



**HAL**  
open science

## Figures de la sériphilie. Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs

Clément Combes

► **To cite this version:**

Clément Combes. Figures de la sériphilie. Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs. *Terrains et Travaux : Revue de Sciences Sociales*, 2017, 31 (2), pp.223-243. hal-01721284

**HAL Id: hal-01721284**

**<https://hal.science/hal-01721284>**

Submitted on 1 Mar 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **Figures de la sériphilie.**

## **Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs**

Clément Combes  
clement.combes@gmail.com

### **Résumé**

Avec l'essor et la reconnaissance des séries télévisées en France depuis quinze ans a émergé une nouvelle catégorie d'amateurs : le sériphile. À partir d'une enquête qualitative auprès d'une quarantaine d'entre eux, cet article entend proposer une typologie de ces sériphiles, selon leur relation et leur pratique des séries. Nous esquisserons une galerie de six figures *idéales* : le Suiveur, le Sourciste, le Méthodique, l'Opportuniste, l'Addict et enfin le Technophile. Chacune de ces figures manifeste une manière typique d'*être aux séries* qui s'ancre et s'actualise au gré des diverses activités dans lesquelles les sériphiles s'engagent : visionnage bien sûr, mais aussi information et documentation, approvisionnement et éventuellement conservation, échange de contenus et conversations.

### **Mots-clés**

séries télévisées, sériphilie, amateurs, DVD, Internet

### **Portraits of seriphiles**

*Toward a Typology of TV series amateurs*

### **Abstract**

With the growth and recognition of TV series in France since fifteen years a new category of amateurs has emerged: the seriphile. Through a qualitative survey based on forty in-depth interviews, this article propose a typology of these seriphiles. We will present a gallery of six portraits which shows the different ways to love and practice a TV series. Thus, we take into account many activities related : from the viewing and storage of series, to their conversational exchanges, as well as through the procedures of information and discovery, procurement and sharing of content.

### **Keywords**

Television series, seriphilie, amateurs, DVD, Internet

### **Notice biographique**

Clément Combes est docteur en sociologie et actuellement chargé de mission à l'Observatoire des Politiques culturelles et chercheur associé à l'UMR PACTE (Université Grenoble Alpes). Il a soutenu fin 2013 une thèse intitulée « La pratique des séries télévisées. Une sociologie de l'activité spectatorielle », sous la direction de Cécile Méadel (Mines ParisTech). Il est l'auteur de plusieurs publications sur les pratiques médiatiques et culturelles, notamment à l'heure du numérique.

Les séries télévisées font l'objet, depuis une quinzaine d'années, d'une attention et d'un investissement jamais atteints de la part des spectateurs et des acteurs médiatiques français. En 2009 déjà, une étude réalisée par Orange Labs montrait que 93 % des Français<sup>1</sup> se déclaraient intéressés par le genre, tandis que 28 % exprimaient « beaucoup d'intérêt » à son égard. Leur nombre a probablement augmenté depuis. En outre, parmi les aficionados, les séries comptent désormais des membres des catégories supérieures et diplômées, ce qui témoigne de leur récent anoblissement culturel (Glevarec, 2012).

Nous nous intéresserons ici à une partie du public des séries : les « sériphiles ». Revendiqué depuis plusieurs années par certains, ce néologisme manifeste une volonté de circonscrire un objet d'attachement singulier tout en s'affranchissant du déprécié statut de fan longtemps associé aux passionnés de séries (Jensen, 1992). Nous l'entendons selon une acception large équivalente à la notion d'*amateur* telle qu'Antoine Hennion la définit. Est ainsi considérée comme sériphile toute personne entretenant vis-à-vis des séries « un rapport suivi, recherché, élaboré, quels qu'en soient les médiums ou les modalités » (Hennion *et al.*, 2000 : 7).

Nous proposons de qualifier cette forme récente d'amateurisme, dont l'émergence doit, d'une part, à la multiplication des modalités d'accès et de consommation des séries – dont le qualificatif « télévisées » tend à perdre sa pertinence – et, d'autre part, à leur montée en qualité à partir des années 1990 (McCabe et Akass, 2007). Selon une approche pragmatiste attentive à ce que *font* et *font faire* les séries à leurs amateurs (Hennion, 2013), nous souhaitons rendre compte de la relation de ceux-ci aux séries ; une relation considérée dans ses dimensions culturelle et sociale mais aussi matérielle et technique. Ces dernières dimensions ont souvent été négligées par les études de réception, *a fortiori* en matière de séries, au profit de l'analyse des activités interprétatives et discursives des téléspectateurs (Ang, 1985 ; Katz et Liebes, 1990 ; Chalvon-Demersay, 1999 ; Doury, 2011)<sup>2</sup>. Roger Chartier rappelle pourtant « qu'il n'est pas de texte hors le support qui le donne à lire, pas de compréhension d'un écrit, quel qu'il soit, qui ne dépende des formes dans lesquelles il atteint son lecteur » (1993 : 197). La préconisation vaut d'autant plus que les médiateurs techniques et matériels se sont multipliés, à la faveur du tournant numérique notamment (Klinger, 2006 ; Kompare, 2006). La pragmatique de l'attachement nous offre à cet effet un appui conceptuel et méthodologique *ad hoc* (Hennion, 2005). Elle suggère d'étudier concurremment les différentes entités que sont les amateurs, l'objet de leur passion ainsi que la file de médiations présentes dans la pratique : téléviseur, ordinateur, DVD, revues et sites internet, etc., jusqu'aux volets que l'on ferme pour obtenir l'obscurité.

Pour ce faire, à partir d'entretiens approfondis et d'observations des espaces de consommation et des équipements (voir *infra*), nous avons *suivi* les sériphiles dans leur pratique des séries, c'est-à-dire dans les situations et les épreuves qu'ils traversent au gré des activités auxquelles ils s'adonnent : visionnage, information et documentation, approvisionnement et conservation, échange de contenus et conversations.

---

<sup>1</sup> L'échantillon est constitué de 1053 personnes équipées d'un téléphone mobile, d'une connexion internet et d'une télévision à leur domicile.

<sup>2</sup> Si les choses évoluent depuis quelques années, notons que la majorité des études sur les séries relèvent encore d'approches d'inspiration sémiologique dont les publics, de fait, sont absents.

La démarche de typologisation que nous soumettons nous semble intéressante en ce qu'elle permet de mettre au jour des régularités dans le rapport des amateurs aux séries dans un contexte de diversification des pratiques et de prolifération des formes d'attachement sériel. Une diversification qui relève d'un double phénomène : d'une part, la multiplication des modalités de consommation des séries constitutive de l'univers numérique ; d'autre part, l'individualisation des goûts et des pratiques culturels accordée à l'affaiblissement des régularités issues de la socialisation et de la légitimité culturelle (Coulangeon, 2011 ; Glevarec, 2013 ). La typologie permet de rendre compte de la diversité des pratiques culturelles tout en ne se perdant pas dans la multitude des relations particulières, idiosyncrasiques, aux séries. L'analyse des entretiens nous a conduit, de façon inductive, à dégager huit traits signifiants de la pratique sérielle : le rapport à l'agenda télévisuel ; les supports et formats mobilisés ; les conditions du visionnage ; les procédures d'information ; le rapport à la conservation ; le type de séries consommées ; le type de lecture réalisée ; le rapport au genre sériel.

Ces traits signifiants ont été examinés isolément dans un premier travail (Combes, 2013). Pertinente à plusieurs égards, cette démarche analytique restituait mal leur entrelacement dans des configurations récurrentes repérables chez nos interviewés : par exemple un type de rapport à l'agenda télévisuel va régulièrement de pair avec un type de procédures informationnelles, l'usage d'un support plutôt qu'un autre, etc. Ces huit traits signifiants ont constitué les critères qui ont présidé à l'élaboration de la typologie des relations du sériophile aux séries. De leur croisement sont apparues, selon nous, six configurations congruentes, recouvrant l'ensemble de nos interviewés. Ces six figures de sériophiles définissent six relations typiques aux séries, six manières d'être aux séries. Elles ne dessinent pas les contours de profils moyens et ne sont pas à apprécier de manière strictement réaliste (Weber, 1965).

Notre analyse s'appuie sur une enquête qualitative menée dans le cadre d'un travail doctoral. Entre 2009 et 2012, nous avons réalisé 41 entretiens semi-directifs approfondis avec des amateurs de séries – américaines pour l'essentiel. Par série, nous entendons toute œuvre de téléfiction fractionnée en épisodes liés entre eux par un récit, des personnages ou des thèmes récurrents. Cette définition rejoint celles proposée par Stéphane Benassi (2000) et généralement adoptée par les études de réception. Les entretiens ont été pour la plupart effectués au domicile des enquêtés afin d'observer les espaces de consommation, les équipements utilisés, et obtenir des démonstrations commentées : usage d'un appareil, organisation de la vidéothèque, etc. L'environnement spatial et matériel des enquêtés leur servait aussi d'appui mémoriel pour la description de leurs pratiques. Le corpus est constitué de 24 hommes et 17 femmes âgé.e.s de 17 à 50 ans, avec une sur-représentation des 20-35 ans. On compte ainsi 13 étudiants ou lycéens. Les autres occupent des positions sociales différenciées (ouvriers, employés, professions intermédiaires et libérales, cadres, etc.) avec une prévalence de membres des catégories moyennes et supérieures. La plupart de interviewés habitent en zone urbaine ou péri-urbaine : Paris, Rennes, Lyon, Lille, Grenoble, Nantes ou leurs périphéries.

Nous avons enfin réuni un large spectre de configurations sociotechniques des pratiques allant d'une dominance de la télévision et du *modèle du flot* à une prévalence du multimédia et du *modèle éditorial* (Miège, 2000 – voir *infra*).

Certains enquêtés fréquentent voire administrent des sites, blogs ou forums en ligne dédiés aux séries, autant d'espace que nous avons aussi étudiés dans cette enquête.

### **Huit traits signifiants de la pratique des séries**

Le premier trait signifiant que nous avons identifié est le rapport de proximité/distance avec l'agenda télévisuel. Ce dernier se caractérise par les rendez-vous fixés par les chaînes avec leurs programmes ainsi que par le mouvement promotionnel et critique organisé autour de ces rendez-vous. À l'heure d'Internet et des nouveaux moyens d'accès aux contenus et à l'information, les agendas télévisuels d'autres pays – États-Unis en tête – sont aussi de plus en plus considérés par les spectateurs français. À l'inverse, d'autres usages se révèlent déconnectés de l'actualité télévisuelle, qu'elle soit française ou étrangère. C'est notamment le cas des consommations concentrées dans le temps qui ramassent la temporalité de l'œuvre et closent le récit plus rapidement. Ce mode spectatorial nécessite de laisser un temps d'avance à l'agenda de diffusion afin d'avoir plusieurs épisodes consécutifs disponibles à rattraper.

Le deuxième trait concerne les supports et formats mobilisés ou, dit autrement, les *modes de disponibilité* des séries. Prolongeant l'opposition programme/contenu avancée par John Caldwell (2004), nous distinguons la *série-programme* de la *série-contenu*. Attachée au *modèle du flot* (Miège, 2000), la première est le mode de disponibilité historique : accessible par la télévision et insérée dans une programmation. Issue du *modèle éditorial*, la série-contenu est autonomisée de la grille télévisée. Elle se répartit entre des supports (DVD, Blu-ray), des fichiers (DivX) et des services (VOD, *replay TV*, *streaming*). Ces modes de disponibilité se caractérisent par divers attributs tels que la durée d'accès, les types de matérialité et d'éditorialité, les qualités audio-visuelles, le(s) dispositif(s) de visionnage prescrits (équipements, logiciels), etc.

Les conditions de visionnage constituent un autre trait. Quel niveau d'attention est porté à ce qui déroule à l'écran ? Comment le cadre spectatorial est-il matériellement investi ? Les sériphiles oscillent entre deux formats d'attention en principe corrélatifs du contexte de consommation. *L'attention focalisée* est caractérisée par un haut degré d'investissement du récit et par un aménagement minutieux du cadre spectatorial favorisant l'écoute. À cet égard sont récemment apparus divers équipements *impliquants* tels que le Home cinéma ou le vidéoprojecteur. En face, *l'écoute flottante* définit une dispersion de l'attention dans des activités parallèles : préparer le dîner, surfer sur Internet, discuter avec son conjoint, etc. Elle relève plutôt de contextes matériels et sociaux (petit écran, mobilité...) se prêtant mal à une attention élevée. Nous verrons que ces deux formes d'attention recouvrent en partie l'un des axes avancés par Dominique Boullier (1987) dans son analyse des styles de relation à la télévision : « l'investissement émotionnel », polarisé entre des relations « passionnées » ou « tangentielles ».

Le quatrième trait signifiant identifié renvoie aux moyens employés pour s'informer et découvrir des contenus. Il s'agit de la manière dont sont mobilisés les relais médiatiques (magazines, émissions, sites) et les réseaux de sociabilité (entourage,

forums). Certaines pratiques s'appuient sur des systèmes de veille sophistiqués mêlant plusieurs sources médiatiques et sociales afin de couvrir un territoire sériel le plus vaste ou précis possible. D'autres pratiques au contraire sont moins motivées, plus exploratoires ou opportunistes, confiant au hasard et à la sérendipité (Auray, 2011) une place de choix dans le processus de découverte.

Un cinquième trait concerne le rapport à la conservation. Nous distinguons trois logiques types – de *consommation*, de *disposition* et de *collection*. La première n'engage pas la conservation des séries. Elle vise un coût d'approvisionnement minimal et implique une faible considération pour les conditions de visionnage. La conservation apparaît avec la logique de *disposition*, selon un horizon plus pratique qu'esthétique. Elle s'apparente ici à du stockage des séries récupérées : il s'agit de les tenir à portée de main. Une bonne vidéothèque est d'abord organisée en vue d'offrir la meilleure accessibilité de ses contenus. Plus pratiques, les fichiers numériques sont privilégiés. La logique de *collection* fait au contraire prévaloir l'aspect esthétique. Le DVD (de préférence en coffret « collector ») l'emporte sur le DivX et l'objet-support importe autant que le contenu. Le DVD a un intérêt en lui-même, mais aussi en tant qu'il s'insère dans un ensemble : il est une des pièces d'une configuration personnelle d'œuvres savamment sélectionnées et agencées (Bjarkman, 2004).

Le type de séries consommées constitue le sixième trait : leur vocation plus ou moins grand public, d'une part, leur format narratif, d'autre part. Nous distinguons les séries *itératives* et *feuilletonnantes* – entendues comme cas limites d'un continuum. Les séries itératives donnent à voir des épisodes autonomes proposant de courts récits avec un début, une fin suivant une trame narrative analogue. Le respect de l'ordre des épisodes ainsi que leur suivi continu ne sont ici pas primordiaux, et favorisent des consommations moins assidues et plus opportunistes. À l'autre bout, les séries feuilletonnantes proposent des récits au long court au travers d'arcs narratifs traversant plusieurs épisodes, une saison voire la série entière. Pour qu'elles prennent sens, ces séries nécessitent que leurs épisodes soient regardés dans leur ordre d'apparition.

Le septième trait se rapporte au type de lecture réalisée : plutôt « critique » ou « référentielle » selon l'opposition proposée par Elihu Katz et Tamar Liebes (1990). Dans le premier cas, la série est envisagée par le spectateur en tant que construction fictionnelle. Elle est discutable sur les plans « sémantique » (les thèmes et messages du récit), « syntaxique » (les conventions narratives) et « pragmatiques » (la réflexivité du spectateur sur sa position de spectateur). Dans le cas d'une lecture référentielle, la série est rapportée à la vie réelle, et réciproquement la vie réelle est connectée à l'univers fictionnel – le spectateur imaginant par exemple ses propres réactions en lieux et places des héros qu'il suit.

Enfin, le dernier trait identifié concerne le rapport au genre sériel et à son inscription dans l'univers plus large des genres et des champs culturels : quels contours, quelle valeur, quelle reconnaissance sont conférés aux séries, face au cinéma, à la littérature ou encore au théâtre. Pour certains amateurs, les séries se sont établies ces dernières années en tant que genre culturel et champ artistique

singuliers tout aussi légitime qu'un autre. D'autres à l'inverse continuent de voir une hiérarchie des genres, plaçant encore la série à une place d'*outsider* culturel. Pour d'autres encore, la frontière entre les genres (séries, films, téléfilms) demeure confuse.

Voici brièvement présentés les principaux traits signifiants de la pratique sérielle que les entretiens approfondis ont permis d'identifier. Ceux-ci s'articulent pour former des configurations de pratiques et de relation aux séries plus ou moins observables chez les interviewés. La construction des types s'appuie, d'une part, sur la récurrence de certaines configurations observée chez plusieurs enquêtés présentant peu ou prou un même profil sériphile ; d'autre part, sur un travail d'exagération de certains traits jugés pertinents aux dépens d'autres traits considérés comme plus contingents. Nous présentons ainsi dans cette seconde partie six sériphiles-types qui sont autant de manières de pratiquer les séries. Les amateurs que nous avons interrogés rendent compte le plus souvent d'une pratique des séries à l'intersection de deux voire trois de ces types.

## Six figures de la sériphilites

### *Le Suiveur*

Caractérisé par le verbe « suivre », ce premier type s'inscrit dans le format historique de distribution-réception des séries. Le Suiveur se range du côté de la programmation télévisuelle, suit avec assiduité l'agenda et les rendez-vous fixés par les diffuseurs. S'il manque l'un de ces rendez-vous, il programme un enregistrement provisoire ou mobilise le service de rattrapage de la chaîne. Il privilégie les séries itératives car elles pardonnent ses défauts d'assiduité et fournissent des récits trouvant leur résolution chaque fin d'épisode.

Le Suiveur s'inscrit dans une logique de type *consommatoire*. Il n'a nul besoin de posséder les séries consommées et auxquelles il est néanmoins attaché. Comme l'explique Caroline<sup>3</sup>, sa relation aux séries se traduit par une « *consommation de l'instant* ». Nora, suivant la même idée :

« Pour moi, [une série] c'est éphémère. Même les séries que j'aime bien, il ne me vient pas à l'esprit de les garder, de les revoir. C'est tellement associé à la télé. » (Nora, 30 ans, professeure des écoles)

Le seul passage télévisé lui convient. Au-delà de sa télévision, et s'il peut lui arriver d'utiliser son magnétoscope et désormais les services de *replay TV*, il n'a ni l'envie ni les compétences techniques suffisantes pour télécharger ou mobiliser les sites de *streaming* illégaux. Son plaisir réside dans les rendez-vous réguliers – auxquels répondent des pratiques routinisées et ritualisées –, l'attente entre deux diffusions et la gestion de la frustration causée par cette attente. C'est en somme un plaisir maîtrisé, mais dont la maîtrise est laissée aux mains du dispositif médiatique. C'est un plaisir potentiellement partagé, cette forme d'amateurisme étant sans doute la plus compatible avec la pratique collective. Les rendez-vous avec les séries peuvent en effet être aussi des rendez-vous avec des proches : conjoint, enfants, amis,

---

<sup>3</sup> Réceptionniste, 31 ans.

colocataires. Ils sont alors des moments de partage et donnent lieu à des expériences communes, supports de conversations.

« Tu vois quand on dit qu'on regarde les séries à deux, on ne fait pas que ça : on en parle à deux, on les partage. Ça a un sens parce qu'on est ensemble et qu'on le regarde ensemble. » (Éric, photographe freelance, 40 ans)

Ces rendez-vous prennent place dans un espace certes confortable mais peu investi. Si le Suiveur cherche *a minima* à réduire les bruits extérieurs pour regarder une série, il n'a pas besoin de se doter d'équipements audio-visuels impliquants ou haut de gamme (Home cinéma, écran plasma, etc.). De même, s'informer et découvrir de nouvelles séries doivent occasionner peu d'efforts. Ainsi le Suiveur a-t-il des pratiques informationnelles plutôt rudimentaires : il s'en remet avant tout aux « *hasards* » de ses parcours télévisuels qui l'amènent à « *tomber sur* » une bande-annonce ou un épisode en cours. Mais la notion de hasard souvent avancée par les interviewés recouvre en réalité un art de la programmation de la part des diffuseurs, entremetteurs presque invisibles, favorisant la rencontre entre programmes et spectateurs. Le Suiveur peut par ailleurs s'informer sur l'actualité télévisuelle française dans un journal de programme comme *Télé 7 Jours* ou *Télé Z* – un type de presse déserté par le Sourciste, deuxième figure notre typologie.

### ***Le Sourciste***

Le Sourciste ressemble au Suiveur autant qu'il s'en distingue. Il est en quelque sorte une figure intermédiaire entre le Suiveur et le Méthodique traité ensuite. Son nom réfère à l'un des deux grands courants de la traduction littéraire (Ladmiral, 1986). Tandis que le « ciblisme » consiste à accommoder un texte avec la langue d'arrivée – quitte à le *trahir*, le « sourcisme » entend *respecter* le texte et sa langue d'origine – quitte à maintenir un certain degré d'étrangeté pour le public cible. Comme le traducteur du même nom, ce sériphile tient donc à conserver autant que possible l'univers socio-culturel et linguistique original. En pratique, il privilégie la VO (avec ou sans sous-titres) et se conforme aux actualité et agenda télévisuels des pays dont sont issues les séries qu'il suit. Plutôt que d'attendre l'éventuelle diffusion française d'une série étrangère, le Sourciste la consomme selon le *tempo* de diffusion original en mobilisant les réseaux d'échanges internet : illicites, ceux-ci lui offrent un accès aux épisodes quelques heures après leur diffusion télévisée dans le pays d'origine<sup>4</sup>.

« [Sur internet] on a un programme télé des diffusions américaines, donc on sait quel jour va passer quoi. Et en général, une série qui passe le soir est disponible le lendemain matin. Après, je vais aller voir sur le site, s'il y en a une qui est passée la veille, le lendemain je vais la regarder. » (Mathilde, 20 ans, étudiante)

À l'instar du Suiveur, le Sourciste a choisi de s'en remettre à une temporalité télévisuelle scandée par des rendez-vous successifs, mais il ne s'en tient pas à la seule instance télévisuelle française... quand il ne l'évite pas (voir *infra*). Il est aidé

---

<sup>4</sup> En réaction à l'essor de ces pratiques illicites, une offre légale a émergé ces dernières années : « Hier aux USA, aujourd'hui sur TF1 Vision » annonçait en 2009 le service VOD de TF1. Le recours au téléchargement et au *streaming* est pour autant loin d'avoir été neutralisé.



en cela par une offre médiatique hexagonale de plus en plus branchée sur l'actualité sérielle des pays étrangers – États-Unis et Royaume-Unis en tête. C'est le cas des nombreux webzines dédiés aux séries (Sérieslive.com, SérieAll.fr, Perdusa...) mais aussi, à un degré moindre, des grands médias – en particulier les journaux et magazines de presse. Maîtrisant l'anglais, le Sourciste peut même s'informer directement « à la source », auprès des sites étrangers eux-mêmes. En plus de réduire le risque des *spoilers*<sup>5</sup>, se régler sur la diffusion d'origine lui permet de suivre aussi les actualités et informations associées à cette diffusion, c'est-à-dire le bruit médiatique entourant l'évolution de la série. Entre autres choses, suivre une série en temps réel permet de profiter des « coups » concoctés par les productions, telle cette fausse rumeur de départ de l'actrice principale de *Buffy contre les vampires*, Sarah Michelle Gellar, au terme de la saison 5 :

*« C'est ça aussi l'intérêt de regarder les séries en temps réel parce que du coup, j'ai cru qu'elle partait vraiment. C'est une des raisons pour lesquelles je regarde les séries en temps réel et que je trouve que la loi sur le téléchargement illégal est aussi catastrophique pour les vrais fans de séries. Parce que déjà qu'on n'est pas vraiment dans l'ambiance parce qu'on n'a pas les spots promotionnels à la télé et sur les sites d'infos, il y a toujours les risques de se prendre les spoilers. Donc quand on n'est pas en temps réel, on perd énormément de choses. (Sandra, 24 ans, conseillère en communication)*

Plus que tout autre sériphile, le Sourciste dévoile une sensibilité militante héritée des années 1990<sup>6</sup>. Il milite en faveur du genre « séries » et contre la manière dont elles sont (mal)traitées par le milieu éditorial, de production et de diffusion français. Cependant, cet engagement n'est plus autant nécessaire avec la reconnaissance des séries en France. Si l'ancien désert médiatique et critique est désormais peuplé et que la production hexagonale s'est bon an, mal an, améliorée, certains griefs demeurent néanmoins :

*« [Je ne regarde jamais la diffusion française] parce que, soit le rythme me dérange, trois épisodes c'est beaucoup trop je trouve, soit l'heure ne me convient pas. Et puis mauvaise diffusion, censure, l'ordre... Respectez le téléspectateur! Alors quand le haut débit est arrivé, c'était fini. A part sur Canal+. » (Adrien, 24 ans, étudiant)*

Un autre aspect, enfin, distingue le Sourciste du Suiveur : tandis que le second visionne avant tout des séries-programmes, le premier suit des séries-contenus extraites de leur contexte télévisuel et débarrassées des publicités. Or, si l'on peut voir la pratique du Sourciste comme une forme de re-linéarisation peu éloignée de la consommation de flux du Suiveur, leurs expériences spectatoriennes respectives s'opposent par l'objet avec lequel ils entrent en relation et auquel ils s'attachent. L'aspect conservatoire notamment, absent chez le Suiveur, apparaît avec le Sourciste. Il collectionne les séries qui lui plaisent. Avant tout composées de DivX, cette sérithèque dématérialisée est en général agrémentée de DVD ou Blu-ray des séries les plus appréciées, pour lesquelles il n'hésite pas à investir de l'argent. Cette dimension conservatoire nous amène vers la troisième figure de cette typologie.

---

<sup>5</sup> Divulcation d'une partie de l'intrigue d'un récit susceptible de gâcher le plaisir (Combes, 2015).

<sup>6</sup> Une période du mouvement sériphile qualifiée de « militante » par Anne-Sophie Béliard (2014).

## ***Le Méthodique***

« [Ils] font preuve d'un rapport au savoir particulier, concevant le plus souvent la musique classique comme un monument à connaître progressivement, qui ne peut s'aborder que par la constitution méthodique de repères cognitifs et "culturels" (au sens "d'avoir de la culture"). » (Hennion *et al.*, 2000 : 124)

Ainsi désigné en référence à la figure proposée par Antoine Hennion et Sophie Maisonneuve, le Méthodique développe un rapport patrimonial aux séries. Il les conçoit comme un genre culturel singulier, aux contours établis, ouvrant sur un répertoire d'œuvres, certes vaste, mais dont il est concevable de faire le tour avec le temps et un investissement quotidien. Si l'on admettra avec Hervé Glevarac (2012) que la sériphilie s'inscrit essentiellement dans un « régime de valeur du plaisir situé » dans lequel priment légèreté, délassément et temps présent, le Méthodique semble tenir, au moins en partie, du « régime de valeur ascétique » auquel Glevarac l'oppose<sup>7</sup>.

Plus que les autres sériphiles, le Méthodique porte une attention à la forme. Plus que les autres, il s'intéresse aux processus de production et distribution des séries et s'attache à en connaître les protagonistes (acteurs, réalisateurs, *showrunners*...). Il élabore davantage de lectures « critiques » (Katz et Liebes, 1990). Enfin, plus que tout autre, il s'empare d'une nouvelle œuvre à l'aune des précédentes, et l'inscrit dans une histoire du genre qu'il entend maîtriser.

*Les showrunners sont une bonne indication de la qualité de la série, ou du moins du style qu'elle peut avoir. Les grands showrunners américains comme David E. Kelly ou Aaron Sorkin, c'est des références. On sait à quoi s'attendre, dans les bons points comme dans les mauvais. C'est pareil pour J.J. Abrams. Dans Fringe, on retrouve les idées du complot, du saut dans le temps, qui lui sont propres et qu'on trouve dans Lost ou Alias. Il y a une patte scénaristique. (Hélène, 24 ans, doctorante en droit)*

Avançant selon une démarche cumulative, le Méthodique est un collectionneur. Conserver les séries et agencer sa vidéothèque sont des activités presque aussi importantes que les regarder. Au-delà du désir de posséder les *must see* du genre, soit les « bonnes » séries, le Méthodique révèle une ambition encyclopédique. Celle-ci se heurte néanmoins à un principe de réalité : le coût des supports commerciaux (DVD et Blu-ray) qui conservent sa préférence, notamment sous forme de coffrets *collector*. Cette aspiration encyclopédique devient plus réaliste avec les contenus numériques, téléchargés ou récupérés auprès d'un proche ; mais faut-il encore qu'il accepte d'édifier une collection dématérialisée, moins estimée. Le cas échéant, on observe d'imposantes vidéothèques numériques de centaines de gigaoctets, réparties sur plusieurs disques durs et dont les fichiers sont soigneusement classés et renseignés.

Par ailleurs, le Méthodique nourrit un plaisir cultivé envers un genre dont il défend la légitimité. Certain des qualités et potentiels esthétiques, formels voire subversifs des séries, il peut se montrer prosélyte auprès de son entourage ou auprès d'autres amateurs sur des forums en ligne ou un blog. Le Méthodique ressemble en cela au

---

<sup>7</sup> Mis en exergue par Pierre Bourdieu (1979) pour qualifier notamment les expériences théâtrales et cinématographiques, le régime de valeur ascétique est défini comme institutionnel et distinctif. Il se caractérise par la distanciation esthétique et la codification des manières de pratiquer et de déguster.

« spectateur démiurge » de Dominique Boullier : il affirme son plaisir, maîtrise et contrôle sa pratique, et « assume le discrédit [du genre – s’il en restait] en le retournant pour qualifier sa pratique (« je ne regarde que [les bonnes séries] » ; « j’aime ça ») de façon offensive » (1987 : 87).

Ce sériphile observe en outre une veille informationnelle distribuée sur diverses sources médiatiques et relationnelles selon le type d’information recherchée. Désireux d’accéder à des contenus toujours plus pointus et peu médiatisés, il se tourne vers des médias de niche ou alternatifs, présents notamment sur la toile. Il s’intéresse du reste à un large spectre de séries, aussi attentif à des fictions peu goûtées mais jugées importantes du point de vue de l’histoire du genre.

*« Je n'aime pas passer à côté de quelque chose. Quand tu es sériphile, il faut citer Lost à un moment. C'était un peu un devoir aussi que je m'imposais ».  
(Antoine, 21 ans, journaliste pigiste)*

Pour celles-ci cependant, il minimise son investissement, les visionnant d’un œil distrait en s’adonnant à d’autres activités (transports, ménage, etc.). Mais qu’il s’agisse d’une série très appréciée et le voilà qui s’aménage un cadre spectatorial idoine, confortable et débarrassé de toute perturbation. Il effectue pour ce faire divers agencements techniques, comme raccorder son PC à l’écran TV, et investit dans des équipements haut de gamme : écran large, vidéoprojecteur, etc.

Le Méthodique suit certaines séries selon le *tempo* médiatique des pays dont elles sont originaires ; d’autres séries font l’objet d’une consommation déconnectée de l’agenda télévisuel et plus ramassé. Il aime allier les deux facettes du plaisir sériel contemporain : plaisir du long court et de la dilatation temporelle, du rendez-vous récurrent et des retrouvailles, d’une part ; plaisir de l’immersion dans un univers fictionnel durant une courte période et, partant, de l’intensité de la plongée, plaisir aussi de la prise en main du rythme selon ses propres envies et disponibilités, d’autre part. Cette alternance entre ces deux modes spectatoriels caractérise également la figure suivante.

### ***L’Opportuniste***

Nulle ambition cumulative chez l’Opportuniste, qui s’inscrit d’abord dans une logique de type *consommatoire* et un plaisir de l’instant. Son attachement aux séries se révèle particulièrement labile. L’intensité de son intérêt pour l’une d’entre elles égale souvent la rapidité avec laquelle, pour une raison ou une autre, il s’en détache. Se bornant au direct télévisuel en matière de séries, Lucile a cependant fait une exception à cette habitude spectatorielle :

*« Les frères Scott, je les regardais en streaming, parce que j'étais tellement dingue de cette série que je ne pouvais pas me contenter de ce qui passait à la télé. Il m'en fallait plus et à chaque fois que j'étais chez moi, j'allais sur Internet regarder. Et je les re-regardais à la télé. J'étais dingue de cette série ! (...) [Est-ce que tu es allée au bout de la série ?] Non, je suis pas allée au bout. [Tu sais où est-ce que ça en est là ?] Non. [C'est-à-dire que tu es capable d'être complètement accro à cette série pendant un an...] ...Et après m'en désintéresser complètement oui. » (Lucile, 27 ans, avocate)*

Tandis que le Méthodique se situe dans une démarche active de recherche et de connaissance, l’Opportuniste fait montre d’une relative passivité. Les séries

viennent à lui plus qu'il ne va vers elles. Il glane les informations et les « bons tuyaux » à l'occasion, tire parti des circonstances et se montre ouvert aux événements favorables. Si rien de tout ça ne se présente, d'autres types de contenus ou d'activités sauront le contenter.

Pour l'Opportuniste, l'accès aux séries doit être simple et peu contraignant : direct télévisuel, prêt ou à l'extrême rigueur *streaming*. S'il choisit la télévision, sa tendance à l'inconstance le conduit à privilégier les séries itératives ne nécessitant pas de grande assiduité – ce d'autant qu'il ne recourt pas aux voies de rattrapage, que ce soit par le biais du magnétoscope ou des services de replay TV.

*« Après, je vais pas chercher la série, c'est la télé souvent qui me l'apporte. À part si vraiment on me dit "regarde ça c'est super bien", je vais pas aller chercher. Je sais qu'en gros la télé va proposer telle série, si ça me plaît je continue à regarder, si ça me plaît pas je vais pas regarder. » (Benjamin, 24 ans, podologue)*

Télévision, prêt, *streaming*... autant d'options proposant un accès gratuit aux séries. Cet amateur voit en effet peu d'intérêt à mettre la main au portefeuille pour regarder une série.

*« Les DVD on en achète peu parce que je trouve que c'est relativement cher. Et puis c'est des trucs, je vais les regarder une fois, ça va encombrer la maison. (...) Ça passe à la télé, je suis contente. » (Fabienne, 50 ans, reprographe)*

À l'instar du Suiveur, l'Opportuniste accorde une attention mineure au cadre de sa consommation. La valeur des équipements, leur caractère impliquant, et finalement la qualité d'écoute, tout ceci apparaît secondaire devant la première des vertus : la simplicité d'installation et d'usage.

D'autre part, contrairement au Méthodique, la question du genre n'est pas pertinente concernant son appropriation des séries. Dans sa forme limite, l'Opportuniste en vient à confondre films, téléfilms et séries, se bornant à voir surtout leur commune nature fictionnelle. Il s'attache essentiellement aux récits eux-mêmes et témoigne peu d'intérêt pour leurs à-côtés (coulisses, protagonistes...). Les acteurs, dont il ne connaît pas le nom en général, s'effacent derrière les personnages qu'ils incarnent ; des personnages pouvant en revanche faire l'objet d'un véritable attachement de sa part. La relation de l'Opportuniste aux séries en effet recèle moins une appréhension cognitive qu'émotionnelle et sensible, moins critique que référentielle. Les échanges qu'il peut avoir avec son entourage, eux-mêmes affaire d'occasion et d'opportunité (ce qui s'oppose par exemple à l'engagement que requièrent les forums de discussion et plus encore la gestion d'un blog), consistent donc avant tout en un partage d'émotions et de ressentis.

### ***L'Addict***

Si l'Opportuniste conserve une certaine distance vis-à-vis des séries qu'il suit et du genre en général, l'Addict<sup>8</sup> se trouve *pris* par la fiction au point de perdre la maîtrise

---

<sup>8</sup> Nous aurions pu le nommer « Compulsif » et ne pas reprendre à notre compte un terme régulièrement employé par les enquêtés : « je suis addict ». Or, si nous convenons qu'il s'agit avant tout d'une manière hyperbolique de signifier un fort attachement, la convocation de l'imaginaire toxicomaniaque dit quelque chose du rapport des séries sur leurs spectateurs (Combes, 2013).

de sa consommation. Il répond pour ainsi dire parfaitement à l'invitation du dispositif sériel dont il devient en partie captif. Les séries feuilletonnantes dont il est friand sont particulièrement en cause, qui multiplient les intrigues en arc et les *cliffhangers* – ces fins ouvertes destinées à susciter une forte attente chez le spectateur.

*« Ce truc s'est mis en place avec 24 heures chrono. Déjà c'est un truc de malade sur la partie scénario, à avoir des chutes toutes les 50 minutes. Le truc qui fait que tu ne peux pas décrocher. Et donc après t'as envie de... Tu regardes un épisode et puis tu regardes les suivants, et puis après t'es accro et t'attend les saisons d'après qui sortent. » (Éric, 40 ans, photographe freelance)*

Il profite à plein des DVD et DivX pour regarder ses séries de manière intensive. Or, si le Méthodique et l'Opportuniste donnent aussi à voir des modes de visionnage intensifs et ramassés, et peuvent apprécier se laisser aller des « dérapages contrôlés », l'Addict lui n'en revient qu'avec difficulté... sinon parce que la série se termine. Plongé dans une forme de boulimie consommatoire, il rend compte d'un plaisir entaché d'un sentiment de trop-plein. Son plaisir peut laisser place à une certaine souffrance, notamment lorsque son appétit sériel envahit son quotidien et finit par mordre sur ses autres activités.

Il est un habitué du *binge watching* – soit, le fait de « s'empiffrer » de séries (Combes, 2015) – mais contrairement à d'autres amateurs, les séances « marathon » auxquelles il s'adonne sont moins maîtrisées et désirées. La déprise passagère recherchée par exemple par le Méthodique – plaisir de se laisser emporter par la série – devient chez l'Addict une dépossession plus durable ressentie avec une certaine amertume. Ce glissement explique la comparaison parfois avancée entre attachement sériel et toxicomanie.

*« Ça peut devenir comme une drogue, plus regarder pour regarder que regarder parce qu'on veut regarder... C'est un mélange de plaisir et de non plaisir, un peu comme la cigarette... sauf qu'il n'y a pas de "Nicopatch". (...) J'en ai beaucoup regardé et ça commence à me gonfler... cette forme d'addiction, ce besoin que j'avais pas avant avec la télé que je regardais un peu comme ça sans trop suivre l'histoire. » (Romain, 29 ans, comptable)*

Ce sériphile navigue entre les figures du « spectateur-addict » et du « spectateur-zombie » de Dominique Boullier (1987). Il exprime le sentiment, propre à la première figure, de « capture » parfois éprouvé au contact de certaines séries : « on baigne dans un monde [sériel] sans pouvoir s'en démarquer » (1987 : 93). Mais contrairement au « spectateur-addict » de Boullier, cette dépendance n'est pas forcément perçue favorablement. Elle peut créer au contraire un profond malaise formulé par Romain ci-dessus, lorsque cette dépendance se conjugue à un plaisir délité, corrompu. C'est là la marque du « spectateur-zombie » : « La dépossession (...) se connote d'une absence de plaisir, voire d'une déception quasi dépressive en permanence » (1987 :116).

L'Addict se lance dans une série lorsqu'elle compte plusieurs longueurs d'avance, de façon à disposer d'une réserve de plusieurs épisodes/saisons à regarder – l'idéal étant que la série soit déjà terminée. Il suit une logique de *disposition* : chez lui la conservation s'apparente à du stockage de court terme. Aussi s'oriente-t-il plutôt

vers le DivX : généralement gratuit, peu encombrant, facile à manipuler et à dupliquer. L'Addict ne manifeste pas d'attachement particulier pour les supports commerciaux, leur jaquette, les livrets et bonus qu'ils contiennent. Il privilégie les formes d'échange avec son entourage (emprunt de DVD, récupération de fichiers par clé USB ou disque dur externe) ou *via* des réseaux de partage internet. Permettant d'acquérir d'importants volumes de contenus pour un coût quasi nul, ces moyens d'approvisionnement offrent une solution *ad hoc* pour ce boulimique de séries.

Il développe une pratique plutôt solitaire car, comme l'explique un interviewé, tout le monde n'est pas en mesure de suivre son rythme soutenu. Pour lui, la qualité du cadre spectatorial importe peu. L'essentiel est de pouvoir poursuivre la consommation, y compris dans des circonstances peu favorables : sur un petit écran, avec une piètre définition vidéo ou une qualité audio médiocre, alors que la fatigue gagne, etc.

Le contexte de consommation fait inversement l'objet d'une attention aigüe chez le Technophile, dernière figure de cette typologie.

### ***Le Technophile***

Comme son nom l'indique, cet amateur de séries est aussi un amateur de technique. Tandis que l'intérêt pour les séries conduit certains sériphiles à développer des compétences techniques (raccorder des équipements auxiliaires, télécharger, ajouter des sous-titres, créer un site internet, etc.), le Technophile met quant à lui son enthousiasme « techno » au service de son intérêt pour les séries. Très à l'aise avec l'informatique, il a une bonne connaissance des multiples réseaux d'échange, parmi lesquels il privilégie les plus confidentiels et/ou privés, à l'instar des *newsgroups* : d'un usage plus complexe, les *newsgroups* sont en revanche plus fournis et performants, légaux sinon moins risqués. Au besoin, il masque ces activités de téléchargement illégales au gendarme Hadopi en utilisant un réseau *Virtual Private Network* (VPN). Le Technophile a ainsi potentiellement accès à des séries de niche et confidentielles peu accessibles par les relais grand public. Mais alors que ces séries feraient le bonheur du Méthodique et de son appétit exploratoire, le Technophile se satisfait généralement de contenus plus *mainstream*. Amateur de fictions grand public (*House*, *Heroes*, *The Big Bang Theory*...), Damien rivalise d'originalité pour accéder aux contenus qui l'intéressent :

*« Quand avec BitTorrent je mettais peut-être une journée pour récupérer une série, en une heure je l'avais sur les newsgroup. (...) Depuis trois ans et demi, j'ai un abonnement à Astraweb. Je paie 11 dollars par mois. (...) C'est un système encrypté hyper rapide et hyper facile à récupérer. Au fur et à mesure, des petits fichiers ont été stockés là-dedans et voilà. » (Damien, 25 ans, informaticien).*

Lorsqu'il en a les moyens – et en cela, sont surtout concernés les amateurs plus âgés et actifs –, il n'hésite pas à investir dans des équipements audiovisuels haut de gamme. Poursuivant un plaisir techniciste, il surfe sur le progrès technique autant que son porte-monnaie le lui permet. Son cadre de consommation est au cœur de ses préoccupations, dont l'aménagement vise à offrir la meilleure expérience spectatorielle possible. En la matière, la salle de cinéma représente l'horizon à

atteindre ; un horizon de plus en plus réaliste au vu des récents équipements introduits sur le marché grand public.

*« J'ai un grand écran 116 Led, un truc qui crache bien et je suis à 2m50 devant, c'est-à-dire que j'ai une meilleure image chez moi qu'au cinéma. Je suis plus immergé dans le film avec mon écran et vue la distance où je regarde que dans certaines salles de ciné. Pour le son, j'ai un peu renoncé pour la paix des ménages. Et puis j'ai pas la place de faire un système 5.1 avec des enceintes partout. Par contre, l'image est exceptionnelle. Et maintenant avec les Blu-ray... J'en ai une centaine chez moi, plutôt sur les trucs à très belle qualité d'image. Il m'est arrivé, je le confesse, d'acheter des grosses niaiseries simplement parce que t'avais des images exceptionnelles. »  
(Daniel, 50 ans, cadre d'entreprise)*

Le Technophile partage avec l'Opportuniste une conception floue du genre sériel au profit d'un intérêt plus large et inclusif pour le genre fictionnel : films, téléfilms, séries. En revanche, les deux sériphiles se distinguent sur un point notamment : souhaitant mettre à profit son investissement, le Technophile tend à privilégier les fictions valorisant ses équipements et dispositifs techniques. Cette tendance est appelée par Barbara Klinger à propos des films de cinéma le « *hardware aesthetic* ». Cette « esthétique du matériel » préside selon elle à « la consécration de films d'action et/ou à effets spéciaux, [ainsi qu'à] une relecture des films à travers une idéologie du spectaculaire et du succès de la forme sur le contenu » (Klinger, 2006 : 74). Estimant les séries à l'aune de cette même esthétique, le Technophile s'oriente vers des séries consacrant les scènes d'action, les effets spéciaux et le format grand spectacle, aux dépens de genres plus intimistes et dialogués. Ainsi *Games of Thrones* et *Sherlock* l'emportent-ils ici sur *How I Met Your Mother* et *Plus Belle la Vie*. Au « vieux » DVD, il préfère la haute définition offerte par le Blu-ray. En matière de DivX, il vise la qualité et prête attention aux formats : quel codec (Vorbis, H264...) associé à quel format conteneur (avi, mp4...) <sup>9</sup>, compte tenu des équipements qu'il possède, etc. ?

À cet égard enfin, une part notable des échanges relatifs aux séries auxquels participe le Technophile, que ce soit avec son entourage ou sur les forums internet spécialisés, est consacrée à des aspects techniques et relève d'un partage de compétences pratiques.

---

<sup>9</sup> Un codec vidéo permet la compression/décompression de contenus audiovisuels. Il est couplé à un format conteneur permettant de contenir divers types de données (texte, audio, vidéo...)

## Conclusion

Les années 2000 ont vu se développer en France une forme assez nouvelle d'amateurisme autour d'un genre culturel pourtant aussi ancien que la télévision. Si les séries font l'objet depuis leur origine d'un plébiscite du public, celui-ci a pris une ampleur inédite ces dernières années. Le genre n'est plus seulement populaire, il l'est plus largement – et notamment auprès des catégories supérieures et diplômées – et de façon plus affirmée. Ainsi bénéficie-t-il désormais d'une large couverture médiatique, y compris dans les médias dits « sérieux ». La série suit un processus de reconnaissance de sa valeur comparable à celui qu'ont connu ou connaissent actuellement d'autres genres populaires tels que le rock, le polar ou la bande dessinée (Glevarec, 2012 ; 2013). Les technologies numériques de l'information et de la communication (TNIC) et, en particulier le Web, ont joué un rôle important dans ce processus de reconnaissance. Elles ont libéré la série de la grille télévisuelle qui l'encadrait et ont multiplié les voies d'accès et les modalités de sa consommation. Le catalogue des séries accessibles – légalement ou illégalement – aux spectateurs s'est étoffé en même temps que se sont diversifiées les manières de les visionner. L'essor de la *série-contenu*, en support DVD ou en format DivX, a permis qu'émergent à la fois des usages conservatoires (possibilité d'établir des collections) et des pratiques de visionnage indépendantes des éventuelles rediffusions télévisées (Klinger, 2006).

Devant ce contexte d'explosion des pratiques et des goûts corrélatif de l'essor de la sériophilie, il nous a semblé pertinent de proposer une typologie des pratiques sériophiles. La démarche permet de rendre compte, au-delà de l'apparente multiplicité des usages et des rapports individuels aux séries, de certaines régularités traversant ces usages et ces rapports. Notre travail, de nature inductive, a d'abord consisté à dégager des entretiens réalisés avec des amateurs un ensemble de traits signifiants du rapport – esthétique, matériel, symbolique – aux séries. Ensuite, au gré d'un travail de *purification* des données empiriques, propre à la démarche typologique, et d'un examen des différentes configurations formées par l'articulation de ces traits chez les interviewés, nous avons dégagé six types. Suiveur, Sourciste, Méthodique, Opportuniste, Addict et Technophile, chacun manifeste une pratique et une relation typiques aux séries qui s'ancrent et s'actualisent au gré des diverses activités (information, visionnage, conservation, etc.) dans lesquelles s'engagent les amateurs.

## Références

**Ang I.**, 1985. *Watching "Dallas": Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, London, Methuen.

**Auray N.**, 2011. « Les technologies de l'information et le régime exploratoire », in P. van Anel, D. Bourcier (dir.), *La Sérendipité. Le hasard heureux*, Paris, Hermann, p. 329-343.

**Béliard A.-S.**, 2014. *La sériophilie en France. Processus de reconnaissance culturelle des séries et médiatisation des discours spécialisés depuis la fin des années 1980*. Thèse pour le doctorat de l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3.

**Benassi S.**, 2000. *Séries et feuilletons TV. Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Liège, Éditions du Céfal.



- Bjarkman K.**, 2004. To Have and to Hold: The Video Collector's Relationship with an Ethereal Medium, *Television New Media*, 5, 217-246.
- Boullier D.**, 1987. *La Conversation télé*, Rennes, LARES.
- Bourdieu P.**, 1979. *La Distinction*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Caldwell J.**, 2004. Convergence television: aggregating form and repurposing content in the culture of conglomeration, in L. Spigel, J. Olsson (dir.), *Television after TV*, London/Durham, Duke University Press, 41-74.
- Chalvon-Demersay S.**, 1999. La confusion des conditions : une enquête sur la série télévisée Urgences, *Réseaux*, 95, 235-283.
- Chartier R.**, 1993. « Textes, imprimés, lectures », in M. Poulain, *Pour une sociologie de la lecture. Lecteurs et lecture dans la France Contemporaine*, Paris, Le Cercle de la librairie, 197-207.
- Combes C.**, 2013. *La pratique des séries télévisées : une sociologie de l'activité spectatorielle*, thèse pour le doctorat de l'école des Mines ParisTech.
- Combes C.**, 2015. Du rendez-vous télé' au binge watching : typologie des pratiques de visionnage de séries télé à l'ère numérique, *Études de Communication*, 44, 97-114.
- Combes C.**, 2015. Au risque du spoiler : communiquer et partager son expérience spectatorielle dans un monde numérique. in J. Bonaccorsi, M. Bourdaa, D. Raichvarg (dir.), *Arts et création au prisme des TIC*, Paris, L'Harmattan, 121-134.
- Coulangeon P.**, 2011. *Les Métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset.
- Doury L.**, 2011. *L'interprétation des séries télévisées policières américaines diffusées sur les six grandes chaînes nationales françaises*, thèse pour le doctorat de l'université Lyon 3.
- Esquenazi J.-P.**, 2010. *Les séries télévisées, l'avenir du cinéma ?*, Paris, Armand Colin.
- Glevarec H.**, 2012. *La Sériephilie. Sociologie d'un attachement culturel*, Paris, Ellipses.
- Glevarec H.**, 2013. *La Culture à l'ère de la diversité. Essai critique, trente ans après La Distinction*, Éd. de l'Aube.
- Hennion A.**, 2005. Pour une pragmatique du goût, *Papiers de recherche du CSI*, n° 001.
- Hennion A.**, 2013. D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements. *SociologieS*, Théories et recherches, mis en ligne le 25 juin 2013, <http://sociologies.revues.org/4353>.
- Hennion A., Maisonneuve S., Gomart É.**, 2000. *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La Documentation française.
- Jensen J.**, 1992. Fandom as Pathology. The Consequences of Characterization, in L. Lewis (dir.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Music*, London, Routledge.
- Katz E., Liebes T.**, 1990. *The Expert of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*, New York, Oxford University Press.
- Klinger B.**, 2006. *Beyond the Multiplex. Cinema, new technologies, and the Home*, Berkeley, University of California Press.
- Kompare D.**, 2006, Publishing Flow. DVD Box sets and the Reconceptation of Television, *Television and New Media*, 4, 335-360.

- Ladmiral, J.-R.**, 1986. Sourciers et ciblistes, *Revue d'esthétique*, 12, 33-42.
- McCabe J., Akass K.**, 2007. *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, London, I. B. Tauris & Co Ltd.
- Miège B.**, 2000. *Les Industries de contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.
- Ross S. M.**, 2008. *Beyond the box: television and the Internet*, Malden, Blackwell Publishing.
- SENSE**, 2009. *Consommation de contenus cross media. Étude statistique*, Issy-les-Moulineaux, Orange Labs.
- Weber, M.** 1992. *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Plon.