels renforce la sincérité de l'échange et souligne que, derrière l'exubérance de Kurt, il y a une vulnérabilité profonde que la série choisit d'exposer sans fard.

Ce type de scènes participe de la logique esthétique hybride de Glee, où le spectaculaire et l'intime coexistent, et où la stylisation musicale peut à tout moment laisser place à un réalisme émotionnel dépouillé. C'est cette tension entre éclat et retenue qui définit en grande partie la singularité visuelle et narrative de la série.

Même Finn Hudson, souvent présenté comme le "héros" typique du teen drama, capitaine de l'équipe de foot, garçon populaire, révèle progressivement des failles : son malaise face à son identité, ses doutes moraux, son sentiment de ne pas être à la hauteur. Là encore, les choix esthétiques (lumières plus froides, plans plus rapprochés, dialogues moins rythmés) participent à faire émerger une vulnérabilité visuelle, un moment de bascule où le personnage cesse d'être un archétype pour devenir un sujet sensible.

La mise en scène de ces émotions ne passe pas uniquement par les dialogues ou le jeu des acteurs, mais aussi par une orchestration visuelle et sonore précise : des ralentis, des fondus, des regards caméra parfois, qui suspendent l'ironie habituelle pour ouvrir un espace émotionnel sincère. Ce sont ces moments de "fissure affective" qui donnent toute leur épaisseur aux personnages et à la série elle-même, une esthétique de la brèche, où le masque comique laisse entrevoir les blessures du réel.

### → **La comédie musicale comme langage émotionnel et esthétique**

Dans ce dispositif, la comédie musicale n'est pas seulement un genre parmi d'autres, mais un vecteur esthétique central de cette articulation entre drame et légèreté. Les numéros musicaux fonctionnent comme des espaces de subjectivité où les personnages peuvent exprimer ce que le langage ordinaire ne permet pas toujours de dire. Ils jouent un rôle cathartique, mais aussi formel : ils constituent un langage émotionnel codé, visuel et sonore, qui s'écarte du réalisme narratif.

Sur le plan esthétique, chaque performance musicale se distingue du reste de l'épisode par un traitement formel spécifique : lumières stylisées, chorégraphies symboliques, montage plus rapide ou plus lyrique, parfois même des ruptures dans

la diégèse (flashbacks, fantasmes, projections mentales). Le numéro devient alors un moment suspendu, une parenthèse où la subjectivité du personnage s'exprime dans toute sa complexité. Ce basculement de registre est visible : *Glee* marque visuellement la frontière entre le monde réel (le lycée, les interactions sociales) et celui de la performance émotionnelle avec le musical.

Par exemple, lorsque Kurt interprète "*I Want to Hold Your Hand*" en hommage à son père (saison 2, épisode 3), la chanson des Beatles est totalement réorchestrée au piano, dans une version épurée, lente, presque sacrée. La mise en scène alterne entre des plans de performance sur scène et des souvenirs d'enfance filmés avec une lumière dorée, floue. La série opère ici un glissement esthétique : le musical ne sert pas à divertir, mais à matérialiser une intériorité, à faire émerger l'émotion par des moyens visuels et sonores.

Ce procédé est récurrent : la comédie musicale devient le lieu d'une esthétique de l'expressivité, où la musique structure les affects, les rend visibles, incarnés, chorégraphiés. Elle permet aussi à la série de désamorcer la linéarité dramatique classique, en insérant des "pointes" musicales qui commentent, redoublent ou contredisent l'action. Là encore, c'est une logique postmoderne qui se déploie : la musique n'explique pas, elle déplace, elle ajoute une couche de lecture supplémentaire.

Enfin, cet usage du musical permet à *Glee* de proposer une narration fondamentalement non réaliste, mais profondément émotionnelle. L'univers du lycée est transformé en scène permanente, où chaque couloir peut devenir théâtre, chaque émotion une chanson. Le musical devient une esthétique de la subjectivité, une manière de faire ressentir plutôt que de raconter, de montrer les états intérieurs par des codes formels exagérés, stylisés, mais toujours affectifs.

### → **Le numéro musical comme utopie visuelle et émotionnelle**

Dans *Glee*, le musical dépasse sa fonction narrative ou illustrative pour devenir un espace utopique : un lieu mental et sensoriel où les personnages peuvent non seulement exprimer leurs émotions, mais aussi projeter un monde possible, rêvé, idéalisé, parfois inatteignable, parfois émancipateur. Ce recours au fantasme musical comme langage de l'intériorité et de l'utopie s'inscrit dans une esthétique du possible, où la forme elle-même (chorégraphie, mise en lumière, stylisation) exprime des désirs profonds de transformation sociale ou intime.

Prenons par exemple le numéro "*Imagine*" (saison 1, épisode 11), chanté avec la chorale des malentendants. Le choix de cette chanson de John Lennon n'est pas anodin : elle incarne une forme de rêve universel, mais *Glee* en propose une relecture visuelle et collective bouleversante. Les membres du Glee Club s'intègrent progressivement à la chorale, reprenant les gestes en langage des signes tout en chantant. La mise en scène adopte un rythme lent, une lumière douce, un cadrage

centré sur les visages et les mains. Ici, le musical devient un lieu de réconciliation symbolique : entre voix et silence, entre deux groupes sociaux séparés, entre expressivité vocale et gestuelle. C'est une utopie esthétique, un instant suspendu où la différence est célébrée dans une forme de grâce visuelle.

Autre exemple, le numéro "*Teenage Dream*" interprété par Blaine (saison 2, épisode 6) lors de sa rencontre avec Kurt. La chanson pop de Katy Perry, dans son contexte original, est un hymne adolescent assez léger. Mais dans *Glee*, elle devient le moment d'un basculement émotionnel et visuel majeur : pour Kurt, c'est la première fois qu'un autre garçon chante pour lui, dans un cadre non moqueur, non menaçant. Le plan est volontairement sur-esthétisé : les Dalton Academy Warblers chantent en uniforme, dans un décor d'école privée, avec une mise en scène symétrique, harmonieuse, presque irréelle. Tout est parfaitement cadré, chorégraphié, poli, un contraste évident avec le chaos émotionnel et social du lycée McKinley. Ce numéro fonctionne comme une projection idéalisée du désir amoureux queer : un refuge visuel et sonore, une utopie d'intégration, de respect, de beauté.



"*Teenage Dream*" (saison 2, épisode 6)

Ce type de mise en scène repose sur une logique de désencrage esthétique : à travers la chanson, on quitte le réalisme de la série pour accéder à un ailleurs affectif. Le musical devient alors ce que Susan Sontag appelait un *camp serious* : un espace de mise en forme exagérée, codée, mais qui parle à une émotion authentique. Le style stylisé, souvent artificiel, n'annule pas la sincérité du propos, il en est le vecteur paradoxal.

Dans certains cas, l'utopie prend même une tournure plus politique. Dans "*Born This Way*" (saison 2, épisode 18), chaque membre du Glee Club porte un t-shirt sur lequel est inscrit ce qu'il considère comme un "défaut" personnel, qu'il accepte publiquement. Le décor est une scène vide, éclairée par des projecteurs, avec un cadrage frontal, comme si les personnages s'exposaient au jugement du spectateur, mais aussi à leur propre regard. Le numéro musical devient alors un rituel d'acceptation de soi, une forme visuelle de coming out collectif. Le geste esthétique (chorégraphie simple, plans fixes, gros plans sur les mots inscrits) permet de rendre sensible une idée : l'identité n'est pas à cacher, mais à revendiquer. C'est là toute la puissance utopique du musical dans *Glee* : faire exister, par l'artifice, des vérités invisibles dans la réalité.



Enfin, dans “*Valerie*” (saison 2, épisode 9), Santana, personnage souvent cantonné à la méchanceté sarcastique, se révèle comme une performeuse puissante. La scène est stylisée, baignée de lumières rouges et dorées, avec une chorégraphie énergique et une caméra mobile qui suit Santana avec une sensualité affirmée. Le numéro n’est pas simplement divertissant : il offre à Santana un espace d’affirmation de soi, une scène où elle peut exister autrement que par la provocation. C’est un moment de réappropriation esthétique de son corps, de son talent et de sa voix, une micro-utopie queer, où elle échappe à son rôle social de “méchante” pour devenir sujet d’une performance électrisante.

Ces numéros ne sont donc jamais de simples pauses chantées dans le récit : ils sont des capsules esthétiques de subjectivité, des “bulles de possible” où les personnages peuvent rêver, désirer, s’émanciper, se révéler. En cela, *Glee* détourne les codes de la comédie musicale classique : ce n’est plus l’amour romantique ou le happy end qui structure le récit, mais la capacité du musical à exprimer des identités plurielles, mouvantes, souvent marginales.

À travers ses choix esthétiques, stylisation visuelle, hybridation des genres musicaux, mise en scène affective, *Glee* fait du numéro musical un espace d’expérimentation émotionnelle et politique, à la fois refuge et miroir, surface de projection et tremplin narratif. Loin d’un simple ornement, la comédie musicale devient le cœur battant de l’esthétique de la série : un langage de l’âme, travesti en spectacle pop.

Mais cette richesse esthétique du mashup ne se limite pas à une recombinaison de références musicales ou visuelles : elle s’inscrit dans une architecture narrative plus large, où les registres comique et dramatique coexistent, souvent dans une tension féconde. *Glee* ne se contente pas de rejouer des fragments de la culture pop : elle les insère dans une trame émotionnelle complexe, oscillant sans cesse entre la légèreté de la satire et la gravité des vulnérabilités adolescentes.

Dans cette perspective, les numéros musicaux ne sont pas seulement des instants suspendus ou des parenthèses enchantées, ils deviennent des outils narratifs ambigus, capables d’exprimer aussi bien la souffrance que l’ironie, le fantasme que la dissonance.

#### → **Le musical comme commentaire scénique : quand la forme dépasse le fond**

Dans *Glee*, tous les numéros musicaux ne s’inscrivent pas dans une stricte logique d’expressivité émotionnelle directe, bien au contraire. Une des subtilités esthétiques les plus riches de la série réside dans l’usage du chant non comme simple miroir des sentiments d’un personnage, mais comme outil de mise à distance, dispositif de commentaire, voire élément de critique implicite. Le numéro

musical devient alors une scène dans la scène : un cadre méta-théâtral où l'image, le son et le corps performatif créent du sens en friction avec le récit principal.

Prenons par exemple le numéro "*Toxic*" (saison 2, épisode 2), interprété par Will Schuester avec les membres du Glee Club lors d'une assemblée scolaire. À première vue, il s'agit d'un hommage musical à Britney Spears. Mais la mise en scène et la réception du numéro en révèlent une lecture ironique et dérangeante. Costumes noirs brillants, lumières stroboscopiques, chorégraphie suggestive : l'esthétique du clip est reproduite à l'excès, jusqu'à la caricature. Will, professeur adulte, se met en scène de manière sexualisée devant une audience composée de parents et d'élèves, suscitant à la fois la surprise et le malaise. Ce que montre Glee ici, c'est le fossé entre intention et réception : le musical se retourne contre son interprète. Il devient un révélateur de gêne, un espace d'incongruité esthétique, où la mise en scène trop stylisée trahit l'inadéquation entre le personnage et son rôle fantasmé.

Ce type de décalage est fréquent dans la série : il produit un effet de commentaire scénique. Le musical n'illustre plus simplement une émotion ou une situation, il met en question ce qui est en train de se jouer narrativement.

Autre exemple emblématique : le mashup "*Bust Your Windows / Hate on Me*" (saison 1, épisode 4), dans lequel Mercedes chante une ballade vengeresse à Kurt, qu'elle croit amoureusement distant. Esthétiquement, le numéro est chorégraphié comme un clip R&B dramatique : vitres cassées, lumières agressives, mouvements de caméra heurtés. Pourtant, le spectateur sait que l'émotion de Mercedes repose sur un malentendu : Kurt est gay, et insensible à ses avances.

L'effet produit est double : d'un côté, une performance puissante, stylisée, émotionnellement engagée ; de l'autre, une ironie tragique, née du décalage entre la subjectivité de Mercedes et la réalité narrative. Ce numéro devient ainsi un lieu de collision entre affect, esthétique et ironie.

Ce procédé, que l'on pourrait qualifier de "dissonance esthétique", est récurrent. Le numéro musical dans *Glee* fonctionne souvent comme un espace de jeu référentiel où les émotions peuvent être amplifiées, détournées ou même contredites. La série emprunte ici à la tradition du "*Brechtian alienation effect*" (effet de distanciation), développé par le dramaturge allemand Bertolt Brecht dans son ouvrage "*Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*"<sup>5</sup>. Ce dispositif théâtral vise à interrompre la narration linéaire et immersive pour faire émerger une réflexivité critique chez le spectateur. Plutôt que de se laisser simplement emporter par l'émotion ou l'illusion, le spectateur est invité à prendre conscience de la mise en scène, à adopter une distance critique face aux enjeux narratifs et sociaux. Dans *Glee*, cette distanciation se manifeste par des ruptures de ton, des numéros

---

<sup>5</sup> Bertolt Brecht, *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic* (1964, trad. John Willett)

musicaux stylisés, exagérés ou ironiques, qui créent une dissonance esthétique. Ce décalage entre l'attente émotionnelle et la représentation visuelle produit un effet stimulant, où le spectacle devient un espace à la fois d'expression affective et de questionnement sur les normes sociales, notamment en matière de genre et d'identité.

De manière plus subtile encore, cette logique se manifeste dans des moments où la performance semble parfaitement sincère, jusqu'à ce que le montage ou la réaction d'un personnage vienne révéler une deuxième couche de sens.

Par exemple, dans "*Jessie's Girl*" (saison 1, épisode 18), chanté par Finn en plein triangle amoureux. Le numéro, très frontal, montre Finn en train d'exprimer sa frustration amoureuse. Esthétiquement, on est dans le registre de la performance de rock adolescent classique : guitare, projecteurs blancs, expressions intenses. Mais à mesure que la chanson progresse, la caméra fait des allers-retours vers Rachel et Jessie (son rival), assis dans le public, avec des regards appuyés.

Le résultat est une superposition de sens : ce n'est plus seulement une chanson d'amour contrarié, c'est une scène de jalousie performée, presque théâtrale, où le musical devient une mise en scène de la rivalité masculine. On comprend alors que le numéro est moins une confession sincère qu'une tentative de reprendre la main, de se réaffirmer.

Ces moments où le numéro musical commente, déjoue ou ironise la narration principale participent pleinement de l'esthétique postmoderne de *Glee*. La série ne cherche pas l'homogénéité tonale ou émotionnelle. Au contraire, elle valorise le brouillage des registres, le décalage entre les intentions et leurs mises en scène. L'effet produit n'est jamais univoque : c'est une lecture stratifiée, qui demande au spectateur de repérer les signaux contradictoires entre texte, image, musique et performance. Le musical, dans cette logique, est un lieu de fiction dans la fiction, un cadre instable où se négocient les tensions entre apparence et vérité, entre jeu et drame.

### III. Mashup de styles musicaux : une diversité sonore et visuelle au service du récit

Si *Glee* mobilise le mashup en tant que principe narratif et esthétique, elle pousse cette logique plus loin encore en multipliant non seulement les références musicales mais aussi les genres dans lesquels ces références s'inscrivent. Il ne s'agit pas simplement de juxtaposer deux morceaux distincts, mais souvent de mélanger plusieurs styles musicaux au sein d'une même performance, créant ainsi un espace sonore et visuel hybride qui reflète la complexité émotionnelle des personnages et la diversité des situations narratives.

Contrairement à une série musicale conventionnelle, qui s'inscrirait dans un registre esthétique homogène (par exemple, exclusivement pop ou exclusivement Broadway), *Glee* articule et superpose les codes du rock, de la soul, du jazz, du funk, de la country, des comédies musicales, du rap, du gospel, voire de la musique classique. Cette richesse stylistique constitue un langage à part entière, où chaque choix musical et chaque arrangement visuel participent à dessiner les contours émotionnels et identitaires des protagonistes.

Le mashup "*I Want You Back / ABC*" (saison 1, épisode 4) est un parfait exemple de la manière dont *Glee* mélange les genres et les époques pour créer une esthétique sonore et visuelle riche. Ces deux chansons, originaires du répertoire Motown des Jackson 5, incarnent un style funk-soul vibrant, marqué par des rythmes syncopés, des lignes de basse groovy, et des harmonies vocales serrées. Dans la performance, cette tradition musicale est revisitée à travers une orchestration modernisée, où les arrangements conservent l'énergie et la cadence entraînante des originaux tout en intégrant des touches contemporaines, comme des percussions plus accentuées ou des claviers pop actuels.

Sur le plan visuel, la scène exploite pleinement l'imagerie des années 70 : les costumes colorés, les coiffures afro, et les décors évoquent cette période emblématique de l'histoire de la musique noire américaine. Cette reconstitution esthétique, à la fois fidèle et stylisée, fonctionne comme une déclaration d'hommage et de réappropriation culturelle. Elle invite le spectateur à plonger dans une mémoire collective tout en la voyant filtrée à travers le prisme d'une jeunesse moderne. Ce contraste crée une dynamique visuelle puissante, où la nostalgie rencontre l'innovation.

Narrativement, cette performance incarne l'esprit collectif et la camaraderie qui animent le *Glee* Club, tout en reflétant la vitalité juvénile des personnages. Cependant, elle ne se limite pas à une simple célébration festive : la mise en scène et les cadrages révèlent aussi des moments plus intimes, des regards échangés, des sourires complices, qui introduisent une dimension émotionnelle sous-jacente. Ainsi, sous l'apparente légèreté du funk joyeux, la scène dévoile une profondeur

affective, en résonance avec les tensions personnelles que traversent les adolescents.

En cela, ce mashup illustre bien la manière dont *Glee* utilise la diversité musicale non seulement pour varier les plaisirs auditifs, mais aussi comme un outil narratif et esthétique. La fusion des styles, des époques et des images devient une métaphore des identités plurielles des personnages et de leur capacité à conjuguer passé et présent, tradition et modernité. C'est aussi un manifeste esthétique de la série : un collage culturel qui embrasse pleinement l'hybridité et la pluralité des expériences adolescentes.

Ce type de performance révèle la capacité de *Glee* à inventer un espace intermédiaire entre le concert live, le clip musical et le théâtre filmé : un territoire esthétique hybride où les références stylistiques s'additionnent sans se neutraliser, au contraire.

Un exemple particulièrement parlant est encore celui de la chanson "Teenage Dream", interprétée à deux reprises par Blaine Anderson : d'abord dans une version pop up-tempo lors de son introduction dans la série (saison 2, épisode 6), puis dans une version acoustique, piano-voix, beaucoup plus lente et intimiste (saison 4, épisode 4). Visuellement, les deux séquences sont construites en miroir inversé : la première met en scène Blaine entouré des Warblers, en uniforme, dans une esthétique très codifiée, proche du clip pop adolescent avec une chorégraphie synchronisée, mouvements de caméra fluides, couleurs froides et lumières vives. La seconde, en revanche, est filmée en plan fixe, avec des lumières tamisées, centrée sur le visage et la voix nue de Blaine, seul au piano.



"Teenage dream" (saison 2, épisode 6)



"Teenage dream" (saison 4, épisode 4)

Ce contraste musical et esthétique traduit une évolution intérieure du personnage : là où la première version exprime la légèreté d'une rencontre amoureuse naissante, la seconde met en scène la douleur d'une rupture. Le même morceau est ainsi reconfiguré à travers un changement de style et de mise en scène, faisant du musical un espace narratif plastique, capable d'accueillir plusieurs registres émotionnels au fil du temps.

Autre exemple frappant : le solo "Rose's Turn" (saison 1, épisode 18), interprété par Kurt Hummel. À l'origine, cette chanson est tirée de la comédie

musicale Gypsy, et représente le moment de crise existentielle d'un personnage en quête de reconnaissance. Dans Glee, Kurt reprend ce standard dans un décor vide, en haut de la scène du lycée, éclairé par un simple projecteur. La mise en scène est volontairement dépouillée, presque théâtrale : rideau noir, absence de public, cadrages serrés. Musicalement, la performance conserve l'orchestration classique du Broadway musical, mais c'est l'interprétation vocale et physique de Kurt qui en déplace le sens : en s'emparant d'un morceau historiquement associé à une figure féminine, il en fait un manifeste intime sur sa propre identité et ses conflits familiaux.

L'effet esthétique est double : d'un côté, un respect de la tradition du théâtre musical ; de l'autre, une réécriture queer et adolescente de ce répertoire, soulignant l'importance de la scène comme lieu d'affirmation de soi. Le mélange des styles, ici, fonctionne aussi comme un mélange de référents visuels : le numéro oscille entre pastiche du Broadway classique et introspection dramatique à la manière d'un teen drama, renforçant cette hybridité esthétique propre à Glee.

Cette capacité à transformer un même matériau musical en fonction des enjeux scénaristiques s'observe aussi dans des cas plus expérimentaux. Par exemple, dans "Smooth Criminal" (saison 3, épisode 11), repris en duo par Santana et Sebastian, le choix d'un arrangement en version *string quartet* (quatuor à cordes) offre une lecture radicalement différente du morceau original de Michael Jackson. Ici, la tension dramatique de la scène (une confrontation à haute intensité entre deux personnages rivaux) est renforcée par la sécheresse des instruments à cordes et un décor stylisé : éclairage contrasté, jeu d'ombres, costumes sombres.



"Smooth Criminal" (saison 3, épisode 11)

On n'est plus dans l'esthétique flashy des clips musicaux habituels, mais dans quelque chose qui évoque presque un théâtre expressionniste ou un film noir. Le musical devient alors un espace quasi cinématographique, où la diversité sonore et visuelle permet d'intensifier les enjeux relationnels.

Plus généralement, cette logique s'applique à l'ensemble de la série : la capacité de Glee à hybrider les styles musicaux s'accompagne toujours d'une réflexion visuelle. On peut ainsi observer des performances qui mêlent jazz et hip-hop dans des décors inspirés des années 1920, ou encore des relectures country de standards pop, avec un travail esthétique sur les costumes et les lumières. Un exemple particulièrement parlant est la performance de "*The Only Exception*" par Rachel Berry (saison 3, épisode 12), qui illustre parfaitement cette diversité sonore et visuelle au service du récit.

La chanson originale de Paramore, rock-pop, est transformée en une ballade acoustique épurée, marquant un contraste net avec les orchestrations souvent riches et sophistiquées typiques de Glee. Ce choix musical sert à souligner la vulnérabilité du personnage dans un moment clé de son évolution. Visuellement, la mise en scène adopte un esthétisme minimaliste et naturel : Rachel chante dans un décor champêtre, baigné par une lumière douce et dorée au coucher du soleil, loin des lumières vives et des chorégraphies élaborées.

Les costumes, sobres et dans des tons neutres, s'harmonisent avec ce cadre intimiste, contribuant à créer une atmosphère de sincérité et de fragilité. Ce dépouillement visuel met en lumière l'intériorité du personnage et accentue la portée émotionnelle du moment. Ainsi, la fusion entre la version acoustique de la chanson et cette esthétique naturelle forme un ensemble cohérent où musique et images dialoguent pour exprimer la complexité psychologique de Rachel.

Cette hybridation sonore et visuelle montre comment Glee ne se contente pas de juxtaposer des genres musicaux, mais crée un véritable langage esthétique hybride. La diversité des styles musicaux, ici un passage du rock-pop à la ballade acoustique, s'accompagne toujours d'un travail soigné sur les décors, les lumières et les costumes, qui viennent renforcer la narration et l'émotion. Ce mariage entre la musique et l'image est un des éléments fondamentaux de l'identité artistique de la série, où chaque performance est pensée comme un tableau vivant au service de l'histoire et des personnages.

On retrouve cette logique dans le mashup "*Valerie / Lovetown*" (saison 2, épisode 15), où la soul énergique et rétro d'Amy Winehouse dans "*Valerie*" rencontre une composition originale beaucoup plus lente et atmosphérique, "*Lovetown*". Cette fusion musicale est loin d'être un simple enchaînement de deux morceaux : elle instaure un dialogue entre deux univers sonores distincts, l'un vif, presque jubilatoire, l'autre introspectif et mélancolique. Visuellement, cette dualité est traduite avec finesse. Le décor se déploie dans une ambiance tamisée et chaleureuse,

évoquant un club de jazz ou un cabaret urbain, où l'intimité se mêle à l'effervescence collective. Le choix des lumières, jouant sur des teintes ambrées et des zones d'ombre, crée un espace à la fois feutré et vibrant, qui épouse parfaitement la tension entre les deux registres musicaux.

Le travail sur les costumes participe aussi à cette double lecture : les chanteurs portent des tenues aux accents rétro, robes élégantes, vestes ajustées, coiffures soignées, qui rappellent l'esthétique des années 60, époque d'or de la soul et du jazz. Par contraste, certains éléments plus contemporains, accessoires modernes, coiffures déstructurées, viennent ponctuer la scène d'une touche d'actualité, soulignant la dimension intemporelle et métissée de la performance.

La caméra joue également un rôle clé dans la continuité et la fluidité du mashup. Elle oscille entre plans-séquences où l'énergie collective est palpable, et mouvements plus intimes, parfois même suspendus, qui invitent le spectateur à pénétrer dans l'intériorité des personnages. Cette alternance crée une forme de tension esthétique qui épouse parfaitement la structure musicale du mashup, renforçant l'impact narratif de la scène.

Il s'agit donc d'un véritable travail d'assemblage stylistique, où les genres musicaux deviennent des matériaux plastiques à réorganiser selon les besoins du récit. Ce processus ne relève pas uniquement de la citation ou de l'hommage, mais d'une logique de métissage esthétique qui confère au mashup sa puissance narrative spécifique.

Une des particularités de *Glee* est aussi sa capacité à transformer un morceau unique en changeant radicalement son style d'interprétation. Prenons l'exemple de "Don't Stop Believin'", chanson reprise à plusieurs reprises dans la série, chaque fois dans une version différente. La première occurrence (saison 1, épisode 1) propose une interprétation fidèle à l'original de Journey : énergie rock, décor de salle de répétition, lumière blanche neutre. Mais dans les saisons suivantes, la même chanson est revisitée en version acoustique, en ballade piano-voix, ou en arrangement orchestral, à chaque fois avec un traitement visuel distinct : flou artistique, ralentis, jeux de lumière tamisée. Cette répétition transformée devient un fil conducteur esthétique et émotionnel, marquant l'évolution collective du *Glee Club*.

Ce principe de variation stylistique permanente est d'ailleurs visible dans des épisodes thématiques entiers, où *Glee* s'amuse à déconstruire les frontières entre genres musicaux. L'épisode "The Power of Madonna" (saison 1, épisode 15) illustre cette approche : les chansons de Madonna y sont réarrangées selon plusieurs registres. Certaines conservent leur habillage pop original, d'autres sont ralenties ou accélérées, transformées en gospel ("Like a Prayer"), ou en chanson jazz ("*Borderline* / *Open Your Heart*"). Chaque fois, le choix du genre musical correspond à un choix de traitement visuel : plans iconiques inspirés des clips de Madonna,



décors stylisés rappelant les années 1980, ou au contraire, des scènes plus sobres pour souligner une émotion spécifique.

Ce jeu d'hybridation ne se limite pas à des performances isolées. Il s'inscrit dans la structure même des épisodes, où plusieurs registres peuvent coexister. Ainsi, un numéro très émotionnel comme une balade intime, peut être immédiatement suivi d'une séquence comique ou satirique (numéro burlesque), sans que cela nuise à la cohérence esthétique globale. Cette capacité à faire cohabiter plusieurs styles, à la fois musicaux et visuels, tient à la mise en scène très précise des transitions : fondus enchaînés, insertions de plans intermédiaires, jeux de montage rythmique.

Enfin, il est important de souligner que ces choix esthétiques participent à une réflexion plus large sur les identités musicales et sociales. En combinant dans un même mashup des genres historiquement opposés, par exemple, country et hip-hop, gospel et électro, rock et comédie musicale classique, Glee interroge les frontières culturelles et propose une vision inclusive des goûts musicaux. Chaque mashup devient ainsi un espace symbolique où se rencontrent différentes mémoires collectives : celles du rock blanc, du RnB noir, du théâtre musical américain, de la pop mondiale.

Esthétiquement, cela se traduit par une construction visuelle multicouche : dans un même numéro, les costumes peuvent mêler styles vintage et contemporains, les décors hybrides, réalisme et stylisation, et la lumière passer de tons froids à des halos colorés inspirés du clip moderne. Cette dynamique de superposition devient un principe plastique : un collage vivant, toujours en mouvement, à l'image des personnages eux-mêmes, en quête constante de nouvelles définitions identitaires.

## **PARTIE 2 : Mashup de narration : une hybridation des genres, des espaces sociaux et des dispositifs filmiques**

Dans *Glee*, la narration ne se limite pas à la simple progression d'une intrigue linéaire. Au contraire, la série s'inscrit dans une dynamique de mashup narratif, où se mêlent de multiples genres, espaces et dispositifs filmiques. Cette hybridation se manifeste autant dans la diversité des registres dramatiques et comiques que dans la multiplicité des lieux, réels et symboliques, qui structurent le récit. Par ailleurs, *Glee* exploite un éventail de procédés cinématographiques variés, du monologue intérieur au montage parallèle, pour enrichir la complexité émotionnelle de ses personnages et la richesse de son univers.

Cette partie se propose d'analyser cette logique de fusion narrative à travers trois axes complémentaires : d'abord, la façon dont *Glee* marie les genres narratifs, mêlant performances musicales et développement dramatique ; ensuite, la cartographie des espaces sociaux et symboliques qui éclatent la narration et révèlent les tensions entre normes et marginalité ; enfin, les effets de cinéma qui viennent fragmenter et recomposer le récit, accentuant son esthétique du patchwork.

### **I. Fragmentation des espaces physiques : une narration éclatée entre lieux publics et privés**

Dans la série *Glee*, la narration s'appuie sur une diversité d'espaces physiques qui ne cessent de s'entrelacer et de se superposer. Parmi eux, la salle de répétition du Glee Club joue un rôle central et récurrent.

Bien plus qu'un simple décor, cet espace devient un lieu de convergence où des personnages issus de milieux divers se retrouvent, s'expriment et se confrontent. La série exploite ainsi cet espace pour tisser des dynamiques de groupe, fondées sur le partage, l'apprentissage et la construction collective d'une identité commune.

La salle de répétition du Glee Club est sans doute l'espace le plus emblématique et le plus récurrent de la série *Glee*. Ce lieu, loin d'être un simple décor fonctionnel, joue un rôle crucial dans la dynamique sociale et narrative de la série, puisqu'il incarne avant tout un espace de partage entre les personnages.

Dans un lycée souvent marqué par des divisions sociales et des tensions, la salle de répétition constitue un espace où les différences s'effacent au profit d'une communauté. C'est un lieu où se rassemblent des élèves issus d'horizons divers, avec des personnalités, des origines et des statuts sociaux très différents. Pourtant, au sein de cet espace commun, ils partagent un objectif et une passion : la musique et la performance.

Cette convergence dépasse la simple pratique artistique. La salle est aussi un lieu d'échanges humains intenses : discussions, encouragements, réconforts, mais aussi confrontations. C'est là que se nouent des amitiés, que se règlent les conflits, et que se construisent des solidarités. Les membres du Glee Club apprennent à se connaître, à s'accepter et à se soutenir dans un cadre qui leur offre la possibilité d'être eux-mêmes. L'espace resserré de la salle de répétition encourage cette intimité collective. Par sa taille et son agencement, il favorise la proximité physique, stimulant des interactions sociales fréquentes et directes. On y voit des groupes se former, des regards échangés, des gestes de soutien ou d'affection, autant de signes d'un partage émotionnel fort.

Au-delà de la simple pratique musicale, la salle de répétition est aussi un lieu où s'expérimente une communauté temporaire et inclusive. C'est un endroit où chacun peut trouver une place, hors des jugements du reste du lycée, dans une forme d'égalité sociale au moins momentanée. Ce partage collectif, fondé sur la musique mais aussi sur la confiance et la camaraderie, est un moteur essentiel de la série. Ce dont bénéficie le personnage Quinn quand elle tombe enceinte et qu'elle est lâchée par le groupe des cheerleaders. Le Glee Club est là pour la soutenir, sans jugement. Cela va même plus loin lorsqu'elle se fait mettre à la porte par ses parents et que Mercedes lui propose de venir vivre chez elle.

Enfin, la salle de répétition devient souvent un refuge symbolique, un lieu où les personnages viennent chercher du réconfort et un espace d'expression authentique. Ce rôle est particulièrement visible dans les moments de crise ou de doute, quand le Glee Club devient une véritable famille de substitution.

En résumé, la salle de répétition dans *Glee* dépasse sa fonction matérielle pour se transformer en un lieu de partage social et émotionnel, une scène où s'expriment autant la diversité des voix que la cohésion d'un groupe.

### → Exemples de partage musical dans la salle de répétition : performances et échanges entre élèves

La salle de répétition est souvent le cadre privilégié des performances musicales, qui ne sont pas seulement des moments de spectacle, mais aussi de partage entre les membres du Glee Club. Ces scènes incarnent la manière dont la musique devient un langage commun, une passion collective qui unit les personnages.

Un exemple emblématique se trouve dès la première saison, lorsque Rachel Berry interprète "Don't Stop Believin'" lors de la première répétition du Glee Club. Ce moment rassemble plusieurs élèves aux profils très différents : Rachel, Finn, Kurt, Mercedes, et d'autres, qui, bien que hésitants au départ, s'unissent progressivement grâce à la musique. La performance devient alors un rituel d'intégration et de communion, où la salle de répétition se transforme en un véritable espace de partage émotionnel et artistique.

Dans un autre épisode, la performance de “Cough Syrup” par Blaine (saison 3) montre comment la musique sert de canal pour exprimer des douleurs personnelles, mais aussi pour instaurer un moment de soutien collectif implicite. Les autres membres assistent silencieusement à l’interprétation, renforçant l’idée que l’espace de la salle de répétition permet l’expression d’émotions intimes devant un groupe solidaire.

Le numéro de “Somebody to Love” en saison 1 illustre également cette dynamique de partage. Ici, les solistes alternent avec les moments de chant choral, symbolisant la coexistence d’expressions individuelles et collectives dans un même espace. Cette alternance souligne l’idée que la salle de répétition est un lieu où chaque voix compte, mais où le groupe est aussi porteur d’une énergie commune.

Un autre exemple significatif est celui de “We Are Young” (saison 3, épisode 8), chanté après le retour de plusieurs membres dans le Glee Club. La salle devient ici le théâtre d’une réconciliation : le morceau réunit à nouveau des personnages qui s’étaient éloignés. Le choix de cette chanson souligne l’idée d’un renouveau collectif du Glee club. La mise en scène insiste sur les regards et les sourires échangés entre les élèves, montrant clairement que la salle de répétition est bien plus qu’un simple décor ; elle incarne un lieu où se renouent les liens.

Enfin, ces moments musicaux contribuent aussi à tisser des liens plus personnels. Par exemple avec des duos ou des petits groupes qui répètent ensemble dans la salle. Kurt et Blaine ou Rachel et Finn utilisent ces moments pour approfondir leurs relations, partager leurs émotions, et se soutenir mutuellement. Ces performances dans la salle de répétition sont bien plus que des démonstrations de talent : elles sont les manifestations concrètes de la salle comme lieu de partage, d’expression commune et de construction identitaire collective.

#### → **La salle de répétition : un lieu de regroupement neutre et inclusif**

Au-delà de son rôle de salle de musique, cet espace apparaît dans Glee comme un véritable carrefour social, un lieu neutre au sein du lycée McKinley. Dans un univers scolaire marqué par des hiérarchies rigides, entre sportifs, cheerleaders, élèves marginalisés ou isolés, la salle de répétition constitue l’un des rares espaces où ces frontières s’effacent partiellement.

Contrairement à d’autres lieux du lycée, fortement codifiés (comme le gymnase réservé aux sportifs ou les couloirs où règne la loi des populaires), la salle du Glee Club ne se rattache à aucune catégorie sociale particulière. Elle devient un espace intermédiaire, ouvert à des élèves aux profils variés : cheerleaders, footballeurs, artistes, élèves marginalisés ou perçus comme “différents”. C’est là l’un des principes fondateurs du club : réunir autour d’un projet commun des personnes qui, dans un autre contexte, ne se seraient probablement jamais côtoyées.

Cette idée se matérialise dès le premier épisode, où le spectateur assiste à la formation progressive du groupe. Finn Hudson, quaterback du lycée, rejoint le club presque malgré lui, rompant ainsi avec les attentes liées à son statut de sportif populaire. De la même manière, Santana et Brittany, issues des cheerleaders, ou encore Puck, élève à la réputation de “bad boy”, intègrent un espace où leur identité habituelle est momentanément suspendue. La salle devient ainsi un espace de négociation identitaire, où les appartenances sociales traditionnelles sont reconfigurées.

Visuellement, la série souligne cette fonction de lieu neutre : la salle est dépouillée, avec des murs de briques et des fauteuils disposés en arc de cercle, sans hiérarchie apparente entre les places. Il n’y a pas de scène surélevée, contrairement aux scènes de spectacles, ce qui place tous les membres du club sur un pied d’égalité.



Salle de répétition du Glee club

L’un des exemples les plus clairs de cette fonction rassembleuse apparaît dans l’épisode “The Power of Madonna” (saison 1, épisode 15). Ici, le projet sur Madonna rassemble tous les membres du Glee Club autour d’une thématique commune, malgré leurs différences et tensions internes. Les répétitions permettent à chacun de s’exprimer librement, sans tenir compte de sa place dans la hiérarchie sociale du lycée.

La disposition même de l’espace renforce cette symbolique d’égalité : contrairement aux salles de classes traditionnelles, il n’y a pas de rangées face à un tableau. Chacun prend place où il veut, et Will Schuester, bien qu’enseignant, se positionne souvent au même niveau que les élèves, assis parmi eux ou se tenant debout sans occuper de position dominante.

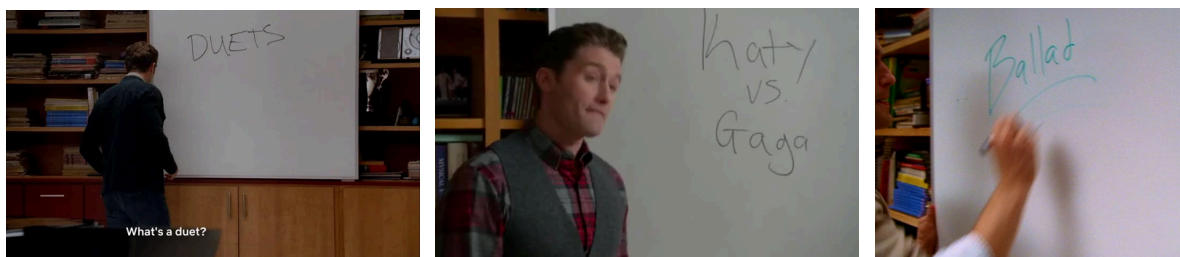
Enfin, l’idée de neutralité se manifeste aussi par l’ouverture de la salle à des élèves extérieurs au Glee Club. Dans plusieurs épisodes, des personnages périphériques viennent assister à des répétitions, écouter, voire participer à une performance. Cela souligne que cet espace n’est pas réservé à une élite ou à un groupe fermé, mais qu’il reste potentiellement accessible à tous, dans une logique d’inclusion.

En résumé, la salle de répétition agit comme un lieu de regroupement neutre au sein d'un environnement scolaire profondément fragmenté : elle devient un microcosme où les règles sociales habituelles sont suspendues, au profit d'une dynamique collective centrée sur la musique, l'apprentissage et le partage.

→ **La salle de répétition : un lieu d'apprentissage collectif, artistique et émotionnel**

Si l'on considère l'ensemble de la série, la salle du Glee Club s'impose comme un espace central non seulement pour la dynamique de groupe mais aussi pour le processus d'apprentissage qui traverse chaque personnage. Il s'agit d'un apprentissage au sens large : artistique, social et émotionnel.

La structure même des épisodes illustre cette fonction pédagogique. Souvent, la narration suit un schéma où Will Schuester, dans son rôle de professeur, annonce un thème ou un défi hebdomadaire, inscrit sur le célèbre tableau blanc. Ce rituel visuel donne un cadre aux épisodes, mais reflète aussi une pédagogie atypique, très éloignée des méthodes scolaires classiques.



*Différents thèmes étudiés par les élèves*

L'enseignement prodigué dans la salle de répétition repose sur plusieurs dimensions spécifiques :

Tout d'abord par l'apprentissage par la pratique et l'expérimentation : Les élèves sont régulièrement invités à proposer leurs propres interprétations musicales, à prendre des initiatives. Cela se manifeste dès le premier épisode, où Will demande à Finn de rejoindre le club et de montrer ce qu'il sait faire, ou encore dans l'épisode "Mash-Up" (saison 1, épisode 8), où le défi est justement de fusionner deux chansons différentes pour en faire une version cohérente. Cette consigne implique une véritable réflexion créative, mais aussi une capacité d'adaptation et de négociation entre les membres du groupe.

Ensuite, par apprentissage collectif, non hiérarchique : Will occupe le rôle de guide mais il n'est pas le seul détenteur du savoir. Très souvent, ce sont les élèves eux-mêmes qui se transmettent des techniques, des astuces, ou qui se corrigent mutuellement. On pense par exemple à Mercedes qui donne des conseils vocaux à Rachel, ou à Mike Chang qui apprend des pas de danse aux autres membres. Cette dynamique rappelle les logiques d'apprentissage informel que l'on retrouve dans les

pratiques artistiques communautaires, où le groupe devient le principal vecteur de progression. De plus, de nombreuses fois, Will se retrouve à lui-même à apprendre de ses élèves, comme si une morale universelle de l'épisode se propageait pour tous.

Enfin, par l'apprentissage émotionnel : la musique comme langage personnel. Chaque performance dans la salle est également une manière pour les personnages d'exprimer des émotions difficiles à verbaliser autrement. La pédagogie du Glee Club ne repose pas uniquement sur l'acquisition de compétences techniques, mais sur le développement de l'expression de soi et de l'écoute des autres.

Un exemple emblématique se trouve dans l'épisode "Born This Way" (saison 2, épisode 18), où Will demande aux élèves de chanter une chanson reflétant leur identité profonde. La salle devient alors le cadre d'un apprentissage de soi-même et des autres, où chaque membre du groupe se révèle à travers sa voix. Le dispositif pédagogique rejoint ici une fonction thérapeutique, une idée récurrente dans la série : apprendre à chanter, c'est aussi apprendre à se connaître, à assumer ses failles et à les transformer en force.

La salle peut également être vue comme un espace de préparation au monde extérieur. On ne peut négliger l'idée que cet apprentissage, bien qu'inscrit dans un espace clos et sécurisé, prépare les élèves à affronter des enjeux sociaux plus larges. À travers les répétitions, les compétitions et les confrontations internes, ils développent des compétences utiles au-delà du Glee Club : prise de parole en public, confiance en soi, gestion du stress, capacité à travailler en équipe...

Enfin, on pourrait parler d'une forme de "pédagogie du désordre". En effet, le cadre est là, avec ses règles et ses rituels mais la salle est aussi le théâtre de débordements, de disputes, de scènes de crise. Les élèves apprennent autant par l'échec que par la réussite, ce qui confère à cet espace une richesse dramatique essentielle à la série.

### → **La salle de répétition : un lieu ouvert, perméable aux dynamiques extérieures**

Si la salle du Glee Club fonctionne comme un lieu d'apprentissage et de partage, elle ne se définit pas pour autant comme un espace totalement clos ou isolé. Au contraire, comme nous l'avons vu, sa configuration physique et son utilisation narrative en font un espace ouvert, toujours connecté à ce qui se passe à l'extérieur.

Cet aspect est littéralement inscrit dans l'architecture de la salle :

Deux grandes portes battantes à hublots, situées en plein milieu des couloirs du lycée, restent quasiment toujours visibles et symbolisent cette ouverture permanente. La caméra insiste souvent sur ce détail : on voit fréquemment des personnages jeter un coup d'œil par les vitres, entrer ou sortir sans frapper, interrompant une répétition ou une discussion. Cela souligne la porosité entre l'espace privé du Glee Club et l'espace public du lycée.



*La salle de répétition du lycée avec ses deux entrées.*

De plus, on entend très souvent, en fond sonore, le bruit du lycée : éclats de voix, bruits de casiers, parfois cris ou musique venant d'autres salles. Cela participe à l'idée que, même lorsqu'ils se retrouvent entre eux, les membres du Glee Club restent toujours partiellement immergés dans leur environnement social et scolaire.

Narrativement, cet aspect est exploité à plusieurs reprises :

Dans de nombreux épisodes, un personnage extérieur pénètre dans la salle pour perturber le déroulement d'une répétition. Sue Sylvester, par exemple, vient régulièrement semer la discorde ou moquer les élèves, sans que personne ne puisse vraiment l'en empêcher. Cet effet de seuil ouvert accentue la vulnérabilité du groupe et rappelle que son espace d'expression est constamment soumis à des pressions extérieures.

L'épisode "Shooting Star" (saison 4, épisode 18) est l'un des exemples les plus marquants de cette ouverture devenue soudain menace. Lorsque des coups de feu se font entendre, les membres du Glee Club se retrouvent enfermés dans la salle de répétition. La tension dramatique vient du fait que, cette fois, ce qui entre habituellement librement, le monde extérieur, devient source de danger. Brittany, restée aux toilettes et donc hors de la salle, se retrouve exposée et isolée. Ce contraste souligne la double nature de l'espace : refuge en temps normal, mais refuge fragile.



Cette perméabilité n'est pas uniquement source de menace : elle reflète aussi une forme de liberté propre à la dynamique du Glee Club. Contrairement à une salle de classe traditionnelle, où les entrées et sorties sont strictement réglementées, ici, les personnages sont libres de venir et de partir à leur guise. Cela participe à la construction d'une communauté basée sur le volontariat et l'engagement personnel plutôt que sur une contrainte institutionnelle.

Visuellement, Glee souligne cette idée à travers : Des plans récurrents sur les portes battantes, avec un jeu de mise au point entre intérieur et extérieur. Des entrées en scène théâtrales : on pense par exemple à Finn, Rachel ou d'autres personnages qui arrivent en cours de répétition pour faire une annonce dramatique ou proposer une chanson. La circulation constante de la caméra entre la salle et les couloirs, contribuant à renforcer l'impression d'un espace en dialogue permanent avec le reste du lycée. Sur le plan symbolique, cette ouverture reflète aussi l'une des idées clés de la série : l'expression artistique ne peut être entièrement contenue ou institutionnalisée. Le Glee Club, même quand il tente de se protéger, reste en interaction avec un monde plus vaste, qu'il cherche à transformer par sa musique et ses valeurs.

#### → **La salle de répétition : un lieu de refuge, espace d'intimité et de protection**

Au-delà de sa fonction d'apprentissage ou de performance, la salle du Glee Club joue dans Glee un rôle central en tant qu'espace de refuge. C'est le lieu où les personnages peuvent se retirer des violences symboliques et sociales qui traversent le lycée : harcèlement, solitude, tensions familiales, discriminations. Elle devient ainsi un espace privilégié d'expression de soi et de construction identitaire.

Un refuge émotionnel et symbolique :

Dès la première saison, la salle de répétition est présentée comme un espace à part. Les personnages y partagent des confidences, souvent impossibles ailleurs. Par exemple, c'est dans cette salle que Kurt fait part de ses difficultés à assumer son homosexualité ou que Finn exprime ses doutes sur sa place dans l'équipe de football comme dans le Glee Club. La salle devient donc un lieu de confession où les adolescents trouvent une oreille attentive. Il y a un aspect psychologique et thérapeutique.

Les séquences de chansons a cappella ou de solos intimes y sont nombreuses, souvent filmées en plan rapproché ou avec une lumière tamisée, soulignant l'idée d'un cocon protecteur. Un exemple marquant est la performance de "I Want to Hold Your Hand" par Kurt (saison 2, épisode 3), qui mêle souvenir et présent dans un cadre sécurisant.

Le Glee Club fonctionne ainsi comme une micro-communauté où les différences sont non seulement acceptées mais valorisées. La salle devient alors le symbole de cette utopie locale au sein d'un environnement scolaire hostile. C'est dans cet espace que les rivalités cessent temporairement, que les hiérarchies sociales s'atténuent, au moins le temps d'une chanson.

Un refuge physique face à un danger réel : l'exemple de "Shooting Star" :

Cette fonction protectrice de la salle est radicalement mise en avant dans l'épisode "Shooting Star" (saison 4, épisode 18) que nous avons cité plus haut. En effet, au début de l'épisode, alors que la journée débute normalement au lycée, une alerte au tireur est déclenchée. Les fusillades étant fréquentes aux Etats-Unis, la peur s'installe directement. Les membres du Glee Club se retrouvent enfermés à l'intérieur, transformant leur lieu habituel de répétition en abri face à une menace extérieure violente et imprévisible.

Le contraste entre les habitudes familières associées à cet espace et la tension dramatique de l'épisode est frappant. Là où d'ordinaire on chante et on partage, le silence s'impose, entrecoupé de chuchotements et de pleurs. La salle est filmée en plans serrés, avec des jeux d'ombre accentuant l'enfermement et la peur. Cette séquence souligne aussi l'importance de ce refuge : Brittany, absente de la salle à ce moment-là, se retrouve en danger immédiat, isolée dans un espace extérieur (les toilettes) où elle ne bénéficie plus de la protection collective du groupe.

Cet épisode donne une dimension presque métaphorique à ce qui était jusqu'alors une dynamique implicite : la salle de répétition n'est pas seulement un espace symbolique de protection, elle peut aussi devenir littéralement un abri.

#### → **Une relecture visuelle de l'espace selon les situations**

Selon les moments du récit, la salle est filmée de manière très différente : Lors des scènes de répétition ou de joie collective, elle est lumineuse, avec des cadrages larges et des mouvements de caméra fluides, soulignant l'ouverture et la dynamique de groupe. Lors des scènes de tension ou de repli sur soi, elle se resserre en gros plan, la lumière devient plus froide, et l'on ressent un effet d'enfermement paradoxal : un lieu à la fois protecteur et cloisonné.

Cette ambivalence participe à l'esthétique générale de Glee, où chaque espace peut se reconfigurer selon l'état émotionnel des personnages. La salle de répétition devient ainsi un miroir des tensions internes du groupe : à la fois refuge et espace de confrontation, d'ouverture et de repli.

Ainsi, la salle de répétition occupe une position charnière dans Glee, à la fois lieu d'apprentissage collectif et espace d'expression individuelle. Ce n'est ni un lieu purement public comme le couloir du lycée ou la scène, ni un espace totalement privé comme la chambre ou la maison familiale. Elle fonctionne plutôt comme un

tiers-lieu, un espace semi-public, semi-privé, où les personnages peuvent à la fois être eux-mêmes et se confronter au regard des autres.

C'est dans cette zone intermédiaire que s'opèrent les révélations les plus sincères et les affrontements les plus décisifs. La salle de répétition devient ainsi un espace de passage, où l'intime prend forme devant un public restreint (le groupe), et où les dynamiques sociales du lycée peuvent être momentanément suspendues. Ce brouillage des frontières entre privé et public reflète la logique même de la série, qui mêle introspection et spectacle, habitude et performance.

Mais cette dynamique spatiale ne s'arrête pas là. La salle de répétition, si elle incarne un équilibre fragile entre ces deux pôles, n'est qu'un des nombreux espaces traversés dans la série. La narration de *Glee* se déploie dans une constellation d'espaces contrastés, du lycée aux scènes de spectacle, en passant par les couloirs, les domiciles ou les lieux publics. Chacun de ces environnements propose une variation du rapport entre l'individu et le collectif, entre la norme sociale et l'expression personnelle.

Penchons-nous à présent sur la scène de spectacle, un espace hautement symbolique, qui pousse à son paroxysme cette tension entre visibilité publique et affirmation intime.

#### → **La scène du lycée : un espace de transition entre l'intime et le public**

Dans *Glee*, la scène du lycée occupe une place singulière. Ni totalement privée comme la salle de répétition, ni exposée comme les scènes de concours, elle constitue un espace liminaire, à la frontière entre intériorité et extériorisation, entre travail personnel et mise en représentation. On pourrait la qualifier d'espace de répétition publique, dans lequel les émotions prennent forme, mais sous une lumière encore tamisée, une scène "intermédiaire" dans tous les sens du terme.

Cet espace scénique est intégré à l'enceinte de l'école, dans l'auditorium où se déroulent souvent les répétitions générales, les auditions internes ou les prestations destinées à un public restreint : camarades de classe, membres du Glee Club ou parfois enseignants. Si les enjeux y sont moindres que lors des compétitions officielles, la dimension performative reste bien présente, avec ses tensions, ses rivalités et ses quêtes de légitimité artistique.

Dans l'épisode "Duets" (saison 2, épisode 4), par exemple, la scène du lycée devient un terrain d'affrontement symbolique entre les membres du club. Chaque duo cherche à prouver sa cohésion, sa sensibilité et son talent, dans une série de performances qui sont autant de statements identitaires. La scène ici devient le miroir des dynamiques de pouvoir internes au groupe. Qui s'accorde avec qui ? Qui attire l'attention ? Qui prend le risque de s'exposer ? La compétition se joue sur scène, mais son enjeu est affectif, presque intime.

Autre exemple frappant : dans “Mash Off” (saison 3, épisode 6), les filles et les garçons du Glee Club s’affrontent à travers deux mashups distincts. La scène du lycée, pourtant familière, se transforme alors en arène symbolique, où chaque groupe tente d’imposer sa vision, son énergie, son unité. Bien que cette séquence reste dans un cadre scolaire, elle illustre la capacité de cet espace à accueillir des conflits narratifs intenses, sans qu’il soit nécessaire de quitter les murs du lycée.

La scène du lycée est également un lieu de réassurance, un espace où les personnages peuvent “tester” une part d’eux-mêmes avant de s’exposer pleinement. Dans l’épisode “A Katy or a Gaga” (saison 5, épisode 4), Unique (Wade Adams) interprète “If I Were a Boy” dans une mise en scène simple et dépouillée. Il s’agit d’une performance personnelle, quasi confessionnelle, où l’artiste explore les tensions liées à son identité de genre. Le choix de la scène du lycée, et non de celle d’un concours ou d’un rêve fantasmé, est ici fondamental : l’espace reste institutionnel, mais il est suffisamment familier pour accueillir une expression vulnérable et sincère, loin des projecteurs extérieurs.

Visuellement, la série souligne cette fonction intermédiaire par une mise en scène sobre : éclairages simples, fonds de scène neutres, absence de dispositifs spectaculaires. Le montage évite les effets de clip pour privilégier des plans fixes ou des mouvements de caméra lents, centrés sur les visages ou les interactions. Cette neutralité formelle crée un contraste fort avec les scènes de concours, souvent montées comme de véritables vidéos musicales. Elle participe à la représentation d’un espace “semi-public”, où les personnages peuvent se chercher, sans être encore pleinement exposés.

La scène du lycée est donc à la fois un terrain d’expérimentation et un outil narratif, au service du développement des personnages. Elle permet de mettre en scène les premiers pas vers une affirmation de soi, que ce soit par le biais de duos, de solos hésitants, de confrontations symboliques ou de moments de grâce inattendus. Elle accueille les doutes autant que les élans d’assurance. Elle constitue une zone de passage, où l’on apprend à être vu, à se laisser entendre, sans quitter complètement la sphère protectrice de l’école.

Enfin, cette scène peut aussi être l’espace où les tensions latentes se cristallisent. Dans “I Kissed a Girl” (saison 3, épisode 7), Santana, contrainte de faire son coming-out, interprète “Songbird” devant Brittany dans une mise en scène simple, sur la scène du lycée. Ce moment de confession en musique n’est pas fait pour les spectateurs extérieurs, mais pour une seule personne, et pourtant, il a lieu sur une scène. On voit ici comment *Glee* brouille les frontières entre les registres intimes et performatifs, en utilisant cette scène intermédiaire comme lieu d’adresse émotionnelle, à la fois privé et symboliquement public.

## → Les scènes de concours : un espace de mise en danger et de cristallisation dramaturgique

Si la salle de répétition est l'espace de l'intime et de la construction, et la scène du lycée celui de la transition et de l'expérimentation, les scènes de concours représentent dans *Glee* un espace d'exposition maximale, où les personnages, et la narration elle-même, se retrouvent confrontés à la pression du regard extérieur. Ce sont des lieux hautement symboliques, où tout se joue : reconnaissance artistique, cohésion du groupe, affirmation identitaire, dépassement de soi. Elles apparaissent toujours comme des moments charnières dans le développement du récit, et leur mise en scène témoigne d'un changement d'échelle dans la logique du mashup spatial.

La série met en scène différents niveaux de compétitions : concours locaux, régionaux et nationaux. Mais tous répondent à une grammaire visuelle et narrative bien spécifique. Les scènes sont le plus souvent installées dans des salles immenses et théâtrales, avec des éclairages spectaculaires, une profondeur de champ maîtrisée, des travellings fluides, des costumes soigneusement élaborés. L'espace scénique ici n'appartient plus au lycée : il est extérieur, intimidant, codé, régulé par des contraintes normatives fortes (jury, temps imposé, thématiques à respecter), ce qui redouble la tension dramatique.

Un moment emblématique de cette logique est le premier grand concours auquel participe le Glee Club dans "*Sectionals*" (saison 1, épisode 13). À la dernière minute, Rachel monte seule sur scène pour interpréter "*Don't Rain on My Parade*". Ce moment cristallise plusieurs enjeux fondamentaux de la série :

Il s'agit tout d'abord d'une prise de pouvoir artistique. Rachel, jusqu'alors en conflit avec les autres, se retrouve propulsée au-devant de la scène. La chanson, tirée de *Funny Girl*, est un clin d'œil à la tradition de Broadway, mais sa mise en scène reste résolument contemporaine, avec une caméra en travelling arrière qui suit Rachel depuis les coulisses jusqu'au devant de la scène, signifiant le passage symbolique d'un espace privé à une exposition publique. Le décor, extrêmement dépouillé, contraste avec l'intensité émotionnelle de la performance : c'est la voix, le corps et le regard qui portent la charge dramatique. La scène devient ici le théâtre d'une auto-affirmation individuelle, mais aussi un moment de reconnaissance collective, lorsque le reste du groupe la rejoint ensuite.



*"Don't Rain on My Parade" (Saison 1, épisode 13)*

Cette scène inaugure une série de séquences où les concours deviennent de véritables climax narratifs. Dans *"Journey to Regionals"* (saison 1, épisode 22), la performance finale (*"Faithfully"*, *"Any Way You Want It / Lovin', Touchin', Squeezin'"*, *"Don't Stop Believin'"*) ne marque pas seulement l'aboutissement d'un arc musical, mais aussi l'affirmation d'un style collectif. Chaque numéro incarne un pan de l'identité du Glee Club : romantisme lyrique, énergie pop, foi dans l'avenir. Le montage, les jeux de lumière et la chorégraphie traduisent cette hybridation visuelle et sonore qui est au cœur de l'esthétique de la série. C'est à travers ces performances que Glee construit non seulement son identité musicale, mais aussi sa narration émotionnelle.

L'enjeu des scènes de concours ne se limite pas à l'exécution technique ou artistique : ce sont des moments où le groupe doit faire preuve de cohésion, où les conflits internes sont mis entre parenthèses au profit de l'unité. Dans *"Original Song"* (saison 2, épisode 16), les New Directions, la troupe du Glee club, choisissent d'interpréter pour la première fois des chansons originales (*"Get It Right"*, *"Loser Like Me"*) lors des régionales. Cette prise de risque illustre le besoin d'inventer une langue propre, de se démarquer, tout en assumant leurs failles. La scène devient ici l'espace d'une affirmation collective atypique, dans un genre de performance hybride entre la sincérité adolescente et le professionnalisme scénique.

Ces scènes sont aussi celles où le montage et la réalisation adoptent les codes du vidéoclip, créant un effet de spectacularisation accru. Les gros plans sur les visages, les jeux de fondus, les ralentis parfois synchronisés avec les temps forts de la musique, construisent une forme visuelle dense, qui vise à capturer à la fois l'intensité émotionnelle du moment et la virtuosité de la performance.

Enfin, ces scènes sont souvent montées en tension avec d'autres espaces ou d'autres temporalités, ce qui renforce leur charge dramatique. Un exemple particulièrement marquant est l'épisode "*Journey to Regionals*", encore, où la prestation musicale est entrecoupée de plans montrant les réactions du public, des juges, mais aussi des personnages backstage. Ce jeu de regard entre scène et coulisses permet d'inscrire la performance dans un tissu relationnel complexe, où la réussite sur scène dépend d'un équilibre fragile entre visibilité et fragilité.

La scène de concours est donc tout sauf un simple décor : elle est un dispositif narratif à part entière, chargé de symbolisme, de tension, et de résolution dramatique. C'est là que les personnages sont confrontés à leur désir d'être vus, écoutés, aimés, dans un espace où l'exposition publique comporte cependant toujours le risque du rejet. Ces scènes donnent à *Glee* sa densité émotionnelle, tout en révélant la force du collectif comme moteur narratif, à travers une mise en scène visuellement et dramaturgiquement maîtrisée.

### → **Les espaces domestiques : entre intimité, tensions et révélations**

Si la salle de répétition ou la scène scolaire servent de lieux d'expression collective, les espaces domestiques, et notamment les maisons des personnages, incarnent une autre facette essentielle de la narration dans *Glee* : celle de l'intime, du conflit familial, de la fragilité. En apparence relégués au hors-champ de la performance musicale, ces lieux jouent pourtant un rôle central dans la construction psychologique des personnages et dans la logique d'alternance entre espace privé et espace public, au cœur de l'esthétique de la série.

Les maisons sont des lieux de retour au réel, souvent filmés dans un registre beaucoup plus sobre que les scènes musicales. L'éclairage y est doux, les couleurs plus ternes, la mise en scène plus statique. Le réalisme prime sur la stylisation, ce qui contraste fortement avec la flamboyance des scènes de performance. C'est dans ces espaces que se jouent les conflits parentaux, les crises d'identité, les moments d'abattement ou de solitude. On assiste ainsi à une dichotomie visuelle et symbolique entre le lieu de la performance (extérieur, stylisé, public) et celui de la parole nue (intérieur, brut, privé).

Prenons le cas du personnage de Kurt Hummel : sa maison devient un espace de transition crucial, surtout dans les premières saisons. Le domicile qu'il partage avec son père Burt est le théâtre de scènes fondatrices, notamment dans "*Home*" (saison 1, épisode 16), où leur relation père-fils est explorée avec subtilité. Le salon devient un lieu d'aveu et de tendresse : Burt tente maladroitement de comprendre les goûts de son fils, tandis que Kurt, dans une posture de défense, tente de cacher ses vulnérabilités. Cette scène, dénuée de musique, est pourtant d'une puissance dramatique rare. La maison devient ici un espace de négociation identitaire, un lieu où l'on peut être (ou essayer d'être) soi-même, à condition d'affronter le regard de l'autre.

Inversement, pour d'autres personnages, la maison peut devenir un espace de tension et d'exclusion. On pense notamment à Santana, dont le coming out dans *"I Kissed a Girl"* (saison 3, épisode 7) laisse en suspens la réaction de sa famille, ou à Finn, confronté à l'instabilité de sa mère et aux changements provoqués par le remariage. Ces scènes, souvent sobres et émotionnellement denses, permettent à la série de sortir de la flamboyance des performances pour s'ancrer dans une forme de réalité sociale, et de faire exister les personnages au-delà de leur fonction de performeurs.

Ces lieux domestiques sont également le théâtre de moments de bascule. Dans *"Grilled Cheesus"* (saison 2, épisode 3), Finn, confronté à la maladie du père de Kurt, prie dans sa chambre en regardant un sandwich grillé, une scène à la fois absurde et touchante, qui révèle ses contradictions internes. Sa chambre, jusque-là décor neutre, devient l'écrin d'un questionnement existentiel, tout en conservant une touche d'ironie propre à la série.

Dans certains cas, ces lieux privés sont aussi reliés à des performances musicales. On peut penser aux nombreuses scènes où Rachel chante dans sa chambre, face au miroir. Les performances, bien que musicales, restent cadrées dans un espace strictement privé, montrant comment Glee joue sans cesse sur les frontières entre diégèse et hors-diégèse, entre quotidien et sublimation artistique. La maison devient alors un décor hybride, où la réalité bascule momentanément dans la stylisation musicale, sans pour autant perdre sa fonction de lieu d'introspection.

Enfin, ces espaces peuvent aussi être utilisés de manière collective, comme dans *"Thanksgiving"* (saison 4, épisode 8), où plusieurs personnages se retrouvent dans leurs maisons respectives pour célébrer la fête. Le montage alterne entre les différents foyers, créant un effet de mosaïque spatiale et émotionnelle, qui reflète les nouvelles configurations relationnelles du groupe.

En somme, les maisons des personnages dans *Glee* ne sont pas de simples décors réalistes : elles permettent d'explorer l'intériorité, les tensions générationnelles, les conflits identitaires. Loin des lumières de la scène, elles offrent un contrepoint émotionnel essentiel au dynamisme collectif du Glee Club. En cela, elles participent pleinement de la logique du mashup spatial de la série : elles hybridisent le réalisme psychologique du drama familial avec l'univers coloré et codé de la comédie musicale, dans une oscillation constante entre intimité silencieuse et explosion émotionnelle.

#### → **Le numéro musical comme utopie visuelle et émotionnelle**

Dans *Glee*, les numéros musicaux ne se limitent pas à illustrer ou commenter les événements de l'intrigue. Ils constituent des espaces d'utopie, au sens où



l'entendait Richard Dyer dans son analyse de la comédie musicale classique<sup>6</sup> : des moments où s'expriment les tensions, les désirs et les aspirations des personnages, souvent à travers des formes idéalisées, poétiques ou stylisées. Le musical, ici, devient un lieu mental et émotionnel, un espace de projection symbolique, où les contraintes sociales, physiques ou psychologiques du quotidien sont momentanément suspendues.

C'est particulièrement sensible dans la manière dont *Glee* joue sur la frontière entre diégèse et extra-diégèse, entre ce qui est "réellement" chanté par les personnages dans l'univers de la série (répétitions, concerts, compétitions) et ce qui relève du fantasme ou du ressenti intérieur. Ce flou crée un effet de bascule constant entre réalité et imagination, qui est l'un des moteurs de l'émotion dans la série. La chanson devient alors un langage émotionnel indirect, un outil de révélation intime.

Par exemple, dans "*I Dreamed a Dream*" (saison 1, épisode 18), la performance partagée entre Rachel et sa mère Shelby se déroule dans un espace liminaire, à mi-chemin entre le souvenir, le fantasme et la réalité. Les deux femmes, séparées par les circonstances, n'interprètent pas ensemble cette chanson dans l'univers narratif de l'épisode. Pourtant, à l'écran, leurs voix et leurs corps se rejoignent dans un montage parallèle qui abolit la distance, comme si le musical permettait une réconciliation impossible dans la réalité. La chanson devient un territoire mental, un espace de communion imaginaire.



"*I Dreamed a Dream*" (saison 1, épisode 18)

<sup>6</sup> Richard Dyer, *Entertainment and Utopia: The Case of Musical* [1977], dans *Only Entertainment*, Londres, Routledge, 1992, p. 17-34.

De même, dans *“Like a Prayer”* (saison 1, épisode 15), la mise en scène joue sur une esthétique quasi mystique : costumes liturgiques, chorale gospel, lumière divine. Or, cette performance, qui surgit à la fin de l’épisode, ne correspond pas à une représentation scénique identifiable. Elle fonctionne comme un climax émotionnel collectif, où la dimension religieuse de la chanson est réinvestie pour traduire un besoin de réconfort, de transcendance et de solidarité au sein du groupe. On entre ici dans une logique d’émancipation symbolique : le musical devient une réponse imaginaire à l’adversité vécue par les personnages.

Ce type de scène, qui dépasse la logique réaliste du récit, s’inscrit dans une tradition de la comédie musicale hollywoodienne mais en renouvelant ses enjeux. Dans *Glee*, ces instants d’utopie ne sont pas seulement des parenthèses enchantées : ils expriment une tension entre ce qui est et ce qui pourrait être. Ils traduisent l’écart entre la réalité scolaire ou sociale des personnages (souvent difficile, voire violente) et leurs aspirations à être vus, aimés, entendus, transformés. La chorégraphie, les lumières, la stylisation deviennent autant de moyens de visualiser l’invisible : le désir, l’intimité et le rêve.

À travers cette esthétique de l’utopie musicale, *Glee* invente ainsi un langage de la transformation. Les moments où la diégèse s’efface au profit de la vision intérieure d’un personnage sont souvent les plus puissants émotionnellement : ils permettent de comprendre les enjeux profonds de son arc narratif, au-delà des dialogues ou des scènes de conflit. On pourrait parler d’un mashup de niveaux de réalité : la réalité quotidienne, le vécu émotionnel, et la représentation imaginaire coexistent dans un même espace audiovisuel, dans une même séquence.

Ces performances utopiques, souvent situées à la lisière du réel et de l’imaginaire, ne constituent pas seulement des parenthèses émotionnelles ou esthétiques dans le récit. Elles participent activement à la construction narrative de *Glee*. Loin d’être de simples interludes, les chansons sont intégrées à la trame dramaturgique comme de véritables outils de progression, de révélation ou de résolution des conflits. Elles permettent de faire avancer l’intrigue, d’exprimer des non-dits, de faire évoluer les relations entre les personnages.

Dans cette logique, *Glee* opère un mashup narratif qui dépasse la seule esthétique musicale : la série fusionne les codes de la comédie musicale, du teen drama, du soap opera et du clip, en leur assignant une fonction structurante dans le récit. Les numéros musicaux ne sont pas isolés du développement dramatique, ils en sont la matrice. C’est ce que nous allons explorer à présent, à travers l’analyse des formes hybrides que prend la narration musicale dans la série.

## II. Mashup de genres narratifs : une fusion entre performance musicale et développement dramatique

Dès ses premières scènes, *Glee* affirme une identité hybride, à la croisée des registres télévisuels. En reprenant les codes de la comédie musicale, tout en s'ancrant dans l'univers du *teen drama*, du *soap opera* et même de la sitcom, la série installe une narration où la discontinuité devient structurelle. Ce qui aurait pu être un collage artificiel devient ici un langage esthétique à part entière, dans lequel la musique, loin d'interrompre ou d'illustrer le récit, en devient l'organe central.

Ce que *Glee* met en œuvre, c'est un véritable mashup narratif, c'est-à-dire un agencement hétérogène mais dynamique de formes, de registres et de dispositifs issus de traditions différentes. La comédie musicale, traditionnellement centrée sur des performances stylisées, fusionne ici avec le feuilleton adolescent à épisodes, créant des tensions productives entre le réalisme psychologique des intrigues et la stylisation émotionnelle des chansons. C'est dans cet entre-deux que se loge toute l'inventivité du récit.

Cette hybridation narrative repose sur une idée-force : la performance musicale comme scène dramatique. Les numéros chantés ne sont pas des parenthèses ou des échappées hors du réel, mais des actes narratifs en soi. Ils expriment des conflits, des désirs ou des décisions que les dialogues seuls ne suffiraient pas à transmettre. La chanson devient une langue propre, celle de l'intériorité, de la transformation, du possible.

Mais cette fonction narrative se double d'un jeu sur les niveaux de représentation. Certaines chansons sont intégrées de manière intradiégétique, comme de simples répétitions ou concerts, tandis que d'autres basculent vers l'extradiégétique, relevant du fantasme ou du théâtre mental. Cette tension permanente entre les deux régimes permet à la série de donner forme à des émotions complexes, de rendre visibles des états intérieurs ou des rapports de force invisibles.

Ce dispositif, fondé sur le passage constant d'un registre à l'autre, s'exprime à travers trois grands axes que nous allons explorer :

- La chanson comme révélateur émotionnel et intime : comment le musical permet d'exprimer les non-dits et les vulnérabilités des personnages.
- La chanson comme scène de confrontation dramatique : comment certaines performances deviennent des affrontements narratifs déguisés, où les enjeux affectifs ou sociaux se rejouent en musique.
- La chanson comme moteur de transformation narrative : comment le numéro musical initie ou scelle un changement de trajectoire, individuel ou collectif, dans le récit.

À travers cette triple dynamique, Glee construit une esthétique du passage : entre les genres, les affects, les réalités. Une esthétique résolument télévisuelle, mais irriguée par la puissance expressive du musical.

#### → **La chanson comme révélateur émotionnel et intime**

Comme nous l'avons déjà évoqué, dans Glee, l'un des usages les plus récurrents et les plus puissants du musical est celui de l'expression intérieure. La chanson, loin d'être uniquement un moment d'extériorisation spectaculaire, devient un outil d'introspection : elle donne accès aux états d'âme des personnages, à leurs hésitations, à leurs douleurs ou à leurs aspirations, dans une langue symbolique qui transcende les dialogues ordinaires.

Cette fonction repose sur une double tension. D'une part, entre ce que le personnage vit dans la diégèse avec les conflits familiaux, rupture amoureuse, isolement, etc...et ce que la chanson révèle en creux. D'autre part, entre la réalité brute des situations et la mise en forme stylisée, émotionnellement amplifiée, que permet le musical.

Un exemple particulièrement fort se trouve encore une fois dans l'épisode "Grilled Cheesus" (saison 2, épisode 3), lorsque Kurt interprète *I Want to Hold Your Hand* des Beatles. À première vue, le choix de cette chanson d'amour peut paraître anodin. Mais ici, elle est transformée par le contexte : chantée de manière lente, douce, en version piano-voix, elle devient un hommage poignant à son père hospitalisé après une crise cardiaque. Le numéro n'est pas un simple moment musical ; il fonctionne comme une fenêtre sur l'intériorité de Kurt, sur sa vulnérabilité face à la maladie, sur son besoin d'affection et de repères parentaux. Le montage alterne entre la performance sur scène et les flashbacks de l'enfance de Kurt, renforçant l'idée que la chanson est un espace de mémoire émotionnelle. L'épisode porte également un sens très fort sur l'intériorité et les convictions de ce personnage. En effet, Kurt se retrouve dans une détresse émotionnelle lorsque son père tombe dans le coma à la suite d'une crise cardiaque et que ses amis tentent de le réconforter en le poussant vers la foi religieuse. Étant athée, Kurt se referme complètement et refuse de prier et de se reposer sur l'attente d'un miracle.

De la même manière, dans l'épisode "Shooting Star" (saison 4, épisode 18), Ryder interprète *Your Song* d'Elton John en pensant la dédier à une jeune fille dont il est tombé amoureux en ligne. Ce qui commence comme une déclaration romantique glisse progressivement vers une mise à nu involontaire : la performance révèle l'ampleur de ses attentes affectives, mais aussi sa naïveté et sa solitude. Là encore, la chanson fonctionne comme un lieu d'exposition de soi, un "moment de vérité" qui dépasse le texte chanté pour mettre en lumière une faille intime.

Techniquement, ces scènes reposent souvent sur un dispositif récurrent : plan fixe ou travelling lent, lumière tamisée, décors minimalistes, voire floutés, comme si la réalité elle-même se suspendait pour laisser place à l'émotion. Il s'agit ici de convoquer un imaginaire propre au théâtre intérieur, au monologue, que seule la chanson peut porter à ce degré d'intensité.

Enfin, la chanson peut aussi exprimer un mouvement intérieur non assumé ou refoulé, comme dans le cas de Santana dans l'épisode "Sexy" (saison 2, épisode 15). Elle y chante "*Landslide*" de Fleetwood Mac, en trio avec Brittany et Holly Holliday. Derrière cette ballade folk se joue une confession implicite : son amour pour Brittany, encore inavoué, encore douloureux. La chanson devient un espace de transition, entre silence et aveu, entre peur et acceptation. Le musical permet ici de donner corps à une parole en formation, encore impossible à énoncer frontalement.

Dans tous ces cas, Glee montre que le numéro musical n'est pas une pause, mais un lieu de déplacement narratif : il permet d'atteindre des zones de l'intime inaccessibles autrement. Le mashup de genres s'opère alors entre musical et drame psychologique, entre stylisation et réalisme émotionnel, dans une logique de complémentarité et de révélation mutuelle.

#### → **La chanson comme scène de confrontation dramatique**

Si la chanson peut révéler l'intime, elle peut aussi devenir le lieu de conflits interpersonnels ou de luttes symboliques. Dans ces cas, le numéro musical ne se contente pas de mettre en images une émotion, il devient une véritable joute dramatique, où les personnages s'affrontent à travers les paroles et la mise en scène. On retrouve ici une des grandes spécificités de Glee : la capacité à transformer une performance artistique en un espace de duel ou de négociation, où se rejouent des tensions déjà présentes dans la narration.

Un exemple fort apparaît dans "*The Boy Is Mine*" (saison 3, épisode 11), interprété par Santana et Mercedes. Le choix du morceau, lui-même issu d'un duo compétitif dans sa version originale (Brandy et Monica), est ici exploité pour matérialiser la rivalité entre les deux chanteuses. La mise en scène accentue cet affrontement : cadrages serrés, alternance de champs/contre-champs, gestuelle presque théâtrale. Tout concourt à transformer la chanson en bataille vocale et visuelle, où les voix deviennent des armes et où le texte chanté redouble le conflit narratif.

De manière plus implicite, la confrontation peut aussi prendre la forme d'une mise en balance des identités. Dans "*Take Me or Leave Me*" (saison 2, épisode 13), Rachel et Mercedes rejouent sur scène une dispute amoureuse tirée de la comédie musicale *Rent*, mais dans un cadre de compétition vocale. L'affrontement amoureux original se mue en confrontation symbolique entre deux figures féminines du Glee Club : Rachel, l'acharnée perfectionniste, et Mercedes, la voix puissante en quête de

reconnaissance. Ici, le musical hybride registre dramatique et dispositif compétitif : le numéro devient une arène symbolique, où se rejouent des luttes de pouvoir internes au groupe.

Esthétiquement, ces séquences adoptent souvent un style plus frontal et performatif, empruntant à la grammaire du clip musical. Le montage alterne entre plans de groupe et gros plans de visages, l'éclairage est saturé ou contrasté, et la caméra renforce la dynamique du duel par des mouvements rapides. L'effet recherché n'est pas seulement spectaculaire : il met en évidence la manière dont le mashup narratif de *Glee* permet de donner une forme visuelle et sonore à des conflits dramatiques.

#### → **La chanson comme moteur de transformation narrative**

Enfin, au-delà de l'intime et de l'affrontement, le numéro musical agit souvent comme déclencheur de transformation. Il scelle un choix, annonce une rupture ou matérialise une évolution intérieure. Dans ces moments, la performance dépasse la fonction d'expression ou de catharsis : elle devient un outil de bascule narrative.

Un exemple marquant se trouve dans "Defying Gravity" (saison 1, épisode 9). Ce duo entre Rachel et Kurt n'est pas seulement une performance vocale : il devient une scène d'affirmation identitaire. Pour Kurt, chanter cette chanson issue de *Wicked*, traditionnellement interprétée par une femme, revient à se confronter à son père, à ses camarades, mais surtout à ses propres limites. Bien que l'intrigue le fasse finalement perdre la compétition, la performance demeure un moment fondateur de sa trajectoire : c'est une première affirmation de son identité queer, portée par une chanson qui célèbre la différence et la libération. Le numéro agit ainsi comme un rite de passage narratif, au-delà de son enjeu compétitif.

Autre exemple : dans "Cough Syrup" (saison 3, épisode 14), interprété par Blaine, la chanson est montée en parallèle avec la tentative de suicide de Karofsky. Loin d'être une simple illustration, le numéro devient élément structurant de la narration : il associe un état d'âme (le désarroi, la douleur de Blaine) à un événement dramatique central (la détresse de Karofsky). La chanson transforme ainsi un moment intime en point de bascule tragique, où le récit bascule vers un registre plus sombre. Ici, la musique fait passer le récit d'une tonalité adolescente légère à une profondeur existentielle.

Dans ces séquences, le travail esthétique est déterminant. La lumière, les décors, le montage viennent souligner la dimension charnière du numéro : ralentis, focalisation sur les visages, saturation des couleurs ou, au contraire, dépouillement visuel. Tout concourt à faire du numéro musical une transition symbolique entre un "avant" et un "après" dans la narration.

Ainsi, à travers ces usages multiples, révélateurs de l'intime, arènes de confrontation ou moteurs de transformation, les numéros musicaux dans *Glee* dépassent largement le simple statut d'illustration. Ils constituent une véritable matrice narrative, où se rejouent les conflits psychologiques et sociaux des personnages, tout en hybridant les codes du *teen drama*, du *soap opera* et de la comédie musicale. Le récit avance par la musique, et la musique, en retour, se charge d'une densité dramatique et symbolique qui confère à la série sa singularité.

Mais cet effet de mashup narratif ne repose pas uniquement sur le contenu des chansons ou sur la fusion des genres télévisuels : il est également construit par une esthétique visuelle et cinématographique spécifique. En mobilisant des procédés tels que le montage parallèle, le *split screen*, les flashbacks ou encore les monologues intérieurs, *Glee* invente une grammaire filmique propre, qui fait dialoguer la tradition du clip musical, les conventions de la télévision et des emprunts au cinéma. C'est cette dimension formelle, à la fois expérimentale et hybride, qu'il convient désormais d'examiner.

### III. Effets de cinéma : un patchwork formel au service du mashup narratif

#### → Les monologues intérieurs et la voix off : donner accès à l'intériorité

Parmi les procédés filmiques qui structurent l'esthétique de *Glee*, les monologues intérieurs et la voix off occupent une place centrale. Hérités à la fois du *teen drama* (où le journal intime, la confession ou la voix off constituent des passages obligés du genre) et de la comédie musicale (où l'intériorité se métamorphose en performance chantée), ils permettent au spectateur d'accéder directement à la subjectivité des personnages. Ces moments, souvent discrets, participent pleinement à l'esthétique du mashup narratif : ils brouillent les frontières entre parole intime, narration dramatique et expression musicale.

Visuellement, ces séquences se distinguent par un traitement particulier : cadrages resserrés, lumière plus douce ou au contraire crue, ralentissement du montage. Tout concourt à isoler le personnage du reste du récit, comme si la série suspendait sa mécanique chorale pour donner voix à une intériorité singulière. Le spectateur est invité non seulement à entendre, mais à voir l'intériorité mise en forme : le silence, les regards hors champ, la fixité de la caméra traduisent la densité émotionnelle du moment.

Un premier exemple se trouve dès le pilote, lorsque Rachel Berry prend la parole en voix off pour expliquer ses ambitions de célébrité. La séquence est filmée en plan fixe dans sa chambre, face à un poster de Broadway. Mais ce qui pourrait n'être qu'une simple exposition est immédiatement hybridé avec la logique musicale : sa voix off se prolonge dans la performance de "*On My Own*" (tirée de *Les Misérables*), chanson qui matérialise son désir d'évasion. La subjectivité se déploie

ainsi en deux temps : verbalement (par le commentaire en off) et esthétiquement (par la chanson qui devient projection imaginaire).

Un autre cas exemplaire concerne Kurt Hummel, dont la voix off et les monologues intérieurs jalonnent les épisodes où il affronte l'homophobie scolaire. Ses confessions filmées en plan rapproché, presque comme des témoignages documentaires, sont souvent prolongées par des numéros où l'intériorité trouve une forme spectaculaire. Dans *"I Want to Hold Your Hand"* (saison 2, épisode 3), le récit bascule du souvenir intime vers une interprétation épurée du morceau des Beatles. Ici, la voix parlée et la voix chantée se répondent, produisant une continuité entre narration dramatique et performance musicale.

Esthétiquement, ces dispositifs relèvent de ce que Brecht appelle l'effet de distanciation<sup>7</sup> : le récit est interrompu pour introduire une strate réflexive. La voix off ou le monologue interrompt la linéarité dramatique et rappelle au spectateur qu'il assiste à une construction. Mais loin de créer une simple rupture, *Glee* transforme cette discontinuité en ressource narrative et affective : le spectateur oscille entre immersion (l'identification au personnage) et distance (la conscience du dispositif). Cette dissonance esthétique est constitutive du style de la série.

En somme, la voix off et les monologues intérieurs participent pleinement au mashup narratif de *Glee*. Ils créent des passages entre les registres : de la parole au chant, du quotidien au fantasme, de l'intime au spectaculaire. Par ces dispositifs, la série propose une esthétique de la traduction émotionnelle, où chaque mot, chaque pensée peut devenir le germe d'une performance musicale.

#### → **Les flashbacks et le montage parallèle : fragmenter et reconfigurer le récit**

Parmi les procédés filmiques qui participent de l'esthétique hybride de *Glee*, les flashbacks et le montage parallèle occupent une place essentielle. Ils permettent de rompre la linéarité du récit, d'introduire simultanément plusieurs temporalités ou situations, et d'accentuer la charge émotionnelle des performances musicales. Dans une logique fidèle au mashup, ces dispositifs ne juxtaposent pas seulement des images : ils organisent une véritable polyphonie visuelle, où des fragments de vie privée, de mémoire ou d'émotions se superposent à l'espace scénique.

Le flashback est fréquemment utilisé pour donner une profondeur dramatique aux personnages, en ancrant leurs performances dans une mémoire personnelle. Dans *"Papa Can You Hear Me?"* (saison 2, épisode 3), Rachel chante seule sur scène, et la séquence est entrecoupée de retours visuels à sa chambre d'enfant et à son rapport absent/présent avec sa mère. Les plans plus sobres, baignés d'une

---

<sup>7</sup>Bertolt Brecht (1898-1956), dramaturge et théoricien du théâtre, a développé le concept d'« effet de distanciation » (*Verfremdungseffekt*) dans le cadre de son théâtre épique. L'objectif n'est pas d'immerger totalement le spectateur dans l'illusion dramatique, mais au contraire de l'inciter à garder une conscience critique de ce qu'il regarde, afin de réfléchir aux mécanismes sociaux et politiques mis en scène (voir Brecht, *Écrits sur le théâtre*, Paris, Gallimard, 1963).



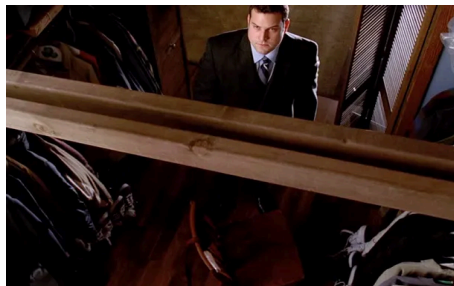
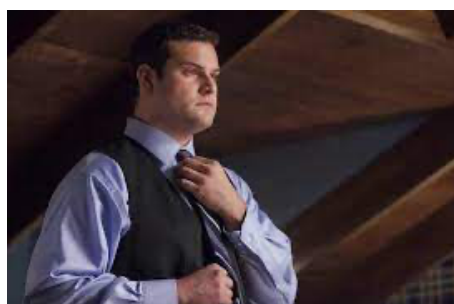
lumière tamisée, contrastent avec la mise en scène théâtrale de la performance : le spectateur est invité à naviguer entre le registre spectaculaire et l'intimité fragile d'un souvenir. Le flashback agit ainsi comme un pont symbolique entre deux espaces narratifs, et confère au numéro une densité émotionnelle qui dépasse sa simple exécution vocale.

Le montage parallèle, quant à lui, constitue un outil particulièrement puissant dans les moments où *Glee* cherche à faire dialoguer le collectif et l'intime, ou le spectaculaire et le dramatique. L'exemple le plus marquant reste "*Bohemian Rhapsody*" (saison 1, épisode 22), où la performance virtuose des Vocal Adrenaline (célèbre groupe de chorale et redoutable ennemi du Glee club) est montée en alternance avec l'accouchement de Quinn. Le rythme syncopé de la chanson et son découpage en mouvements se calquent sur les différentes étapes de l'accouchement, produisant une résonance symbolique entre la naissance d'un enfant et la « naissance » d'un groupe vainqueur. Ce montage croisé joue à la fois sur la tension dramatique et sur un effet d'analogie métaphorique, transformant un simple concours en expérience existentielle.



*Performance de "Bohemian Rhapsody" (saison 1, épisode 22), montage parallèle avec l'accouchement de Quinn*

Un autre exemple frappant se trouve dans "*Cough Syrup*" (saison 3, épisode 14). Alors que Blaine interprète la chanson sur scène, la série alterne avec les gestes silencieux et désespérés de Karofsky, seul dans sa chambre. L'esthétique visuelle appuie ce contraste : lumières vives et cadrages dynamiques pour la scène, plans fixes et lumière froide pour la tentative de suicide. Le montage parallèle produit ici une esthétique de la collision, où le lyrisme musical se heurte à la brutalité d'un geste irréversible. La chanson ne commente pas l'action : elle l'accompagne et la transcende, rendant visible une détresse que les dialogues ne peuvent exprimer.



*"Cough Syrup" (saison 3, épisode 14)*

À travers ces procédés, *Glee* ne propose pas une narration linéaire, mais une écriture fragmentaire et stratifiée. Chaque performance devient un lieu où se croisent plusieurs strates temporelles ou émotionnelles, qu'il s'agisse de souvenirs, d'événements simultanés ou de projections intérieures. Esthétiquement, ces flashbacks et montages parallèles construisent une logique du palimpseste : le passé, le présent et le futur ne s'annulent pas mais coexistent, inscrivant *Glee* dans une esthétique postmoderne de la discontinuité.

En somme, par ces dispositifs, la série invente une manière singulière de faire du mashup narratif : au lieu de juxtaposer simplement des chansons, elle superpose des temporalités, espaces et registres visuels, créant une narration chorale qui reflète la multiplicité des expériences adolescentes.

Un autre exemple révélateur se trouve dans l'épisode *"Dream On"* (saison 1, épisode 19), lorsque Artie chante *"Dream a Little Dream of Me"*. La mise en scène alterne entre sa performance et une série de plans qui le montrent dans un rêve éveillé, où il s' imagine capable de marcher et de danser. Ces images fantasmées fonctionnent comme un flashback inversé : non pas un retour vers un passé réel, mais vers un passé possible, une vie alternative qu'il ne connaîtra jamais. La douceur des lumières et le ralenti accentuent le caractère irréel de cette séquence. Ici, le montage ne sert pas seulement à complexifier la narration, mais à donner forme visuelle à une absence, un désir inassouvi. C'est un exemple frappant de la manière dont *Glee* utilise le flashback et le montage subjectif pour traduire des réalités intérieures.

Ces exemples montrent que le flashback et le montage parallèle ne sont pas cantonnés aux moments de gravité ou de tension dramatique : ils participent d'une plasticité esthétique, capable de représenter aussi bien la douleur la plus intime

(Karofsky, Artie) que l'autodérision collective (les tee-shirts de "Born This Way", que nous verrons également dans notre dernière partie). Leur fonction est double : enrichir la narration en multipliant les temporalités et ouvrir un espace esthétique où le réalisme de la vie quotidienne coexiste avec la stylisation musicale.

En ce sens, *Glee* propose une écriture visuelle qui relève d'un véritable mashup cinématographique : des fragments hétérogènes (souvenirs, fantasmes, simultanités, gags visuels) sont agencés au sein de la même séquence musicale pour créer un tout cohérent. Le spectateur est invité à passer sans cesse d'un registre à l'autre, dans un mouvement de discontinuité assumée, qui devient une marque de fabrique de l'esthétique de la série

Un autre exemple marquant se trouve dans plusieurs épisodes liés au deuil de Finn Hudson, notamment après la mort de son père (et, plus tard, de l'acteur Cory Monteith lui-même). Dans "*The Only Exception*" (saison 1, épisode 13), les paroles prennent un sens particulier pour Finn, qui vit dans l'ombre d'un père absent, présenté comme un ancien militaire. Le montage insère brièvement des plans de Finn chez lui, dans sa chambre ou avec sa mère, créant un effet de contraste entre l'espace intime et l'espace scénique. Ces images, filmées avec une lumière plus naturaliste, servent de contrepoint aux séquences musicales plus stylisées : elles ancrent la performance dans une réalité familiale lourde, que le chant permet de transcender.

Cet usage des flashbacks est approfondi dans l'épisode "*Grilled Cheesus*" (saison 2, épisode 3), où Finn prie pour son père. La performance de "*Losing My Religion*" est accompagnée de retours visuels qui mettent en avant ses questionnements existentiels. Le montage navigue entre la salle de répétition et l'intimité de ses pensées religieuses, traduites par des inserts visuels quasi-métaphoriques (cadrages serrés, regards perdus). Ici, la discontinuité narrative ne fragilise pas le récit, mais elle exprime la fragmentation identitaire d'un adolescent en crise spirituelle.

Enfin, dans "*The Quarterback*" (saison 5, épisode 3), après le décès de l'acteur et également du personnage, l'hommage collectif à Finn mobilise le même procédé. Les chansons sont entrecoupées de flashbacks tirés des premières saisons, réinsérés comme fragments de mémoire. Ces images ne sont pas seulement des souvenirs pour les personnages, mais aussi pour les spectateurs, qui deviennent à leur tour parties prenantes du deuil. L'esthétique du montage ici devient commémorative : elle juxtapose le passé et le présent pour faire ressentir la perte. Chaque performance agit comme un lieu de mémoire, au sens de Pierre

Nora<sup>8</sup>, où la chanson vient sceller l'articulation entre émotion personnelle et mémoire collective.

Avec Finn, on comprend pleinement la force esthétique des flashbacks et du montage parallèle dans *Glee*. Ils ne sont pas de simples outils techniques, mais des moyens de donner corps à des absences, à des traumatismes et à des identités inachevées. Le spectateur est invité à naviguer entre le présent narratif et le passé remémoré, dans une logique de palimpseste qui définit la grammaire visuelle de la série.

Un exemple particulièrement révélateur de l'usage du *split screen* se trouve dans les séquences téléphoniques. De nombreux épisodes montrent les personnages en conversation téléphonique, souvent filmés en écrans partagés, alors même qu'ils se trouvent dans des espaces proches parfois au sein du même lycée, à quelques mètres de distance. Ce procédé, hérité des sitcoms et des *teen dramas* des années 1990-2000, joue sur un décalage comique : les personnages utilisent un média censé abolir la distance, alors que celle-ci est dérisoire. Mais au-delà de l'humour, ce choix esthétique produit un effet de fragmentation : le spectateur voit simultanément deux espaces distincts, chacun avec sa tonalité visuelle propre (un couloir bruyant, une chambre intime, la salle de répétition silencieuse).



"Sectionals" Saison 1, Episode 13

Cette multiplication des cadres permet de visualiser la polyphonie narrative au cœur de *Glee*. Les personnages ne sont jamais isolés : leurs récits sont enchevêtrés, leurs paroles se répondent. Le split screen téléphonique en est la traduction visuelle la plus explicite. Il matérialise la coexistence de plusieurs subjectivités adolescentes dans un même temps narratif, tout en rappelant que le lycée est un espace saturé de communication, où l'intime et le public s'entremêlent constamment.

---

<sup>8</sup> Pierre Nora (1931- ), historien, a introduit la notion de « lieux de mémoire » pour désigner des espaces, objets, pratiques ou représentations investis d'une charge symbolique qui condense et transmet une mémoire collective. Ces « lieux » ne sont pas seulement physiques, mais aussi immatériels (chants, images, rituels) et fonctionnent comme des médiations entre mémoire individuelle et mémoire sociale (voir Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992).

Esthétiquement, ces séquences rappellent aussi l'influence du clip musical et de la publicité, où l'écran fragmenté est utilisé pour accélérer le rythme visuel et multiplier les points de vue. Dans *Glee*, ce choix accentue le caractère postmoderne de la narration : le spectateur n'est pas invité à suivre une seule histoire linéaire, mais à circuler entre fragments, simultanités et regards croisés.

Un exemple particulièrement parlant de ce procédé se trouve dans la performance de "Telephone" (saison 2, épisode 1), interprétée par Rachel et Sunshine. La chanson, déjà centrée dans sa version originale de Lady Gaga et Beyoncé sur l'idée de communication saturée et fragmentée, est ici reprise dans un contexte comique et compétitif. Les deux personnages se répondent en chantant, comme dans une joute vocale, et la mise en scène joue sur des découpages simultanés d'images, parfois en split screen, pour accentuer l'effet de confrontation.

Ce numéro ne met pas en scène un téléphone au sens littéral car les deux personnages chantent en face à face dans les toilettes du lycée, mais il transpose l'imaginaire visuel de la communication saturée associée au téléphone portable. Les coupes rapides, les plans serrés sur les visages et l'alternance de cadrages multiples traduisent une logique d'écrans démultipliés. La performance devient alors une métaphore visuelle de l'ère numérique : deux voix, deux espaces, deux subjectivités coexistent dans une même temporalité fragmentée.

Esthétiquement, ce choix illustre parfaitement la logique du mashup visuel et narratif de *Glee*. L'espace banal des toilettes du lycée est transformé en scène de comédie musicale pop, saturée de couleurs et de découpages. Le split screen et le montage frénétique évoquent le langage du clip, mais détourné à des fins humoristiques et compétitives. La chanson, censée être un moment de divertissement, devient un lieu de rivalité dramatique, révélant déjà la tension naissante entre Rachel et Sunshine.

Ainsi, *Glee* utilise l'imaginaire du téléphone et du split screen non seulement pour créer un effet comique, mais aussi pour incarner visuellement les conflits relationnels. La communication fragmentée devient une esthétique à part entière : elle reflète la multiplicité des voix adolescentes, tout en inscrivant la série dans une tradition audiovisuelle postmoderne où la simultanée et la discontinuité prévalent sur la continuité linéaire.

### **PARTIE 3 : Le mashup comme métaphore identitaire : entre hybridité et subversion des normes**

L'esthétique du mashup ne se limite pas à un jeu musical ou visuel. Elle devient, dans *Glee*, un outil de narration sociale et politique, un dispositif de représentation des identités multiples. En mélangeant des références culturelles, musicales et esthétiques très variées, la série met en scène la complexité des identités individuelles, souvent marginales, en tension avec les normes dominantes (normes de genre, de sexualité, de classe, etc.).

Dans cette optique, le mashup devient une métaphore du sujet contemporain : fragmenté, hybride, en constante négociation entre plusieurs héritages. Comme l'explique Mr. Schuester dans l'épisode "*Mash-Up*", l'intérêt du mélange réside justement dans ce qui semble, au départ, ne pas pouvoir aller ensemble. Il s'agit donc d'une mise en forme esthétique de la dissonance sociale et identitaire.

Cette démarche rejoint la notion d'intertextualité musicale, développée par des chercheurs comme Serge Lacasse ou Nicholas Cook, selon lesquels toute adaptation, reprise ou fusion musicale produit du sens non seulement par rapport au texte d'origine, mais aussi par la relation entre les fragments juxtaposés. Dans *Glee*, ces relations sont hautement signifiantes : elles permettent aux personnages de se redéfinir en s'appropriant des styles a priori incompatibles.

Sur le plan visuel, ce travail se traduit par une mise en scène de l'hétérogénéité : costumes délibérément décalés, chorégraphies qui mélangent des codes opposés (Broadway et hip-hop, années 50 et modernité urbaine), décors stylisés qui reflètent les tiraillements des personnages entre conformisme et individualité. Le corps du personnage devient un patchwork esthétique, à l'image de son parcours social.

Dans une perspective queer, cette esthétique du mélange s'inscrit dans une logique de subversion performative, au sens de Judith Butler ou José Esteban Muñoz : le mashup devient une manière de performer une identité qui déjoue les catégories figées (homme/femme, populaire/marginal, dominant/dominé). Par exemple, les numéros chantés par Kurt, Unique, ou Santana prennent tout leur sens lorsqu'ils brouillent les frontières entre les genres, entre la féminité attendue et la masculinité assumée.

Ainsi, *Glee* ne se contente pas de représenter la diversité : elle en fait une esthétique. Le mashup, au croisement de la musique et du discours social, devient un langage de l'émancipation, un outil de revalorisation de l'"autre", qu'il s'agisse de l'autre sexe, l'autre genre, l'autre classe ou l'autre culture.



## I. La figure du loser réinventée : des marginaux qui deviennent héros

### → Le loser dans l'imaginaire américain et dans la tradition du teen drama

Dans l'imaginaire culturel américain, et en particulier dans les récits qui se déroulent au lycée, la figure du *loser* occupe une place centrale. Héritée des *high school movies* et des séries adolescentes, elle désigne celui ou celle qui échappe aux codes dominants de popularité : ni sportif, ni cheerleader, souvent marqué par une différence physique, sociale ou comportementale, le *loser* incarne le revers du rêve américain. Là où l'élève "populaire" symbolise la réussite, la beauté standardisée et l'intégration parfaite dans le groupe, le *loser* incarne au contraire l'échec, l'isolement et la marginalisation. Cette polarisation, typique des récits sur le lycée, fonctionne comme une métaphore des tensions sociales et culturelles plus larges : conformisme vs singularité, réussite normative vs différence.

Dans la tradition du *teen drama*, cette opposition est un ressort narratif classique. Des films comme *The Breakfast Club* (1985) ou *Mean Girls* (2004) reposent sur la confrontation entre groupes sociaux opposés : les dominants (cheerleaders, sportifs, "cool kids") et les outsiders (intellectuels, marginaux, artistes). Le lycée y est construit comme un espace hautement hiérarchisé, où la position sociale d'un individu semble déterminée par son apparence, ses fréquentations ou son appartenance à une clique. Le *loser* y est souvent tourné en dérision, mais il peut aussi devenir le héros paradoxal d'un récit d'émancipation, lorsque le film ou la série choisit d'inverser cette logique en valorisant la différence.

C'est précisément ce que fait *Glee*. Dès le pilote, la série reprend ce cliché de manière frontale : le Glee Club est présenté comme un repaire d'exclus, stigmatisés par les sportifs et humiliés par des "slushies faciaux" (les populaires jettent des granités au visage des losers), symbole ritualisé de leur statut inférieur. Mais loin de se contenter de reproduire ce schéma, *Glee* le détourne en plaçant ces "losers" au centre de son récit. Le point de vue narratif s'inverse : les héros ne sont pas les figures de la popularité, mais ceux qui en sont exclus. Cette subversion est au cœur de l'esthétique de la série : à travers les numéros musicaux, les marginaux deviennent visibles, spectaculaires, et finissent par incarner une nouvelle forme d'héroïsme.

En ce sens, *Glee* réinvente la figure du loser. Elle ne se contente pas d'illustrer la souffrance de la marginalité, mais la transforme en ressource narrative et esthétique. Là où les récits classiques se contentent d'opposer dominants et dominés, *Glee* brouille la frontière : les losers deviennent les protagonistes, et leur marginalité, loin d'être un stigmate, devient un moteur créatif et identitaire.

## → Le granité comme symbole visuel de la hiérarchie sociale

Parmi les motifs visuels les plus marquants de *Glee*, le jet de granité au visage des personnages du Glee Club occupe une place centrale. Répété tout au long des premières saisons, ce geste humiliant fonctionne comme un rituel visuel de domination : il rappelle constamment aux protagonistes leur statut de “losers” au sein de la hiérarchie lycéenne. Le choix du granité n’est pas anodin : boisson sucrée, colorée, associée à l’univers enfantin et ludique, elle devient ici un instrument de violence symbolique. Le contraste entre son aspect trivial et son usage humiliant crée une ironie cruelle, typique de l’univers de la série.



*Moments où les personnages se prennent des slushies au visage. Ainsi qu’une affiche promotionnelle de Glee.*

Ce geste ritualisé s’inscrit dans la logique des stéréotypes du teen drama : les sportifs et cheerleaders, figures dominantes, affirment leur pouvoir en réduisant les outsiders au silence et au ridicule. Mais *Glee* en fait plus qu’un simple cliché : le granité devient une véritable métonymie de la hiérarchie sociale. Chaque jet de boisson cristallise visuellement le rapport de force entre les groupes, en rappelant que la violence symbolique au lycée est à la fois répétitive, banalisée et ritualisée.

Sur le plan esthétique, les scènes de “slushie facials” sont filmées avec une stylisation marquée : ralentis, gros plans sur l’impact des glaçons colorés, contraste visuel entre la propreté initiale des personnages et leur visage soudain souillé. Ce traitement exagéré accentue l’effet de violence comique et absurde, tout en soulignant l’absurdité du système hiérarchique qu’il représente. C’est une forme de caricature visuelle, proche du cartoon, qui transforme l’agression en signe lisible, immédiatement reconnaissable par le spectateur.



Cependant, ce motif évolue au fil des saisons. Dans les premiers épisodes, il marque la domination sans partage des “populaires” sur les “losers”. Mais progressivement, son usage se raréfie, jusqu’à disparaître presque totalement, parallèlement à l’émancipation des personnages du Glee Club. La fin du “slushie facial” traduit symboliquement l’affirmation des outsiders : la hiérarchie visuelle et sociale qui structurait le récit s’effondre, et les anciens “losers” deviennent des figures de reconnaissance et de succès. Jusqu’à remplacer le contenu du verre par des confettis lors de leur victoire aux nationales lors du final de la saison 3 !



*Retour du Glee club après leur victoire aux nationales, cette fois, à leur grande surprise, ils sont accueillis avec des confettis et non pas des granités. (Saison 3, Episode 21)*

Ainsi, le granité illustre parfaitement la manière dont Glee mobilise des signes visuels pour représenter les rapports sociaux. Il condense dans une image simple et frappante la violence de l’exclusion, tout en permettant une trajectoire narrative d’inversion : du stigmat initial naît la possibilité d’un retournement, d’une victoire symbolique.

#### → **Les Cheerios et la hiérarchie visuelle : l’uniforme comme code du pouvoir**

Si le Glee Club est l’espace des marginaux, les Cheerios, l’équipe de pom-pom girls dirigée par Sue Sylvester, incarnent à l’inverse le cœur de la hiérarchie sociale au lycée McKinley. Leur présence constante dans la série ne se réduit pas à un simple groupe d’antagonistes : elles représentent visuellement et symboliquement les normes dominantes contre lesquelles les membres du Glee Club doivent lutter.

Leur uniforme rouge et blanc, qu’elles portent presque en permanence, agit comme un marqueur visuel de pouvoir. Contrairement aux élèves du Glee Club qui apparaissent souvent en vêtements variés, exprimant leur singularité ou leur marginalité, les Cheerios se fondent dans une homogénéité qui symbolise la conformité et l’exclusion des différences. Cet uniforme devient une arme esthétique : dans les couloirs, il fonctionne comme un rappel constant de leur statut supérieur, créant une hiérarchie visuelle immédiatement lisible. Le rouge éclatant, associé à la vitalité et à la domination, contraste avec les couleurs plus neutres ou disparates des autres élèves, soulignant la fracture sociale.

Mais au-delà du simple signe vestimentaire, les Cheerios fonctionnent comme un spectacle permanent au sein de la série. Chaque apparition chorégraphiée, dirigée avec rigueur militaire par Sue, reproduit une esthétique de la performance sportive, où la synchronisation et la discipline effacent l'individu au profit du collectif. Ce dispositif visuel s'oppose directement au Glee Club, où la performance musicale valorise au contraire la singularité et l'émotion personnelle. Les Cheerios incarnent ainsi une esthétique de la perfection normée, qui contraste avec l'hybridité et le désordre créatif du Glee Club.

La mise en scène accentue cette opposition. Dans de nombreux épisodes, les Cheerios apparaissent dans des plans collectifs, en rangs parfaitement organisés, tandis que le Glee Club est filmé en cercle, dans la salle de répétition, laissant place aux échanges et aux variations individuelles. L'un est rigide, l'autre est ouvert. L'un incarne la norme sociale du lycée américain (popularité, beauté, sportivité), l'autre ses marges, son excès, son mélange.



*Les cheerleaders, les "Cheerios"*

Cependant, Glee ne se contente pas d'opposer ces deux mondes : elle brouille leurs frontières en permettant à des personnages de naviguer entre eux. Quinn Fabray, Santana Lopez ou encore Brittany Pierce, toutes trois Cheerios emblématiques, rejoignent le Glee Club et y trouvent un espace d'émancipation personnelle. Ce passage est hautement symbolique : quitter l'uniforme rouge et blanc, c'est se détacher du carcan normatif pour rejoindre une esthétique plus hétérogène et inclusive. Le contraste est particulièrement visible dans les numéros où elles chantent pour le Glee Club : les costumes changent, la mise en scène s'individualise, et la caméra s'attarde davantage sur leurs expressions intimes que sur la perfection d'ensemble.

En ce sens, les *Cheerios* ne sont pas qu'un symbole de domination : elles sont aussi un espace de tension dramatique et esthétique qui permet à la série de mettre en scène les luttes entre conformité et singularité. L'uniforme rouge, métonymie du pouvoir scolaire, trouve sa contrepartie dans les costumes variés et mouvants des membres du Glee Club. Le choc visuel entre ces deux univers est au

cœur de l'esthétique de *Glee* : un mashup permanent entre normes imposées et identités subversives.

→ **Des personnages marginaux réinventés : Rachel, Kurt, Artie, Will**

La réinvention de la figure du loser dans *Glee* passe par des trajectoires individuelles qui transforment la marginalité en force, à travers la mise en scène musicale et visuelle. Les personnages emblématiques du *Glee* Club incarnent différentes formes d'exclusion sociale ou symbolique, mais chacun parvient, grâce à la performance artistique, à redéfinir son statut et à renverser la hiérarchie scolaire.

Rachel Berry est l'exemple le plus évident de ce processus. Dès le pilote, elle est définie comme une outsider : ambitieuse à l'excès, dotée d'un talent hors norme mais socialement maladroite, Rachel incarne la "diva loser". Son apparence, sa voix singulière et son attitude décalée font d'elle une cible facile pour ses camarades. Pourtant, les numéros musicaux deviennent pour elle des espaces de légitimation : lorsqu'elle interprète *Don't Rain on My Parade* lors de la compétition des "sectionals" (saison 1, épisode 13), elle passe du statut de risée à celui de star triomphante. La mise en scène de ce moment, travelling avant sur son entrée en scène, intensité des lumières, crescendo orchestral, illustre comment la série transforme une figure marginale en héroïne spectaculaire, tout en subvertissant les codes classiques de la popularité. Rachel ne gagne pas son statut par la conformité sociale, mais par l'excès et l'exubérance de sa singularité.

Kurt Hummel, quant à lui, incarne une autre forme de marginalité : l'exclusion fondée sur l'orientation sexuelle et l'expression de genre. Harcelé pour sa voix aiguë, ses manières jugées "féminines" et son goût pour la mode, il est d'abord construit comme une figure vulnérable et stigmatisée. Mais *Glee* renverse ce stigmate en le transformant en force esthétique : ses performances musicales, comme "*Defying Gravity*" (saison 1, épisode 9), lui permettent de s'appropriier un registre historiquement réservé aux voix féminines. Le dispositif visuel (projecteurs blancs, cadrages serrés sur son visage) souligne ce moment comme un acte de résistance artistique et identitaire. Kurt réinvente ainsi la figure du loser queer en pionnier, transformant son exclusion en puissance subversive.

Artie Abrams illustre une autre dimension : la marginalisation liée au handicap. Son fauteuil roulant le stigmatise socialement, le rendant cible de moqueries et d'exclusions. Mais la série, par un usage inventif de la mise en scène, déjoue ce cliché : des numéros comme "*Safety Dance*" (saison 1, épisode 19) le placent au centre d'une chorégraphie dans laquelle il rêve de danser debout. Loin d'être réduit à son handicap, il devient une figure d'imagination et de puissance scénique, capable de réinventer son propre corps par la performance.

Enfin, Will Schuester, en tant que professeur et mentor, incarne une forme différente de marginalité : celle de l'adulte "raté" qui, loin d'être une figure d'autorité incontestable, partage avec ses élèves une position de loser. Enseignant sans prestige, coincé dans une vie médiocre, Will trouve dans le Glee Club l'occasion de réinventer son rôle social et personnel. Sa passion pour la musique, souvent tournée en dérision par ses collègues, notamment Sue Sylvester, devient pourtant un espace de transmission et de rédemption. Son statut d'outsider permet de renforcer l'identification avec ses élèves : il n'est pas un maître tout-puissant, mais un marginal parmi les marginaux, créant une forme de communauté égalitaire.

À travers ces figures, Glee montre que la marginalité, loin d'être un simple stigmat, peut devenir le lieu d'une revalorisation esthétique et identitaire. Chaque personnage illustre une manière différente de subvertir la figure du loser : par l'exubérance (Rachel), par la subversion des normes de genre (Kurt), par l'imagination corporelle (Artie) ou par la pédagogie marginale (Will). Ensemble, ils composent une mosaïque de singularités qui redéfinissent le héros adolescent.

#### → **Du slushie à la subversion : le corps humilié et réapproprié**

Si l'uniforme des Cheerios incarne la domination sociale, le granité glacé projeté au visage devient l'arme la plus récurrente de cette hiérarchie dans *Glee*. Comme nous l'avons vu, métonymie de la violence symbolique et sociale exercée sur les "losers", le slushie condense en un geste visuel simple, un liquide coloré éclaboussant un visage, la brutalité des rapports de pouvoir au lycée. Il n'est pas anodin que cette arme soit colorée, visuellement frappante et hautement théâtralisée : chaque projection est une mini-performance, un spectacle d'humiliation qui met en scène l'exclusion des membres du Glee Club.

Le corps devient ici le premier support de cette violence sociale. Recevoir un *slushie*, c'est être marqué physiquement par la marginalisation : maquillage et coiffure détruits, vêtements souillés, visage déformé par le choc. La caméra insiste souvent sur le ralentissement de l'impact ou sur le plan serré des gouttes qui coulent, transformant la blessure en image esthétique. Cette insistance visuelle traduit la cruauté du geste, mais aussi sa fonction de rituel social : chaque slushie rappelle que les "losers" ne peuvent pas échapper à leur statut.

Cependant, la force de Glee réside dans sa capacité à subvertir cette humiliation en en faisant un motif de réappropriation. Progressivement, les personnages cessent de subir passivement et transforment cette violence en signe de leur identité collective. L'un des moments les plus emblématiques est la chanson originale "*Loser Like Me*" (saison 2, épisode 16), où le Glee Club chante son statut de "losers" comme un hymne de fierté. Sur scène, les slushies ne sont plus des armes ennemies, mais des accessoires visuels qu'ils brandissent et projettent eux-mêmes, détournant le rituel humiliant en célébration collective. L'humiliation se

transforme en performance artistique, la marque de la marginalité devient un étendard de résistance.

Ce retournement traduit esthétiquement un passage fondamental : le corps humilié se réinvente comme corps expressif et émancipé. Là où le *slushie* visait à réduire l'individu au silence, la performance musicale le replace au centre, magnifié par la lumière, la chorégraphie et la puissance de la voix. On assiste ainsi à un véritable mashup symbolique : un objet de domination sociale devient une ressource créative, une métaphore de la résilience.

Au-delà du gag récurrent, le *slushie* constitue donc un fil rouge esthétique qui matérialise l'opposition entre norme et marginalité, humiliation et réappropriation. En assumant ce stigmat, les membres du Glee Club en font le signe paradoxal de leur victoire : ils restent des "losers" aux yeux du lycée, mais leur marginalité est précisément ce qui leur permet de briller, de créer, de chanter.

À travers ses personnages, ses symboles visuels et ses dispositifs scéniques, Glee opère une véritable reconfiguration de la figure du loser. D'abord définis par leur marginalité et leur exclusion sociale, les membres du Glee Club transforment progressivement ces stigmates en ressources identitaires et créatives. L'humiliation, loin de les réduire au silence, devient le point de départ d'une réappropriation esthétique : par le chant, la chorégraphie et le mashup, ces "losers" réinventent leur place au sein du récit.

Le passage de la salle de classe aux projecteurs de la scène, des uniformes imposés aux costumes choisis, du corps humilié au corps sublimé, illustre ce déplacement fondamental : dans l'univers de Glee, la marginalité devient une force. Le mashup fonctionne ici comme métaphore de cette dynamique : en mêlant des éléments dissonants, exclusion sociale et performance musicale, la série montre que ce qui semblait incompatible peut devenir une source d'émancipation.

Ainsi, Glee ne se contente pas de représenter des marginaux : elle fait de leur hybridité, de leur statut de "perdants", une esthétique et une force narrative. Le loser cesse d'être une figure passive pour devenir un héros paradoxal, dont la singularité ouvre la voie à une lecture critique des normes scolaires, sociales et culturelles.

## II. Mashup et luttes sociales : acceptation de soi, diversité et discriminations

### → Le mashup comme espace de visibilité des minorités

Un des apports majeurs de Glee réside dans sa capacité à transformer le mashup en outil de représentation des identités marginalisées. Là où la télévision adolescente traditionnelle avait tendance à réduire les personnages hors normes à des rôles secondaires ou stéréotypés, Glee place au centre de sa narration des figures queer, racisées, en surpoids, ou en situation de handicap. Ce déplacement esthétiquement et narrativement radical : il ne s'agit pas seulement de "donner une place" à ces identités, mais de les mettre en valeur à travers des performances musicales qui, par leur hybridité, reflètent la complexité de leur vécu.

Le mashup devient alors un espace de visibilité parce qu'il permet d'articuler plusieurs couches de signification. En juxtaposant ou fusionnant des chansons issues d'univers culturels différents, la série propose une métaphore de l'identité comme construction plurielle, traversée par des héritages parfois contradictoires. Ainsi, une performance peut combiner des références pop mainstream avec des codes musicaux minoritaires (soul, R&B, Broadway queer), donnant corps à des trajectoires sociales invisibilisées.

Un exemple emblématique est celui de l'épisode *I Kissed a Girl* (saison 3, épisode 7), où Santana, contrainte de faire son coming out après avoir été publiquement "outée", trouve un espace de soutien collectif à travers la reprise du tube de Katy Perry. La chanson, initialement conçue comme une provocation pop hétéro-centrée, est réappropriée par Glee pour devenir un manifeste queer et solidaire. Esthétiquement, la mise en scène renforce cette réécriture : chorégraphie féminine collective, couleurs saturées, proximité corporelle, qui traduisent une utopie de sororité et de célébration des différences. Le mashup ici ne se réduit pas à une fusion musicale, mais devient une fusion identitaire et politique : ce qui relevait du fantasme hétérosexuel est subverti en une déclaration de visibilité lesbienne et bisexuelle.

De la même manière, *Born This Way* (saison 2, épisode 18) propose un autre moment fondateur. Dans ce numéro collectif, les personnages portent chacun un tee-shirt avec inscrit en lettres capitales la caractéristique qui les marginalise ("Likes Boys", "Bad Attitude", "Can't Sing", etc.). Le choix de cette chanson de Lady Gaga, véritable hymne à l'acceptation de soi, est ici amplifié par la logique du mashup visuel et chorégraphique : la diversité des corps, des écritures et des mouvements scéniques produit une esthétique de la pluralité assumée. Le numéro bascule dans une forme de manifeste audiovisuel où la performance ne raconte pas seulement une histoire mais revendique un monde possible, inclusif et solidaire.





*Born This Way (saison 2, épisode 18)*

Dans ces deux exemples, comme dans bien d'autres (Mercedes et sa voix soul comme affirmation raciale et artistique, Artie dansant en rêve malgré son handicap), le mashup fonctionne comme un outil d'amplification. La pluralité des styles et des registres reflète la pluralité des identités. En donnant à voir et à entendre ce qui était souvent réduit au silence, *Glee* propose une véritable esthétique de la visibilité, où la marginalité n'est plus effacée ou caricaturée, mais célébrée dans toute son hybridité.

Ce rôle du mashup comme espace de visibilité est particulièrement frappant lorsqu'on s'intéresse à des personnages souvent marginalisés dans les récits adolescents classiques, comme Mercedes Jones. Longtemps cantonnée au rôle de "choriste" en raison de sa couleur de peau et de ses origines sociales, elle s'impose progressivement grâce à des numéros qui associent soul, gospel et pop contemporaine. Lorsque Mercedes interprète par exemple "*Bust Your Windows*" (saison 1, épisode 7), le contraste entre un morceau de R&B urbain et l'environnement scolaire blanc et normatif de McKinley produit un choc esthétique qui donne à entendre et à voir une voix habituellement marginalisée. La mise en scène accentue ce déplacement : costumes brillants, lumières chaudes, gestuelle inspirée du gospel. Ce n'est pas seulement Mercedes qui s'exprime, mais tout un héritage culturel afro-américain qui s'invite dans l'espace du lycée, transformant la salle de répétition en scène de légitimation.

Le cas d'Artie Abrams est tout aussi révélateur. Cloué à son fauteuil roulant, il incarne une forme de marginalité corporelle que la culture populaire tend à invisibiliser. Or *Glee* ne se contente pas de représenter son handicap, elle le réinscrit dans une logique esthétique. Avec *Safety Dance* (saison 1, épisode 19), Artie inscrit le handicap dans une dynamique utopique : il ne s'agit pas de nier la réalité, mais de montrer, par le langage musical, une possible réinvention du corps et de sa visibilité sociale.

Enfin, Unique (Wade Adams), personnage transgenre introduit dans la saison 3, incarne avec force la dimension politique du mashup. Dans sa reprise de "*Boogie Shoes*" (saison 3, épisode 16), Unique affirme son identité féminine sur scène malgré les résistances et moqueries. La performance mélange disco rétro et stylisation contemporaine, costumes pailletés et gestuelle camp, produisant un effet

de brouillage des genres qui est au cœur de l'esthétique queer. Le mashup, ici, ne consiste pas seulement en une hybridation musicale mais en une hybridation identitaire : les catégories rigides du masculin/féminin, du sérieux/ridicule, du marginal/populaire, sont déconstruites en direct sous les projecteurs.



*Boogie Shoes* (saison 3, épisode 16)

Ces exemples montrent que le mashup, chez *Glee*, ne se réduit pas à un procédé musical ou narratif. Il devient une technologie de la visibilité, au sens où il permet de rendre audibles et visibles des voix minoritaires, en leur offrant des scènes qui célèbrent leur singularité plutôt que de l'effacer. Par la fusion des styles, des références et des corps, *Glee* fabrique une esthétique de l'hétérogénéité qui a une portée politique : elle affirme que l'identité contemporaine est toujours plurielle, instable et ouverte.

Le parcours de Tina Cohen-Chang illustre également cette logique. Personnage souvent relégué à l'arrière-plan, Tina est d'abord présentée à travers des stéréotypes d'asiatique timide et excentrique (ses premiers costumes gothiques, son bégaiement). Pourtant, à mesure que la série avance, elle parvient à s'imposer, notamment par ses interprétations musicales qui empruntent à des styles inattendus. Dans sa reprise de "*True Colors*" (saison 1, épisode 11), Tina offre une version intimiste et fragile d'un classique pop. La mise en scène est volontairement épurée : éclairage doux, absence de chorégraphie, caméra qui reste focalisée sur son visage. Cette sobriété tranche avec l'exubérance habituelle de *Glee* et permet au personnage, longtemps réduit à un rôle secondaire, de trouver un espace de légitimité et de reconnaissance. La série montre ainsi que même les "seconds rôles" peuvent devenir centraux grâce au langage esthétique du musical.

Le personnage de Noah Puckerman, dit "Puck", incarne un autre type de marginalité : celui du "bad boy" issu d'un milieu populaire. Dans le cadre scolaire, il occupe une position paradoxale : à la fois membre des footballeurs dominants et stigmatisé par ses comportements déviants. Sa participation au Glee Club constitue déjà un brouillage des hiérarchies sociales. Ses interprétations musicales, souvent ancrées dans un registre rock ou folk, traduisent cette ambivalence : elles oscillent entre la rébellion virile et la confession intime. Par exemple, lorsqu'il interprète "*Beth*" (saison 1, épisode 21), une ballade de Kiss, le contraste est frappant : un rocker



tatoué chante une berceuse fragile pour son enfant à naître (il est le père du bébé de Quinn). Esthétiquement, la scène joue sur cette dissonance : éclairage tamisé, plan serré sur le visage ému de Puck, qui tranche avec l'image caricaturale du dur à cuire. Le mashup identitaire s'opère ici non pas par la superposition de chansons, mais par la collision entre deux registres de masculinité, l'une dure et stéréotypée, l'autre vulnérable et tendre.

Pris ensemble, ces parcours rappellent que *Glee* ne propose pas une image monolithique du "loser". Chaque personnage incarne une forme spécifique de marginalité (corporelle, sociale, culturelle, genrée) et trouve, grâce à la musique et à la mise en scène, un espace pour transformer cette faiblesse supposée en puissance expressive. Cette dynamique est indissociable de l'esthétique du mashup, qui repose précisément sur la mise en rapport d'éléments hétérogènes, dissonants, voire contradictoires. En ce sens, la figure du "loser" dans *Glee* n'est pas abolie, mais retournée : elle devient le lieu d'une relecture critique et d'une revalorisation par le biais de la culture pop.

#### → **Hybridité musicale et expression de l'acceptation de soi**

Si la figure du loser permet de repenser la hiérarchie sociale du lycée, l'hybridité musicale et narrative de *Glee* fonctionne aussi comme un outil de mise en scène des luttes intérieures liées à l'acceptation de soi. Le mashup, ou plus largement la réinterprétation musicale, devient une métaphore de cette quête : il juxtapose des éléments apparemment dissonants pour montrer que les identités, elles aussi fragmentées ou contradictoires, peuvent se recomposer en un tout cohérent et assumé.

La reprise de "Cough Syrup" par Blaine (saison 3, épisode 14) en montage parallèle avec la tentative de suicide de Karofsky est intéressante au niveau musical. La ballade rock traduit à la fois la fragilité et la résilience du personnage ; visuellement, la performance hybride le cadre intime du chant avec les images dramatiques de la narration. Cette superposition de registres (concert, confession intime, drame psychologique) fait de la chanson un véritable espace de catharsis, où le trouble identitaire trouve une expression esthétique bouleversante.

De même, la performance de "*I Am What I Am*" par Unique (saison 5, épisode 18) illustre l'affirmation d'une identité queer à travers le langage musical. Héritée de la comédie musicale *La Cage aux Folles*, la chanson est transformée par *Glee* en un manifeste personnel. Unique y apparaît dans un costume flamboyant, sur une scène théâtralisée, où l'extravagance vestimentaire contraste avec le poids des discriminations qu'elle subit au lycée. L'hybridité musicale (Broadway classique réinscrit dans une série teen contemporaine) traduit ici la revendication d'un droit à la visibilité et à l'autonomie identitaire.

Un autre cas exemplaire est celui de *“Constant Craving”* chanté par Santana et Shelby (saison 3, épisode 7). Le morceau, interprété en duo intergénérationnel, met en parallèle deux trajectoires féminines marquées par le doute et la quête de légitimité. Ici, le mashup n’est pas sonore mais narratif : la chanson superpose des expériences différentes (une adolescente qui explore son homosexualité et une femme adulte qui lutte pour être reconnue comme mère et artiste) dans un même espace scénique. Cette hybridité souligne la continuité des luttes identitaires et donne une dimension collective à ce qui pourrait sembler intime.

Dans tous ces cas, Glee démontre que ses numéros musicaux ne sont jamais de simples parenthèses. Ils sont des lieux de médiation entre vulnérabilité personnelle et reconnaissance sociale. L’hybridité musicale et visuelle, qu’il s’agisse de juxtaposer une ballade rock à une tragédie intime, de réactiver un standard de Broadway dans un contexte queer, ou de croiser deux récits féminins, devient le langage même de l’acceptation de soi. La performance fonctionne alors comme un miroir : elle reflète les fractures identitaires, mais aussi la possibilité de les recomposer dans une esthétique de l’affirmation.

L’un des principes esthétiques de Glee est que la musique permet d’exprimer des émotions ou des identités que les mots seuls ne suffisent pas à traduire. Chaque reprise ou réinterprétation devient une projection affective qui hybridise des registres contrastés : le réalisme du teen drama et la flamboyance de la comédie musicale, l’intimité de la confidence et la spectacularité de la performance scénique.

Un exemple significatif est *“Shake It Out”* chanté par Mercedes, Santana et Tina (saison 3, épisode 18). Le morceau, emprunté à Florence + The Machine, est retravaillé en une ballade intimiste : les voix sont mises en avant, presque a cappella, et la mise en scène réduit le décor à quelques instruments. Esthétiquement, cette sobriété contraste fortement avec l’habitude visuelle de Glee faite de couleurs vives, de chorégraphies et d’effets de lumière. Ici, l’absence de spectacle traduit la gravité du sujet : le soutien apporté à coach Beiste, victime de violences conjugales. Le mashup n’est pas sonore mais émotionnel : une chanson pop énergique est transformée en hymne de solidarité féminine et de résilience.

On peut également citer *“Lean on Me”* (saison 1, épisode 10), interprété collectivement par les membres du Glee Club après avoir traversé des tensions internes. La chanson, un classique de Bill Withers, est revisitée sous forme de performance communautaire : alternance entre solos et chœurs, gestuelle inclusive (les personnages se tiennent par les épaules, se déplacent en cercle), lumière chaleureuse. La mise en scène visuelle et sonore traduit ici la construction d’un “nous” collectif, où chacun accepte et soutient la vulnérabilité de l’autre. L’hybridité est double : d’un côté, un standard soul inscrit dans un univers adolescent contemporain ; de l’autre, la transposition d’une chanson historiquement associée aux luttes sociales vers un espace intime de réconciliation.

Enfin, un autre moment emblématique est “*To Sir, With Love*” (saison 1, épisode 22), chanté par les élèves à leur professeur Will Schuester. La chanson des années 1960, associée au film du même nom sur les tensions raciales et générationnelles dans une école britannique, est réinvestie ici comme un hommage à la figure de l’enseignant et au rôle de guide joué par Will. Esthétiquement, la performance est construite sur un registre de gratitude : absence de chorégraphie spectaculaire, lumière douce, caméra qui circule d’un visage à l’autre, insistant sur les regards humides des personnages. Le morceau devient un moment de reconnaissance mutuelle, où les élèves affirment leur identité en tant que groupe grâce à l’appui de leur mentor.

Ces exemples montrent que l’hybridité musicale dans *Glee* ne relève pas seulement de l’invention esthétique : elle incarne des processus de reconnaissance identitaire. En hybridant un morceau pop énergique en ballade mélancolique (*Shake It Out*), en transformant une chanson soul en manifeste communautaire (*Lean on Me*), ou en réinvestissant un classique du cinéma social dans un cadre adolescent (*To Sir, With Love*), la série fait de la musique un dispositif de réparation symbolique. La performance devient à la fois espace de vulnérabilité et espace de reconstruction : chanter ensemble, c’est se réinventer ensemble.

#### → **Le mashup comme subversion des normes : performances queer et réinvention identitaire**

Si *Glee* s’impose comme une série marquée par l’hybridité musicale, c’est parce qu’elle met cette esthétique du mélange au service d’un projet plus large : brouiller et subvertir les normes sociales, notamment de genre et de sexualité. En ce sens, le mashup ne se limite pas à une technique musicale ou à un dispositif visuel ; il devient une métaphore performative de l’identité queer, comprise comme ce qui échappe aux classifications binaires, ce qui se situe dans l’entre-deux et l’inattendu.

Un exemple fondateur est encore une fois “*Defying Gravity*” (saison 1, épisode 9). Cette chanson de la comédie musicale *Wicked* est, dans sa version originale, portée par une voix féminine. Or, *Glee* la confie à Kurt, qui l’interprète en duel avec Rachel. Le geste est hautement subversif : attribuer à un garçon un morceau traditionnellement chanté par une femme revient à questionner la rigidité des rôles de genre dans le monde de la comédie musicale, historiquement marqué par des répartitions vocales strictes. Esthétiquement, la scène joue sur cette tension : gros plans sur le visage de Kurt, trahissant son émotion et son désir de reconnaissance, face à Rachel, incarnation de l’ambition conforme. Le mashup ici n’est pas seulement musical, un garçon contre une fille, mais identitaire : c’est l’affirmation d’une voix queer dans un espace encore dominé par des normes hétéronormatives.

Un autre moment marquant est *“Rose’s Turn”* (saison 1, épisode 20), emprunté à la comédie musicale *Gypsy*. Kurt chante ce morceau seul sur scène, dans un auditorium vide, comme une véritable performance de confession. Le choix de la chanson est significatif : dans le texte original, Rose exprime sa frustration et son désir d’exister au-delà du rôle qu’on lui impose. En la reprenant, Kurt transpose ce cri existentiel dans son propre parcours : celui d’un adolescent gay marginalisé, en quête de reconnaissance. La mise en scène accentue cette subversion : l’espace scénique, habituellement collectif, devient ici un lieu de dévoilement intime ; les lumières, centrées sur lui seul, en font une figure tragique et héroïque. La norme du numéro musical comme spectacle partagé est renversée au profit d’un moment de revendication individuelle et queer.

À ces performances s’ajoute le cas de Unique, qui incarne la fluidité de genre par ses interprétations. Comme nous avons vu plus haut, son premier grand numéro, *“Boogie Shoes”* (saison 3, épisode 16), est exemplaire : vêtu de manière féminine, Wade/Unique assume sur scène une identité qui déjoue les attentes de ses pairs. Là encore, l’hybridité musicale, un classique disco revisité par un adolescent noir queer, devient l’expression d’une identité hybride, irréductible aux catégories imposées. L’esthétique flamboyante (paillettes, couleurs vives, chorégraphie disco) se juxtapose au sérieux du geste politique : affirmer une existence en dehors des cadres normatifs.

De même, Santana Lopez *“Songbird”* (saison 2, épisode 19), offre un autre versant de cette subversion. Si la chanson est, à l’origine, une ballade d’amour hétérosexuel de Fleetwood Mac, elle est ici recontextualisée comme une déclaration d’amour entre deux femmes, Santana et Brittany. L’effet esthétique est subtil : la mise en scène intime (plans rapprochés, absence de chorégraphie, lumière chaude) contraste avec la monumentalité habituelle des numéros de *Glee*. En réduisant l’espace spectaculaire au profit d’une confession amoureuse queer, la série détourne les normes narratives et musicales pour ouvrir un espace de légitimité à l’homosexualité féminine.

Ces exemples montrent que, dans *Glee*, le mashup est une arme de subversion. Sur le plan musical, il consiste à redistribuer les chansons en dehors de leur cadre attendu : un homme chante une chanson féminine, une ballade hétérosexuelle devient une déclaration queer, un adolescent marginal réinterprète un standard dramatique. Sur le plan visuel, il repose sur une esthétique du contraste : la scène vide contre la foule, l’intime contre le spectaculaire, l’exubérance queer contre la normativité scolaire. Sur le plan symbolique enfin, il traduit l’idée que l’identité est elle-même un mashup, hybride, plurielle, instable, en constante négociation.

Dans cette perspective, la série rejoint les analyses de Judith Butler sur la performativité du genre (*Gender Trouble*, 1990) et de José Esteban Muñoz sur l'utopie queer (*Disidentifications*, 1999). En jouant sur l'écart entre ce qui est attendu et ce qui est donné à voir, *Glee* met en scène une performativité queer qui déjoue les catégories figées. Le mashup devient alors plus qu'un style esthétique : un geste politique.

Si les performances individuelles de Kurt, Santana ou Unique illustrent la subversion des normes par l'affirmation d'identités singulières, *Glee* va plus loin en transformant parfois cette logique en un manifeste collectif. Le mashup devient alors non seulement une esthétique de l'hybridité, mais aussi une pratique politique partagée où les identités marginales se fédèrent.

L'exemple emblématique est toujours la performance de "Born This Way" (saison 2, épisode 18) qui reste l'une des performances les plus emblématiques de la série. Ce numéro mobilise une mise en scène spectaculaire : chorégraphie collective sur une grande scène, costumes et lumières proches du concert pop, caméra mobile captant l'énergie du groupe. Mais l'élément central est visuel : chaque personnage porte un T-shirt blanc avec une inscription noire assumant une caractéristique stigmatisée (par exemple "NOSE" pour Rachel, "LIKES BOYS" pour Kurt, "BAD ATTITUDE" pour Santana). Ici, le mashup n'est pas seulement musical, une chanson pop de Lady Gaga intégrée dans une série télévisée, mais identitaire : il met en commun des différences individuelles pour en faire un langage de revendication collective. L'effet esthétique, proche du happening militant, détourne l'imaginaire du spectacle pop vers un manifeste d'acceptation et de fierté.

Un autre exemple, plus tardif, est la reprise de "Same Love" (saison 6, épisode 3) par Unique. La chanson de Macklemore et Mary Lambert, déjà marquée par son engagement en faveur du mariage homosexuel, est ici réinscrite dans une logique communautaire : Unique chante lors d'une réunion d'anciens du Glee Club, transformant l'auditorium en un espace de reconnaissance queer et trans. La mise en scène, plus dépouillée que *Born This Way*, repose sur la puissance émotionnelle du chant et sur la réaction des autres personnages, filmés en plans serrés, qui accueillent cette déclaration avec émotion. Là encore, l'hybridité est double : un morceau engagé de hip-hop mainstream devient, dans le cadre de la série, un moment de confession et d'utopie queer, où la marginalité n'est plus reléguée mais célébrée.

Ces performances collectives montrent que la subversion opérée par *Glee* n'est pas seulement le fait d'individus courageux, mais qu'elle peut devenir un langage partagé et fédérateur. Le mashup se mue alors en esthétique militante : les identités marginalisées ne sont plus représentées comme des exceptions, mais comme des forces capables de transformer l'espace scénique et, par extension, l'espace social.

Ainsi, la logique du mashup se déploie sur plusieurs échelles :

- Individuelle, quand Kurt, Santana ou Unique détournent des chansons normatives pour affirmer une identité queer.
- Collective, quand l'ensemble du groupe s'approprie un morceau pour en faire un manifeste visuel et émotionnel de solidarité.
- Symbolique, enfin, car en hybridant des univers dissonants (Broadway et pop, intime et spectaculaire, confession et manifestation), Glee affirme que l'identité est un patchwork vivant, dont la force naît précisément de ses contradictions.

Dans cette perspective, le mashup devient véritablement une métaphore queer de la performativité identitaire : un mélange instable, créatif, subversif, qui déjoue les normes pour ouvrir la voie à d'autres possibles.

### III. Utopie et subversion : le mashup comme performativité queer et émancipation collective

L'esthétique du mashup dans *Glee* ne se limite pas à un procédé de collage musical ou visuel : elle porte une ambition politique et utopique. En réunissant des fragments hétérogènes, la série construit un espace symbolique où des identités marginales, sexuelles, de genre, sociales ou culturelles, trouvent une visibilité nouvelle. Comme l'a montré José Esteban Muñoz, l'utopie queer ne réside pas dans la représentation d'un monde déjà atteint, mais dans la projection d'un horizon désiré, où la performativité artistique ouvre la voie à de nouvelles possibilités d'existence (*Cruising Utopia*, 2009). Dans cette perspective, chaque numéro musical de *Glee* est plus qu'un divertissement : il devient une promesse d'émancipation, un laboratoire des possibles.

Le mashup, en tant que procédé hybride, matérialise cette logique. En associant des registres musicaux, des esthétiques visuelles et des postures corporelles souvent perçus comme incompatibles, il exprime la pluralité et la fluidité des identités contemporaines. Comme l'a théorisé Judith Butler, l'identité de genre n'est jamais donnée, mais performée et rejouée à travers des actes, des gestes et des styles. Dans *Glee*, cette performativité se traduit par la puissance scénique des mashups : costumes androgynes, chorégraphies *gender-bending*<sup>9</sup>, détournements ironiques des codes de la pop culture.

Ainsi, le mashup devient une véritable métaphore queer : il déjoue les classifications binaires (homme/femme, masculin/féminin, populaire/marginal) pour proposer des identités composites, instables, ouvertes. Mais il ne s'agit pas seulement d'une affaire individuelle : en mettant en scène des performances collectives, Glee fait du mashup une utopie partagée, un espace où l'hybridité

---

<sup>9</sup> Traduction de l'auteur : changement de genre.

devient une force commune et où les « losers » se transforment en figures d'empowerment.

Dans Glee, le numéro musical ne se limite pas à illustrer une intrigue : il ouvre un espace parallèle, utopique, où les personnages peuvent exprimer leurs désirs, dépasser leurs conflits et imaginer un monde alternatif. Cette fonction renoue avec l'héritage de la comédie musicale hollywoodienne, que Richard Dyer décrit comme porteuse d'une « utopie du divertissement » (Dyer, *Only Entertainment*, 1992) : la danse et le chant collectifs suspendent le réel pour proposer une version idéalisée de la communauté. Mais dans Glee, cette utopie est réactualisée dans un contexte adolescent et marqué par la diversité sociale, culturelle et sexuelle.

Un exemple emblématique est le numéro "*Lean on Me*" (saison 1, épisode 10). Placée à un moment de crise, la trahison de Quinn et Finn révélée, le Glee Club menacé d'éclatement, la chanson agit comme une réparation symbolique. Le morceau, repris en chœur, devient un rituel de réconciliation. L'utopie se joue ici sur plusieurs plans :

Musicalement, la chanson est construite sur la répétition et la superposition progressive des voix, qui traduisent le passage de l'individuel au collectif. Les personnages entrent un à un dans le chant, jusqu'à former un ensemble harmonieux. La dissonance sociale initiale se résout dans une harmonie symbolique.

Visuellement, la mise en scène insiste sur le groupe : la caméra alterne entre plans rapprochés sur les visages, captant les émotions singulières, et plans d'ensemble qui inscrivent ces individualités dans une communauté. L'espace de la salle de répétition, habituellement sobre et neutre, est momentanément transfiguré en lieu utopique : un espace où les tensions sociales et affectives s'effacent derrière la puissance du collectif.

Narrativement, le numéro dépasse le simple divertissement. Il agit comme une médiation entre les personnages, leur permettant d'exprimer des pardons, des liens et des solidarités impossibles à formuler autrement. La chanson ouvre donc un espace symbolique que la parole ne saurait créer : un monde où la fraternité, la solidarité et l'acceptation deviennent possibles.

Cette logique n'est pas isolée : de nombreux numéros de Glee fonctionnent comme ces parenthèses utopiques, où la musique suspend les hiérarchies sociales du lycée et propose une communauté idéale. Le mashup, en particulier, intensifie ce processus en rassemblant des styles musicaux hétérogènes dans une même séquence, comme si la diversité des sons reflétait et rendait possible la diversité des identités.

Un autre exemple marquant de cette logique utopique est le numéro "*We Are Young*" (saison 3, épisode 8). À ce moment de la série, le Glee Club traverse une nouvelle fracture : la division entre les New Directions et les Troubletones, groupe

concurrent mené par Mercedes et Santana. La réconciliation semble impossible par les dialogues seuls. C'est par la musique que le collectif se recompose.

Musicalement, "*We Are Young*" repose sur une montée progressive, qui commence de manière presque intime (quelques voix au piano) pour s'élargir vers un chœur éclatant, soutenu par des percussions puissantes. Ce crescendo traduit la réintégration progressive des voix marginalisées dans une communauté élargie : la chanson devient une métaphore sonore de l'unité retrouvée.

Visuellement, la mise en scène accentue ce passage de la fragmentation à l'unité. Les premiers plans isolent certains personnages (Mercedes, Rachel, Finn), avant que la caméra ne recule pour englober tout le groupe dans un plan large, frontal, qui montre la salle de répétition transformée en véritable scène de communion. Les gestes, bras levés, sourires échangés participent à une esthétique de la célébration collective.

Narrativement, ce numéro marque un tournant : il réinstaure la cohésion du Glee Club en transformant un conflit destructeur en énergie créative. La chanson devient ici un espace utopique au sens où elle permet de projeter un futur possible, celui d'une réconciliation et d'un collectif réinventé.

Ce type de séquence confirme que, dans Glee, la musique n'est jamais un simple ornement. Elle ouvre un espace symbolique où se résolvent les tensions, où se projette une communauté idéalisée, où s'imaginent des rapports sociaux alternatifs. Dans "*We Are Young*", comme dans "*Lean on Me*", le numéro musical fait exister, l'espace d'une performance, une utopie de l'harmonie et de la solidarité, un idéal qui, tout en étant provisoire et fragile, constitue l'un des moteurs esthétiques et politiques de la série.

Cette fonction utopique du numéro musical dans Glee s'inscrit dans une tradition plus large de réflexion sur le rôle du spectacle populaire. Comme le rappelle Richard Dyer, la comédie musicale classique de Hollywood proposait déjà une forme d'"utopie du divertissement", où la danse et la chanson exprimaient des désirs collectifs impossibles à satisfaire dans le réel (Dyer, *Only Entertainment*, 1992). L'utopie n'y est pas conçue comme un modèle politique concret, mais comme une projection symbolique des manques du présent : l'harmonie face aux divisions, l'énergie face à la lassitude, la communauté face à l'isolement.

Dans Glee, cette logique est reprise et transformée. Le numéro musical devient un espace de projection imaginaire, mais dans un contexte marqué par la diversité et la marginalité. Là où les comédies musicales hollywoodiennes valorisaient souvent une communauté homogène et idéalisée, Glee met en avant des identités fragmentées, plurielles, parfois contradictoires. L'utopie ne réside pas dans l'effacement des différences, mais dans leur coexistence, ce qui rejoint les réflexions de José Esteban Muñoz dans *Cruising Utopia* (2009). Pour Muñoz, la performativité queer ouvre des horizons utopiques, car elle imagine des mondes alternatifs où les normes établies (genre, sexualité, classe) sont suspendues ou



subverties. Les numéros de Glee relèvent de cette logique : en mélangeant styles musicaux, chorégraphies et personnages marginaux, ils construisent un espace esthétique qui projette une société plus inclusive.

On peut également rapprocher cette esthétique de ce que Jacques Rancière appelle le « partage du sensible » (*Le partage du sensible*, 2000). Dans chaque numéro musical, l'organisation de l'espace visuel et sonore redistribue temporairement les hiérarchies : des voix marginalisées (celles de Kurt, Artie, Mercedes, Santana) deviennent centrales, visibles et audibles. Le numéro musical est donc utopique en ce sens qu'il redéfinit qui a droit à la parole et à la visibilité.

Enfin, on pourrait dire que Glee invente une utopie fragmentaire : contrairement aux grandes fresques idéales, chaque numéro musical ne résout pas définitivement les conflits, mais propose une brève « suspension » où l'harmonie semble possible. Ces moments de réconciliation, souvent fragiles et vite remis en question par l'intrigue, fonctionnent comme des éclats d'utopie, des instants où l'esthétique du mashup permet d'expérimenter, fugitivement, un monde différent.

Si l'on poursuit cette perspective, les numéros musicaux de Glee peuvent aussi être lus à travers la notion d'utopie telle que développée par Fredric Jameson<sup>10</sup>. Dans *Archaeologies of the Future* (2005), Jameson avance que l'utopie n'est pas tant un projet politique concret qu'une « cartographie du désir collectif ». Autrement dit, les œuvres culturelles ne décrivent pas un monde alternatif réalisable, mais donnent forme aux aspirations sociales latentes de leur époque. C'est exactement ce que fait Glee : chaque performance collective condense, dans sa dimension esthétique, le désir d'une communauté harmonieuse où les hiérarchies sociales, raciales ou sexuelles cessent d'opérer. Même si ces idéaux ne se réalisent pas durablement dans le récit, ils apparaissent sous forme de moments spectaculaires qui agissent comme autant de « cartes affectives » de ce que pourrait être une société plus inclusive.

Cette logique rejoint aussi les analyses d'Ernst Bloch dans *Le Principe Espérance* (1959)<sup>11</sup>, pour qui l'art et la culture contiennent des « éclats d'utopie » (utopische Funken). Ces éclats sont des instants où l'expérience esthétique anticipe un monde meilleur, encore à venir. Dans *Glee*, chaque numéro musical collectif, qu'il

---

<sup>10</sup> Fredric Jameson (1934-2022), théoricien marxiste de la culture, a largement travaillé sur le postmodernisme et l'utopie. Dans *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (Londres, Verso, 2005), il définit l'utopie non pas comme un programme politique concret, mais comme l'expression symbolique d'aspirations collectives. L'utopie, selon lui, fonctionne comme une cartographie du désir, révélant les tensions et les désirs sociaux de son époque plutôt que de proposer une alternative directement réalisable.

<sup>11</sup> Ernst Bloch (1885-1977), philosophe allemand marxiste, a développé dans *Le Principe Espérance* (*Das Prinzip Hoffnung*, 1954-1959) une réflexion sur l'utopie comme moteur de l'histoire et de la culture. Selon lui, les œuvres artistiques contiennent des « éclats d'utopie » (*utopische Funken*), c'est-à-dire des anticipations sensibles d'un monde meilleur à venir. Ces éclats, qui se manifestent dans l'expérience esthétique, n'offrent pas un projet politique accompli mais ouvrent un horizon d'espérance, en rendant perceptible la possibilité d'un futur différent.

s'agisse d'un chant de réconciliation comme "*We Are Young*" ou d'un hommage partagé à un artiste disparu, fonctionne comme un tel éclat. L'utopie n'est jamais totale ni définitive : elle se manifeste dans l'instant performatif, comme une promesse, une projection sensorielle du possible.

Ce caractère provisoire et fragmentaire de l'utopie explique pourquoi elle est si intimement liée à l'esthétique du mashup. Le mashup juxtapose des fragments hétérogènes, qui ne « devraient » pas aller ensemble, mais qui produisent une harmonie inattendue lorsqu'ils se combinent. Cette logique musicale devient alors une métaphore de l'utopie sociale : l'idée que des individus différents (par leurs origines, leurs identités, leurs aspirations) peuvent trouver, au moins provisoirement, une forme d'unité.

Ainsi, penser les numéros musicaux de *Glee* comme des espaces utopiques, c'est reconnaître qu'ils ne sont pas seulement des pauses esthétiques, mais des moments où s'expérimentent des horizons affectifs et politiques. La musique et la chorégraphie deviennent le médium à travers lequel s'esquisse une société alternative : plurielle, inclusive, réconciliée, même si ce n'est que pour la durée d'une chanson.

#### → **Subversion des normes : hybridité et queer performativity**

L'utopie portée par les numéros musicaux dans *Glee* n'est pas une simple projection harmonieuse ; elle s'accompagne d'un travail de subversion, qui s'opère notamment sur le terrain des normes sociales et de genre. La logique du mashup, association de fragments hétérogènes, confrontation de styles en apparence incompatibles, devient un outil esthétique pour déjouer les catégories figées et mettre en scène des identités mouvantes, instables, performatives.

Cette perspective s'inscrit dans une réflexion héritée des théories queer, et en particulier des travaux de Judith Butler (*Gender Trouble*, 1990). Butler a montré que le genre n'est pas une essence mais une performance répétée, qui peut être déjouée, réinventée, resignifiée. Dans *Glee*, les numéros musicaux donnent une visibilité concrète à cette performativité : les personnages y rejouent, travestissent ou hybridisent les normes de genre et de sexualité. Le mashup, en brouillant les frontières musicales et visuelles, traduit cette instabilité identitaire.

Un exemple particulièrement parlant est celui de Unique, personnage transgenre dont les performances oscillent entre puissance vocale « féminine » et une identité scolaire contrainte par le regard normatif des pairs. Les numéros musicaux permettent à Unique d'affirmer une identité qui échappe à la binarité homme/femme, en s'appropriant la puissance expressive de la scène. Le mélange de costumes, de styles vocaux et de chorégraphies dans ses performances illustre une esthétique de la déviation, au sens où l'écart par rapport à la norme devient une force créatrice et libératrice.

Mais cette subversion dépasse la seule question du genre. Elle touche aussi aux hiérarchies sociales et culturelles. En intégrant dans un même numéro des références au Broadway classique et au hip-hop urbain, *Glee* brouille les frontières entre culture « légitime » et culture « populaire ». Cette hybridité esthétique rejoint les analyses de José Esteban Muñoz (*Disidentifications*, 1999), pour qui les sujets minorisés négocient leur place en s'appropriant des fragments de la culture dominante tout en y injectant leur propre différence. Dans *Glee*, les mashups fonctionnent précisément comme des actes de disidentification : les personnages marginalisés détournent les codes dominants (que ce soit le glamour des *Cheerios* ou l'autorité des footballeurs) pour inventer des modes d'expression alternatifs.

Visuellement, cette subversion prend corps dans une mise en scène qui multiplie les écarts par rapport aux normes scolaires et sociales : un joueur de football en uniforme qui se met à chanter du *show tune*, une cheerleader qui performe un morceau rock, un garçon queer qui s'approprie une chanson traditionnellement associée à la féminité. Ces décalages produisent une esthétique de l'entre-deux, où rien n'est stable, où tout peut être resignifié.

Ainsi, les numéros musicaux ne se contentent pas de refléter les normes sociales : ils les exposent, les exagèrent et surtout les renversent. L'esthétique du mashup devient alors une esthétique de la subversion, où l'hybridité des formes traduit la pluralité des identités et leur pouvoir de résistance face à l'ordre dominant.

Un exemple particulièrement éclairant de cette dynamique de subversion est la performance de Kurt sur "*I'm the Greatest Star*" (extrait de *Funny Girl*). Dans le contexte du récit, cette chanson est emblématique du répertoire de Barbra Streisand, figure de l'icône queer et diva intemporelle. Le choix même du morceau est déjà une revendication esthétique et identitaire : Kurt, adolescent queer marginalisé dans un environnement scolaire hostile, s'approprie une chanson traditionnellement associée à une femme, et en fait un manifeste de sa propre singularité.

La mise en scène accentue cet effet de brouillage des normes. Kurt, encore en uniforme de lycéen, entame le morceau dans la salle de répétition, lieu neutre et banal. Progressivement, le numéro se transforme en performance flamboyante : l'éclairage devient théâtral, la chorégraphie joue sur la gestuelle de la diva, et les accessoires (miroir, étoile lumineuse) renvoient au monde du spectacle. Ce glissement visuel et sonore traduit la puissance de la performativité queer : Kurt ne se contente pas d'interpréter une chanson, il redéfinit son identité par la mise en scène d'une féminité camp, exubérante, assumée.

Cette appropriation peut être analysée avec les outils de Judith Butler, mais aussi à travers la notion de camp développée par Susan Sontag (*Notes on Camp*, 1964). Le camp est un style qui exagère, détourne et rend visible l'artificialité des codes de genre et de représentation. Dans "*I'm the Greatest Star*", Kurt met en

œuvre une esthétique camp qui expose le caractère construit du genre et, ce faisant, ouvre un espace d'émancipation : la possibilité d'être autre, de performer hors des cadres imposés.

L'effet de mashup est ici double : d'un côté, un adolescent masculin reprend un standard féminin de Broadway ; de l'autre, une salle de répétition banale est transformée en scène de music-hall. La fusion de ces univers contradictoires produit une esthétique de la dissonance qui est au cœur de Glee. Mais surtout, elle donne à Kurt un espace de subversion où il peut transformer son stigmat social (être perçu comme « trop » féminin, « trop » sensible) en force esthétique et politique.

Ainsi, à travers ce numéro, Glee illustre comment la logique du mashup ne se limite pas au mélange musical ou visuel : elle devient un instrument de queer performativity, une manière de déstabiliser les normes de genre et d'affirmer des identités alternatives.

Un autre cas emblématique de subversion par la performance est celui de Brittany avec *"I'm a Slave 4 U"*, reprise de Britney Spears. Ce numéro, ostensiblement inspiré du vidéoclip originel et de la performance iconique de Britney aux MTV Video Music Awards 2001, est une réappropriation consciente d'un imaginaire pop hypersexualisé. Là où, dans la culture mainstream, cette chanson et son esthétique véhiculaient à la fois une affirmation de pouvoir et une objectification de la figure féminine, Glee déplace le regard.

Brittany, personnage souvent perçu comme « naïf » ou « candide », trouve dans ce numéro un espace paradoxal : celui où son corps devient vecteur de puissance, de contrôle et de désir. Le choix de lui confier une chanson aussi connotée de sexualité est en soi un geste de détournement esthétique, qui met en lumière les contradictions des représentations féminines dans la culture pop. La chorégraphie reprend certains éléments du show original (gestes félins, costumes suggestifs), mais elle est stylisée, exagérée, parfois camp. Cette exagération, qui flirte avec la parodie, rapproche la performance du camp théorisé par Susan Sontag : un style où l'excès dévoile les mécanismes artificiels de la représentation.



*"I'm a Slave 4 U" (Saison 2, Episode 2)*

Dans ce contexte, la performance de Brittany ne se contente pas de reproduire le modèle Britney Spears : elle le subvertit. La naïveté apparente du personnage introduit une dissonance qui empêche toute lecture univoque : est-ce un numéro de pure séduction ? Une parodie ? Une libération personnelle ? C'est précisément dans cette indétermination que réside la puissance subversive de la scène.

De plus, ce numéro illustre ce que José Esteban Muñoz appelle la performativité disidente (*Disidentifications*, 1999). En réinvestissant une icône pop mainstream, Brittany ne s'identifie ni totalement à la figure de Britney, ni ne la rejette. Elle la détourne pour créer un espace propre, hybride, où son identité singulière peut s'exprimer. Le mashup opère ici entre l'imaginaire médiatique dominant et la subjectivité d'un personnage marginal, produisant un nouvel espace de visibilité queer et féminine.

Enfin, visuellement, le contraste est renforcé par le dispositif de mise en scène : jeux de lumières colorées, fumée, effets de caméra proches du vidéoclip. Ce langage visuel emprunté au monde de la pop star internationale est importé dans le cadre restreint du lycée et de la fiction adolescente. Le décalage entre ces deux univers (culture scolaire vs culture globale de la pop star) crée une tension esthétique qui souligne encore l'acte de subversion.

Ainsi, *"I'm a Slave 4 U"* n'est pas une simple imitation d'une icône pop : c'est une réécriture où le mashup d'esthétiques (camp, parodie, sensualité, naïveté) permet de repenser la représentation féminine et d'ouvrir un espace performatif queer.

En définitive, ces exemples montrent que Glee ne se contente pas de reproduire des modèles culturels existants, mais qu'elle les détourne et les reconfigure dans une logique de subversion performative. Qu'il s'agisse de Kurt réinventant *Funny Girl* dans un registre camp, ou de Brittany jouant Britney Spears dans un mélange de naïveté et de sensualité parodique, chaque performance révèle les mécanismes de construction des genres et des identités. L'effet de mashup dépasse alors la fusion musicale pour devenir un outil critique : en juxtaposant des codes apparemment contradictoires (masculin/féminin, naïf/sensuel, imitation/parodie), la série met en lumière l'artificialité des normes et ouvre un espace où de nouvelles subjectivités peuvent se projeter.

Dans cette perspective, l'esthétique du mashup rejoint pleinement les théories de Judith Butler sur la performativité du genre et celles de José Esteban Muñoz sur la disidentification. Le mashup, en brouillant les frontières, produit une esthétique queer de l'excès et de la dissonance, où le corps des personnages devient un terrain d'expérimentation identitaire. C'est en cela que Glee s'inscrit dans une logique profondément émancipatrice : elle transforme le musical adolescent en un espace

de critique et de réinvention sociale, où la diversité n'est pas seulement représentée, mais activement mise en scène comme valeur esthétique et politique.

### → **Le mashup comme négociation entre mainstream et queer**

Si Glee a pu déployer une telle esthétique de l'utopie et de la subversion, c'est aussi parce qu'elle s'inscrit dans un espace paradoxal : celui d'une série grand public diffusée en prime time sur la Fox, une chaîne généraliste américaine, soumise aux impératifs d'audience et de rentabilité. Autrement dit, les numéros subversifs et queer ne surgissent pas dans un cadre marginal ou indépendant, mais au cœur d'un dispositif médiatique mainstream.

Cette situation implique que le mashup fonctionne comme un compromis esthétique : il permet d'introduire des éléments de radicalité (visibilisation d'identités queer, hybridité des codes, détournements parodiques) tout en les enveloppant dans une forme culturellement accessible. En associant des registres hétérogènes, Broadway et la pop, le hip-hop et le classique, le rock et la comédie musicale, la série brouille les hiérarchies culturelles tout en offrant au spectateur un objet reconnaissable et familier.

De ce point de vue, on pourrait rapprocher Glee des analyses d'Alexander Doty (*Making Things Perfectly Queer*, 1993), qui souligne comment la culture populaire mainstream peut devenir un espace de lecture queer, même lorsqu'elle ne se revendique pas explicitement militante. Glee illustre ce processus en « infiltrant » les codes du teen drama et de la sitcom avec une esthétique queer du mashup, qui n'est jamais radicale au point d'exclure le grand public, mais suffisamment décalée pour produire une visibilité inédite.

Ainsi, chaque performance hybride repose sur une double logique :

- **séduction mainstream** (des tubes pop connus de tous, une esthétique télévisuelle léchée, des intrigues adolescentes accessibles),
- **détournement queer** (renversement des normes de genre, mise en avant des voix marginalisées, brouillage des codes narratifs).

Le mashup apparaît donc comme un outil de traduction culturelle : il rend acceptable, dans un cadre télévisuel commercial, des expérimentations esthétiques et politiques qui auraient pu paraître trop radicales. C'est ce qui explique la réception contrastée de Glee : saluée par une partie du public queer pour sa visibilité, critiquée par d'autres pour son caractère trop édulcoré. Mais c'est précisément ce double mouvement qui fait la force du dispositif : une capacité à articuler l'utopie subversive avec les contraintes de l'industrie mainstream.

## → L'utopie spectatorielle : réception et fan culture

Si les numéros de Glee ouvrent des espaces utopiques pour les personnages, ils produisent aussi une utopie spectatorielle: une promesse de reconnaissance et de communauté partagée pour les spectateurs eux-mêmes, en particulier les jeunes marginalisés, LGBTQ+, ou ceux exclus des normes dominantes.

Le mashup, par son caractère fragmentaire et hybride, se prête à des lectures multiples et personnelles. Là où une chanson « pure » peut avoir une signification univoque, un mashup crée un excédent de sens qui autorise l'appropriation. Chaque spectateur peut s'y projeter différemment : certains verront dans un numéro une célébration queer, d'autres une réconciliation sociale, d'autres encore une esthétique ludique.

Cette plasticité rejoint les analyses d'Henry Jenkins (*Textual Poachers*, 1992) sur la culture participative : les fans ne se contentent pas de consommer les récits, ils les prolongent, les réécrivent, les remixent. Glee, en multipliant mashups et réinterprétations de standards, a offert un matériau idéal pour cette dynamique : covers YouTube, fanvids, fanfictions, performances amateurs. Le mashup de la série a trouvé un prolongement direct dans la remix culture des spectateurs, qui à leur tour ont hybridé, transformé, resignifié les morceaux.

De plus, la série a explicitement encouragé cette dynamique, notamment en diffusant très rapidement les morceaux sur iTunes, en publiant des albums, et en organisant des concerts live où les fans pouvaient vivre l'utopie collective du Glee Club dans un espace réel. Cette circulation entre fiction et réception a renforcé la dimension utopique : le mashup n'est pas seulement un geste esthétique interne à la série, il devient un dispositif de communauté transmédiatique.

Enfin, cette utopie spectatorielle a une dimension politique : pour de nombreux spectateurs queer, racialement marginalisés ou en quête d'appartenance, Glee a constitué un des premiers espaces de visibilité mainstream où ils pouvaient se reconnaître. Les performances collectives de la série ne se contentaient pas de représenter une utopie diégétique : elles offraient aussi, par l'écran, un espace symbolique d'identification et de solidarité.

En définitive, le mashup dans Glee ne se réduit pas à un procédé formel ou à un simple jeu musical : il constitue un dispositif identitaire et politique. En hybridant des fragments hétérogènes, registres musicaux, styles visuels, références culturelles, la série met en scène des identités elles-mêmes hybrides, en tension entre normes imposées et subjectivités singulières. L'esthétique du mélange devient une métaphore de la condition contemporaine, où l'individu se construit par fragments, par négociation permanente entre héritages contradictoires.

Sur le plan social, cette logique permet à la série de rendre visibles les marges : les « losers » du lycée, figures stigmatisées par leur apparence, leur sexualité ou leur classe sociale, accèdent à une centralité inédite. La performance musicale, en tant qu'espace de mashup, déjoue les hiérarchies culturelles et sociales, permettant à des voix marginalisées (Kurt, Unique, Artie, Santana, mais aussi les outsiders au sens large) de s'imposer. Ainsi, l'hybridité ne renvoie pas seulement à une esthétique plaisante, mais à un geste politique qui reconfigure la distribution du sensible (Rancière), en donnant la parole et la visibilité à ceux qui en sont d'ordinaire exclus.

Dans une perspective queer, le mashup agit comme un outil de subversion performative : il expose l'artificialité des catégories de genre et de sexualité, détourne les codes de la pop culture pour les resignifier et joue de l'excès ou du camp pour mettre en lumière la dimension construite des normes. Loin d'effacer les différences, il les exhibe et les valorise, transformant la dissonance en puissance créatrice.

Enfin, cette esthétique de l'hybridité s'accompagne d'une dimension utopique : chaque numéro musical esquisse un horizon de communauté inclusive, où la pluralité devient force et où l'harmonie est possible malgré, et grâce à, la diversité. Certes, ces utopies restent fragiles et provisoires, limitées au temps d'une chanson. Mais elles constituent autant de « fragments d'espérance », capables d'anticiper un monde où les identités minorisées ne sont plus reléguées mais reconnues et célébrées.

Ainsi, penser le mashup dans *Glee* comme métaphore identitaire, c'est comprendre que l'hybridité formelle n'est pas un simple procédé esthétique, mais un langage politique et affectif. La série transforme la figure du « loser » en héros, la marge en centre, et fait du collage musical et visuel un instrument d'émancipation. Loin d'être anecdotique, le mashup révèle la puissance de la comédie musicale télévisée comme espace de représentation et de réinvention sociale.



## CONCLUSION

Tout au long de ce mémoire, nous avons cherché à répondre à la question suivante : comment Glee mobilise-t-elle l'esthétique du mashup pour articuler ses enjeux musicaux et sociaux ? Cette problématique nous a permis d'explorer la série à différents niveaux, esthétique, narratif et identitaire, afin de montrer que le mashup ne constitue pas seulement un procédé musical ou stylistique, mais bien une logique globale, qui structure la forme et le fond du récit.

Dans un premier temps, nous avons mis en évidence l'ampleur de l'hybridation esthétique produite par Glee. Le mashup y est d'abord musical, dans la rencontre de styles hétérogènes (Broadway, pop, rock, R'n'B, rap), mais il dépasse la seule dimension sonore pour s'incarner dans la mise en scène, les chorégraphies et les costumes. La série met ainsi en œuvre une véritable esthétique de l'excès et de la juxtaposition, où les contrastes deviennent féconds. Le mélange improbable de références culturelles (de Beyoncé à Barbra Streisand, de Journey à Lady Gaga) révèle une volonté de faire dialoguer des univers que l'industrie culturelle tend souvent à séparer. Ce premier constat nous a conduit à définir Glee comme un objet visuel et sonore fondamentalement hétérogène, où la dissonance se transforme en puissance expressive. En résumé, Glee fait du mashup de styles musicaux et visuels non pas un simple effet de variété, mais une véritable méthode esthétique : cette diversité sonore, toujours associée à des choix plastiques précis, reflète et accompagne les enjeux narratifs, en rendant visible, et surtout audible, la complexité émotionnelle des situations et des personnages. C'est là une des marques les plus distinctives de la série : un laboratoire esthétique, où la musique devient langage visuel et le visuel devient musique.

Dans un second temps, nous avons analysé la série comme un mashup narratif. Glee ne se limite pas à aligner des performances musicales : elle tisse une véritable hybridation de genres. *Teen drama*, *soap opera* et comédie musicale coexistent et se nourrissent mutuellement, produisant un récit qui assume sa dimension mélodramatique tout en la transcendant par le chant et la danse. Le numéro musical, loin d'être une simple parenthèse, agit comme un moteur dramatique : il exprime les non-dits, résout des conflits ou met en lumière des tensions intérieures. De ce point de vue, Glee réinvente la comédie musicale télévisée en l'inscrivant dans un univers adolescent contemporain, où l'expressivité émotionnelle devient la clé de voûte de la narration.

Enfin, nous avons montré que le mashup fonctionne aussi comme une métaphore identitaire et politique. Par sa logique de mélange et de brouillage, il reflète la pluralité des identités représentées dans la série : adolescents queer, marginaux, personnages en décalage avec les normes de genre, de classe ou de culture. Les numéros musicaux deviennent alors des espaces de performativité et de subversion, où les personnages expérimentent des subjectivités alternatives. La

logique du mashup rejoint ici les théories de Judith Butler sur la performativité de genre et celles de José Esteban Muñoz sur l'utopie queer : Glee ne se contente pas de montrer la diversité, elle en fait une esthétique. Le corps en performance devient un espace d'invention identitaire, où les catégories figées (homme/femme, populaire/marginal, dominant/dominé) sont systématiquement déjouées.

Ainsi, ce mémoire a mis en évidence que l'apport principal de Glee réside dans sa capacité à transformer une technique musicale en langage global. Le mashup est à la fois un outil esthétique (fusion des sons et des images), un outil narratif (structuration du récit) et un outil politique (représentation des identités minoritaires et contestation des normes). En ce sens, Glee occupe une place singulière dans l'histoire des séries télévisées : elle fait de l'hétérogénéité et de l'excès une valeur, et de l'hybridité une arme critique.

Si Glee a marqué l'histoire de la télévision par son usage novateur du mashup, il importe également de souligner certaines limites de ce dispositif. En premier lieu, la logique de fusion, si séduisante et efficace dans ses moments les plus inspirés, peut parfois donner lieu à une forme d'artificialité ou de saturation. Certains critiques ont reproché à la série son excès de références, son rythme effréné et son recours systématique au spectaculaire, qui pouvaient diluer la profondeur psychologique des intrigues. De plus, bien que Glee mette en avant une diversité de personnages et de problématiques sociales, la résolution proposée par la musique tend parfois à simplifier des enjeux complexes; qu'il s'agisse du harcèlement scolaire, de l'homophobie ou des inégalités sociales. L'utopie musicale, en tant qu'espace de suspension, ne peut qu'effleurer ou symboliser ces conflits, sans les résoudre pleinement. Cette tension entre puissance expressive et réduction problématique constitue une ambivalence centrale de la série.

Cependant, c'est précisément dans cette ambivalence que réside l'intérêt théorique de Glee. Le mashup n'est pas un outil de résolution définitive, mais un dispositif de déplacement et de projection. Comme l'a montré Ernst Bloch dans *Le Principe Espérance* (1959), les « éclats d'utopie » ne se concrétisent pas dans une réalité stable : ils sont des anticipations, des promesses, des espaces de désir. Les performances musicales de Glee fonctionnent ainsi comme des laboratoires de possibles, où l'on peut expérimenter fugitivement des formes de communauté, de solidarité ou de fluidité identitaire. La fragilité de ces moments n'en réduit pas la portée, elle en souligne au contraire la fonction utopique.

Dans une perspective plus large, on peut affirmer que l'esthétique du mashup a trouvé dans Glee une forme de démocratisation culturelle. Là où le mashup musical, au tournant des années 2000, était encore un phénomène de niche lié aux DJ et à la culture club (avec des figures comme Danger Mouse ou Girl Talk), la série a popularisé ce procédé auprès d'un large public adolescent et familial. En mettant en avant la valeur créative du mélange, Glee a anticipé et accompagné une transformation plus générale des pratiques culturelles contemporaines, marquées

par le remix, la citation et la circulation virale des contenus. Le succès planétaire de ses reprises (diffusées sur iTunes, YouTube ou Spotify) témoigne de cette hybridation entre la fiction télévisée et la culture musicale globale.

Sur le plan théorique, cette logique rejoint les réflexions de Nicolas Bourriaud sur l'esthétique relationnelle (*Esthétique relationnelle*, 1998), selon lesquelles l'art contemporain se définit de plus en plus par des logiques de connexion, d'assemblage et de mise en relation. *Glee* incarne une telle démarche dans le champ télévisuel : ses mashups créent du lien entre genres musicaux, entre cultures légitimes et populaires, entre identités marginalisées et normes dominantes. Le spectateur est invité à participer à cette dynamique, que ce soit par le téléchargement des chansons, par la reprise amateur des chorégraphies (les fameux « *Glee clubs* » scolaires réels qui ont fleuri après la diffusion de la série), ou par le partage en ligne des performances. *Glee*, en ce sens, dépasse la fiction : elle produit une culture participative où le mashup devient une pratique collective.

Enfin, *Glee* ouvre des perspectives pour l'avenir de la comédie musicale et des représentations audiovisuelles. En réinventant la comédie musicale à l'ère des séries télévisées et du numérique, elle a montré que le genre pouvait s'adapter à des formats sériels, s'ancrer dans des problématiques contemporaines (diversité, identité, inclusion) et dialoguer avec la pop culture mondiale. Des productions ultérieures comme *Crazy Ex-Girlfriend* (2015-2019) ou *Zoey's Extraordinary Playlist* (2020-2021) ont repris, chacune à leur manière, cette logique de l'hybridité musicale et narrative. Mais *Glee* conserve une place singulière, en raison de son inscription dans l'imaginaire adolescent et de son ambition de faire du musical un outil d'émancipation.

En définitive, ce mémoire aura montré que le mashup est bien plus qu'une technique musicale : c'est une esthétique globale, un langage narratif et un outil politique. Dans *Glee*, il devient la métaphore d'une société en quête de fluidité, de reconnaissance et de cohésion. Loin d'être une simple curiosité formelle, il constitue la clé de voûte de la série, révélant que la musique, par sa puissance de fusion et de déplacement, peut encore aujourd'hui porter une promesse utopique. Ainsi, *Glee* nous invite à penser la fiction télévisée non seulement comme un miroir de la société, mais comme un laboratoire esthétique et politique : un espace où se rejouent les tensions du présent, mais aussi où s'inventent les horizons du possible.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages et essais :

Bloch, Ernst, *Le Principe Espérance*, Paris, Gallimard, 1976 [éd. orig. 1959].

Bourriaud, Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 1998.

Brecht, Bertolt, *Écrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche, 1963.

Cook, Nicholas, *Analysing Musical Multimedia*, Oxford, Oxford University Press, 1998.

Dyer, Richard, *Only Entertainment*, Londres, Routledge, 1992.

Foster, Hal, *The Archive Without Museums*, in *October*, n°77, été 1996, p. 97-119.

Jameson, Fredric, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Londres, Verso, 2005.

Jenkins, Henry, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York, Routledge, 1992.

Lacasse, Serge, *Intertextuality and Hypertextuality in Recorded Popular Music*, PhD thesis, University of Liverpool, 2000.

Laugier, Sandra, *Nos vies en séries. Philosophie et morale d'une culture populaire*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2019.

Mittell, Jason, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, NYU Press, 2015.

Nora, Pierre, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.

Sontag, Susan, *Against Interpretation and Other Essays*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1966 [1964].

### Articles

Auslander, Philip, « Musical Personae », *TDR/The Drama Review*, vol. 50, n°1, 2006, p. 100-119. Feuer, Jane, « The Musical as a Genre », in Barry Keith Grant (dir.), *Film Genre Reader III*, Austin, University of Texas Press, 2003, p. 445-455.

Hills, Matt, « From the Box in the Corner to the Box Set on the Shelf: 'TVIII' and the Cultural/Textual Valorisations of DVD », *New Review of Film and Television Studies*, vol. 5, n°1, avril 2007, p. 41-60.

Jost, François, « La télévision du quotidien », *Le Temps des Médias*, vol. 3, n°1, 2004, p. 37-50.

### **Séries**

Berlanti, Greg, Schwahn, Mark (réal.), *One Tree Hill*, [2003-2012, The WB/CW, 187 épisodes], Warner Bros. Télévision.

Brennan, Ian, Falchuk, Brad & Murphy, Ryan (réal.), *Glee*, [2009-2015, Fox, 121 épisodes], 20th Television.

Greenwalt, David & Whedon, Joss (réal.), *Buffy the Vampire Slayer*, [1997-2003, The WB/UPN, 144 épisodes], Mutant Enemy / 20th Century Fox Television.

Harmon, Dan (réal.), *Community*, [2009-2015, NBC/Yahoo! Screen, 110 épisodes], Krasnoff-Foster Entertainment / Sony Pictures Television.

Lawrence, Bill (réal.), *Scrubs*, [2001-2010, NBC/ABC, 182 épisodes], Doozer Productions / ABC Studios.

Rhimes, Shonda (réal.), *Grey's Anatomy*, [2005-, ABC, en cours], Shondaland / ABC Studios. Schwartz, Stephanie & Spelling, Aaron (réal.), *Charmed*, [1998-2006, The WB, 178 épisodes], Spelling Television.

### **Albums et bandes originales**

*Buffy the Vampire Slayer: Once More, With Feeling* – Original Cast Recording, 2002, Rounder Records.

*Glee: The Music, Volume 1*, 2009, Columbia Records.

*Glee: The Music, The Power of Madonna*, 2010, Columbia Records.

*Glee: The Music, Volume 3 Showstoppers*, 2010, Columbia Records.

### **Autre**

Utilisation de l'IA comme outil de travail.