La dimension collective et sociale des séries dystopiques à l'épreuve du streaming

Enquête sur les pratiques de visionnage et les réceptions des séries dystopiques en contexte numérique

Marine MALET[1]

Université de Bergen

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9171

Résumé : Ce chapitre propose de contribuer aux réflexions sur l'influence des plateformes de vidéo à la demande par abonnement (VàDA) sur les modes de consommation et de réception des séries, en se concentrant sur les spécificités des séries dystopiques. En étudiant la réception de récits traitant de problèmes publics ou débats socio-politiques contemporains, dont « l'effet collectif » serait susceptible d'engendrer des formes de réflexivité et de capacitation, il s'agit d'interroger les modalités et les effets de leur diffusion via les plateformes de streaming sur les publics. L'essor des plateformes de VàD a contribué à transformer les habitudes de consommation des biens culturels audiovisuels et accentué l'individualisation et l'autonomisation des pratiques. Ces mutations soulèvent des interrogations quant à la portée réflexive et citoyenne des séries, à leur capacité à produire du lien social, à enrichir le débat public et contribuer à la réflexion collective. Cette étude s'appuie sur une enquête de réception menée dans le cadre d'une recherche doctorale explorant le(s) rôle(s) des séries dystopiques dans le débat public à partir de l'étude de trois cas : Black Mirror (Channel 4, 2011–2014 ; Netflix, 2016–en cours), The Handmaid's Tale (Hulu, 2017-2025) et The 100 (The CW, 2014–2020).

Mots-clés : plateformes de vidéo à la demande, séries dystopiques, études de réception, fonction civique, débat public

Abstract: This chapter aims to contribute to thinking about the impact of Subscription Video-on-Demand (SVOD) platforms on the consumption and reception of TV series, focusing on the specific features of dystopian series. By studying the reception of narratives dealing with contemporary public issues or socio-political concerns, whose 'collective effect' might generate reflexiveness and empowerment, the study examines the effects of their distribution via streaming platforms on audiences. The rise of VOD services has significantly impacted the consumption of audiovisual media, leading to greater individualisation and autonomy in viewing practices. These changes raise questions about the civic functions of TV series, their ability to build social connections, enhance the public debate and contribute to democratic reflection. This study is based on a reception study carried out as part of a doctoral research programme exploring the role(s) of dystopian series in public debate through three case studies: Black Mirror (Channel 4, 2011-2014; Netflix, 2016-ongoing), The Handmaid's Tale (Hulu, 2017-ongoing) and The 100 (The CW, 2014-2020).

Keywords: VOD platforms, dystopian TV series, audience research, civic dimension, public sphere

[1]L'auteure déclare avoir reçu le soutien financier du projet DIGISCREENS (co-financé par le Norges Forskningsråd dans le cadre du programme CHANSE ERA-NET).

1 Introduction

Les années 2010 ont été marquées par le développement des plateformes de vidéo à la demande (VàD), et notamment de vidéo à la demande sur abonnement (VàDA). Leur essor a participé à accélérer les mutations des pratiques de consommation des biens culturels audiovisuels (Dessinge, Perticoz, 2021), processus déjà amorcé par l'apparition des sites de téléchargement et de la télévision de rattrapage dans les années 2000. De nombreux chercheurs se sont ainsi attachés à éclairer le développement de pratiques de visionnage spécifiques, et des pratiques sociales associées (Kervella, Loïcq, 2015 ; Blanc, 2015 ; Dessinges, Perticoz, 2019 ; Thoër, Bélanger, Millerand, *et al.* 2020). Compte tenu de l'élargissement de l'offre proposée par les catalogues et de l'autonomie – présumée (Dessinges, Perticoz, 2019) – des utilisateurs dans le choix des contenus visionnés, la question de l'éparpillement des audiences a rapidement émergé. Celle-ci n'est pas nouvelle puisque, comme le soulignent Amandine Kervella et Marlène Loicq (2015), elle est apparue « concomitamment à l'élargissement et la spécialisation de l'offre télévisuelle (Missika, 2006 ; Wolton, 2006 ; Katz, Scannel, 2009). » (*Ibid.* p. 92).

Néanmoins, le développement des plateformes de VàD a exacerbé la crainte d'une diminution – voire d'une disparition – du partage télévisuel et du lien social qu'il suscite. Dans le cas des séries télévisées, les enquêtes menées auprès des publics mettent notamment en lumière une tendance à l'individualisation des pratiques de consommation et à la différenciation des goûts (Dessinges, Perticoz, 2021 ; Glevarec, Combes, Cibois, 2024). Si la fonction sociale de la télévision, la discussion de ses programmes et son rôle dans la formation de l'opinion publique ont été explorés par le passé (Delli Carpini, Williams, 1994 ; Boullier, 2004), on peut aujourd'hui s'interroger sur la persistance de ce rôle démocratique lorsque les contenus audiovisuels sont visionnés de manière asynchrone et individualisée, en *streaming.* Un tel questionnement s'applique particulièrement aux récits qui entrent en résonnance avec des préoccupations contemporaines socio-politiques. C'est le cas des séries dystopiques, qui fleurissent sur nos écrans depuis la seconde moitié des années 2010. En s'intéressant à ce type de séries, cette contribution interroge les modalités et les effets de leur diffusion *via* les plateformes de streaming, notamment sur leur portée sociale, leur discussion et leur contribution au débat collectif.

Genre fictionnel éminemment politique, la dystopie repose « sur la systématisation, le grossissement et la projection dans le futur de traits actuels d'une société perçus comme potentiellement menaçants. » (Claisse, 2010). En imaginant des futurs sombres, elle alerte et interroge sur des problématiques contemporaines variées. Ces récits participent de la « dramaturgie » des problèmes publics (Gusfield, 2009) ou des débats de société qu'ils fictionnalisent. Ils enrichissent leurs représentations et contribuent à leur visibilité et à leur cadrage. Comme l'explique Yannick Rumpala, ces extrapolations négatives peuvent « inciter au changement, ou, à défaut, contribuer à aviver les préoccupations. » (2018, p. 108). Les séries dystopiques proposent donc aux spectateurs une expérience de pensée et les invitent à la réflexion sur les questions d'intérêt commun ou sur les dilemmes politiques qui traversent nos sociétés.

Dans une perspective citoyenne, les dystopies présentent un intérêt certain. Elles sont en effet susceptibles de favoriser le « lien public » – *public connection* – en orientant

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

l'attention, l'intérêt ou la réflexion des spectateurs « sur des questions d'importances politiques ou sur les arènes où ces questions sont abordées » (Nærland, 2019, p. 96). Par ailleurs, la dimension collective de leurs réceptions joue un rôle central dans leur portée sociale et réflexive, qui se trouve renforcée lorsque les représentations dystopiques donnent naissance et alimentent des conversations et des débats (Malet, 2023). Comme l'explique Yannick Rumpala (2016), « l'effet collectif pourrait dépasser la seule prise de conscience, car celle-ci donnerait également des capacités de faire émerger d'autres possibilités et de tracer d'autres voies » (*Ibid.*, p. 323)., dotant ces récits d'une forme de « capacitation » (*Ibid.*, p. 323). Or, en France, les séries dystopiques sont majoritairement diffusées et consommées *via* les plateformes de *streaming*, notamment Netflix. Cet élément soulève des interrogations quant aux modes de visionnage, aux réceptions qui en découlent et à leur influence sur la capacité de ces contenus à stimuler la réflexion et la discussion collectives sur les thèmes socio-politiques qu'ils abordent.

En s'inscrivant dans le prolongement des questionnements soulevés par les études portant sur la plateformisation des contenus audiovisuels, ce chapitre propose une contribution à la compréhension des modes de consommation et des pratiques sociales associées aux séries à l'heure du *streaming* dans le contexte français, en se concentrant sur l'étude des modes de visionnage et les réceptions associées aux séries dystopiques. Les résultats présentés ici s'appuient sur une enquête de réception conduite dans le cadre d'une recherche doctorale portant sur le rôle socio-politique des séries dystopiques à partir de l'étude de trois cas : *Black Mirror* (Channel 4, 2011–2014 ; Netflix, 2016–en cours), *The Handmaid's Tale* (Hulu, 2017–en cours) et *The 100* (The CW, 2014–2020).

Une première partie est consacrée au protocole de l'enquête et à la méthodologie retenue. Si les enquêtés ont tous visionné une ou plusieurs séries dystopiques, il s'agira de se demander s'ils constituent un public des séries dystopiques, ou davantage un public des plateformes de VàD. Une deuxième partie interroge plus particulièrement les carrières de « sériephile » – entendus comme des personnes entretenant un intérêt et/ou un attachement certain pour les séries et les consommant de manière régulière, quelles qu'en soient le ou les modes (Combes, 2017) – des enquêtés ainsi que l'influence des services de VàD sur leurs goûts et leurs habitudes de visionnage. Enfin, la dernière partie revient dans le détail sur la manière dont les enquêtés perçoivent la dystopie, sur leurs modalités de visionnage ainsi que sur les pratiques sociales qu'ils associent à ces séries, et ce dans un contexte de visionnage en streaming.

2 Interroger les réceptions des séries dystopiques : méthodologie et profils des enquêtés

La sociologie de la réception a pour vocation de s'intéresser « aux formes variées de l'expérience » faite avec l'art ou les objets culturels, ainsi qu'aux manière plurielles de se les approprier (Lahire, 2009, p. 7). Pour répondre aux questionnements énoncés dans l'introduction, nous en mobilisons l'appareillage théorique et méthodologique.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

2.1 L'enquête par entretiens semi-directifs

Souscrivant à l'idée d'un récepteur actif, cette enquête privilégie une approche qualitative pour « donner la parole aux actrices et acteurs » (Thoër, Fabre, Le Berre, 2021b). L'enquête par entretiens semi-directifs a ainsi été retenue. Si les études de réception se sont longtemps déroulées dans la sphère privée, Guillaume Le Saulnier explique que « le rapport aux médias ne se réduit pas seulement au moment "r" de la réception, mais se joue autant sinon plus dans le cours ordinaire de la vie sociale. » (2011, p. 112), rejoignant l'idée énoncée antérieurement par Dominique Boullier selon laquelle la réception de la télévision n'est pas à rechercher ailleurs que dans les conversations qu'elle suscite (Boullier, 2003). Parce que les séries dystopiques fictionnalisent des problèmes publics et des débats de société, interroger leur potentiel critique et réflexif revient à enquêter sur la façon dont elles sont saisies et interprétés par les publics et, éventuellement, participent à (re)définir « le rapport de soi au monde dans différents contextes et non uniquement dans le foyer. » (Doury, 2017, p. 173). Recueillir le discours des publics sur leur rapport à ces séries est apparu le plus pertinent, compte tenu de la question de recherche.

Les résultats présentés dans ce chapitre s'appuient sur deux terrains, le premier constitué de dix-neuf entretiens semi-directifs menés entre juin 2019 et juin 2021 auprès de jeunes adultes âgés de 23 à 35 ans (9 femmes et 10 hommes) et répondant aux deux critères suivants :

- Déclarer se reconnaître dans la définition de « sériephile », empruntée à Clément Combes (2017) et communiquée lors du processus de recrutement.
- Avoir vu au moins deux saisons de l'une des trois séries du corpus étudié dans la thèse (*Black Mirror*, *The 100* et *The Handmaid's Tale*) et au moins trois autres séries appartenant au genre de la dystopie. Un tel choix permettait de pouvoir échanger avec les enquêtés sur le genre fictionnel, tout en interrogeant dans le détail les réceptions et les interprétations des trois séries du corpus de la recherche doctorale.

Les premiers enquêtés ont été recrutés par réseaux de connaissance. Suite à l'entretien, nous leur avons demandé de nous recommander une ou plusieurs personnes correspondant au profil recherché, afin de générer un effet « boule de neige ». Pour ne pas risquer une homogénéisation des profils, une annonce a également été diffusée sur les réseaux sociaux numériques. Une attention particulière a été portée à la diversification de variables telles que le niveau de diplôme – du BEP à la préparation d'un doctorat –, la situation professionnelle ou encore la ville de résidence, susceptibles d'agir sur la réception des séries. Certains enquêtés sont encore étudiants, d'autres sont au chômage, quand d'autres évoluent dans des secteurs professionnels divers tels que la cuisine, l'administration des ressources humaines, la vente, le graphisme, l'enseignement ou encore le marketing.

Le second terrain est constitué d'entretiens menés auprès d'un autre type d'amateurs : si les sériephiles désignent ici les individus présentant un intérêt et/ou un attachement pour les séries (soit pour le « format » sériel et ses particularités), l'objectif était également de rencontrer des personnes témoignant d'un intérêt et d'un attachement

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

particuliers à l'une des trois séries du corpus, se manifestant par leur appartenance à des communautés consacrées à leur discussion. Dix entretiens ont donc été conduits entre septembre et octobre 2022 avec des membres de groupes francophones de fans, trois groupes Facebook dédiés chacun à l'une de ces trois fictions dystopiques.

Les entretiens ont été menés de manière compréhensive (Kaufmann, 1996) et approfondie. Des questions ont bien sûr été formulées, mais l'essentiel résidait dans le développement d'une conversation, permettant de dynamiser l'échange, de favoriser l'engagement des personnes tout en limitant les effets d'une posture hiérarchique entre l'enquêteur et l'enquêté susceptible de s'installer lors des situations d'entretien. Un guide d'entretien a été utilisé comme un cadre structurant, mais les échanges ont été menés en suivant la logique du discours des enquêtés car « la meilleure question [...] est à trouver à partir de ce qui vient d'être dit par l'informateur. » (Kaufmann, 1996, p. 48). Les données recueillies ont été analysées au fil des entrevues, permettant de construire progressivement des hypothèses qui ont orienté les entretiens suivants. Cette démarche inductive permet une analyse qualitative par théorisation ancrée (Paillé, 1994) et progressive, nous permettant d'affiner au fur et à mesure l'identification de certaines tendances dans le visionnage et la réception tout en restant à l'écoute de nouveaux éléments émergeant du terrain.

Plusieurs thèmes ont donc été abordés dans chacune des deux séries d'entretiens : les caractéristiques sociologiques des enquêtés et leurs pratiques culturelles ; leurs carrière et goûts de sériephiles ; leurs pratiques de fans ; les pratiques de découverte et de visionnage des séries ; la discussion des séries du corpus (thématiques et représentations identifiées, interprétation, etc.) ; leur rapport au politique. En s'inspirant de l'enquête menée par Janice Radway (1991[1984]), nous avons également interrogé la connaissance du genre dystopique et la perception qu'en ont les enquêtés.

2.2 Publics des séries dystopiques ou publics des plateformes de VàD ?

Pour Daniel Dayan, tout public se définit par « une affirmation de loyauté émanant de ceux qui disent y appartenir. » (Dayan, 2000, p. 432), en opposition à la notion d'audience. Les publics se constituent « dans le geste même de prendre position » (*ibid.*). Prenant pour point de départ cette proposition, se pose la question de savoir si les enquêtés constituent, ou non, un ou des public(s) des séries dystopiques. En effet, recrutés sur la base de leur « goût déclaré » (Glevarec, 2013, p. 338) pour les séries ou bien parce qu'ils ont visionné une ou plusieurs séries dystopiques du corpus, leur constitution en public ne relève pas d'une évidence.

Parmi les enquêtés interrogés, six femmes seulement ont affirmé avoir une forte appétence pour la dystopie. Elles expliquent avoir découvert le genre à travers la lecture et entretenir un goût prononcé pour cette littérature[2], tout en témoignant de leur intérêt particulier pour les séries dystopiques en démontrant une connaissance fine et documentée de celles-ci. On note que cette connaissance est indépendante des services de VàD ou des chaînes de diffusion : au cours de l'entretien, Chloé (26 ans, 16/09/2019) mentionne par exemple aussi bien des séries diffusées sur Netflix (*Black*

[2]Ces enquêtées ont d'ailleurs fait mention de l'importance de la lecture comme activité, quatre d'entre elles disposant de comptes Instagram dédiés à cette activité.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

Mirror ou *3%*), que des séries diffusées sur Arte (*Trepallium* et *Transfert*), OCS (*The Handmaid's Tale*) ou Canal+ (*Years and Years*). Ces six enquêtées constitueraient donc un public des séries dystopiques. Dans le cas des autres enquêtés, ceux-ci ont effectivement visionné certaines séries du corpus, mais sans se déclarer comme particulièrement intéressés par le genre dystopique. Découvertes selon diverses modalités (bouche à oreille, recommandation algorithmique, bande-annonce, etc.), ces contenus ont été sélectionnés et visionnés par les enquêtés en fonction de critères tels que leur thème, leur popularité ou le casting, parmi l'offre disponible sur les services de VàDA qu'ils utilisent. Ces enquêtés constitueraient donc davantage un public connecté des séries diffusées par les plateformes de VàD (Malet, 2023).

Ainsi, les spectateurs français des séries dystopiques de notre échantillon correspondent majoritairement au public des plateformes de VàD. Cette hypothèse s'est rapidement vérifiée puisqu'à l'exception d'une enquêtée âgée de 49 ans et appartenant au groupe de fans de *Black Mirror*, la totalité des enquêtés ont affirmé consommer les séries quasi-exclusivement *via* VàD et disposer d'un accès à Netflix, confirmant la « domination hégémonique de la plateforme Netflix pour le visionnage des séries » (Dessinges, Perticoz, 2019). Une plus faible proportion dispose d'abonnements à Amazon Prime Video, Canal+ ou Disney+ ; OCS n'a quant à elle été mentionnée que par quatre enquêtés. Depuis l'avènement des services de VàD, les enquêtés expliquent également ne recourir qu'occasionnellement à des sites de streaming ou de téléchargements illégaux, uniquement lorsqu'une série qu'ils souhaitent « vraiment » visionner n'est pas disponible *via* leurs abonnements.

3 Le rôle des plateformes dans le développement des goûts et des pratiques de consommation des séries

Les enquêtés entretiennent avec les séries une relation particulière : celles-ci sont omniprésentes et visionnées au moins une fois par semaine, voire quasi-quotidiennement pour beaucoup d'entre eux. Les carrières de ces sériephiles ont débuté dans leur enfance et l'analyse des entretiens montre que les premières séries visionnées, diffusées à la télévision, sont communes à beaucoup d'entre eux : *La Trilogie du Samedi* avec *Charmed* et *Buffy contre les vampires*, *Malcolm in the Middle*, *Les Frères Scott* ou encore *Desperate Houseviwes* ont été presque systématiquement mentionnées.

3.1 Les carrières de sériephiles et l'éclectisme des goûts individuels des enquêtés

Les premières acculturations aux séries l'ont été par le biais de visionnages sur le poste de télévision et majoritairement en contexte familial. C'est le cas de Juliette (33 ans, 15/05/2021), qui explique que sa mère suivait *Beverly Hills* et qu'elle regardait de temps en temps avec elle, ou encore de Paul-Evans (27 ans, 06/05/2021) qui se souvient de soirées à regarder *Lost* avec sa sœur lors de sa diffusion en France. Si leurs débuts de sériephiles ont été marqués par les mêmes séries, visionnées dans le cadre d'un moment partagé avec d'autres membres de la famille, leurs pratiques sont aujourd'hui caractérisées par « une appropriation individualisée de plus en plus marquée », et ne sont plus que partiellement partagées (Glevarec, Combes, Cibois, 2024, p. 281-282). Comme le soulignent ces auteurs (*Ibid.*, p. 283), cette individualisation se

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

manifeste logiquement par une différenciation des pratiques de consommation, ainsi que des goûts. En effet, les entretiens montrent que les goûts des enquêtés se sont forgés, affinés et différenciés à mesure que le visionnage des séries est passé d'une forme collective et familiale à une consommation solitaire et délinéarisée, bien souvent corrélée à l'acquisition d'un ordinateur personnel et à l'accès à une offre plus importante de contenus *via* les sites de streaming ou de téléchargement. Cette logique de diversification des modalités de consommation coïncide avec un investissement plus important des enquêtés dans les séries visionnées, comme l'explique Lucie :

> « En fait je ne considère pas que c'est des séries, mais en fait si c'est des séries […] on regardait en famille, c'était genre le vendredi soir, il y avait NCIS, on regardait. […] Mais les séries dans lesquelles je me suis vraiment investie et que j'ai vraiment suivies, j'ai commencé à les regarder seule sur mon ordi parce que c'était des trucs qui m'intéressaient seulement moi. Et petit à petit je me suis découvert des goûts, par exemple pour les séries historiques. » (Lucie, 23 ans, 17/05/2021)

Lucie associe le visionnage collectif sur le poste de télévision à des séries au format unitaire qui satisfont toute la famille, mais qu'elle a du mal à considérer comme « des vraies séries ». Les séries dites feuilletonesques[3], consommées à la faveur d'un visionnage solitaire et connecté, correspondent à ses propres goûts et vont davantage la toucher et « pénétrer » sa vie, pour reprendre l'expression de Jean-Pierre Esquenazi (2009, p. 27).

Les goûts des enquêtés sont marqués par un « éclectisme générique » (Glevarec, Combes, Cibois, 2024) : à l'inverse des résultats de l'enquête sur les goûts et les pratiques menée par ces auteurs qui montre que la série « est pratiquée au quotidien par un public féminin peu diplômé (soit une pratique intensive) tandis qu'elle est pratiquée de façon éclectique par un public masculin diplômé bien qu'exclusivement jeune » (*Ibid.*, p. 278), l'éclectisme observé ici chez les publics des plateformes n'est corrélé ni au genre, ni au niveau de diplôme. Tous les enquêtés affirment regarder « de tout ». Cela est probablement dû d'une part à un visionnage *via* les plateformes de VàD et plus spécifiquement Netflix, dont l'offre se caractérise par son abondance et sa diversité, d'autre part à l'affirmation d'une sériphilie se caractérisant notamment dans leurs discours à être « ouverts à la découverte ». Pour Jonas (25 ans, 23/09/2019), choisir des séries en fonction de leur genre serait enclavant car cela « *empêche de découvrir et regarder des séries de qualité* ». La notion de qualité est d'ailleurs revenue à maintes reprises dans les entretiens comme principal critère pour suivre une série ou non. Les entretiens ont permis de dégager quelques caractéristiques auxquelles les enquêtés se réfèrent pour déterminer la qualité d'une série et si celle-ci « *vaut le coup* » (Paul-Evans, 27 ans, 06/05/2021) d'être visionnée : ceux relevant de la forme (jeu des acteurs, effets spéciaux, atmosphère, qualité de l'image, etc.) et ceux relevant

[3] Le récit est développé grâce à plusieurs arcs narratifs qui s'étalent sur plusieurs épisodes. Cette appellation et la différence établie entre formes « sérielles » et formes « feuilletonnantes » ont été développées par Stéphane Benassi dans l'ouvrage *Séries et feuilletons T.V. : pour une typologie des fictions télévisuelles*, Éditions du CEFAL, 2000.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

du contenu (construction des personnages, construction narrative, construction de l'univers fictionnel).

Néanmoins, certains affirment tout de même des préférences ou des aversions qui témoignent d'une diversification des goûts : Lucie (23 ans, 17/05/2021) a une appétence pour les séries historiques, Mathilde (26 ans, 04/05/2021) explique que les films et les séries d'horreur sont « *son péché mignon* » et Solène (24 ans, 13/07/2019) a une passion pour les séries post-apocalyptiques qui convoquent la figure du zombie. Juliette (33 ans, 15/05/2021) a une préférence pour les séries anglaises, Yacine (25 ans, 27/06/2019) est passionnée par les *animes* et Chloé (26 ans, 16/09/2019) aime « *la SFF [science-fiction et fantasy] et toutes les séries un peu bizarres et décalées* ». Pour autant et en dépit de ces différentiations, tous apprécient les séries dystopiques, ou au moins certaines d'entre elles.

Cette diversité s'observe également dans la relation des enquêtés au politique : l'enquête montre que les séries dystopiques sont visionnées par des individus politisés et informés à des degrés variés, allant du désintérêt et du pessimisme vis-à-vis de la politique à la participation régulière à des manifestations. Pourtant, tous se déclarent sensibles aux questions relatives au vivre ensemble et aux enjeux de solidarité. Il est par ailleurs intéressant de constater qu'une même série dystopique peut être visionnée, appréciée et susciter l'adhésion d'individus ne partageant pas les mêmes visions du monde sur les thématiques socio-politiques mises en récit. C'est par exemple le cas de *The Handmaid's Tale*, qui traite de sujets liés aux droits des femmes notamment, et qui porte un message auquel ont adhéré trois profils très différents de spectatrices : Aline (26 ans, 19/06/2019), qui se décrit comme féministe, et qui évoque la nécessité de militer et « *l'intransigeance* » dont il faut faire preuve face au moindre recul des droits des femmes, dont celui à l'interruption volontaire de grossesse (IVG). Solene (24 ans, 13/07/2019) qui se dit également féministe mais pour qui « *l'avortement de confort existe malgré ce qu'en disent certaines féministes* », et devrait être interdit car « *ce n'est pas anodin ! ça va à l'encontre de la vie, tu tues quelque chose* ». Et enfin, Léa (26 ans, 16/05/2021) qui se dit sensible au racisme et à l'homophobie, mais hésite à se dire féministe car : « *Le féminisme ça dépend. Je trouve que malheureusement, il y a trop de femmes qui salissent un peu l'image du féminisme. Quand tu vois les tarées qui passent à la télé où… Tu dis non.* ».

Les représentations dystopiques de ces thématiques permettraient donc d'universaliser le message, de dépasser certains clivages et, on peut le supposer, de servir de point de départ et de ressource pour faciliter la discussion et le débat autour de ces sujets entre des individus ne partageant pas nécessairement les mêmes visions du monde.

Ces éléments confirment le fait que les séries dystopiques, grâce aux multiples représentations qu'elles déploient – variant les esthétiques, les temporalités, les formes narratives, les thématiques etc. – pour dépeindre des problèmes publics et porter à l'écran des futurs sombres, parviennent à séduire un large panel de spectateurs aux profils, aux goûts et aux attentes variés. De même, il apparaît que leur diffusion par des plateformes de *streaming* permet à un même genre de série – voire une même série – de rencontrer et séduire un public hétérogène à de multiples égards et aux goûts diversifiés.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

3.2 Le rôle des plateformes de *streaming* dans la construction d'un goût pour certaines séries

Si pour la plupart des enquêtés, leur sériephilie s'est construite grâce au développement des sites de téléchargement et de *streaming*, leur permettant une consommation délinéarisée et indépendante des grilles de programmation des chaînes de télévision françaises, l'avènement des plateformes a également participé à modifier leurs habitudes de consommation :

> « Quand j'étais chez mes parents y avait La Trilogie du Samedi avec Buffy qui passaient à la télé donc ça je regardais… mais je pense qu'après, mes premières c'était quand j'avais 18-19 ans déjà mais où les ordinateurs étaient mieux, qu'on pouvait télécharger et regarder. […] Là maintenant vu que j'ai Netflix, y a un catalogue énorme donc je n'ai plus trop l'occasion de télécharger… après si y a vraiment une série, genre La Servante écarlate, j'ai téléchargé. » (Julie, 32 ans, 15/10/2019)

L'enquête confirme le constat établi par Catherine Dessinges et Lucien Perticoz (2019) selon lequel les pratiques à la marge de la légalité se sont affaiblies entre 2016 et 2018 au profit d'un abonnement aux services de streaming. En effet, sauf dans le cas exceptionnel d'une série ou d'un film leur ayant été recommandé ou ayant bénéficié d'un important succès d'estime sur les réseaux sociaux, les enquêtés expliquent se contenter des contenus proposés par les plateformes auxquelles ils sont abonnés. Nombre d'entre eux expliquent également être réceptifs aux recommandations de ces plateformes, relayant le discours de celles-ci sur la liberté de choix, la « *découverte de nouveaux goûts* » (Léa, 26 ans, 16/05/2021) et « la possibilité d'une plus grande individualité » (Thoër, Bélanger, Millerand, *et al.* 2020). L'utilité de ces recommandations a par exemple été soulevée par Yacine pour éviter de se perdre dans le catalogue Netflix :

> « C'est génial parce qu'il y a masse de choix, tu peux vraiment choisir en fonction de ton humeur et tout… mais c'est un peu relou aussi parce que des fois tu passes 30-45 minutes à trainer dessus [sur Netflix], tu veux commencer une série mais t'as l'impression que tu vas acheter une maison tu vois, tu t'dis « putain j'vais m'engager pour combien de temps sur la série (rires) tu vois ». Donc j'avoue c'est assez utile le fait qu'ils mettent certaines séries en avant. » (25 ans, 27/06/2019).

D'autres enquêtés ont au contraire évoqué le sentiment de se faire « manipuler » par ces recommandations, les conduisant à regarder des séries qui ne correspondent pas à leur goût en raison d'une mise en avant offensive, comme Solène :

> « Que tu le veuilles ou non tu finis par regarder leurs trucs, ça apparaissait tout le temps ils me font de la pub genre « vous n'avez pas encore regardé cette série ! », et en fait je n'avais PAS envie de la regarder, parce que je me

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

> disais ça a l'air nuuul ! Puis, au bout d'un moment j'en avais trop marre de recevoir les trucs et j'ai tout regardé au final tu vois (rires). » (Solène, 24 ans, 13/07/2019)

Que les enquêtés entretiennent un rapport positif ou négatif avec les algorithmes de recommandation des plateformes, ces résultats traduisent l'importance – voire l'influence – qu'ils occupent dans le processus de sélection des contenus visionnés, et ce plus spécifiquement dans le cas de Netflix. De même, si tous les enquêtés ont visionné au moins une série du corpus et plusieurs séries dystopiques, c'est parce que celles-ci font partie de l'offre des plateformes auxquelles ils sont abonnés et qu'elles ont bénéficié d'une promotion favorable (soit par recommandation algorithmique, soit par bouche-à-oreille ou encore réseaux sociaux). Cela tend à confirmer, d'une part, la relative autonomie des individus dans le choix des contenus à regarder, qui demeureraient encadrés par les dispositifs algorithmiques des plateformes (Dessinges, Perticoz, 2019). D'autre part, l'enquête montre également la persistance de l'importance des sociabilités dans le choix d'une série. La dimension collective et sociale est d'ailleurs apparue comme un élément spécifique de la consommation des séries dystopiques.

4 Séries dystopiques, visionnage et discussion

La façon dont les enquêtés perçoivent les séries dystopiques est révélatrice de leur dimension politique et de leur éventuelle capacité à performer la réalité ou, à « donner des prises (certes hypothétiques) sur le futur » (Rumpala, 2018, p. 243). Les résultats de l'étude de réception convergent ainsi en partie vers ceux obtenus par Sandra Hamiche (2021) dans le cadre d'une enquête de réception menée auprès de 24 jeunes adultes et adolescents, lui permettant de « mettre en avant l'hypothèse d'une réception politique effective » (*Ibid.,* p. 97) des séries de films dystopiques « *young-adult* ».

Les entretiens menés dans le cadre de la présente enquête permettent en effet d'observer, de manière quasi-systématique, le repérage par les enquêtés de ce que l'auteure appelle « une intentionnalité communicationnelle » (*Ibid.*, p. 97), autrement dit d'un « message » qui suppose que l'individu y adhère ou non. Si certains enquêtés prennent soin de rappeler que les séries dystopiques sont avant tout « *un divertissement que beaucoup regardent comme tel, pour se changer les idées* » (Arthur, 27 ans, 24/09/2020), c'est davantage le caractère politique des séries dystopiques qui émerge distinctement des entretiens, ainsi que le fait qu'elles « *dénoncent* » (Thomas, 30 ans, 02/06/2021) et « *portent un message éthique* » (Chloé, 26 ans, 16/09/2019) ou « *moral* » (Jonas, 25 ans, 23/09/2019), contrairement à ce qu'on aurait pu supposer. Un tel champ lexical confirme ainsi une perception politique de ces séries par les enquêtés. Trois caractéristiques principales peuvent ainsi être déduites des entretiens : les séries dystopiques sont perçues comme « *parlant de nous* » et « *réalistes*[4] », « *qui font réfléchir* » et qui nécessitent des conditions de visionnage particulières. Ce dernier point permet précisément d'apporter un éclairage sur le rôle social des plateformes de streaming et des contenus diffusés.

[4] Ce terme correspond aux modes d'expression « indigènes » repérés dans les entretiens. La notion de « réalisme » telle qu'utilisée ici fera l'objet d'une interprétation anthropologique.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

4.1 Séries dystopiques, émotions et conditions particulières de visionnage en contexte numérique

Un autre élément significatif de la façon dont les spectateurs perçoivent les dystopies réside dans le registre des émotions qui leur sont associées ainsi que dans les modes de visionnage de celles-ci. En effet, les séries télévisées ont pour vocation première le divertissement. Elles sont supposées procurer du plaisir au spectateur en lui permettant de s'évader de son quotidien, d'autant plus celles qui s'inscrivent dans le registre de la science-fiction, genre *escapist* par excellence (Achouche, 2012). Pourtant l'enquête met en lumière l'association de la dystopie à toute une gamme de sentiments et d'émotions négatifs, dont ressort la dimension « angoissante ». Les fictions de ce genre suscitent le malaise, sont jugées « *choquantes* » par certains, « *effrayantes* » par d'autres. Ces sentiments renvoyant au registre de la peur, associés à l'idée que les séries dystopiques permettent la réflexion sur nos propres sociétés, n'est pas sans évoquer « l'heuristique de la peur » (Jonas, 1990[1979]). Pierre angulaire pour une éthique de l'avenir ou de la responsabilité, elle est conceptualisée par Hans Jonas comme les connaissances hypothétiques que la peur et les éventualités qu'elle conduit à imaginer permettent d'acquérir. L'auteur semble ainsi reconnaître aux récits de science-fiction une valeur éthique et heuristique, précisément parce qu'ils permettent d'explorer et « de développer jusque dans leurs conséquences les plus plastiques des expériences de pensée bien informées. » (Greisch, 2006).

Ces types de réactions n'ont pas été évoqués dans le cas de *The 100*, pourtant identifiée par les enquêtés comme une série dystopique et/ou post-apocalyptique, mais dont beaucoup nuancent la portée critique et réflexive du fait de la qualité de la série ou de sa construction et de ses ressorts narratifs. Il devient alors possible d'avancer que c'est précisément lorsqu'une série dystopique parvient à susciter le type de réactions évoquées précédemment, s'apparentant à l'idée de « choc », que l'effet positif des formes de catastrophisme émerge (Beck, 2015) et renforce les réceptions politiques. À ce titre, il apparaît clairement que visionner une dystopie nécessite des conditions particulières de visionnage à plusieurs égards.

D'une part, les enquêtés expliquent que le développement des plateformes de VàD et VàDA[5] coïncide avec l'émergence ou l'accentuation de pratiques de « *binge-watching* » – ou « visionner en rafale » (Thoër, Boisvert, Niemeyer, 2022) – des séries. Néanmoins, l'enquête montre que même lorsqu'elles sont consommées *via* des plateformes de VàD, ce mode de visionnage est rarement associé aux séries dystopiques. Le genre tend en effet à engendrer chez les enquêtés la nécessité « d'aménager des intervalles interépisodes » (Thoër, Fabre et Le Berre, 2021a) plus ou moins long pour « *souffler entre* » ou « *digérer* » chaque épisode, comme l'explique Arthur :

> « Black Mirror je crois que c'est la série que j'ai regardée de la façon la plus distendue… mais pas seulement parce que c'est une anthologie, de

[5] Si cette pratique existait déjà notamment grâce aux DVD, elle semble s'être accentuée du fait notamment du *design* des plateformes. Lucie (23 ans, étudiante en droit, 17/05/2021) mentionne le bouton « regarder le prochain épisode » qui apparaît au générique de chaque épisode, rendant d'autant plus facile le fait de « ne pas avoir envie de s'arrêter et tout regarder d'un coup ».

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

> mon côté c'est surtout le fait que c'est des épisodes lourds en fait à chaque fois. Vraiment tu bades en regardant un épisode… […] donc ouais les deux premières saisons je devais regarder un épisode tous les mois en moyenne. […] Mais y a un même un épisode que j'ai adoré mais je l'ai regardé en plusieurs fois, tellement… tellement c'est la descente aux enfers quoi. » (Arthur, 27 ans, 24/09/2020)

D'autre part, visionner une série dystopique et s'immerger dans l'univers proposé, en recevoir le message et en apprécier pleinement la qualité, nécessiterait un état émotionnel particulier. Pour Thomas (30 ans, 02/06/2021), ce ne sont pas des séries « *que tu peux regarder quand t'es déprimé faut quand même être un peu en forme* ». Certains participants ont ainsi repoussé ou interrompu le visionnage de *Black Mirror* ou *The Handmaid's Tale*, mais également d'autres dystopies comme *3%* ou *Years and Years* :

> « La série m'a mise super mal à l'aise… Parce que justement c'est une dystopie qui est bien faite, c'est éprouvant à regarder tu te dis qu'en plus ça peut arriver et c'est vrai que je trouve que ça a un côté très anxiogène. Donc j'ai regardé 2-3 épisodes ouais… Et je sais que je me relancerai par contre, je pense que je vais essayer juste quand j'ai commencé c'était pas le bon moment, j'étais pas dans un bon mood et tout. » (Léa, 26 ans, 16/05/2021)

On observe ici encore une différence entre *The 100* et les deux autres séries dystopiques du corpus. Dans le cas des enquêtés affirmant avoir « accroché » avec la série, le visionnage de *The 100* est plus explicitement associé à l'idée de plaisir et de divertissement, et fait davantage l'objet de *binge-watching*, l'attention semblant se concentrer sur les ressorts de l'action, sur l'évolution de l'intrigue et des relations entre les personnages, ainsi que sur les dilemmes moraux auxquels ils sont confrontés.

Enfin, se pose la question de la dimension collective et des pratiques sociales associées aux séries dystopiques, pendant et après le visionnage. De nombreuses études (Combes, 2013 ; Perticoz, Dessinges, 2015) montrent que le développement des plateformes de VàD, l'esssor des algorithmes de recommandation et la multiplication des supports de visionnage (tablettes, ordinateurs, téléphone, etc.) s'accompagnent d'une montée en puissance d'un visionnage connecté de plus en plus individuel et nomade (Thoër, Bélanger, Millerand, *et al.* 2020). Cette tendance se confirme dans les entretiens, les enquêtés expliquant visionner un grand nombre de séries seuls, même lorsqu'ils vivent en couple, en colocation ou avec des enfants. Néanmoins, le visionnage collectif – lorsque la situation des enquêtés le permet – persiste. Il peut être le fruit d'un rituel partagé dans le cas des revisionnages par exemple, ou d'une négociation en fonction des goûts et de la nature de chaque contenu, comme le décrit Lucie (23 ans, 17/05/2021) qui vit avec son frère : « *on regarde ensemble le soir, quand on arrive à trouver une série où on accroche tous les deux. Sinon on fait chacun son tour sur la télé.* ».

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

4.2 Séries dystopiques : visionnage collectif et discussions

Si les modalités de visionnage sont différenciées en fonction du type de contenus (Dessinges, Perticoz, 2021), il semble que la dystopie soit un genre que les enquêtés apprécient de visionner à plusieurs, lorsque cela leur est possible. En effet, si le genre constitue une invitation à la réflexion – individuelle dans un premier temps –, celle-ci est nourrie et approfondie par des échanges collectifs. Dans le cas de *Black Mirror*, la majorité des enquêtés ne vivant pas seuls l'ont en effet visionnée collectivement :

> « Black Mirror c'est une série à regarder à plusieurs. C'est typiquement LA série dont tu vas avoir besoin de débriefer et de discuter à la fin de l'épisode. Avec mon conjoint on peut vraiment passer 1h à débattre […]. » (Florence, 40 ans, 04/10/2022)

La série se prête en effet au partage et à la discussion des interprétations, au débat. Les entretiens individuels montrent que son interprétation et sa discussion peuvent donner lieu à une exploration plus approfondie de la complexité narrative, et nourrir la réflexivité des enquêtés sur leurs pratiques individuelles – par exemple leur utilisation des réseaux sociaux et la gestion de leur présence en ligne – ou des sujets d'intérêt général tels que la surveillance. Il en va de même pour *The Handmaid's Tale* : certaines des enquêtées disent regretter de ne pas l'avoir visionnée accompagnées, ce qui aurait répondu à leur besoin d'échanger autour du « choc » parfois ressenti face à un contenu jugé par beaucoup de femmes comme « *éprouvant* » – voire par moments « *insoutenable* » – à regarder :

> « On a envie de commenter… Parce que comme il y a quand même des roller coaster d'émotion, quand on regarde The Handmaid's Tale, on a envie de dire « olala mais c'est horrible ce qui vient de se passer et tout » (rires). Et donc c'est plus sympa avec quelqu'un. » (Aline, 26 ans, 19/06/2019)

Il est intéressant de noter ici que la dimension collective semble être une manière de nourrir la part de plaisir communément associée au visionnage des séries (Nærland, 2019, p. 95), en dépit de la nature du récit et des émotions négatives que celle-ci peut générer. La série revêt elle aussi une fonction sociale, voire citoyenne, puisqu'elle constitue « un sujet de conversation » dans la sphère privée, familiale et amicale, prolongeant ainsi le moment de la réception. Ces échanges portent sur la narration, le décryptage de l'univers mis en récit, les émotions ressenties, mais servent également de point de départ à des conversations ayant des sujets et/ou des actualités politiques, ayant souvent trait à la cause des femmes ou aux droits des communautés *queers*.

Dans le cas de *The 100*, les réceptions de la série varient notablement selon que les enquêtés soient fans ou non de la série. Dans le cas des sériephiles, le visionnage collectif engendre des réceptions qui ne confèrent aucun rôle politique à la série. Il s'agit surtout de partager la découverte de rebondissement et d'échanger sur les relations entre les personnages :

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

> « On en discute pendant ! Parfois ça arrive qu'on soit tellement emballées qu'on mette « pause » genre « attends attends, t'as vu ce qui vient de se passer là » (rires) et qu'on reprenne. Et on va en parler après. Et on *ship* toutes les deux les mêmes couples, on veut toutes les deux que les mêmes couples se mettent ensemble, c'est assez insoutenable ! » (Aline, 26 ans, 19/06/2019)

À l'inverse, chez les fans, le visionnage collectif de la série est souvent l'occasion d'expériences de re-visionnages, dans la perspective de faire découvrir à leur famille ou leur conjoint la série. L'objectif est de créer du lien autour de l'objet de leur passion (Thoër, Fabre, Le Berre, 2021a), développer des références communes et nourrir des débats et des théories autour de l'intrigue de la série, mais aussi autour des thèmes qu'elle aborde et des expériences morales auxquelles sont soumis les personnages et dans lesquelles les spectateurs se projettent :

> « […] ça amène à se demander ce que nous on aurait fait, s'il y a des bonnes possibilités et des bons choix. Et par exemple, j'avais débattu un jour avec mon oncle et ma tante, qui sont hyper croyants et qui ont tendance à penser qu'il y a forcément une morale un peu toute tracée. Dans ces cas-là, je leur avais un peu raconté la série en mode « bah là, vous auriez fait quoi ? » (Rires) et ils étaient un peu mal pour répondre ! » (Lilly, 19 ans, 18/09/2022)

Enfin, même si les individus vivent seuls et n'ont pas – ou rarement – l'occasion de visionner collectivement les séries télévisées, les pratiques associées aux séries dystopiques s'inscrivent néanmoins dans « le développement et le maintien de réseaux de sociabilités » (Dessinge, Perticoz, 2021). Les trois séries font en effet l'objet de discussions hors ligne et en ligne, en famille, entre amis ou au sein de communautés en ligne. Elles alimentent des débats sur la série elle-même, mais également sur les thématiques socio-politiques et les problèmes publics qu'elles mettent en récit.

5 Conclusion

Les séries dystopiques, en France, sont majoritairement diffusées sur des plateformes de streaming. Interroger les réceptions de ces séries permet d'interroger la persistance du rôle des contenus audiovisuels dans la création de liens sociaux, alors que ceux-ci sont visionnés de manière désynchronisée. D'une part, l'éclectisme et la variété des goûts sont un élément significatif dans l'analyse des entretiens, permettant déjà d'affirmer le fait que le genre dystopique recèle de séries capables de séduire des spectateurs aux profils et goûts divers, s'inscrivant dans la stratégie des plateformes commerciales et généralistes. D'autre part, si les résultats de l'enquête confirment une individualisation des pratiques de visionnage corrélée au développement des plateformes de VàD, l'analyse des entretiens montre que les séries conservent une place de choix dans les pratiques sociales des enquêtés. Celles-ci continuent de nourrir des conversations partagées avec les proches ou sur les réseaux sociaux (principalement dans le cas des fans).

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

La dystopie est un genre qui se distingue par la nature de ses récits, qui traitent d'enjeux socio-politiques, de dilemmes contemporains et de problèmes publics. Les spécificités narratives et la portée sociale et politique de ces séries tendent à influencer les modes de consommation et les pratiques sociales qui leur sont associées. L'enquête de réception montre en effet que les spectateurs perçoivent les séries dystopiques d'une part comme des expériences de pensée invitant à l'immersion dans ce que pourraient être les pires futurs de nos sociétés, d'autre part comme porteuses d'une vision ou d'un message politique. Les visionner implique donc une situation émotionnelle et des dispositions particulières. Parmi elles, l'importance de la dimension collective et sociale de la réception émerge. Lorsque cela est possible, les enquêtés préfèrent renouer avec le visionnage collectif, permettant de commenter et de débattre en direct des représentations fictionnelles dystopiques. Outre les sociabilités hors-ligne, Internet et les réseaux sociaux numériques offrent également aux publics la possibilité d'échanger et de débattre de la fiction au sein de communautés en ligne : dans le cas des séries dystopiques, celles-ci y sont érigées en grille de lecture et d'interprétation de l'actualité autour des thématiques et problèmes qu'elles abordent. Les représentations dystopiques de nos sociétés sont reçues comme des discours d'alerte, mais également comme des ressources culturelles pour lire l'actualité. Ces communautés deviennent des « arènes alternatives du débat public » (Malet, 2023) où les conversations sur le récit fictionnel se mêlent à celles portant sur nos récits informationnels, des espaces d'échange, de débat, et de partage de ressources et d'informations.

Bibliographie

Achouche, Mehdi (2012), « De Babylon à Galactica : la nouvelle science-fiction télévisuelle et l'effet-réalité », *TV/Series*, vol. 1, No. 1. doi : https://doi.org/10.4000/tvseries.1515

Beck, Ulrich (2015), « Emancipatory Catastrophism : What does it mean to Climate Change and Risk Society ? », *Current Sociology*, vol. 63, No 1, p. 75-88. doi : https://doi.org/10.1177/0011392114559951

Boullier, Dominique (2003), *La télévision telle qu'on la parle. Trois études ethnométhodologiques*, L'Harmattan, Coll. « Champs visuels », Paris.

Boullier, Dominique (2004), « La fabrique de l'opinion publique dans les conversations télé », *Réseaux*, vol. no 126, No 4, p. 57-87.

Claisse, Frédéric (2010), « Futurs antérieurs et précédents uchroniques : l'anti-utopie comme conjuration de la menace », *Temporalités*, vol. 12, No 2. doi : https://doi.org/10.4000/temporalites.1406.

Combes, Clément (2017), « Figures de la sériphilie. Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs », *Terrains & travaux*, vol. 31, No 2, p. 223-243. doi : https://doi.org/10.3917/tt.031.0223

Dayan, Daniel (2000), « Télévision : le presque-public », *Réseaux*, vol. 18, No 100, p. 427-456. doi : https://doi.org/10.3406/reso.2000.2232

Delli Carpini, Michael X. ; Williams A., Bruce (1994), « Methods, Metaphors and Media Research : the uses of television in political conversation », *Communication Research*, vol. 21, No 6, p. 782-812. doi : https://doi.org/10.1177/009365094021006007

Dessinges, Catherine ; Perticoz, Lucien (2019), « Les consommations de séries télévisées des publics étudiants face à Netflix : une autonomie en question », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, vol. 20/1, No 1, p. 5-23. doi : https://doi.org/10.3917/enic.026.0005

Dessinges, Catherine ; Perticoz, Lucien (2021), « Netflix et les mutations des pratiques de visionnage : entre rupture et continuité », *Communiquer*, vol. 31, No 1, p. 37-55. doi : https://doi.org/10.4000/communiquer.7693

Doury, Laurence (2017), « Chapitre 5. Comment analyser les publics des séries télévisées ? », in Sepulchre, Sarah (dir.). *Décoder les séries télévisées.* De Boeck Supérieur, Bruxelles, p. 163-193.

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

Esquenazi, Jean-Pierre (2009), « Télévision : la familiarité des publics avec leurs séries », *Idées économiques et sociales*, vol. 155, No 1, p. 26-31. doi : https://doi.org/10.3917/idee.155.0026

Glevarec, Hervé (2013), « Le régime de valeur culturel de la sériephilie : plaisir situé et autonomie d'une culture contemporaine. », *Sociologie et sociétés*, vol. 45, No 1, p. 337-360. doi : https://doi.org/10.7202/1016406ar

Glevarec, Hervé ; Combes, Clément ; Cibois, Philippe (2024), « Individualisation et autonomisation de la pratique sérielle en France », *Questions de communication*, vol. 45, No 1, p. 269-306. doi : https://doi.org/10.4000/11wxf

Greisch, Jean (2006), « « L'heuristique de la peur » ou qui a peur d'Hans Jonas ? », *in* Dillens Anne-Marie (dir.). *La peur*. Presses Universitaires Saint-Louis, Bruxelles.

Gusfield, Joseph (2009), *La culture des problèmes publics. L'alcool au volant : la production d'un ordre symbolique*, Economica, Paris.

Hamiche, Sandra (2021), « Vers une réception politique des dystopies destinées aux jeunes : le cas des séries de films Hunger Games, Divergente et Le Labyrinthe », *Quaderni*, vol. 102, No 1, p. 87-104. doi : https://doi.org/10.4000/quaderni.1885

Jonas, Hans (1990 [1979]), *Le Principe responsabilité*, Les éditions du Cerf, Paris.

Kaufmann, Jean-Claude (1996), *L'entretien compréhensif*, Nathan, coll. « Universités », Paris.

Kervella, Amandine ; Loïcq, Marlène (2015), « Les pratiques télévisuelles des jeunes à l'ère numérique : entre mutations et permanences », *Études de communication*, vol. 44, No 1, p. 79-96. doi : https://doi.org/10.4000/edc.6193

Lahire, Bernard (2009), « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle », *Idées économiques et sociales*, vol. 155, No 1, p. 6-11. doi : https://doi.org/10.3917/idee.155.0006

Le Saulnier, Guillaume (2011), « Les policiers réels devant leurs homologues fictifs : fiction impossible ? Pour une sociologie de la réception dans la sphère professionnelle », *Réseaux*, vol. 165, No 1, p. 109-135. doi : https://doi.org/10.3917/res.165.0109

Malet, Marine (2023), *Inquiétudes contemporaines et futurs menaçants dans les séries dystopiques : vers la création d'arènes publiques alternatives ? Analyse de la production, des représentations et de la réception*, Thèse de doctorat, Université Paris-Panthéon-Assas.

Nærland, Torgeir Uberg (2019), « From pleasure to politics : Five functions of watching TV-series for public connection », *European Journal of Communication*, vol. 35, No 2, p. 93-107. doi : https://doi.org/10.1177/1527476418796484

Paillé, Pierre (1994), « L'analyse par théorisation ancrée », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 23, 1994, p. 147-181. doi : https://doi.org/10.7202/1002253ar

Perticoz, Lucien ; Dessinges, Catherine (2015), « Du télé-spectateur au télé-visionneur. Les séries télévisées face aux mutations des consommations audiovisuelles », *Études de communication*, vol. 44, No 1, p. 115-130. doi : https://doi.org/10.4000/edc.6309

Radway, Janice (1991[1984)), *Reading the romance : Women, Patriarchy, and Popular Literature*, The University of North Carolina Press, Chapell Hill/Londres.

Rumpala, Yannick (2018), *Hors des décombres du monde. Écologie, science-fiction et éthique du futur*, Champ Vallon, Ceyzérieu.

Rumpala, Yannick (2016), « Que faire face à l'apocalypse », *Questions de communication*, vol. 30, No 2, p. 309-334. doi : https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10796

Thoër, Christine ; Bélanger, Anouk ; Millerand, Florence ; Duque, Nina (2020), « Le visionnement connecté dans le quotidien des jeunes femmes au Québec », *Recherches féministes*, vol. 33, No 1, p. 177–196. doi : 10.7202/1071248ar

Thoër, Christine, Fabre, Vincent ; Le Berre, Sophie (2021a), « Jouer avec les intervalles et avec le récit. Usages et significations de l'intervalle en contexte de visionnement connecté », *Sens public*. URL : http://www.sens-public.org/articles/1525/

Thoër, Christine ; Fabre, Vincent ; Le Berre, Sophie (2021b), « Revisionnement des séries sur les plateformes de vidéo à la demande », *Communiquer*, vol. 31, No 1. URL : https://id.erudit.org/iderudit/1082887ar

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298

Thoër, Christine ; Boisvert, Stéfany ; Niemeyer, Katharina (2022), « La télévision à l'ère des plateformes. Quels enjeux et opportunités pour l'industrie de l'audiovisuel et les publics ? », *Questions de communication*, vol. 41, No 1, p. 115-338. doi : https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.29183

Published in : BULLICH, Vincent ; SCHMITT, Laurie (dir.), *Les plateformes de vidéos à la demande en France. Au-delà de Netflix et YouTube*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005298, doi : 10.17184/eac.9782813005298