

Les séries de network des années 2000 vues par des adolescents des années 2020 : (re)visionnages en accéléré et réceptions négociées

Tatiana Daligault

Lors d'une recherche doctorale portant sur leurs pratiques de visionnage de séries, des élèves français et belges francophones, en dernière année de secondaire en 2021-2022, ont mentionné visionner des séries états-uniennes de network des années 2000. Cet article propose d'analyser les raisons invoquées d'un (re)visionnage de ces séries par des adolescents qui n'en sont pas les premiers (télé)spectateurs, afin de mettre en lumière les modes de prescriptions de ces productions culturelles et plus particulièrement, les réseaux sociaux où circulent des extraits de ces séries. Diffusées à l'origine sur les chaînes de télévision, en suivant les grilles de programmation, nombreuses sont les productions qui sont désormais accessibles sur les plateformes de vidéos à la demande par abonnement. Cette accessibilité modifie les pratiques de visionnage et demande une étude des temporalités et des réceptions de ces séries. Loin d'adhérer totalement aux messages, les adolescents ont des réceptions négociées des personnages et des récits qui peuvent s'analyser au regard des évolutions des normes et valeurs sociales.

During sociological interviews, in 2021-2022, French and French-speaking Belgium students in the last year of secondary school mentioned watching US Network series of the 2000s. This article analyzes the reasons given for (re)watching these series by adolescents who are not the first (tele)viewers. Clarification is shed on the methods of prescribing TV series and more particularly, social networks where extracts are broadcast. Originally broadcast on television channels, following the programming schedules, many productions are now accessible on the subscription video-on-demand streaming platforms. This accessibility modifies watching practices and requires a study of temporalities and receptions of these series. Adolescents do not fully adhere to messages and they negotiate receptions of characters and stories which can be analyzed in light of social norms and values changes.

Tatiana Daligault réalise un doctorat interdisciplinaire en cotutelle, en sciences de l'information et de la communication à l'Université catholique de Louvain (GIRCAM, Belgique) et en sociologie à l'Université de Limoges (GRESO, UR15075, France). Sa recherche porte sur les réceptions et les usages sociaux des séries par des adolescents, en France et en Belgique francophone, qui sont à un moment transitoire de leur parcours de vie, entre la fin du secondaire et le début du post-secondaire.

Tatiana Daligault is completing an interdisciplinary PhD, in information and communication sciences at the UCLouvain (GIRCAM, Belgium) and in sociology at the University of Limoges (GRESO, UR15075, France). Her research focuses on the receptions and social uses of series by French and Belgian French-speaking adolescents, at a transitional moment in their life course: between the end of secondary school and the start of post-secondary school.

Adolescence ; réceptions ; usages sociaux ; revisionnage ; prescriptions culturelles ; réseaux sociaux

Adolescence; receptions; social uses; rewatching; cultural prescriptions; social networks.

Introduction. Que regardent les adolescents des années 2020 ?

L'objet de cet article est né de l'analyse des données collectées dans le cadre d'une recherche doctorale toujours en cours portant sur les évolutions dans les réceptions et usages sociaux des séries par une cohorte déterminée par son niveau scolaire : des élèves en dernière année de secondaire, terminale en France et sixième secondaire en Belgique francophone. Cette recherche ne porte pas spécifiquement sur les séries de network des années 2000 mais, plus largement, sur les séries entendues comme « toute forme de fiction plurielle séquencée en épisodes¹ », produite par et pour des diffuseurs de programmes audiovisuels, comprenant les chaînes de télévision et les plateformes de vidéos à la demande. Quant aux adolescents rencontrés, sans rentrer dans les définitions plurielles données à l'adolescence ou à la jeunesse, il est surtout important de souligner qu'ils sont dans des processus d'individuation, d'autonomisation à la famille et au groupe de pairs, soit le « devenir adulte »².

Dans le cadre de cette recherche, une méthodologie à l'approche longitudinale sur un temps relativement court a été privilégiée. Elle comprend deux volets successifs et complémentaires : un quantitatif et un qualitatif. Pour le volet quantitatif, un questionnaire a été diffusé dans les classes d'établissements de la Haute-Vienne et de la Province de Namur, huit sur chaque terrain, aux profils diversifiés en termes de localisation géographique et de filières proposées, entre octobre et novembre 2021. En tout, 483 élèves ont répondu à ce questionnaire qui portait sur leurs loisirs, les programmes audiovisuels visionnés, les séries visionnées et préférées, les personnages appréciés ou non. L'un des objectifs d'une passation en classe était d'aller à la rencontre d'adolescents aux profils hétérogènes pour leur présenter la recherche et leur proposer de participer aux entretiens individuels semi-directifs qui ont suivi. Le volet qualitatif comprenait six vagues d'entretiens répétées avec les mêmes enquêtés et échelonnées sur un an et demi, entre décembre 2021 et juin 2023 : une première en milieu de dernière année de secondaire ; une deuxième, un mois après le premier entretien ; une troisième peu avant les épreuves de fin d'année, baccalauréat en France et CESS (Certificat d'Enseignement Secondaire Supérieur) en Belgique francophone ; une quatrième, durant les vacances scolaires estivales ; une cinquième, en début d'année post-secondaire ; et enfin, une sixième, en fin d'année post-secondaire. Cinquante-sept adolescents aux caractéristiques sociales hétérogènes ont été vus au moins pour un entretien et, du fait d'un effet d'attrition fréquent dans ce type d'enquête, il restait vingt-deux adolescents en sixième vague d'entretiens.

Dans le questionnaire diffusé dans les classes, un point demandait : « Veuillez citer, par ordre de préférence, entre une et trois séries que vous appréciez particulièrement ». L'histogramme suivant (voir figure 1) reprend les séries citées comme séries les plus appréciées, chaque barre de l'histogramme correspond à une série. Il y en a, en tout, 294. Pour plus de visibilité, les noms des séries ont été retirés mais, pour donner quelques précisions, les trois séries les plus citées sont *La*

¹ Clément Combes, *La pratique des séries télévisées : une sociologie de l'activité spectatorielle*, thèse de doctorat en sociologie, École Nationale Supérieure des Mines de Paris, 2013, p. 51.

² De nombreux chercheurs ont travaillé sur les processus du devenir adulte et notamment, Claire Bidart sur les recompositions des réseaux personnels ou Cécile Van de Velde sur les jeunes d'Europe. Voir, par exemple : Claire Bidart, *L'Amitié, un lien social*, Paris, La Découverte, « Hors collection Sciences Humaines », 1997 ; Cécile Van de Velde, *Devenir adulte. Sociologie comparée de la jeunesse en Europe*, Presses universitaires de France, 2008.

Casa de Papel (Antena 3, 2017 ; Netflix, 2019-21), citée par cinquante-six enquêtés, *Prison Break* (Fox, 2005-09 et 2017), cinquante-et-une fois, et *Élite* (Netflix, 2018-24), quarante-cinq fois.

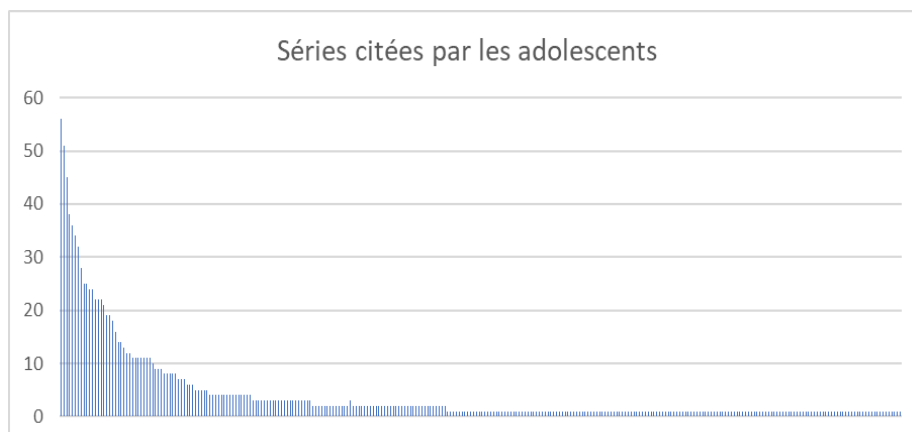


Figure 1. Histogramme des séries préférées citées par les adolescents lors de l'enquête par questionnaire.

Une longue traîne est clairement discernable sur cet histogramme³, elle témoigne de ce que Christine Thoër, Vincent Fabre et Sophie Le Berre nomment la « fragmentation des choix à l'ère numérique⁴ ». Parmi ces 294 séries, dix-neuf sont des séries de network des années 2000 (voir figure 2).

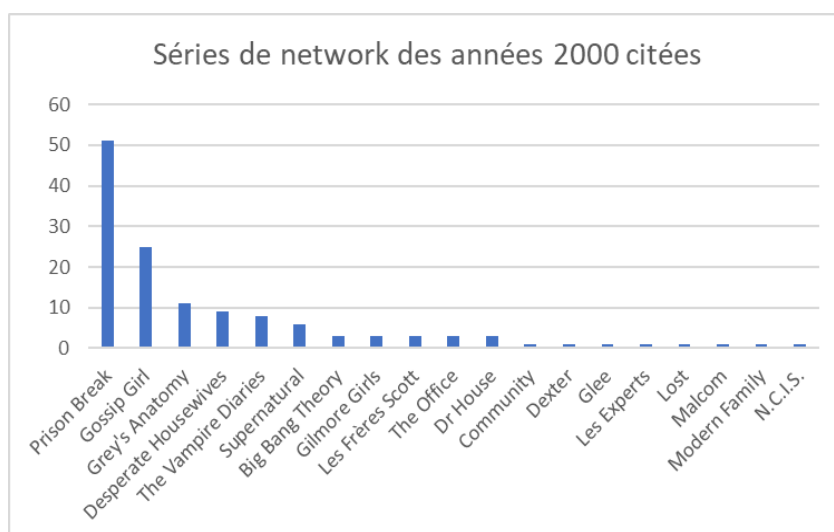


Figure 2. Histogramme des séries de network des années 2000 citées comme préférées par les adolescents lors de l'enquête par questionnaire.

Là encore, certaines séries reviennent plus souvent : la plus citée est *Prison Break*, vient ensuite *Gossip Girl* (The CW, 2007-12), vingt-cinq fois, et *Grey's Anatomy* (ABC, 2005-), onze fois. Ces séries ont également été mentionnées lors du volet qualitatif pour parler d'un premier visionnage ou de

³ Hervé Glevarec et Clément Combes ont également retrouvé cette longue traîne dans leur enquête SERIES de 2017, auprès d'un panel plus important, hétérogène en âge, de 2439 individus. Voir : Hervé Glevarec et Clément Combes, *Séries. Enquête sur les pratiques et les goûts des Français pour les séries télévisées*, Presses des Mines, Collection Sciences sociales, 2021, p. 70.

⁴ Christine Thoër, Vincent Fabre et Sophie Le Berre, « Regarder encore et encore. Formes de nostalgies associées au visionnement des séries sur les plateformes numériques », dans *Nostalgies contemporaines*, éd. Emmanuelle Fantin, Sébastien Fevry et Katharina Niemeyer, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2021, p. 227 [p. 223-244].

revisionnages, ainsi que plusieurs autres séries, comme *The Office* (ABC, 2005-13), *Malcolm* (Fox, 2000-06), *Gilmore Girls* (The WB/The CW, 2000-07), *Desperate Housewives* (ABC, 2004-12) ou encore, *Supernatural* (The WB/The CW, 2005-20).

Ces premiers résultats quantitatifs interrogent : pourquoi et comment les élèves en dernière année de secondaire (re)visionnent des séries de network des années 2000 ? Plus encore, quelles réceptions en ont-ils ? Pour répondre à ces questions, une analyse thématique a été menée sur l'ensemble des entretiens de l'enquête qualitative.

L'article se découpera en trois parties : une première portera sur les motivations et les prescripteurs énoncés par les enquêtés pour justifier leurs visionnages de séries de network des années 2000, en amont et durant l'enquête ; la deuxième partie se concentrera sur les modalités et les temps de visionnage afin de percevoir quels usages sociaux peuvent être faits de ces séries ; une troisième et dernière partie reviendra sur les réceptions des trois séries de ce type les plus citées durant l'enquête qualitative, *Gossip Girl*, *Prison Break* et *Desperate Housewives*.

1. Motifs de visionnage et prescripteurs de séries de network des années 2000

Sur les vingt-neuf adolescents qui ont mentionné un visionnage de série des années 2000 durant l'enquête longitudinale qualitative, vingt-cinq en ont débuté une en amont de l'enquête, dix au cours de l'enquête, dont six en amont et durant l'enquête. Cette distinction temporelle a son importance puisque les adolescents n'ont pas justifié leur visionnage avec les mêmes arguments et n'ont pas fait référence aux mêmes prescripteurs selon les temporalités. Dans le cadre d'un premier visionnage en amont du premier entretien, les prescriptions sérielles viennent presque exclusivement de la famille nucléaire et élargie, plus rarement d'amis et, dans un seul cas, d'un professeur.

1.1. Division sexuée des transmissionsérielles familiales

Dans l'enfance et les débuts de l'adolescence, les prescripteurs sont principalement des membres de la famille. Ce sont surtout le sexe et l'âge des individus qui définissent les séries prescrites. Les sœurs plus âgées, et beaucoup plus ponctuellement les cousines et les mères, sont à l'origine des visionnages de séries pour adolescents, principalement par des adolescentes. Les mères sont globalement les plus citées comme prescriptrices, que ce soit seules ou au sein du couple parental, elles sont à l'origine de visionnages allant de *Grey's Anatomy* à *Prison Break*, en passant par *Desperate Housewives* mais aussi, dans un cas, de séries policières comme *Les Experts* (CBS, 2000-15) ou *Mentalist* (CBS, 2008-15). Les membres masculins plus âgés – père, frère, beau-frère ou cousin – sont surtout cités par les adolescents de sexe masculin pour expliquer le visionnage de sitcoms comme *How I Met Your Mother* (CBS, 2005-14) et *The Office*, ou de séries fantastiques comme *Supernatural*.

Si les transmissions culturelles semblent, dans le cas de séries de network des années 2000, marquées par une division sexuée, la multiplication des agents de transmission et des séries visionnées conduit à des visionnages aux genres sériels pluriels qui ne se limitent pas à ce qui vient d'être présenté. Cela donne malgré tout à voir, même partiellement, une construction des goûts et pratiques de visionnage différenciée qui tendrait à se maintenir du fait d'une pratique culturelle elle-même différenciée selon le genre des individus : en d'autres termes, les individus conseillent ce qu'ils ont eux-mêmes visionnés à d'autres individus qu'ils imaginent comme appartenant au public de la série conseillée, et cette circulation des productions culturelles participe à renforcer la

caractérisation des publics⁵. Plusieurs des adolescents rencontrés ont présenté comme acquis et presque allant de soi cette séparation entre les séries « pour filles » et les séries « pour garçons », avec des publics cloisonnés à « son » genre de générations en générations. Emma a par exemple expliqué, au sujet de la série *Gossip Girl* : « Enfin toutes mes copines et tout ça l'ont vue. Bah j'avais pas dire les garçons, voilà c'est toujours, j'avais pas dire le genre d'un garçon, mais voilà... sinon on est **vraiment beaucoup**⁶ à l'avoir vue. »

L'attachement à la série du membre de la famille prescripteur participe à une transmission réussie, tout particulièrement lorsqu'il a ou avait des coffrets DVD⁷, support qui a pu faciliter des moments en commun même ponctuels. Ainsi, Noémie explique avoir commencé la série *Gossip Girl* lorsqu'elle était plus jeune, avec sa sœur de neuf ans son aînée, quand « elle squattait la télé » :

J' pense, elle avait tous les DVD. Moi, c'est comme ça qu'j'ai commencé à regarder avec elle et donc, j' regardais un épisode de temps en temps. Et... quand j'ai eu Netflix et qu'ils l'ont mis, bah j'ai tout regardé. Plusieurs fois, j'crois.

L'accessibilité de la série sur une plateforme de vidéos à la demande par abonnement (VàDA) a permis à l'adolescente de poursuivre le visionnage entamé, alors de manière décousue, dans l'enfance.

1.2. Des prescriptions amicales et scolaires peu présentes

Les enquêtés relatant un visionnage de séries des années 2000 suite à une prescription amicale ne sont que six. Ces prescriptions sont arrivées dans les temps de l'adolescence, souvent entre 14 et 16 ans. Cela peut en grande partie s'expliquer par le fait que les séries, au sein d'une même génération, sont découvertes et/ou visionnées au même moment. Une autre explication tient à ce que les adolescents qui relatent ce type de prescription sont tous fils ou fille unique ou aîné de leur fratrie : il est possible qu'ils bénéficient alors des prescriptions d'aînés d'autres familles par l'intermédiaire d'amis. Quatre adolescentes expliquent avoir commencé le visionnage d'une série de network des années 2000 durant le premier confinement de 2020. Une a débuté la série *Grey's Anatomy* et trois, la série *Prison Break*, dont Émilie.

ENQUETEE. Et comment tu l'as commencée cette série, parce que c'est une série qu'est bien plus ancienne quand même ?

ÉMILIE. Hum-hum. Pff... bah j'crois que c'était aussi pendant l'confinement [elle sourit]. Pendant l'confinement, j'en ai bouffé des séries. C'était avec une pote et deux potes. On a plus ou moins regardé en même temps... enfin, on a commencé en même temps plus ou moins. Et j'avais vu ça donc j'ai commencé à le regarder. Et on regardait à chaque fois, on essayait de regarder en même temps et d'en parler et tout ça. Des fois, on essaye de faire des *Netflix party* et tout ça pour regarder en même temps.

⁵ Cela rejoint à grand trait la théorie énoncée par Daniel Dayan en 1992. Voir : Daniel Dayan, « Les mystères de la réception », *Le Débat*, 1992/4, n°71, p. 151-157.

⁶ Les termes en gras dans les verbatims sont ceux sur lesquels les enquêtés ont appuyé durant l'entretien.

⁷ Alors que les recherches sur la télévision comme support de sociabilités sont relativement nombreuses, peu de recherches portent sur les supports physiques comme les cassettes VHS ou les DVD. Il y a toutefois deux thèses notables, celle de Clément Combes sur les pratiques spectatoriels déjà citée en introduction et celle de Quentin Gilliotte sur l'expérience des biens culturels en régime numérique, soutenue en 2019, qui a abouti à la publication d'un ouvrage : Quentin Gilliotte, *L'Expérience culturelle en régime numérique. Explorer, ranger et consommer*, Paris, Presses des Mines, Collection Sciences sociales, 2022.

La série de network des années 2000 est visionnée grâce aux technologies des années 2020 et s'insère pleinement dans une tentative de visionnage en commun.

Enfin, pour quatre adolescentes belges d'une même classe, le visionnage de la série *Grey's Anatomy* a débuté en cours de religion et de morale non confessionnelle⁸, leur professeur diffusant un épisode pour introduire le nouveau thème du cours : le travail. Ce cas de figure unique montre que les agents prescripteurs peuvent être multiples mais que là encore, il faut que la série soit accessible sur une plateforme pour que le visionnage soit poursuivi.

1.3. Circulation de séries « cultes » sur le réseau social TikTok

La nécessité que la série soit accessible sur plateforme se ressent d'autant plus dans le cadre d'un premier visionnage au cours de l'enquête. Alors que les adolescents sont en dernière année de secondaire, ils ont systématiquement entamé le visionnage sur une plateforme de VàDA. Le motif premier justifiant d'avoir débuté le visionnage d'une série des années 2000 est alors qu'il s'agit d'une « série culte ». Mais qu'est-ce qu'une série culte ? Pour les chercheurs Martin Julier-Costes, Denis Jeffrey et Jocelyn Lachance, qui ont dirigé un ouvrage justement appelé *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes*, la série culte a quatre caractéristiques principales. La première est de mettre en scène des problématiques qui « s'imposent à l'adolescence », comme la sexualité, la violence et la mort, et permettent « la projection de son jeune public sur des voies multiples ». La deuxième, elle est « hyperactuelle », c'est-à-dire qu'elle entre, au moins en partie, en « adéquation avec la société d'aujourd'hui » par les thèmes abordés. La troisième, elle est internationale, les thèmes abordés sont « universaux », touchent, toujours selon ces auteurs, « tous les adolescents, quels que soient leur nationalité, leur culture et leur style personnel ». La quatrième et dernière, « elle appartient à l'ère numérique », son accessibilité sur multi-supports de diffusion favorise une réappropriation de son contenu⁹. Mais qu'en disent les adolescents rencontrés ? Ont-ils la même définition et les mêmes critères pour définir qu'une série est culte ?

Pour ceux qui ont mobilisé cet argument pour justifier leur propre visionnage, une série culte est soit une série que « tout le monde » connaît, voire que « tout le monde » a vue et que « beaucoup ont aimée », soit une série « intemporelle », qui traverse les générations. Lorenzo développe :

Y a des types de séries comme ça qui sont cultes. *Friends*, *Desperate Housewives*, *Malcolm*, enfin y a des séries qui... j pense que les séries cultes, c'est les séries qui sont sorties dans... j'dirais les années 90 et... qui sont enfin toujours au goût du jour. Que tout l'monde peut encore regarder, que tout l'monde comprend.

S'il parle des années 1990, deux des trois séries citées comme « séries cultes » ont débuté leur diffusion dans les années 2000.

Les réseaux sociaux, et plus spécifiquement, pour la cohorte enquêtée, le réseau social TikTok, participent à cette impression que « tout le monde » connaît telle ou telle série. C'est d'ailleurs le principal prescripteur de séries mentionné par les adolescents pour expliquer pourquoi ils ont commencé telle série des années 2000 au cours de l'enquête. À propos d'un extrait de la série *The Office*, Suzon conclut, catégorique, que tout le monde l'a vu :

ENQUETRICE. Pourquoi tu dis que tout l'monde a vu cet extrait ?

⁸ Ce cours varie selon les enseignants et ici, il ressemble à un cours de philosophie.

⁹ Martin Julier-Costes, Denis Jeffrey, Jocelyn Lachance (dir.), *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes. Penser l'adolescence avec les séries télévisées*, Paris, Presses de l'université Laval, 2014, p. 227-230.

SUZON. Parce que cet extrait, il est sur tout TikTok.

ENQUETRICE. Ah ouais ?

SUZON. Il est connu comme pas deux, ah ouais, non, il est... en fait, ouais, il est super connu mais je sais pas pourquoi il est revenu d'un coup... **vachement** à la mode. Parce que c'est quand même une série qui date de... 2011, j'crois.

ENQUETRICE. Oui, c'est une série qui date.

SUZON. Voire plus, hein.

Cette impression que le visionnage de la série est partagé par un nombre important d'individus est renforcée quand un ou plusieurs membres de la famille a déjà visionné ladite série, même s'il n'est pas à l'origine du visionnage. C'est le cas de Lorenzo, déjà mentionné, qui explique avoir commencé la série *Desperate Housewives* après avoir vu des extraits sur TikTok et la présente comme une série « culte » que tout le monde a vue :

ENQUETRICE. La plupart des gens autour de toi l'ont vue ?

LORENZO. Ben enfin... toutes les personnes, enfin... qui ont... la trentaine, la quarantaine, enfin... ils ont un peu, pas été bercés avec, mais... enfin, ça passait à la télé à l'époque. Donc c'est quand même... enfin ma mère, ma tante, ma marraine, tout... enfin, mon entourage l'a vue quoi. Du coup, j'ai initié un d'mes cousins.

Ce n'est pas directement une transmission verticale de la mère au fils mais une transmission multimodale dont la multiplication des prescripteurs renforce l'adhésion à un visionnage partagé. Seulement, dans ces situations, le réseau social TikTok est présenté comme prescripteur principal.

Plusieurs adolescents, géographiquement et socialement éloignés, ont même décrit, lors d'une même vague d'entretiens, les mêmes extraits vus sur le réseau social pour expliquer avoir entamé le visionnage d'une même série. Ainsi, quatre enquêtés, trois en Belgique et un en France, ont débuté la série *Desperate Housewives* lors de la sixième vague d'entretiens, après avoir vu un extrait similaire : « Gabriel... là, j'suis à la saison 2, elle a pas d'enfant, elle en veut pas du tout. Mais... et du coup, dans les extraits, elle avait un enfant, du coup, je sais que... voilà. [sourire] » Malgré les nombreux ouvrages en marketing sur les « codes de TikTok »¹⁰ et les travaux scientifiques sur les usages des réseaux sociaux¹¹, les raisons pour lesquelles un type de contenus devient viral restent opaques. Difficile dès lors de définir nettement pourquoi, en 2023, ces adolescents se sont retrouvés à visionner le même extrait alors que la série a été ajoutée au catalogue de la plateforme Disney+ le

¹⁰ En 2021, Amélie Ebongué, présentée comme « experte en stratégie de contenus sur les réseaux sociaux », publie *Génération TikTok*, ouvrage dans lequel elle propose aux lecteurs de « jouer » avec l'algorithme tout en reconnaissant qu'il « reste confidentiel ». Comme d'autres ouvrages sur le sujet, elle donne des conseils très généraux pour garantir la viralité d'un contenu : « publiez au bon moment », « mentionnez les personnes »... Dans un ouvrage de marketing digital publié en 2023, Claire Gallic et Rémy Marrone ne donnent pas plus d'éléments concrets sur le fonctionnement algorithmique du réseau social : « Pour gagner en viralité, créez un hashtag dédié et associez-vous à un ou des créateurs de contenu ». Le « secret » de l'algorithme reste entier. Voir : Amélie Ebongué, *Génération TikTok Un nouvel eldorado pour les marques*, Paris, Dunod, « Hors collection », 2021, p. 54 et 57 ; Claire Gallic et Rémy Marrone, *Le Grand Livre du Marketing digital*, Paris, Dunod, « Hors collection », 2023, p. 328.

¹¹ Sandrine Philippe a, par exemple, étudié « l'expérience du temps et de l'attention de jeunes usagers de TikTok » âgés de 11 à 19 ans. Elle souligne qu'il y a un « zapping permanent » qui amène à multiplier le visionnage de courtes vidéos, avec un « flux personnalisé » rendu possible par l'algorithme de recommandations de l'application. Le fonctionnement exact de cet algorithme n'est toutefois pas dévoilé. Voir : Sandrine Philippe, « Les adolescents face aux stratégies de TikTok », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], n°26, 2023.

23 février 2021 et était, bien avant ça, rediffusée sur plusieurs chaînes de télévision belges comme françaises. Quoi qu'il en soit, par ce réseau social générationnel, la série entre dans le calendrier des « séries à voir » malgré son ancienneté. Une autre question demeure : en quoi, finalement, regarder ces séries diffère du visionnage d'autres séries plus récentes ?

2. Les temps de visionnage des séries des années 2000

Visionner des séries de network sur une plateforme de VàDA permet une flexibilité temporelle que ne permettait pas la programmation télévisuelle : les épisodes peuvent s'enchaîner sans interruption et sans action du (télé)spectateur. Les adolescents rencontrés adoptent alors différentes stratégies selon les usages qu'ils font de la série visionnée mais aussi s'il s'agit d'un premier visionnage ou d'un revisionnage.

2.1. Des « vieilles » et « longues » séries appréciées

Lors d'un premier visionnage, les adolescents ont mentionné comme principal risque que des morceaux de l'intrigue de la série leur soient divulgués, surtout quand le visionnage a été amorcé après avoir vu des extraits sur le réseau TikTok et lorsque la série est feuilletonnante ou semi-feuilletonnante¹². Cependant, ils ont tous semblé accepter ce risque comme condition du visionnage d'une « vieille » série, adjectif qui est revenu à plusieurs reprises dans les discours. Ainsi, une adolescente dit de la série *Gossip Girl* :

Au début, j'accrochais pas trop parce que j'ai commencé... bah cette année. Et c'était quand même une... assez vieille série. Et du coup, voilà au début, mais après c'est devenu vite addictif. Du coup, j'avais tout l'temps regarder cette série, vraiment, c'était vraiment ma série phare jusqu'à c'que j'la finisse la semaine dernière.

Outre leur ancienneté, les séries des années 2000 ont également été décrites comme « longues ». La même adolescente ajoute : « j'ai bien aimé mais... c'était **long** parce que j'l'ai regardée... enfin, j'ai pas attendu qu'une autre saison sorte, voilà. » Si la longueur a semblé un argument rédhibitoire pour ceux qui se sont refusés à regarder des séries comptant plusieurs saisons d'une vingtaine d'épisodes d'environ quarante minutes, ce même argument était présenté comme positif, voire décisif pour ceux qui se sont lancés dans le visionnage. Alors qu'elle a arrêté le lycée au milieu de son année de terminale, Leah exprime à plusieurs reprises « s'ennuyer » chez elle et explique avoir débuté le visionnage de la série *Grey's Anatomy* malgré sa longueur :

J'avais rien à regarder et comme... j'avais vu des épisodes par-ci par-là qu'j'avais en soi bien aimé, j'me suis dit : « Bah... pourquoi pas regarder complètement quoi ? » [elle sourit] Ça va être long à regarder j'pense parce que dix-huit saisons quand même, pfouf !

Préciser être allé au bout d'une série « longue » permet à certains adolescents d'exprimer leur attachement à la production culturelle. Clément regarde peu de séries et lorsqu'il revient sur son visionnage de la série *Prison Break*, il souligne : « c'était vraiment la série qui m'avait plu et... c'était très long. Y a des moments où j'en avais marre, mais ça m'plaisait, donc j'restais. »

Le visionnage de *Grey's Anatomy* par Kelly durant le temps de l'enquête est un exemple particulièrement parlant pour comprendre comment une série avec un grand nombre de saisons disponibles peut s'insérer dans le quotidien d'un individu. L'adolescente a débuté la série en

¹² Cette typologie des séries est reprise à Claire Cornillon. Voir son article : Claire Cornillon, « Générique », *Épisodique*, 2017, <http://episodique.hypotheses.org/13>.

novembre 2021, au moment de la passation des questionnaires, et lors du premier entretien, en février 2022, un peu plus de trois mois après, elle précise être à la huitième saison. Elle dit regarder la série chez elle, à différents moments de la journée :

KELLY. Quand j'suis toute seule, je regarde des fois le soir. Ou alors, quand j'me prépare le matin. Mais... pas en dehors, juste chez moi.

ENQUETRICE. D'accord.

KELLY. Parce que sinon j'suis trop distraite [elle sourit] et j'préfère, il faut bien faire attention aux détails, dans *Grey's Anatomy*, sinon, on comprend pas après.

ENQUETRICE. Et donc *Grey's Anatomy*, quand tu regardes, tu regardes... en faisant rien d'autre ?

KELLY. Si, j'peux m'préparer, coiffer les cheveux ou... des fois, j'ai même déjà... travaillé pour l'école en regardant.

Lors du deuxième entretien, un mois plus tard, en mars 2022, elle est à la onzième saison et explique regarder environ une saison par semaine. Troisième entretien, en mai 2022, elle est à la saison 13, épisode 17, mais dit avoir « ralenti la cadence » par manque de temps entre l'école et un nouveau job étudiant. Lors du quatrième entretien, en août 2022, elle dit avoir arrêté la série à la saison 16 :

Vraiment, j'ai eu un déclic et j'me suis dit : « C'est bon, j'arrête de continuer. » Parce que dans tous les cas... les histoires, c'est plus trop pareil. Parce que, par exemple, Meredith, elle est vieille. Enfin un peu plus vieille. Elle est... et voilà, j'accrochais plus trop.

Il semble que l'adolescente ait atteint une limite dans la juxtaposition de deux temporalités distinctes : les dix-sept ans de diffusion de la série et les quelques mois pour la visionner.

Lorsque la fiction narre la crise sanitaire de 2020, l'adolescente stoppe net le visionnage. Séverine Barthes, dans le deuxième chapitre de l'ouvrage *Décoder les séries télévisées*, explique : « Une des clés du succès des séries américaines est leur grande proximité avec le public : les séries télévisées étant généralement produites en flux tendu, les scénaristes peuvent coller de très près à l'actualité¹³. » Pourtant, cette proximité temporelle, lorsque la fiction entre en écho avec le présent de l'adolescente, conduit à un point de rupture :

KELLY. J'allais arriver à... la saison du COVID. Et j'avais pas du tout envie de... regarder, enfin qu'on parle du COVID dans une série.

ENQUETRICE. Pourquoi ?

KELLY. Ben parce que je sais très bien que Meredith va être dans l'coma. Du coup, bah j'avais pas envie... dans... le COVID... c'était un moment... bah assez compliqué. Et moi, j'avais pas envie de... de regarder ça, dans ma série préférée.

Sa connaissance des arcs narratifs de la série qui vont être développés plus tard dans la série, acquise grâce aux réseaux sociaux, lui permet de moduler son visionnage. L'adolescente ne cherche pas que la série soit proche de son quotidien mais qu'elle lui offre d'autres représentations, qu'elle soit, pour reprendre l'une des formes de nostalgie théorisée par Christine Thoër, Vincent Fabre et Sophie Le Berre, « hors du temps » pour « échapper au stress et au rythme effréné de la vie quotidienne¹⁴ ». L'adolescente le formule d'ailleurs clairement lorsqu'elle explique avoir recommencé la série à une saison qu'elle affectionne : « les acteurs, en fait... du début me

¹³ Séverine Barthes, « Chapitre 2. Production et programmation des séries télévisées », dans *Décoder les séries télévisées*, 2^e éd., éd. Sarah Sepulchre, De Boeck Supérieur, 2017, p. 66 [p. 49 -77].

¹⁴ Thoër, Fabre et Le Berre, *op.cit.*, p. 238.

manquaient. Du coup, j'ai recommencé... à partir de la saison 5. Vraiment, parce que pour moi, c'étaient les meilleures saisons et du coup... je re-regarde les épisodes ».

2.2. Revisionner les séries des années 2000

Au sein de la cohorte enquêtée, les revisionnages ne se limitent pas aux séries de network des années 2000 même si ces séries sont revenues à plusieurs reprises dans les discours. En tout, treize adolescents ont revisionné une de ces séries durant le temps de l'enquête, affirmant leurs goûts pour une ou plusieurs de ces productions, voire, plus exceptionnellement mais aussi de manière plus prononcée, pour les séries de cette époque. Alors qu'ils sont dans une période de transition faite de nombreux changements et épreuves, il semble que le revisionnage de ces séries spécifiques se rapproche de deux des déclinaisons du sentiment nostalgique théorisé par Christine Thoër, Vincent Fabre et Sophie Le Berre : le retour vers un espace connu et la gestion des épreuves et des transitions. Le premier permet « une mise à distance du quotidien » par une « stratégie de gestion des émotions » alors que dans le second, la série accompagne des périodes de questionnement¹⁵.

Certains genres fictionnels sont plus régulièrement associés à certaines formes d'usages sociaux. Par exemple, les sitcoms reviennent plus souvent dans les discours des adolescents durant des périodes de fortes contraintes scolaires. Nahele relate lors du premier entretien :

NAHELE. Là, j'regarde plus plein d'trucs drôles en fait. En même temps. Genre, *The Office*... *Malcolm*, *Brooklyn Nine-Nine* et tout. Enfin voilà.

ENQUETRICE. Et pourquoi ? Pourquoi t'es plus sur les trucs drôles en c'moment ?

NAHELE. Pff, parce que là, y a... plusieurs trucs, 'fin, même, j'préfère m'détendre un peu là avec, y a l'lycée, y a des trucs... c'est la galère. [il rit] Et... voilà.

Le travail de Ludivine Balland et Sandra Vera Zambrano sur les réceptions des séries comiques permet de comprendre ce qui se joue pour l'adolescent. Il a ce que les auteures appellent une « consommation nonchalante des séries » rendue possible « car les enquêtés connaissent le format et la structure de la série qu'ils regardent¹⁶ ». Ce format attendu, renforcé par le revisionnage, rassure l'adolescent dans des périodes où il préfère se « détendre ». Seulement, ce serait extrapoler que de dire que cet usage se limite aux séries des années 2000, d'ailleurs, dans l'extrait présenté, il cite la série *Brooklyn Nine-Nine* (Fox, 2013-18 ; NBC, 2019-21) dont la diffusion a débuté en 2013¹⁷. Malgré tout, des séries comme *Malcolm* ou *How I Met Your Mother*, dont le premier visionnage a débuté durant l'enfance avec son beau-frère de douze ans son aîné, ont pu être revisionnées un plus grand nombre de fois, seul mais aussi avec d'autres personnes, comme sa petite-amie, et devenir des références communes portant une valeur symbolique.

La construction de ces références communes peut passer par un revisionnage partagé avec une personne récemment rencontrée. Lila, alors en études supérieures, explique, lors du cinquième entretien, regarder une nouvelle fois *Vampire Diaries* mais cette fois, avec une amie rencontrée dans son nouveau cursus : « on a vraiment regardé, j'pense... trois épisodes parce que... bah c'est une... copine avec qui j'vais en cours et, du coup... souvent, on passe à mon kot parce que j'habite juste à

¹⁵ Thoër, Fabre et Le Berre, *op.cit.*, p. 229 et 233-234.

¹⁶ Ludivine Balland, Sandra Vera Zambrano, « Devant les séries comiques. La différenciation sociale des réceptions des jeunes », *Politiques de communication*, n° 4, 2015, p. 79 [p. 63-92].

¹⁷ Les adolescents rencontrés connaissaient rarement les années de diffusion des séries qu'ils visionnaient. La distinction s'opérait surtout entre les séries « vieilles » et les séries « récentes », dont la diffusion était plus proche du présent vécu par les enquêtés.

côté de l'unif. » Ce n'est pas l'adolescente qui a fait découvrir la série à son amie qui avait vu des extraits sur TikTok mais elle a profité d'échanges autour de la série pour proposer un (re)visionnage. Cette circulation et ces sociabilités autour des séries des années 2000 participent à en faire des séries « intemporelles », qui se maintiennent dans la durée. Il reste maintenant à savoir quelles sont les réceptions des séries visionnées par ces adolescents qui n'en sont pas les premiers téléspectateurs.

3. Réceptions secondaires différenciées des séries de network des années 2000

En 2007, Éric Maigret et Guillaume Soulez notaient que « les séries sont un vecteur d'identité culturelle décisif (et de débat sur cette identité), y compris lorsqu'elles sont reçues par un public auquel elles n'étaient pas destinées au départ¹⁸ ». Si pour ces auteurs, il est question d'espace, il semble qu'il en soit de même dans le temps. Les réceptions des adolescents rencontrés s'inscrivent dans une époque, tout comme les séries visionnées. Leurs discours sur les personnages et les récits devraient donc pouvoir s'analyser au regard de leurs groupes sociaux d'appartenance mais aussi des évolutions des normes et valeurs sociales.

La recherche doctorale ne porte pas sur les réceptions d'une série spécifique et comporte donc des limites devant un échantillon restreint d'adolescents ayant mentionné les mêmes séries. Toutefois, pour rendre le propos plus clair, il sera question dans cette partie des trois séries les plus citées durant l'enquête qualitative, dont l'ordre diffère des séries citées comme préférées lors de l'enquête quantitative : *Gossip Girl* citée dix fois, *Prison Break* citée neuf fois et *Desperate Housewives* citée sept fois. Ces séries sont en grande majorité citées par les filles de l'échantillon mais le nombre réduit de garçons citant la même série des années 2000 ne permet pas une étude centrée sur leurs réceptions d'une production culturelle spécifique.

3.1. *Gossip Girl*, réceptions négociées d'un personnage controversé

La série *Gossip Girl* a connu un « engouement quasi immédiat » dû notamment à un récit situé au cœur de la ville de New-York et des personnages présentés comme subversifs¹⁹. Durant les entretiens, ce sont surtout Chuck Bass et son couple avec Blair Waldorf qui ont été mentionnés. Le personnage de Chuck est pourtant plus que controversé – dès l'épisode pilote, il tente de profiter du personnage de Serena alors alcoolisé et, plus tard, tente de violer la jeune Jenny Humphrey. Émilie Lemoine note toutefois que la narration autour de ces agressions peut laisser « croire à une mise en garde, voire à un panneau de signalisation, à l'adresse de toutes les jeunes filles²⁰ ». Qu'en disent les adolescentes rencontrées entre 2021 et 2023 ?

Unaniment, elles disent apprécier le couple formé par Blair et Chuck et presque toutes expliquent apprécier le personnage de Chuck. Elles n'éludent pas et n'excusent pas pour autant les actions du personnage et les mentionnent sans que la question ne leur soit posée. Alice décrit par exemple le personnage avec ces mots : « au début, j'l'aimais pas du tout parce que... au début, bah c'est un... c'est un violeur... c'était vraiment quelqu'un de très arrogant et... [...] Sauf que, au fil de la série, en fait, on a vu, ça, c'était sa... sa première image, quoi. » Les adolescentes semblent être sensibilisées aux questions des violences sexuelles et les condamner avec plus ou moins de fermeté.

¹⁸ Éric Maigret et Guillaume Soulez, « Les nouveaux territoires de la série télévisée », *MédiaMorphoses, Hors-série*, n°3, 2007, p. 7 [p. 6-13].

¹⁹ C'est ainsi qu'Émilie Lemoine présente la série dans sa thèse de doctorat. Voir : Émilie Lemoine, *La construction de l'adolescent-e américain-e dans les séries télévisées (1990-2010)*, thèse de doctorat en études anglophones, Université François Rabelais de Tours, 2013, p. 73.

²⁰ Lemoine, *op.cit.*, p. 230.

Le personnage est malgré tout partiellement réhabilité grâce à son histoire d'amour avec un autre personnage principal de la série, Blair Waldorf.

Les adolescentes présentent ce que Ien Ang a théorisé sous l'appellation de « réception secondaire », c'est-à-dire une réception qui rencontre la réception d'autrui²¹. Lors des entretiens, il est possible de déceler chez les adolescentes une connaissance des premières lectures qui ont été faites de la fiction, comme par exemple lorsque l'une d'elles dit :

C'est un personnage tellement... controversé, aimé et détesté en même temps, des fans... de *Gossip Girl* et tout ça. [...] en creusant plus, en regardant vraiment beaucoup la série, en étant minutieux, c'est un personnage qui est super adorable quoi.

Cette minutie est rendue possible par un second visionnage mais peut aussi être présent dès le premier par des connaissances sur la série acquises dans l'entourage ou sur les réseaux sociaux. Car le couple Chuck Bass et Blair Waldorf est au cœur de l'intrigue, Josh Schwartz, co-créateur de la série avec Stéphanie Savage, aurait même déclaré : « D'une certaine façon, la relation entre les deux était la colonne vertébrale de la série et on le savait²². » Ces connaissances sur la série favorisent une lecture critique : au final, les adolescentes n'adulent pas le personnage, elles n'idéalisent pas sa relation conjugale mais elles reconnaissent l'évolution du personnage qui les a conduites à s'y attacher. Parfois, jusqu'à dire le comprendre en partie.

Au fil de la série, on voit que en fait son vrai visage... tout c'qu'il a fait pour Blair. C'est sa copine. C'qu'il a fait pour la protéger... tout c'qu'il a vécu... par rapport à son père, sa mère disparue, que le fait qu'on père l'aime pas parce que son père remettait la mort de sa mère sur lui, tout ça. En fait, ça permet de mieux comprendre le personnage, mieux comprendre p't-être pourquoi il était comme ça, même si y a des choses... voilà... qui... s'expliquent pas.

La série participe à l'apprentissage d'une forme d'altérité qui n'est pas pour autant une volonté de reproduire le couple fictionnel puisque les adolescentes en mentionnent toujours les dysfonctionnements. Ce qui ressort finalement est une mise en tension entre les normes et valeurs amoureuses véhiculées par la série à travers ces personnages et les normes amoureuses actuelles que les adolescentes ont, même partiellement, incorporées et qui empêchent une idéalisation du couple ou du moins, de dire l'idéaliser devant une tierce personne. Il est d'ailleurs à noter que la seule adolescente à avoir affirmé apprécier les passages de la série avec le couple sans apprécier le personnage de Chuck est également la plus sensibilisée aux questions des violences sexistes et sexuelles par sa trajectoire scolaire et familiale.

3.2. *Prison break*, des valeurs familiales partagées

La deuxième série de Network des années 2000 la plus citée est *Prison Break*. Durant l'enquête, la série est visionnée par neuf adolescents, sept filles et deux garçons. Le message principal retenu est la relation fraternelle entre les personnages de Michael Scofield et Lincoln Burroughs : « C'est incroyable que Michael il ait aidé à l'faire sortir de prison. C'est le dévouement qu'il met dans sa relation, il se jette en prison lui-même pour le sortir de prison, enfin... c'est incroyable, quoi. »

²¹ Ien Ang, « Notes sur le public et la réception », article présenté au colloque « Public et Réception », Paris, Centre Georges-Pompidou, 1989. Cité par Dayan, *op. cit.*, p. 154.

²² Devon Ivie, « Gossip Girl Co-Creator Josh Schwartz on the Enduring Romantic Legacy of Chuck Bass and Blair Waldorf », *Vulture*, 2016, <https://www.vulture.com/2016/10/gossip-girl-showrunner-talks-chuck-and-blair.html>.

Certaines adolescentes ont rapporté cette relation à leur propreadelphie et à la force des liens familiaux. Aria, par exemple, la relie à sa relation avec ses frères et sœurs, dont son frère cadet :

Y a un passage qui est... que j'trouve qui est beau, c'est quand il voit son frère. Au tout début. À la messe ou je n'sais quoi, là. Et que son frère s'retourne et l'voit et qu'il est choqué et que c'est... il lui montre, il lui dit clairement « j'vais t'faire sortir de là ». Et j'trouve que c'est... un beau passage. Avec Michael Scofield et avec son frère. Parce que... je suis très proche de mes frères et sœurs [...] Moi, si mon p'tit frère, il est bloqué dans une prison, qu'on l'condamne à mort alors qu'il est innocent, j'vais l'chercher, hein, y a pas d'souci.

La série revêt alors des valeurs familiales qui sont chères à l'adolescente et lui permet de les affirmer devant autrui.

Prison Break est également très appréciée pour son personnage principal, Michael Scofield – il est, à lui seul, cité dans l'enquête par questionnaire comme personnage préféré masculin par vingt-cinq adolescents, dix-sept filles et huit garçons. Durant les entretiens, les raisons mentionnées sont principalement son intelligence (« il est **incroyable**, c'est la tête pensante, c'est le génie ») et, plus rarement, son physique (« Michael Scofield, il est quand même pas mal. [rire] »). La critique majeure porte sur la suite diffusée en 2017 ; l'absence de discours fortement différenciés peut participer à faire de cette série une « série culte » facilement partagée et partageable et, de fait, qui paraît intemporelle.

3.3. *Desperate Housewives*, retour de la « parfaite femme au foyer » ?

La troisième série, *Desperate Housewives*, est citée par six adolescentes et un adolescent. Les deux personnages les plus mentionnés pour des réceptions opposées sont Susan Mayer et Bree Van De Kamp. La première est présentée comme « chiante », une adolescente dira même : « pff, vraiment elle est insupportable quoi. J'la supporte pas du tout. [elle sourit] » Aucune adolescente n'a dit s'identifier à ce personnage et la seule identification dont une adolescente a rendu compte est avec sa mère :

Bah j'la décris comme ma mère donc j'vais vous décrire ma mère. C'est une femme assez maladroite. Qui... pff... bah au fond d'elle, en fait, c'est... elle fait rire parce que c'est tellement... elle se rend même pas compte forcément qu'elle est maladroite.

Alors que dans sa thèse de doctorat soutenue en 2010, Virginie Marcucci parle d'un « effet miroir » pour les téléspectatrices de la série dû « à la minutie et au réalisme avec lesquels le quotidien des femmes au foyer est décrit, filmé ou évoqué²³ », dans le cas des réceptions des adolescentes rencontrées, il semble que cet effet ne soit pas présent mais qu'il y ait plutôt l'effet d'une lucarne donnant sur une précédente génération.

L'écart d'âge entre personnages et adolescentes limite probablement l'identification, mais il serait réducteur de s'y arrêter puisque deux adolescents, un garçon et une fille, s'identifient malgré tout au personnage de Bree Van de Kamp, en mobilisant les mêmes arguments. L'adolescent explique :

J'aime bien sa rigidité, ce... qu'elle soit très propre, très chic sur elle, très distinguée, très élégante. [...] J'dirais que c'est... [pause] Enfin... je suis un peu quand même... très, enfin, j'essaie de toujours être bien habillé, de... que ma chambre soit toujours propre. De bien parler.

²³ Virginie Marcucci, *Desperate Housewives, miroir tendu au(x) féminisme(s) américain(s) ?*, thèse de doctorat en anglais/civilisation américaine, Université François Rabelais de Tours, 2010, p. 101.

L'adolescente quant à elle argumente :

C'est quelqu'un qui a besoin de perfection tout l'temps. Parce que c'est c'qu'elle cherche, hein, en montrant qu'sa famille est parfaite, qu'elle est parfaite et tout et... c'est quelqu'un qui, au fil des épisodes, on voit que... elle abandonne un peu cette image de personne parfaite pour se révéler. [...] P'is c'est quelqu'un qui... elle sera toujours là pour ses amis.

Elle ajoute « Bree, c'est quelqu'un à qui j'm'identifie surtout ». La typologisation très forte des personnages principaux, devenant presque archétypaux, devrait permettre une identification différenciée ; or certaines figures semblent plus facilement rejetées et d'autres appréciées selon les valeurs portées : à la maladresse et la naïveté de Susan s'opposent la rigueur et l'élégance de Bree, l'une est décrite comme inconstante quand la seconde est présentée comme loyale et fiable. Lors de la restitution de leur enquête, dans un article de 2014, auprès de trente-sept individus âgés à l'époque entre 20 et 25 ans, Éric Macé et Sandrine Rui relatent que les « filles » mettent à distance les représentations féminines proposées dans *Desperate Housewives* : même si elles aiment la série, elles adorent « détester les femmes au foyer²⁴ ». En ces temps de multiplication des crises sociales, il semble qu'il en soit autrement et que ce soit la « parfaite » femme au foyer qui gagne les faveurs de certains des adolescents rencontrés.

Conclusion

Il ne faudrait pas que la focale portée, dans cet article, sur les séries états-uniennes de network des années 2000 fasse oublier qu'elles s'inscrivent dans des visionnages multiples et que c'est bien cette multiplicité qui donne sens à la pratique et aux différenciations qui s'y opèrent. D'ailleurs, certains adolescents ont affirmé qu'il n'y avait pas de différence entre regarder des séries des années 2000 ou des séries des années 2020. Les séries de toutes les époques apparaissent alors comme des ressources dans lesquelles piocher à différentes étapes du parcours de vie.

De plus, cet article a plusieurs limites : il se concentre sur une cohorte définie scolairement et socialement qui n'est pas représentative de l'ensemble des individus ni même de l'ensemble des adolescents ; pour comprendre de manière plus fine les réceptions et usages de ces séries, il aurait été pertinent de diversifier les âges des enquêtés et de concentrer l'étude sur ces productions audiovisuelles spécifiques. Il pourrait également être intéressant de comparer ces réceptions au sein de mêmes familles, au fil des générations, dont les plus jeunes.

BIBLIOGRAPHIE

ANG Ien, « Notes sur le public et la réception », article présenté au colloque « Public et Réception », Paris, Centre Georges-Pompidou, 1989.

BALLAND Ludivine et Sandra VERA ZAMBRANO, « Devant les séries comiques. La différenciation sociale des réceptions des jeunes », *Politiques de communication*, n° 4, 2015, p. 63-92.

BARTHES Séverine, « Chapitre 2. Production et programmation des séries télévisées », dans *Décoder les séries télévisées*, 2^e éd., éd. Sarah Sepulchre, De Boeck Supérieur, 2017, p. 49 -77.

²⁴ Éric Macé et Sandrine Rui, « Avoir vingt ans et "faire avec" le genre *Call of Duty* et *Desperate Housewives*, métaphores de l'asymétrie », dans *Questions de genre, questions de culture*, dir. Sylvie Octobre, Paris, Ministère de la Culture – DEPS, Questions de culture, 2014, p. 70 [p. 53-73].

BIDART Claire, *L'amitié, un lien social*, Paris, La Découverte, « Hors collection Sciences Humaines », 1997.

COMBES Clément, *La pratique des séries télévisées : une sociologie de l'activité spectatorielle*, thèse de doctorat en sociologie, École Nationale Supérieure des Mines de Paris, 2013.

CORNILLON Claire, « Générique », *Épisodique*, 2017, <http://episodique.hypotheses.org/13>.

DAYAN Daniel, « Les mystères de la réception », *Le Débat*, 1992/4, n°71, p. 151-157.

EBONGUE Amélie, *Génération TikTok Un nouvel eldorado pour les marques*, Paris, Dunod, « Hors collection », 2021.

GALLIC Claire et Rémy MARRONE, *Le Grand Livre du Marketing digital*, Paris, Dunod, « Hors collection », 2023.

GILLIOTTE Quentin, *L'Expérience culturelle en régime numérique. Explorer, ranger et consommer*, Paris, Presses des Mines, Collection Sciences sociales, 2022.

GLEVAREC Hervé et Clément COMBES, *Séries. Enquête sur les pratiques et les goûts des Français pour les séries télévisées*, Presses des Mines, Collection Sciences sociales, 2021.

JULIER-COSTES Martin, JEFFREY Denis et Jocelyn LACHANCE (dir.), *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes. Penser l'adolescence avec les séries télévisées*, Paris, Presses de l'université Laval, 2014.

LEMOINE Émilie, *La construction de l'adolescent-e américain-e dans les séries télévisées (1990-2010)*, thèse de doctorat en études anglophones, Université François Rabelais de Tours, 2013.

MACE Éric et Sandrine RUI, « Avoir vingt ans et “faire avec” le genre *Call of Duty* et *Desperate Housewives*, métaphores de l'asymétrie », dans *Questions de genre, questions de culture*, dir. Sylvie Octobre, Paris, Ministère de la Culture – DEPS, Questions de culture, 2014, p. 53-73.

MAIGRET Éric et Guillaume SOULEZ, « Les nouveaux territoires de la série télévisée », *MédiaMorphoses, Hors-série*, n°3, 2007, p. 6-13.

MARCUCCI Virginie, *Desperate Housewives, miroir tendu au(x) féminisme(s) américain(s) ?*, thèse de doctorat en anglais/civilisation américaine, Université François Rabelais de Tours, 2010.

PHILIPPE Sandrine, « Les adolescents face aux stratégies de TikTok », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], n°26, 2023.

THOËR Christine, FABRE Vincent et Sophie LE BERRE, « Regarder encore et encore. Formes de nostalgies associées au revisionnement des séries sur les plateformes numériques », dans *Nostalgies contemporaines*, éd. Emmanuelle Fantin, Sébastien Fevry et Katharina Niemeyer, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2021, p. 223-244.

VAN DE VELDE Cécile, *Devenir adulte. Sociologie comparée de la jeunesse en Europe*, Presses universitaires de France, 2008.