



HAL
open science

La logique des goûts : patrimoine, préférences et abandons en matière de séries télévisées

Hervé Glevarec, Clément Combes

► To cite this version:

Hervé Glevarec, Clément Combes. La logique des goûts : patrimoine, préférences et abandons en matière de séries télévisées. *Loisir et Société / Society and Leisure*, 2022, 45 (1), pp.163-185. 10.1080/07053436.2022.2052680 . hal-03500776

HAL Id: hal-03500776

<https://hal.science/hal-03500776v1>

Submitted on 22 Dec 2021

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Glevarec, H. et C. Combes, (2021), "La logique des goûts : patrimoine, préférences et abandons en matière de séries télévisées", *Loisir et société* (version pré-publication 01/01/2021)

La logique des goûts : patrimoine, préférences et abandons en matière de séries télévisées

Résumé : *Les séries télévisées sont à la fois un objet culturel ancien et l'objet d'un renouveau esthétique et d'une attention grandissante. Elles représentent dorénavant une culture patrimoniale et sont les objets de préférences que leur grande diversité et la pluralisation de leurs supports de diffusion permettent. Cet article exploite une enquête nationale sur les pratiques en matière de séries réalisée en 2017. L'examen du périmètre patrimonial des séries témoigne de ce que la culture partagée d'un grand public de la télévision est révolue. L'analyse factorielle des séries préférées et des séries abandonnées montre que les univers de goûts se caractérisent par une différenciation des préférences dont la logique endogène est significative.*

Mots-clés : série télévisée, goût, internet, sociologie, patrimoine

The Logic of Tastes: Heritage, Preferences and Drop-outs in TV Series

Abstract: TV series are now both a patrimonial cultural object as well as a renewed aesthetic object that is receiving increasing attention. They are widely shared objects of cultural preferences because of to their great diversity and the pluralization of the media that broadcast them. This article draws on a 2017 national survey of taste and viewing practices for TV. We examine the patrimonial perimeter of series and show that there is no longer a shared culture by a general television audience. Factorial analysis of preferred series and forgotten series shows that universes of tastes are characterized by a differentiation of preferences underpinned by a significant endogenous logic.

Keywords: TV series, taste, internet, sociology, heritage

Introduction

Objet culturel ancien (Papin, Tsikounas et Chalvon-Demersay, 2018), la série fait l'objet d'un renouveau et d'une attention publique depuis une vingtaine d'années en France (Béliard, 2014). Ce phénomène de reconnaissance sociale et culturelle, initiée en particulier par les catégories jeunes et diplômées (Glevarec, 2012), relève de trois principales évolutions récentes. C'est en premier lieu l'émergence de ce que les chercheurs américains ont appelé la "quality television", soit la montée en qualité des productions sérielles dont est emblématique la chaîne du câble HBO (Feuer, 2007, McCabe et Akass, 2007, Buckley, Leverette et Ott, 2008, Campion, 2018). La reconnaissance des séries s'est ensuite appuyée sur internet, au travers de ses espaces collectifs et interactifs (sites et forums spécialisés) et de ses voies d'accès alternatives aux fictions (plateformes de téléchargement et de streaming) (Baym, 2000, Bourdaa, 2012, Combes, 2013, Béliard, 2014, Dessinges et Perticoz, 2019). A cela s'ajoute enfin la multiplication des modalités de consommation sérielle au gré de la mise sur le marché d'un ensemble de supports et d'équipements, éventuellement connectés, dédiés à la consommation audiovisuelle domestique (Kompare, 2006, Combes, 2013, 2015, Perticoz et Dessinges, 2015). Ce renouveau du domaine des séries s'est manifesté par un accroissement voire une inflation du nombre de séries produites que d'aucuns résument par *peak television*, en référence à une déclaration du président de la chaîne du câble états-unienne FX. Cette expression vise à rendre compte d'une période caractérisée par la surproduction de séries dont le volume dépasserait désormais la capacité de visionnage du public. Quoi qu'il en soit, entre l'extension du marché DVD et Blu-ray, la multiplication des chaînes télévisées, des plateformes VOD et des sites illégaux de streaming et téléchargement, jamais les spectateurs français n'ont eu accès à un catalogue de fictions sérielles d'une telle ampleur et d'une telle diversité.

Cette diversité de l'offre sérielle a été en un sens relativisée par l'étude monographique de séries et, dans une moindre mesure, des analyses de réception. Ces dernières, basées sur les méthodes par entretiens et observations ethnographiques, prolongent les études de réception d'inspiration anglo-saxonne initiées depuis plus de trente ans. À partir des exemples de Dallas, Star Trek, EastEnders ou encore Hélène et les garçons, un certain nombre d'auteurs ont envisagé la réception comme expérience active et prêté au téléspectateur des compétences interprétatives (Jenkins, 1984, Ang, 1985, Buckingham, 1987, Liebes et Katz, 1994, Pasquier, 1999, Chalvon-Demersay, 2003, Masclat, 2018). Les significations émergent de l'interaction

entre un « texte » et son « lecteur », des significations qui ne sont ainsi ni contenues tout entières dans le texte, ni dans les dispositions socioculturelles du lecteur.

L'enquête statistique, à l'exception des enquêtes de pratiques culturelles des Français (Donnat, 2009), est restée portion congrue. Aucune enquête sur les séries n'a encore été menée, en France, équivalente à l'état des lieux de la culture cinématographique des Français réalisé dans les années 1990 par J.-M. Guy (2001). Or, une enquête par questions ouvertes sur les préférences en matière de séries est indispensable pour sortir de la seule perspective des séries états-uniennes, feuilletonnantes, appréciées d'un public de personnes diplômés plutôt jeunes (Glevarec, 2012).

La sociologie de la culture peut apprendre de cette pratique renouvelée. En termes de structuration des préférences pour ces fictions et de logique à l'œuvre permettant d'appréhender leur signification mais aussi celle, qui lui est articulée, des abandons et des dépréciations. Il est possible de la confronter à une théorisation ici significative, à la fois de la détermination et de la logique du goût, celle d'une homologie dite structurale entre goûts culturels et "position sociale", entendue comme la conjonction d'un principe premier de structuration par les ressources économiques et le niveau de diplôme atteint, et d'un principe second par la composition de ces deux types de ressources (Bourdieu, 1979). Cette théorie de l'homologie sociale s'adjoint un principe du goût, analysée comme expression de ladite "position sociale", en relation aux autres positions. La *différenciation* est le cadre conceptuel alternatif que nous proposons (Glevarec, 2019, Combes et Glevarec, 2020). Il prend acte d'une diversification des principes de structuration des pratiques culturelles, par exemple de la place déterminante de la variable d'âge, et de logiques différentialistes, non exclusivement distinctives ou de privation, au principe des goûts et des prises de position, logiques générationnelle, genrée dont la part expressive, expérientielle et subjective est décisive (Martuccelli, 2002), y compris pour les classes populaires (Schwartz, 2011). La différenciation est à la distinction ce que la "position-socioculturelle" est à la "position sociale", une théorisation des pratiques culturelles qui tient compte des variables historiques, existentielles et expérientielles, à savoir de l'incidence différenciée de l'histoire sur les fréquentations culturelle et les valeurs, de l'expression subjective d'une identité et de l'expérience faite au cours du temps par les individus.

A partir d'une vaste enquête statistique, nous proposons ici d'interroger la manière dont les Français investissent le volumineux catalogue d'œuvres sérielles. Quels sont leurs goûts et préférences en matière de séries ? Disposent-ils (encore) d'une culture sérielle commune et partagée, à l'heure de l'abondance et de la diversité de l'offre, et de la pluralité de moyens d'y

accéder ? Ou au contraire, observe-t-on une particularisation voire une fragmentation de cette culture sérielle au gré de pratiques différenciées ?

Pour répondre à ces questions, nous avons conçu une enquête *Sociologie des séries télévisées : goûts, dispositifs et modalités de la pratique* (SERIES) dans le cadre du dispositif Elipss (Etude longitudinale par internet Pour les Sciences Sociales) porté par le CDSO (Centre de données socio-politiques de Sciences-Po et du CNRS)¹. Elle a été passée en juin et juillet 2017 auprès de 2439 personnes, âgées de 19 ans à 79 ans, représentatives de la population française adulte correspondante par le biais de tablettes connectées à internet, mises à la disposition des panélistes d'Elipss². L'objet du questionnement était de recueillir à la fois les contenus et les modalités de la pratique actuelle, afin de pouvoir spécifier des préférences tout autant que des conditions de visionnage, mais aussi des inappétences et des "effets" des séries sur leurs spectateurs. Le questionnaire contenait pour cela des questions fermées mais aussi ouvertes, notamment de préférences et d'abandons. Notre stratégie d'analyse est ici de rendre compte des goûts et abandons dans un domaine culturel spécifique et d'avancer des raisons qui permettent d'en comprendre la logique, à partir de déclarations formelles qui ont l'avantage de la systématique et de la représentativité sans toutefois autoriser à saisir les formes de l'investissement de chacun pour chacune de ces séries. L'analyse factorielle, par sa fonction descriptive d'un grand jeu de données, sera prioritairement utilisée.

Pour cela, nous exploitons les réponses faites à trois séries de questions, une série de questions fermées de connaissance et d'appréciation de 29 séries contemporaines et du patrimoine, et deux séries de questions ouvertes relatives aux séries préférées et abandonnées. La première partie porte sur la "culture sérielle" des Français de façon *a priori* – en proposant des séries à la reconnaissance -, avant d'examiner de façon *spontanée* - en sollicitant des déclarations - les préférences et les abandons en matière de visionnage.

¹ Equipement d'excellence DIME-SHS financé par une aide de l'Etat gérée par l'Agence Nationale de la Recherche au titre du programme Investissements d'avenir. Plus d'informations sur le panel ELIPSS sont disponibles sur le site : <http://quanti.dime-shs.sciences-po.fr>

² La représentativité de l'échantillon repose sur une démarche probabiliste, le panel Elipss étant constitué à partir d'une sélection aléatoire de ses panélistes, résidents francophones en France métropolitaine (hors Corse), par l'organisme statistique français de référence, l'INSEE. Ces derniers sont sollicités tous les mois pour répondre à des enquêtes portant sur des sujets divers élaborées par des chercheurs. Le Panel est redressé, d'une part, de ses refus de participer et, d'autre part, de ses non-réponses aux enquêtes, selon le territoire, le sexe, le diplôme, l'âge et la nationalité afin de conserver une représentativité. Nous renvoyons, pour la méthodologie de la collecte et du redressement à T. Pilorin et S. Legleye Pilorin T, Legleye S. Pondérations du panel ELIPSS. Version 1, janvier 2018T. Paris: CDSO (Centre de données Socio-politiques), Sciences-Po, CNRS, ANR-10-EQPX-19-01; 2018. .

La culture sérielle des Français

Le questionnaire SERIES proposait aux enquêtés de déclarer leur connaissance et leur appréciation de 29 séries appartenant à différentes époques, de format unitaire ou feuilletonnant, représentant, pour les plus anciennes, les linéaments d'un patrimoine des séries en écho à la liste établie par J.-M. Guy (2001) dans le domaine des films de cinéma. Par patrimoine des séries on entendra ici une double dimension de bien commun et de bien significatif d'un passé (Davallon, 2006, Combes et Glevarec, 2020). Commun parce que partagé et significatif par sa place historique ou sa fortune critique.

Y. Jeanneret (2008: 187-188) définit le phénomène de patrimonialisation comme "un processus qui identifie certains objets particuliers comme étant capables de manifester au présent un passé disparu et se traduit par la création de dispositifs institutionnels et gestionnaires spécifiques". Encore sans commune mesure avec le cinéma ou la littérature par exemple, les séries semblent néanmoins faire l'objet depuis quelques années d'une telle patrimonialisation, dont une partie tient à la rediffusion et l'autre à un ancrage médiatique et universitaire en plein essor, de grands festivals dédiés en France (dont Séries Mania, imaginé et financé par le gouvernement français pour être l'équivalent, pour la série, du festival de Cannes), d'aide à l'écriture du Centre national du cinéma et de l'image animée, etc. ; un ensemble d'instances institutionnelles et gestionnaires œuvrant à leur reconnaissance, leur développement et leur inscription mémorielle (notons toutefois que l'institution académique ne met que peu encore les séries aux programmes des collèges et lycées en France).

La liste des 29 séries a été constituée selon deux principaux critères *a priori* : le caractère à la fois fédérateur et diversifié des fictions retenues. D'une part, chaque série devait être connue par une part *a priori* significative des personnes interrogées et lestée par sa persistance mémorielle ; d'autre part, la liste des séries visait une diversité d'époques (des années 1960 aux années 2010), de sous-genres (sitcoms, policiers, dramas...) et de publics (grand public, populaire, érudit...). Chaque décennie, depuis les années 1960, comporte un minimum de trois séries significatives par leur caractère fédéraliste et leur empreinte critique (Tableau 1). Ainsi La Quatrième dimension, Chapeau melon et bottes de cuir, Les Mystères de l'Ouest et Columbo incarnent-ils pour la décennie 1960 à la fois des séries vues par un grand public fédéraliste (Chaniac, 1989: 41) et *potentiellement*³ différenciées socialement selon leur public,

³ Etant donné l'absence de données socio-démographiques précises sur leur(s) public(s) respectif(s) dans une configuration de consommation "grand public". Voir Poels G. L'audience des fictions sérielles dans les années 1960 et 1970 : la mesure de l'âge d'or. In: Papin B, Tsikounas M, Chalvon-Demersay S, editors. Fictions

au prix d'inévitables exclusions (n'y figurent pas Les Cinq dernières minutes, Commissaire Maigret, Vidocq, Thierry la Fronde ou encore Le Fugitif, parmi les nombreuses fictions d'un véritable "âge d'or" des séries (Poels, 2018)). Suivant une hypothèse de renouveau contemporain du domaine sériel, la période récente est plus riche en œuvres, qui comprend des séries étatsuniennes (24 H, Breaking Bad, Desperate Housewives, Grey's Anatomy, Mentalist, The Wire, Dexter, Arrow et Game of Thrones) mais aussi françaises notables (Engrenages, Plus belle la vie et Un village français) et une série danoise, Borgen.

Tableau 1 : liste des séries patrimoniales et contemporaines selon leur décennie de diffusion

	Date diffusion	Décennie	
La Quatrième dimension	1959	60s	
Chapeau melon et bottes de cuir	1961		
Les Mystères de l'Ouest	1965		
Columbo	1968		
Starsky et Hutch	1975	70s	
Drôles de dames	1976		
Dallas	1978		
Magnum	1980	80s	
Madame est servie	1984		
MacGyver	1985		
Les Simpson	1989		
Julie Lescaut	1992	90s	
Friends	1994		
Urgences	1994		
Buffy contre les vampires	1997		
Sex and the city	1998		
24 heures Chrono	2001	2000s	
The Wire	2002		
Desperate Housewives	2004		
Plus Belle La Vie	2004		
Engrenages	2005		
Grey's Anatomy	2005		
Dexter	2006		
Breaking Bad	2008		
Mentalist	2008		
Un village français	2009		
Borgen	2010		
Game of Thrones	2011		2010s
Arrow	2012		

Enquête SERIES 2017.

sérielles au temps de la RTF et de l'ORTF (1949-1974). Place: L'Harmattan; 2018. p. 39-48. Souchon M. Petit écran. Grand public. Paris: La Documentation française; 1980.

Une connaissance patrimoniale télévisuelle

De façon à articuler les taux d'appréciation, de dépréciation et d'ignorance du corpus des séries, nous avons retenu un graphique triangulaire (Graphique 1)⁴. Eu égard à l'échelle de l'appréciation positive, située à droite, plus une série est positionnée haut sur le triangle, plus elle est appréciée. A l'inverse, plus une série est peu ou pas appréciée, plus elle est à droite de la figure, suivant l'échelle de l'appréciation négative située au pied du triangle. Ces deux échelles sont en tension avec une troisième échelle, l'échelle de l'ignorance, qui part de la pointe du triangle et va vers son coin gauche. Les séries à gauche de la figure sont ainsi les plus ignorées. 24h Chrono, par exemple, recueille 30 % d'appréciations positives, 20 % de négatives et 50 % d'ignorance ; Dallas respectivement 33 %, 47 % et 20 %.

Plusieurs groupes peuvent être identifiés. En haut, les "stars", qui sont de vieilles séries à la fois connues et appréciées : Starsky et Hutch, MacGyver et Columbo. Au centre, un vaste groupe de séries, anciennes (Magnum, Drôles de dames...) et récentes (Mentalist, Grey's Anatomy...), plus ou moins connues (25 à 38 %) et appréciées (33 à 55 %). Un troisième groupe compte des séries moins appréciées ou dépréciées que peu connues, telles qu'Un village français ou Game of Thrones. Le dernier groupe est composé de séries clairement méconnues comme The Wire, Borgen, Engrenages ou Breaking Bad, d'un accès plus difficile et presque absentes de la télévision gratuite. Enfin, Plus belle la vie se détache, qui rassemble de nombreux contempteurs (52 %).

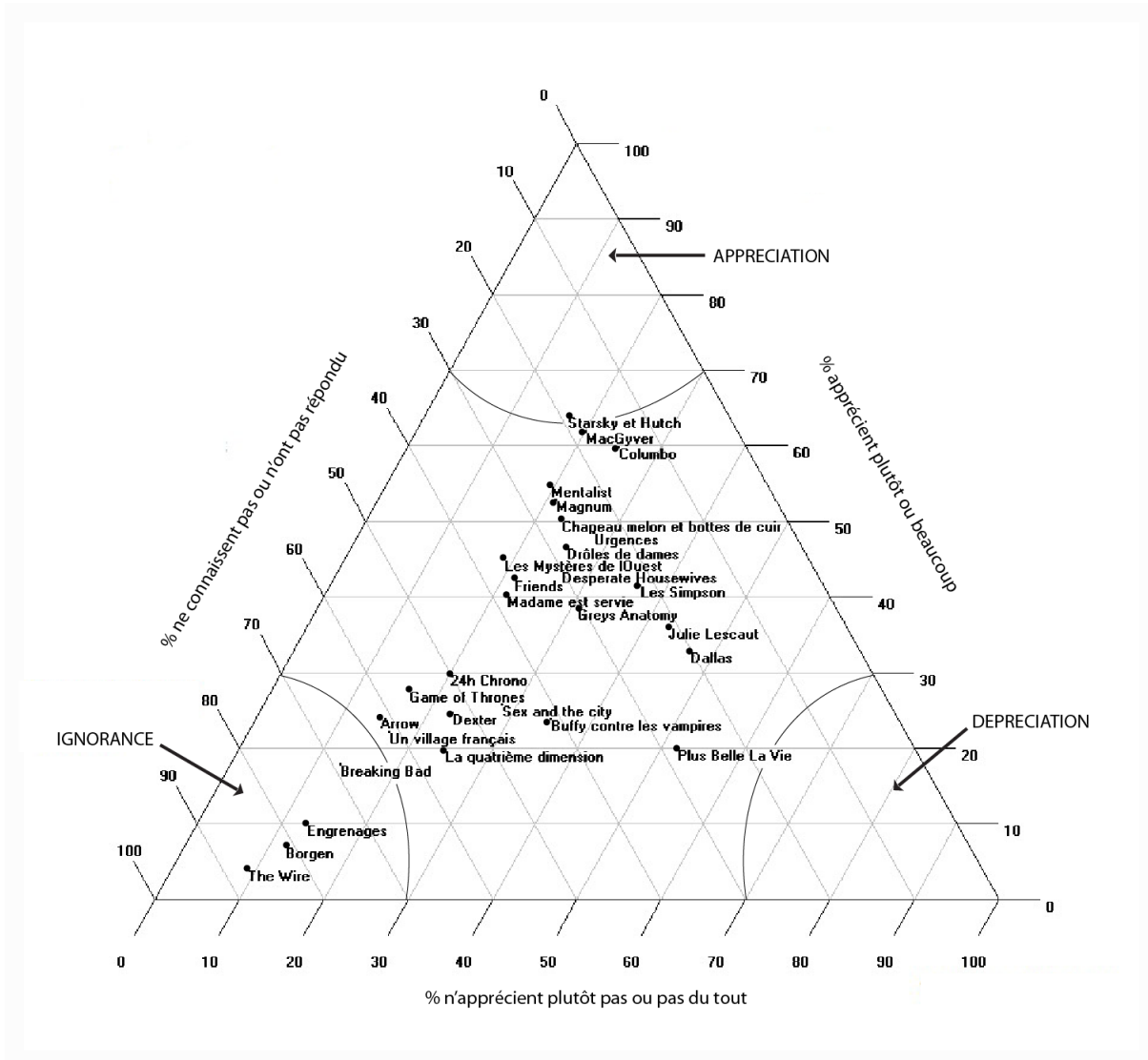
Le chemin qui fait passer de l'inconnu à la visibilité du sommet est double : en devenant connue, soit la série gagne en affection (24h Chrono), soit en hostilité (Plus belle la vie). Game of Thrones doit sa position basse et à gauche aux nombreux ignorants⁵ ; davantage connue, elle se situerait probablement plus près du groupe central. On constate combien, contrairement peut-être à une idée communément partagée, la popularité de séries comme Game of Thrones ou Dexter est limitée, par rapport à des séries plus grand public diffusées sur les chaînes de télévision gratuites. Peu ou pas diffusées sur ces chaînes en accès libre, ces séries sont au contraire investies, comme on le verra, par un certain public, plutôt jeune, diplômé, urbain et connecté à internet. On observe là une configuration fréquente, déjà analysée par P. Cibois (2007: 8) à propos des choix d'artistes comparés dans deux enquêtes de

⁴ Nous remercions Auteur C qui a produit pour nous le graphique triangulaire. Nous nous sommes de même inspirés d'une partie de son commentaire.

⁵ Contrairement à ce que sa large couverture médiatique laisse supposer de sa large popularité, Game of Thrones est méconnue par un Français adulte sur trois (chez les plus âgés principalement).

pratiques culturelles des Français, caractérisée "par le passage progressif de l'ignorance à la reconnaissance positive" et un effet fort de l'âge sur l'appréciation.

Graphique 1 : appréciation, dépréciation et connaissance du patrimoine des séries



Enquête SERIES 2017. N = 2231 Spectateurs de séries. Tous les effectifs sont supérieurs à 10.
Question : "Voici une liste de séries : pouvez-vous nous dire si vous les avez appréciées ?" Ont été regroupées les modalités apprécie "plutôt" et "beaucoup", n'apprécie "plutôt pas" et "pas du tout" et "ne connaissent pas" et "n'ont pas répondu".

Il apparaît ainsi que les séries appréciées, et *a fortiori* connues, relèvent plutôt du patrimoine sériel. Dallas, qui appartient à ce patrimoine, fait exception puisqu'elle conserve une dépréciation marquée. On peut aussi noter qu'une partie des séries inconnues du public sont des séries diffusées ou vues sur des chaînes non généralistes voire payantes, ou *via* internet. Des films vus par les Français, J.-M. Guy écrivait en 2000 : "On voit deux mouvements contraires. Si un film atteint sa cible initiale (jeunes, intellectuels, « tout public ») mais ne parvient pas à franchir le cap de la télévision – et de la diffusion à une heure

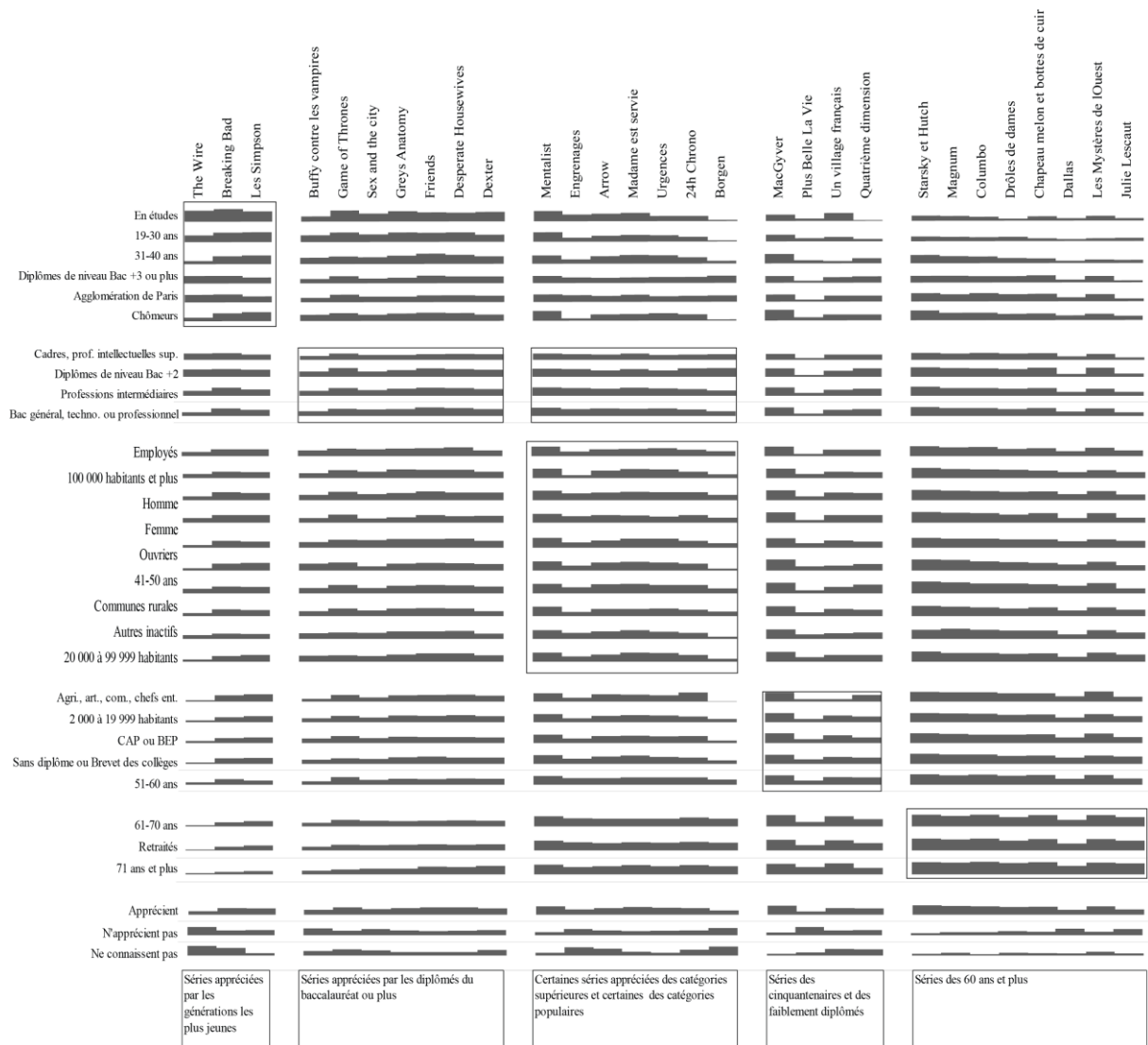
de grande écoute –, il type les gens qui l'ont vu. Dans le cas contraire, il rejoint le patrimoine du cinéma où se côtoient les films de toutes les époques et de toutes les cibles initiales" (Guy, 2001: 297). Il semble bien que le passage par la diffusion télévisée sur des chaînes généralistes détermine lui aussi fortement le degré de connaissance des séries, et le temps faisant, leur éventuelle patrimonialisation.

Aussi, les 29 séries proposées aux panélistes donnent-elles à voir un univers balançant entre appréciation et ignorance. La pratique sérielle est à la fois patrimonialisée, pour les plus anciennes séries que connaissent un grand nombre de Français, et peu partagée, pour les plus récentes d'entre elles.

Des groupes d'appréciation selon l'âge, le diplôme et la catégorie socio-professionnelle

Nous avons ordonné les taux d'appréciation des 29 séries des spectateurs déclarant connaître la série. La matrice qui suit a été construite à partir des coordonnées factorielles des deux premiers axes d'une analyse factorielle menée sur le taux d'appréciation de chaque série et les principales variables socio-démographiques (Graphique 2). La diagonalisation au principe de cette matrice consiste à trouver un ordre sur les lignes et les colonnes d'un tableau de contingence qui maximise les effectifs en proximité d'une des diagonales du tableau. L'analyse factorielle des correspondances (AFC) du tableau des appréciations classe, selon le premier facteur, les lignes-taux d'appréciation des séries, puis, toujours pour le premier facteur, les colonnes-modalités socio-démographiques ainsi que les deux modalités "apprécient la série" et "n'apprécient pas la série" que nous avons ajoutées (Cibois, 2013).

Graphique 2 : matrice de l'appréciation des séries et des variables sociodémographiques



Enquête SERIES 2017. Base : spectateurs de séries connaissant la série. Les séries et les modalités socio-démographiques / "apprécient" / "n'apprécient pas" sont ordonnées selon leurs coordonnées produites par l'analyse factorielle.

Nous avons isolé cinq groupes de préférences (cf. les encadrés) : 1. Un premier groupe de séries feuilletonnantes contemporaines représentées ici par The Wire et Breaking Bad et une série animée, Les Simpson, qui sont appréciées par les générations les plus jeunes et les diplômés. 2. un second ensemble de séries feuilletonnantes attachées à des profils très proches du précédent groupe mais moins diplômés. 3. le troisième ensemble de séries appréciées est plus hétéroclite comprenant des séries feuilletonnantes récentes telles que Engrenages et Borgen et de plus anciennes comme Madame est servie, voire Urgences. Les premières sont plutôt appréciées des catégories supérieures et les secondes des milieux populaires. 4. Le quatrième ensemble est celui des séries notamment françaises comme Plus belle la vie et Un village français, aimées des cinquantenaires et faiblement diplômés. 5. Enfin, le dernier

groupe est l'ensemble des séries patrimoniales – Starsky et Hutch, Columbo, Chapeau melon et botte de cuir – appréciées des soixantenaires.

Le contraste entre séries patrimoniales appréciées du plus grand nombre et séries récentes appréciées se précise : ces dernières sont préférées en fonction de l'âge, du niveau de diplôme et de la catégorie socio-professionnelle. De façon à spécifier plus avant le goût contemporain pour les séries, non pas spécialement à partir d'un ensemble prédéfini de séries proposé aux panélistes, nous allons explorer à présent les réponses de ces derniers aux questions ouvertes sur les séries préférées et abandonnées.

La logique du goût sériel : préférences sérielles et abandons

Regarder une série est une activité largement répandue en France. De près ou de loin, elle concerne neuf Français adultes sur dix, qui déclarent avoir déjà suivi au moins « une série ou un feuilleton télévisé » au cours de leur vie. Ces 91 % de Français adultes qui déclarent avoir suivi une série forment ainsi un public que nous appellerons *spectateurs de séries*⁶.

Le questionnaire interrogeait ces spectateurs de séries sur leurs séries préférées et abandonnées. Ces deux questions ouvertes consistaient en autant de déclarations du panéliste auto-suggérées à partir des premières lettres tapées sur la tablette⁷. Les réponses étaient limitées à cinq séries pour les deux questions. 567 séries préférées et 405 séries abandonnées ont ainsi été citées par les spectateurs de séries⁸. Ils ont cité, en moyenne, 3,1 séries préférées et deux séries abandonnées.

Le Tableau 2 suivant montre la hiérarchie comparée des séries les plus citées comme préférées et abandonnées. Il convient d'avoir à l'esprit la faiblesse des taux de citation afin de ne pas transformer, par exemple, l'abandon par quelques-uns en manifestation d'un abandon partagé par un grand nombre d'individus.

⁶ Notons que, pour cette question introductive de notre questionnaire adressée à l'ensemble de nos panélistes, nous avons choisi d'associer au terme « série » celui de « feuilleton » afin de concerner le plus de personnes possibles, certaines – en particulier les plus âgées – pouvant davantage se reconnaître dans le second terme. Dans la suite du questionnaire, nous avons mobilisé le seul vocable « série » pour qualifier cette forme particulière et plurielle qu'est la téléfiction à épisodes.

⁷ L'auto-complétion a été permise par une liste exhaustive de plusieurs milliers de séries fournies par le site BetaSeries (<https://www.betaseries.com>). Nous remercions Maxime Valette, directeur de BetaSeries, pour cette aide indispensable qu'il nous a fournie.

⁸ En réponse aux questions suivantes : 1. "Quelles sont vos séries préférées ?" et 2. "Pouvez-vous citer des séries que vous avez abandonnées, après avoir vu un épisode ou plusieurs saisons, parce que vous ne les avez pas aimées ou qu'elles ne vous plaisaient plus ?"

Tableau 2 : principales séries préférées et abandonnées

Séries préférées	Séries abandonnées
grey's anatomy (9,8)	plus belle la vie (4,1)
game of thrones (9,3)	prison break (3,6)
the walking dead (4,6)	grey's anatomy (3,3)
plus belle la vie (4,6)	les feux de l'amour (3,1)
esprits criminels (4,5)	game of thrones (2,1)
ncis (4,3)	the walking dead (2)
alice nevers, le juge est une femme (4,1)	ncis (1,8)
friends (3,8)	lost, les disparus (1,3)
desperate housewives (3,3)	desperate housewives (1,3)
breaking bad (3,2)	docteur house (1,3)
les experts : miami (2,9)	les experts : miami (1,3)
prison break (2,8)	ncis: los angeles (1,3)
docteur house (2,6)	les experts : manhattan (1,3)
candice renoir (2,5)	orange is the new black (1,2)
orange is the new black (2,5)	julie lescaut (1,2)
section de recherches (2,4)	bones (1,1)
the mentalist (2,3)	urgences (1)
hawaii 5-0 (2,2)	arrow (1)
vikings (2,1)	friends (1)
camping paradis (1,9)	house of cards (1)
homeland (1,8)	esprits criminels (1)
cold case : affaires classées (1,7)	pretty little liars (1)
profilage (1,7)	the mentalist (0,9)
house of cards (1,6)	les experts (0,9)
fais pas ci, fais pas ça (1,6)	scandal (0,8)
les experts : manhattan (1,5)	camping paradis (0,7)
les feux de l'amour (1,5)	once upon a time (0,7)
new york unité spéciale (1,4)	alice nevers, le juge est une femme (0,7)
ncis: los angeles (1,4)	homeland (0,7)
gossip girl : l'élite de new york (1,4)	dexter (0,7)
dexter (1,4)	castle (0,6)
clem (1,4)	under the dome (0,6)

Enquête SERIES 2017. N = 2231 Ensemble des spectateurs.

Questions : 1. "Quelles sont vos séries préférées ?" (cinq séries maximum) ; 2. "Y a-t-il une série qui vous a particulièrement marqué(e) ?" 3. "Pouvez-vous citer des séries que vous avez abandonnées, après avoir vu un épisode ou plusieurs saisons, parce que vous ne les avez pas aimées ou qu'elles ne vous plaisaient plus ?" (cinq séries maximum).

Les deux séries préférées les plus citées en 2017 sont la série "médicale" Grey's Anatomy (citées par 9,8 % des spectateurs de séries) et la série "héroïque fantasy" Game of Thrones (par 9,3 %). Viennent ensuite les séries Plus belle la vie, Esprit criminels, NCIS et Alice Nevers. Le tableau témoigne de la prédominance des productions états-uniennes mais également de l'absence (à une exception près) de fictions étrangères d'autres origines. Ainsi

les 32 séries préférées les plus citées comptent-elles 24 séries américaines, 7 séries françaises et 1 série canado-irlandaise (Vikings). Le ratio d'une production française pour cinq états-uniennes est analogue si l'on se concentre sur les dix séries les plus citées. Ce sont enfin toutes des séries contemporaines se caractérisant néanmoins par leur présence de plusieurs années à l'antenne.

On observe ensuite une forte corrélation, mesurée aux taux de citations, entre la liste des séries préférées et celle des séries abandonnées (0,8) (p-value significative), indiquant que ces dernières font partie des séries citées comme vues ou préférées. Préférées et abandonnées ne forment pas deux univers distincts mais deux ensembles, supports *aussi bien* des préférences que des abandons sans que l'on sache à ce stade si elles le sont par les mêmes personnes⁹.

Logique affinitaire : les préférences

Une analyse factorielle des correspondances a été menée sur les séries citées comme préférées par au moins 10 panélistes, ce qui représente 103 séries¹⁰. En fréquences illustratives nous avons utilisé dans un premier temps six variables sociodémographiques : le sexe, l'âge, la catégorie socio-professionnelle individuelle, le diplôme, le revenu par unité de consommation et la nature de la commune de résidence¹¹. Nous retenons le plan des deux premiers facteurs dont les deux premières valeurs propres (VP) sont $VP1=0,56$ et $VP2=0,39$. Le premier plan factoriel de la Figure 1 représente les séries préférées en variables actives, leur contribution à l'un ou l'autre des deux premiers facteurs, symbolisée par la taille du triangle.

⁹ N = 1053 séries au total (l'absence, à savoir une série citée comme préférée mais non citée comme marquante, a été remplacée par un zéro); ensemble des spectateurs (N = 2231).

¹⁰ Les spectateurs concernés sont au nombre de N = 1359.

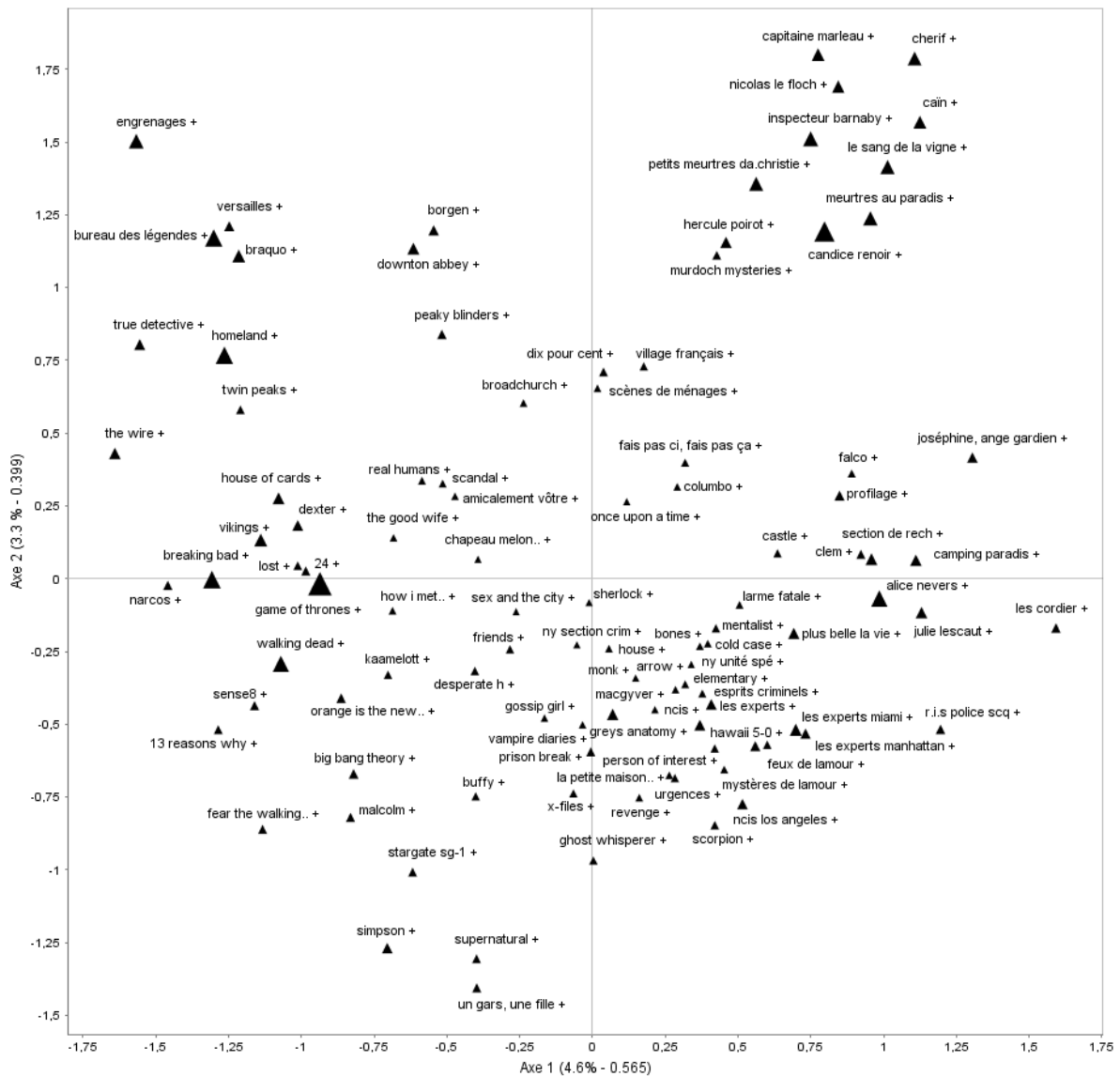
¹¹ Nous avons mené une analyse factorielle sur l'ensemble des séries préférées et abandonnées traitées toutes en variables actives. Le plan factoriel demeure semblable dans son organisation au plan factoriel des seules séries préférées, ce qui témoigne de la liaison qui existe entre les deux modalités ; la préférence et l'abandon vont de pair. L'hypothèse est que les séries abandonnées appartiennent au même univers que les préférences, à savoir un même univers de goût.

Deux écosystèmes : télévision vs internet

L'axe 1 oppose les préférences pour les séries Les Cordier, Joséphine, Camping Paradis, Caïn à celles pour The Wire, Narcos, True Detective et Breaking Bad. L'axe 2 oppose Cherif, Nicolas Le Floch et Capitaine Marleau à Un gars, une fille et les Simpson. Le plan 1-2 laisse apparaître un clivage principal structurant le premier axe : à gauche, les séries préférées associées à l'écosystème d'internet, pas ou peu diffusées par les chaînes françaises ; à droite de l'axe, les séries se rapportant davantage à l'univers télévisuel, c'est-à-dire vues lors de leur diffusion télévisée ou *via* les services de rattrapage. Le second axe est plus délicat à interpréter ; aucune logique claire ne semble s'en dégager.

Aussi, pour comprendre cet espace factoriel, il apparaît opportun de s'intéresser aux diagonales du graphique. La première diagonale traverse alors l'espace de bas en haut, de la gauche vers la droite, tandis que la seconde va de bas en haut et de la droite vers la gauche.

Figure 1 : l'espace des séries préférées. Plan factoriel des axes 1 et 2



Source : Enquête SERIES 2017. Champ : 103 premières séries citées comme préférées correspondant à N supérieur ou égal à 10 citations (N = 1359).
 Nota : la taille des triangles est proportionnelle à la contribution de la série.

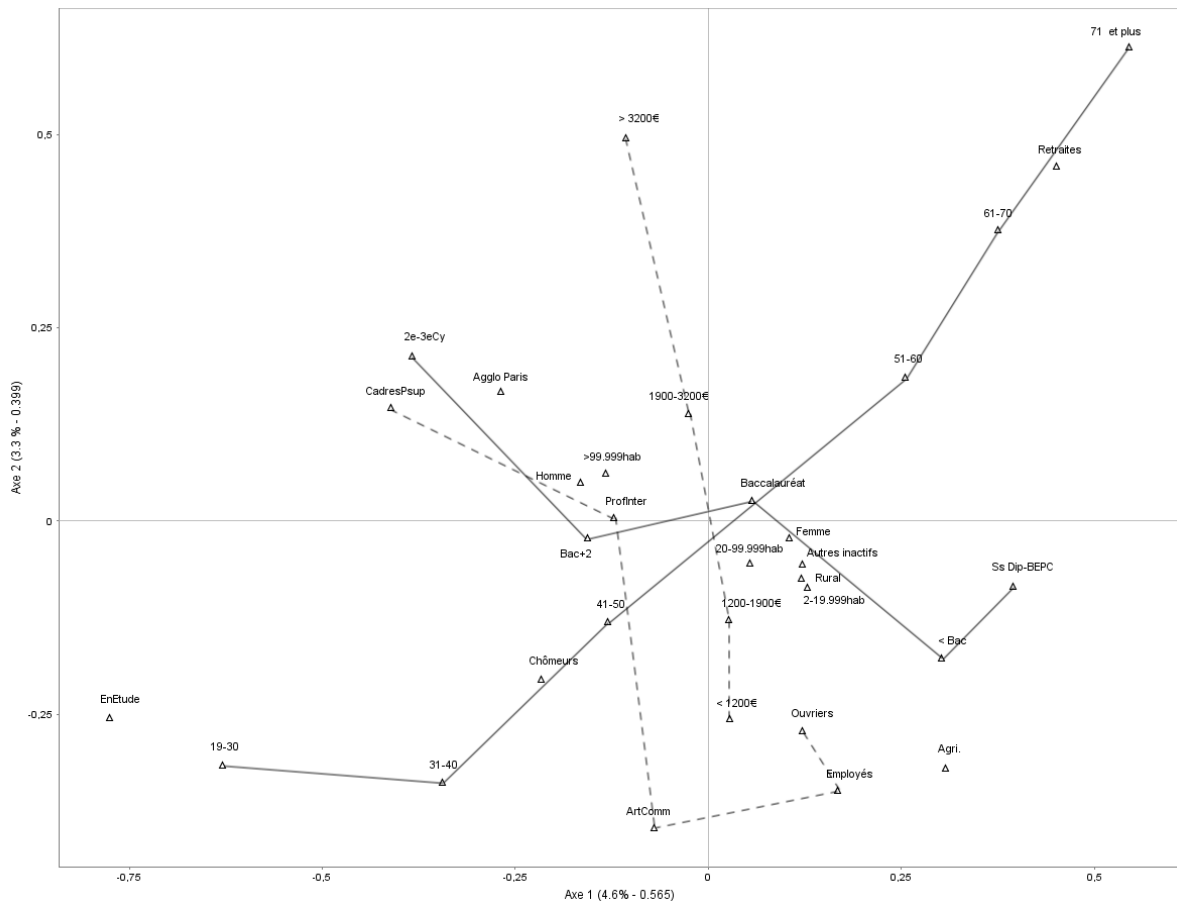
Ainsi examiné, la première diagonale oppose des séries américaines et feuilletonnantes, vues hors du flux télévisuel (puisque peu diffusées par les chaînes françaises) et plébiscitées par les jeunes – Fear The Walking Dead, The Walking Dead, Sense 8, 13 Reasons Why, Narcos – à des séries françaises de format plutôt unitaire, et dont on présume qu'elles ont été vues lors de leurs diffusions télévisées – Chérif, Nicolas le Floch, Capitaine Marleau, Caïn, Candice Renoir.

Préférences d'âge et niveau d'études

Comme le montre le plan des variables sociodémographiques mobilisées en tant que variables illustratives (Figure 2), cette diagonale est principalement structurée par la variable d'âge : des 19-30 ans en bas à gauche de l'espace aux plus de 70 ans, en haut à droite. Aux plus jeunes les séries américaines et feuilletonnantes de genres fantastiques et humoristiques, vues sur internet ou en DVD ; aux plus âgés les séries policières françaises et unitaires, vues à la télévision sur les chaînes de service public.

La seconde diagonale reconduit pour partie le clivage « internet vs télévision ». En bas à droite se trouvent des séries américaines et françaises, de genre policier, produites par les grands *networks* étatsuniens (CBS, NBC, FOX) ou TF1 et vues sur des chaînes privées françaises (TF1, M6, TMC...) : Les Cordier, juge et flic, R.I.S police scientifique, Les Experts, NCIS. Dans le coin opposé, en haut à gauche, se situent des séries françaises et étrangères (étatsuniennes, anglaises, danoises, canadiennes), de genre et tonalité plus politiques, diffusées par des chaînes à péage française (Canal+ : Engrenages, Le bureau des légendes) et américaine (HBO : True Detective, Homeland), ou encore la chaîne culturelle Arte (Borgen, une femme de pouvoir, Peaky Blinders). Cette diagonale suit la ligne du niveau socioculturel : en haut à gauche les plus diplômés, cadres supérieurs habitants de grandes agglomérations (dont Paris) ; en bas à droite les moins diplômés, ouvriers et agriculteurs, ruraux ou habitants de petites villes. Le niveau de revenu se situe, de nouveau, à l'intersection des deux dimensions, suivant l'axe 2.

Figure 2 : l'espace des variables illustratives sociodémographiques. Plan factoriel des axes 1 et 2



Source : Enquête SERIES 2017.

Chaînes de production vs chaînes de diffusion

Les qualités principales mises en avant par les panélistes se distribuent également sur la diagonale de la position culturelle, les plus diplômés recherchant plutôt des apports cognitifs et critiques et les moins diplômés plutôt des états émotionnels et physiques (Figure 3). Pour ces derniers, une série doit en premier lieu être romantique, relaxante ou amusante, ou encore contenir de l'action. Les plus diplômés déclarent privilégier des séries proposant une critique et une réflexion sur le monde et la société, ou leur permettant encore de découvrir d'autres univers.

La variable des critères qui importent dans le choix d'une série tend à suivre l'axe 1, dont on a dit précédemment qu'il met en regard l'écosystème d'internet à celui de la télévision. La popularité et la chaîne de production des séries s'y opposent au casting et à la chaîne de diffusion. Le critère de popularité, en particulier privilégié par les plus jeunes, n'est pas sans faire écho à la thèse développée par D. Pasquier dans *Culture lycéenne : la tyrannie de la*

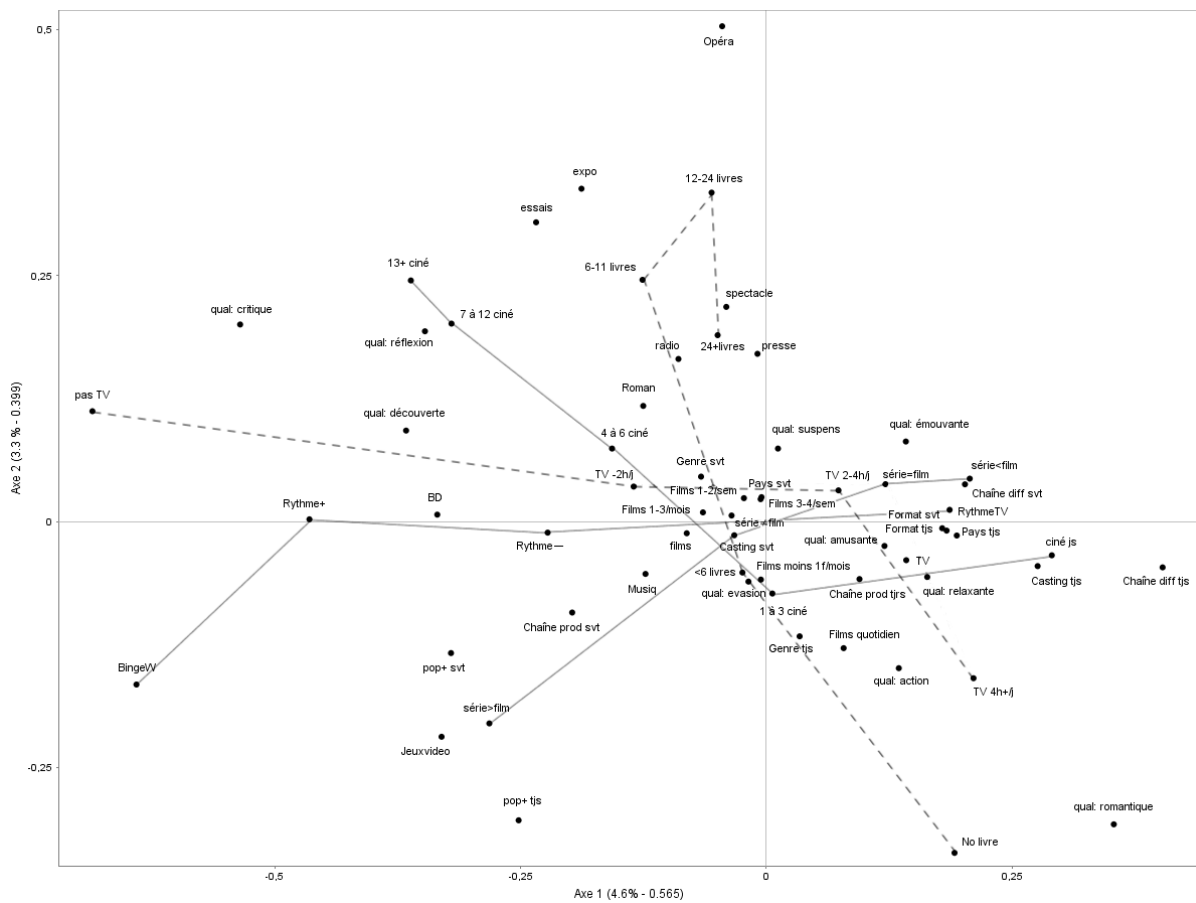
majorité (Pasquier, 2005) quant au rôle de la popularité dans l'identification culturelle des jeunes générations. En face, c'est le casting qui est privilégié, probablement lié aux personnalités populaires placées en têtes d'affiche des fictions télévisées (Valérie Genest dans Julie Lescaut, Mimie Mathy dans Joséphine, ange gardien, Simon Baker dans *Mentalist*, etc.). La chaîne de production est un autre critère de choix privilégié des jeunes et des diplômés, plus portés vers les séries étrangères peu diffusées sinon absentes de la télévision française. Pour ces derniers dont la pratique sérielle est davantage associée à internet, certaines chaînes constituent de véritables labels de qualité en matière de séries ; des chaînes à péage ou dites *premium* telles qu'HBO, Showtime ou Canal+ en France, auxquelles s'ajoutent quelques rares chaînes publiques comme la BBC ou Arte. De l'autre côté, les spectateurs plus âgés et moins diplômés, dont la consommation de séries est surtout liée à la télévision française, se réfèrent davantage à la chaîne de diffusion : plutôt diffuseurs privés (TF1, M6) ou télévision publique (France 2, France 3).

Sans surprise, le plan factoriel rend compte d'une pratique de visionnage déconnectée du rythme, épisode par épisode, dicté par la télévision, situé à gauche de l'espace, en particulier la pratique du *binge watching*¹² caractéristique des plus jeunes. Les plus âgés et peu diplômés, attachés à la télévision, tendent inversement à suivre l'agenda de diffusion des chaînes.

Le jugement comparatif entre séries et films, enfin, suit la diagonale de l'âge, des plus jeunes qui tendent à considérer que les premières sont « mieux » que les seconds, aux plus âgés jugeant au contraire les films meilleurs que les séries.

¹² Soit, des séances de visionnages intensives au cours desquelles plusieurs épisodes sont consommés à l'affilée.

Figure 3 : l'espace des variables illustratives culturelles et de goûts. Plan factoriel des axes 1 et 2



Age des spectateurs et âge des personnages

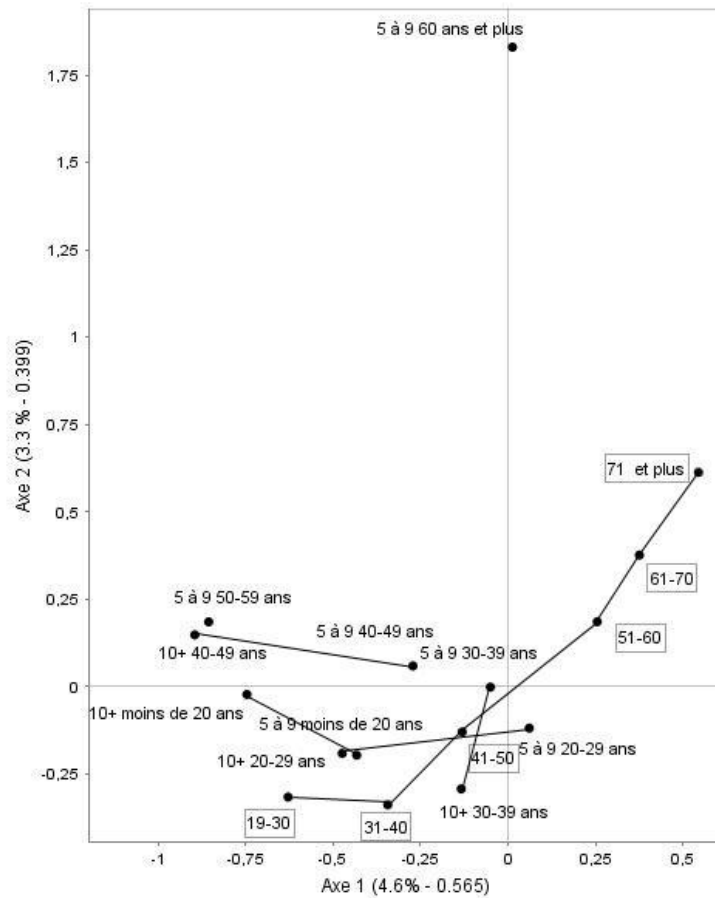
Orientés par la valeur que l'âge prend dans la différenciation des préférences en matière de séries, nous avons voulu tester l'hypothèse d'une corrélation entre celui des spectateurs et celui des personnages des séries préférées. Pour mener cette évaluation, nous avons recueilli pour chacune des 103 séries préférées l'année de naissance des acteurs et retenu leur âge à la date de sortie de la série pour des raisons de simplicité¹³. Cet âge a été codé en tranches de dix ans et leur fréquence en trois modalités ("moins de 5 acteurs de telle tranche d'âge", "5 à 9 acteurs..." et "10 acteurs et plus..."). Ceci introduit plusieurs approximations dans l'appréhension de l'âge des personnages : d'une part, l'âge représenté du personnage dans la diégèse peut ne pas correspondre à l'âge réel de l'acteur qui l'incarne ; d'autre part, l'âge de l'acteur à la date de sortie de la série peut ne pas correspondre à son âge au moment de sa

¹³ Pour ce faire, nous avons là encore bénéficié du concours de Maxime Valette, directeur de BetaSeries.

première apparition dans la série, qui peut advenir plusieurs années après son début. Ainsi des acteurs enfants ou adolescents ont un âge à la date de sortie de la série qui est beaucoup plus jeune, voire négatif parce qu'ils ne pas encore nés, que l'âge qu'ils ont au moment de leur apparition dans la série. Par exemple, Naël Rabia est un jeune acteur né en 2010 qui joue dans Alice Nevers bien après sa création en 2002. Son âge à la date de sortie de la série est donc de -8 ans. Cet acteur rentre de fait dans la tranche d'âge "moins de 20 ans", catégorie qui annule ces quelques cas problématiques. Plus généralement, les acteurs entrés dans une série après son lancement, sont rajeunis. Enfin, dernier enjeu, le périmètre des personnages retenus d'une série : nous avons opté pour un spectre de personnages dont les apparitions sont significatives (par exemple, neuf personnages pour la série Buffy, onze pour Borgen ou huit pour Breaking Bad). On considère donc dans cet exercice que la tranche d'âge de l'acteur à la date de la première diffusion de la série est un indicateur de la tranche d'âge de son personnage.

Le plan factoriel suivant (Figure 4) donne à voir la projection des tranches d'âge des acteurs principaux des séries sur le plan factoriel et celles des spectateurs (toutes deux traitées en variables supplémentaires).

Figure 4 : l'espace des variables illustratives de l'âge des spectateurs et des acteurs. Plan factoriel des axes 1 et 2



Source : Enquête SERIES 2017. Les âges des spectateurs ont été encadrés. La modalité "5 à 9 50-50 ans" signifie "a cité une série ou plusieurs séries préférées mettant en scène, au total, entre 5 et 9 acteurs de la tranche d'âge 50-59 ans".

Il n'y a pas de relation terme à terme mais une répartition cohérente entre âge des acteurs et âge des spectateurs : les acteurs aux tranches d'âge au-delà de 40 ans se trouvent au-dessus de l'axe 1 tandis que les acteurs en-deçà de 40 ans se trouvent en dessous. Cette proximité factorielle donne corps à l'hypothèse que l'âge des spectateurs est dans un rapport de correspondance avec l'âge des personnages. L'hypothèse sous-jacente étant que les premiers trouveront auprès des seconds un miroir des épreuves de vie qu'ils traversent, communes à leur âge. Les jeunes spectateurs, particulièrement, ont ainsi tendance à privilégier des séries¹⁴ mettant en scène des collectifs de personnages de leur âge, ou légèrement plus âgés, à l'instar du fervent public préadolescent des aventures des jeunes adultes d'Hélène et les garçons (Pasquier, 1999). *How I Met Your Mother*, *Friends*, *13 Reasons Why*, *Sense 8*, etc. présentent

¹⁴ Ces séries sont elles-mêmes, réciproquement, souvent produites pour ce public. Sur la segmentation des publics, voir notamment Boutet M. Histoire des séries télévisées. In: Sepulchre S, editor. Décoder les séries télévisées. Paris: De Boeck; 2011. p. 11-46.

autant de groupes de jeunes en proie avec des problématiques existentielles propres à leur génération (trouver sa place dans le monde, faire ses preuves, se définir identitairement, etc.).

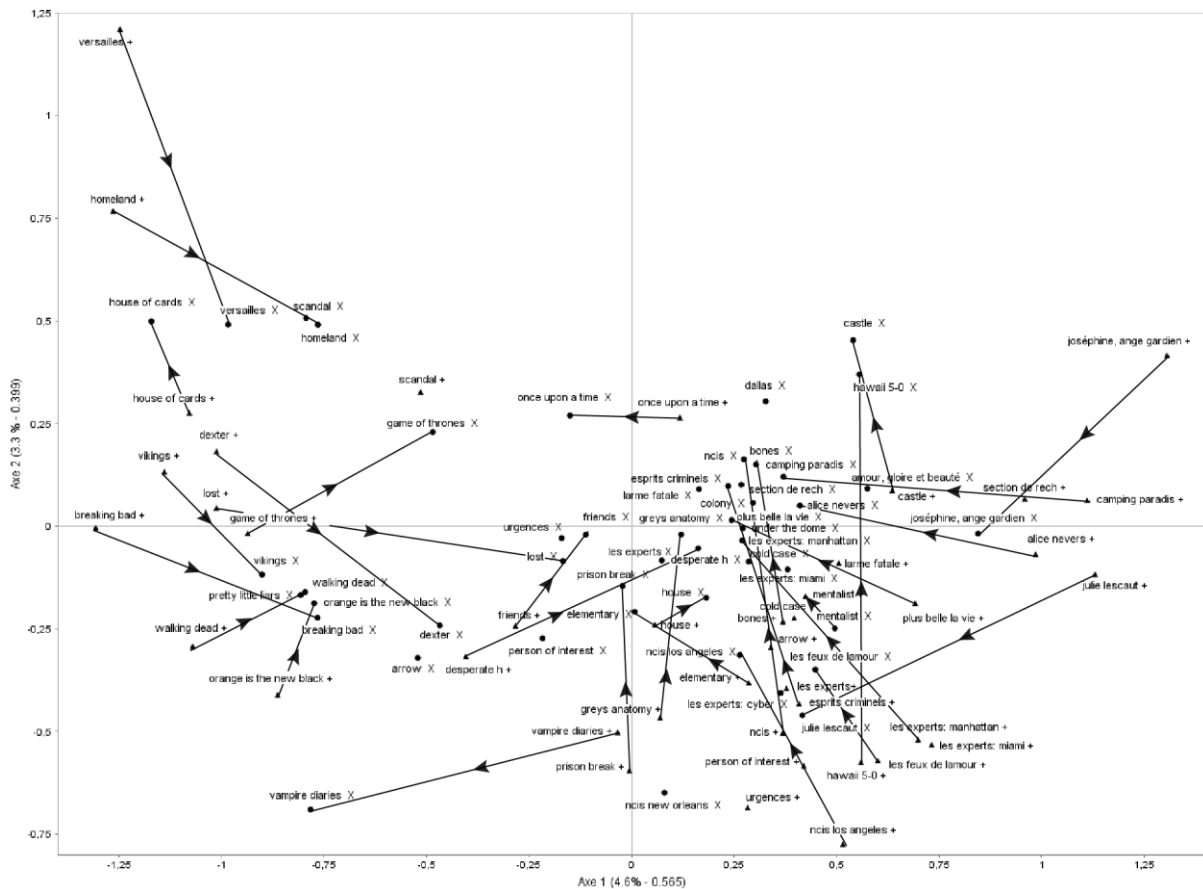
L'hypothèse d'une homologie entre milieu social des spectateurs et milieu social des principaux personnages des séries préférées semble, quant à elle, *a priori* moins soutenable eu égard à la forte propension des séries à surreprésenter les milieux favorisés (Macé, 2006). Qu'elles soient privilégiées par les milieux diplômés et aisés, les milieux populaires, les retraités ou les jeunes adultes, les séries donnent plutôt à voir des professions (très) qualifiées (inspecteurs et commissaires de police, médecins, avocats, politiques, journalistes, artistes, etc.) ou, pour une partie des séries privilégiées ou destinées aux jeunes spectateurs, des jeunes personnages en études.

Logique relationnelle : abandons et dépréciations

Le plan factoriel qui suit (Figure 5) met en relation des séries préférées, toujours en variables actives et signalées par le signe « + », et les 48 séries déclarées comme ayant été « abandonnées » (signalées par un « X ») par au moins 10 spectateurs, traitées ici en variables illustratives. Du précédent plan factoriel (Figure 1), seules ont été conservées les séries préférées (N=41) disposant de leur série abandonnée correspondante ; les autres ont été retirées de l'espace. Nous avons relié la plupart des séries préférées à leur correspondante abandonnée¹⁵, les flèches allant des premières vers les secondes.

¹⁵ Nous n'avons pas présenté toutes les liaisons afin de ne pas surcharger un plan factoriel déjà dense.

Figure 5 : l'espace des séries préférées et leurs correspondantes abandonnées (illustratives).
Plan factoriel des axes 1 et 2



Source : Enquête SERIES 2017.

On notera en premier lieu que le cadran haut-droit du plan est vide de séries abandonnées tandis que le centre présente une forte densité. Les abandonnées sont rarement très éloignées sur le plan des préférées du même nom. Elles ne passent par exemple presque jamais d'un cadran du plan factoriel à un cadran opposé : House of Cards, Homeland, Game of Thrones, etc. dans le cadran haut-droite ; The Walking Dead, Orange Is the New Black, Friends, etc. dans le cadran bas-droite ; Les Experts, Grey's Anatomy, Cold Case ou encore Les Feux de l'amour dans le coin bas-gauche ; Castle, Joséphine, ange gardien, etc. dans le cadran haut-gauche. Autrement dit, les publics des « préférées » et des « abandonnées » sont proches. La série Hawaii 5-0 fait figure d'exception, qui traverse l'espace verticalement entre les deux cadrans droits de l'espace. Enfin, quelques rares paires ont, comme Mentalist ou Dr House, des coordonnées presque identiques.

Entre la préférence et l'abandon, les séries effectuent un déplacement plus ou moins important dans le plan, déplacement dont on peut supposer qu'il manifeste un changement de public. Lequel ? On notera que les déplacements correspondent la plupart du temps à un

mouvement vers le centre du plan et souvent parallèle à la diagonale du diplôme. L'abandon est d'abord un mouvement qui va des extrémités au centre. Dit autrement, l'abandon provient d'individus situés dans des positions plus proches du centre que les positions des gens qui préfèrent. Ainsi les deux grandes logiques d'abandon semblent-elles être l'abandon par plus jeunes ou par plus diplômés que le public privilégié d'une série.

Les séries de la diagonale de l'âge (bas-gauche – haut-droite) tendent à être abandonnées par des publics plus jeunes pour les séries de spectateurs âgés ou plus vieux pour les séries jeunes. Ainsi, par exemple, Joséphine, ange gardien semble très appréciée des plus âgés et est abandonnée par des panélistes plus jeunes. Desperate Housewives est abandonnée par des spectateurs plus âgés que son public. Breaking Bad ou encore Dexter tendent à être parmi les séries préférées d'un public plutôt diplômé, mais sont davantage abandonnées par les plus jeunes, probablement parce qu'elles présentent une tonalité plus dramatique que les séries, plus fantastiques et moins sérieuses, privilégiées par le public de jeunes adultes. On identifie plus facilement qu'une série n'est pas pour soi selon la variable d'âge. Le premier axe de différenciation selon l'âge paraît tellement fort que, comme l'on dit, les gens ne s'y trompent pas. Enfin, les séries sur la seconde diagonale, du niveau de diplôme, plus nombreuses, sont abandonnées par des publics plus diplômés que le public qui les préfère. Citons notamment Les Experts, Les Feux de l'amour, Plus belle la vie, NCIS, Elementary ou encore Urgences.

Les mouvements d'abandon de proximité soutiennent une hypothèse d'endogénéité de l'abandon : une série déclarée comme abandonnée est une série qui s'inscrit généralement dans l'espace des goûts de l'individu, au sens où celui-ci doit estimer *a priori* qu'elle est susceptible de lui plaire. On abandonne ce qu'on est susceptible d'aimer. C'est à ce titre qu'il la débute ; parce que la série présentera en effet des qualités et caractéristiques proches de ses goûts, de par son genre, son casting, sa chaîne de production/diffusion (séries « Canal+ » ou « HBO », etc.), ou encore parce qu'elle a été recommandée par tel proche ou tel média de confiance. Parce que cela signifie qu'on l'a commencée et donc, en un sens, mise à l'épreuve, on abandonne une série dont on a supposé qu'elle était dans le périmètre de nos goûts. Une personne appréciant les séries policières diffusées sur les chaînes privées TF1 ou M6 (Les Experts, NCIS, Cold Case, etc.) ne se risquera probablement pas à débiter une série politique telle que House of Cards (qui plus est, s'il faut être abonné à Canal+ ou la télécharger sur internet). De même, un amateur d'House of Cards, Homeland et Scandal ne verra sans doute pas l'intérêt de voir si Hawaii 5.0 est susceptible de lui plaire. Le cas particulier de cette dernière série, qui opère un long déplacement à droite du plan, peut probablement s'expliquer

par le fait que les plus âgés, nostalgiques de la série Hawaï police d'Etat dont est tirée Hawaii 5.0, ont pu être déçus de ne pas reconnaître le ton et l'ambiance de la série d'origine.

En répondant à la question des séries qu'ils ont abandonnées, les spectateurs ne dévoilent pas une marque de dégoût (ils ne répondent pas à une question du type : "quels sont les genres de séries que vous n'appréciez pas ?"), ils évoquent plutôt les séries qui, dans l'espace plus ou moins clair de leurs goûts sériels, ne les ont pas intéressés... ou ont fini par les lasser. Comme il est dit plus haut, les raisons d'abandonner une série sont en effet multiples et un abandon ne signifie pas forcément un rejet de l'ensemble de la série. Parfois, après une ou plusieurs saisons appréciées, le spectateur peut se lasser, souhaiter consacrer du temps à d'autres séries ou d'autres activités. Le rapport préférées / abandonnées signale davantage une autonomie des univers de goût que l'interdépendance de ces univers.

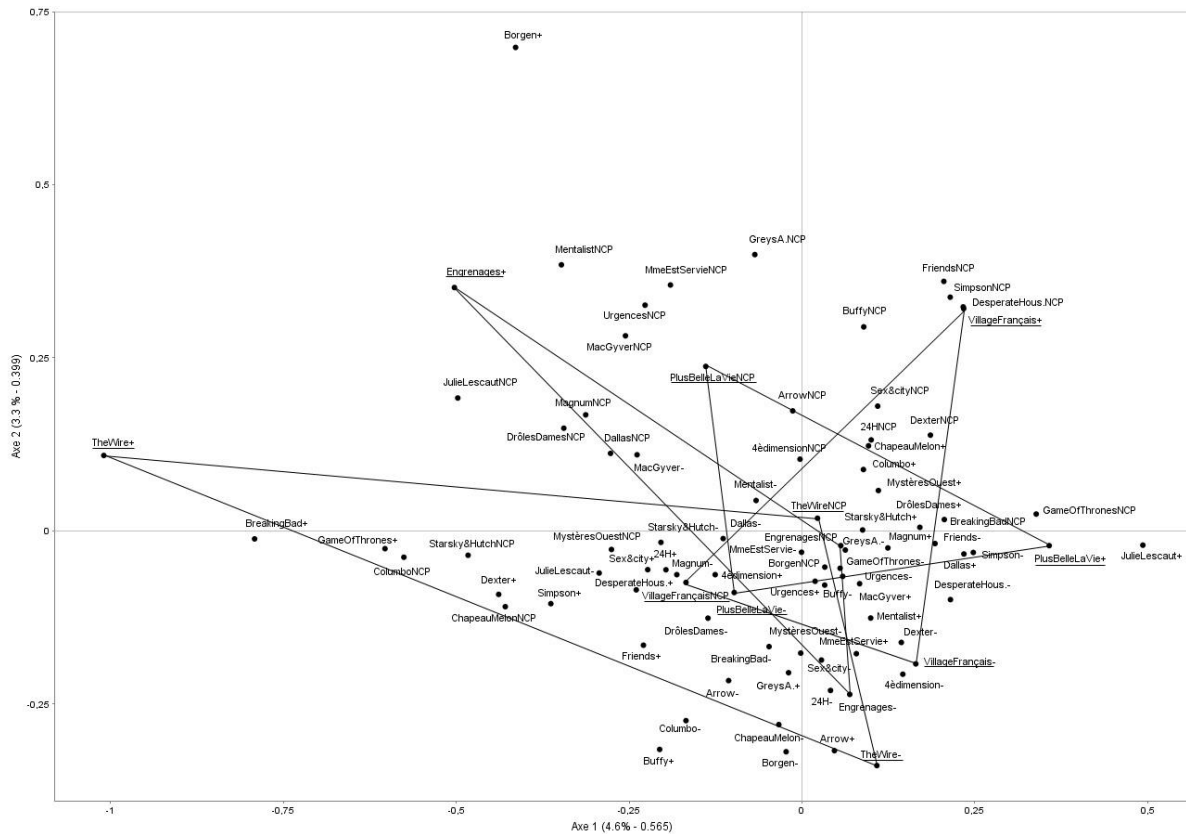
Dépréciations juvénile et populaire et ignorances âgée et diplômée

Reprenons l'espace factoriel des séries préférées et projetons-y cette fois, en variables illustratives, les 29 séries anciennes et récentes proposées à l'appréciation des panélistes, et examinées plus haut (Figure 6) : on retrouve les conjonctions, déjà notées, entre certaines séries et des types de publics, à savoir une appréciation des séries feuilletonnantes de diverses origines (Engrenages, The Wire, Borgen) du côté des catégories diplômées, des séries historiques (Un village français, Chapeau Melon et bottes de cuir) du côté des plus âgés, des séries humoristiques et fantastiques (Friends, Les Simpson, Buffy contre les vampires) dans le cadran des jeunes générations et, enfin, des séries françaises (Plus belle la vie, Julie Lescaut) du côté des catégories faiblement diplômées.

A l'exception de Mentalist et de McGyver, toutes les inappétences sont en-dessous de l'axe 1, tandis que la majorité des "ignorances" et "n'a pas répondu" sont au-dessus de l'axe 1. Nous avons dessiné les "triangles" formés des modalités d'appréciation, de dépréciation et d'ignorance pour les séries The Wire, Engrenages, Un village français et Plus belle la vie. Elles illustrent les deux principales logiques d'articulation appétence / inappétence / ignorance : à savoir, une conjonction de goûts et d'ignorance dans l'espace des catégories âgées ou diplômées, une conjonction de goûts et d'inappétences dans l'espace des catégories jeunes ou faiblement diplômées. Les plus âgés déclarent ignorer les séries préférées des jeunes (par ex. Friends ou Les Simpson), tandis que les plus jeunes déclarent, eux, ne pas apprécier des séries préférées des plus âgés (par ex. Columbo, Starsky et Hutch, Drôles de

dames) ; les catégories diplômées déclarent, elles, ignorer les séries préférées des catégories moins diplômées (par ex. Plus belle la vie) tandis que ces dernières n'apprécient pas des séries des premiers.

Figure 6 : l'espace des appréciations, dépréciations et connaissance des 29 séries (variables illustratives) Plan factoriel des axes 1 et 2



Source : Enquête SERIES 2017.
 Ont été regroupées les modalités apprécie "plutôt" et "beaucoup" (+), n'apprécie "plutôt pas" et "pas du tout" (-) et "ne connaissent pas" (NCP). La modalité "n'a pas répondu" n'a pas été projetée sur le plan.

La position sur le plan factoriel des appréciations, dépréciations et ignorance renforce ainsi une interprétation en termes de logique endogène du goût des catégories les plus âgées et les plus diplômées – différenciation avec ignorance –, et de logique d'inappétence des plus jeunes et des catégories populaires – différenciation avec rejet. La logique du goût des premières est celle de l'appétence associée à de l'ignorance du goût des autres, tandis que la logique du goût des secondes est celle de l'appétence associée à de la dépréciation du goût des autres. Les premières ont un goût autonomisé, les secondes un goût manifestant une inappétence du goût des autres.

Pour le dire autrement, s'il y a un rapport social que dénoteraient des positions de goûts et de dégoûts sur un plan factoriel, alors c'est un rapport de classes populaires à classes

supérieures pour lesquelles le goût est aussi un dégoût. Pour ce qui concerne les classes supérieures, il s'agit plutôt d'une indifférence. Si l'ignorance n'exclue pas l'inappétence, le plan factoriel, lui, ne manifeste pas que le goût de ces catégories est un dégoût.

Conclusion

La série télévisée apparaît être, au moment de l'enquête, un domaine culturel à la fois commun dans son patrimoine et différencié dans ses préférences contemporaines. Sa nature patrimoniale renvoie à la période antérieure d'unification de la diffusion télévisée. Certaines séries comme *Starsky et Hutch*, *Columbo* ou encore *McGyver* sont ainsi particulièrement connues et appréciées par les Français adultes ; en ce sens, on peut dire qu'elles s'inscrivent dans leur imaginaire télévisuel partagé. Au-delà des qualités intrinsèques de ces anciennes séries, les conditions oligopolistiques et malthusiennes des années 1970-80 – où l'accès à une offre réduite de séries dépendait quasi exclusivement de quelques chaînes de télévision – ont certainement concouru à leur patrimonialisation. Ces conditions ayant fortement évolué depuis 30 ans, tant du point de vue de l'élargissement exponentiel du catalogue de séries que de la multiplication des voies pour y accéder, la pratique et le goût sériels se sont conjointement particularisés. Sans connaître encore sa fin annoncée, loin s'en faut (Beuscart, Beauvisage et Maillard, 2012, Blanc, 2015), la télévision a néanmoins progressivement perdu une partie de son "pouvoir immense à produire de l'« être ensemble »" (Missika, 2006: 45). Sauf exception (à l'occasion de grands événements sportifs ou politiques surtout), elle peine désormais à réunir le "grand public" ; en particulier les plus jeunes, qui sont les plus enclins à emprunter les voies alternatives, notamment offertes par internet, au traditionnel rendez-vous télévisé. Le phénomène combiné de diversification des séries – de plus en plus pensées et produites pour des publics spécifiques (Boutet, 2011) – et de différenciation des supports vient entamer pour partie ce processus de patrimonialisation. Le patrimoine sériel lié à la télévision (ainsi qu'à l'enfance et l'adolescence) semble menacé, du moins dans son ampleur. A l'image de *Game of Thrones*, les grandes séries populaires de ces dernières années ne paraissent plus en mesure de rassembler un public aussi large et hétérogène que d'anciennes séries comme *Columbo*, *Dallas* ou *La petite maison dans la prairie*. Mais des pratiques de rediffusion télévisuelles pourraient venir contrebalancer cette différenciation en distinguant telle ou telle série, à la façon des images emblématiques de la télé-réalité (L. Bolka-Tabary,

(2007). La répétition accrue d'une production audiovisuelle sur un canal de diffusion, ou un autre, serait ainsi à interroger.

Au travers d'une analyse factorielle, nous avons pu observer quatre principaux univers de préférences sérielles, décrits ou "structurés" par deux principes : l'écosystème dans lequel s'inscrit la pratique et les variables sociodémographiques. L'écosystème d'acquisition et de visionnage des séries distingue celles vues sur le web ou en DVD/DivX *versus* celles visionnées *via* le flux télévisé ou par le biais des services de rattrapage des chaînes. La nature de ces chaînes importe également : privée ou publique, payante ou en libre accès, française ou étrangère, etc. Le second principe, sociodémographique, renvoie avant tout aux variables d'âge et de diplôme (ou de niveau socioculturel) : des moins de 30 ans aux plus de 70 ans, des moins diplômés aux plus diplômés, des ouvriers aux cadres.

Ceci considéré, les quatre univers de préférences sérielles sont les suivants : 1) des séries américaines et feuilletonnantes de genres fantastiques et humoristiques (Game of Thrones, The Walking Dead, The Big Bang Theory...), privilégiées par un public jeune, plutôt en étude, et consommées essentiellement dans l'écosystème d'internet ; 2) des séries policières françaises et unitaires, diffusées sur le service public (Candice Renoir, Capitaine Marleau, Le sang de la vigne...), préférées par les plus âgés et visionnées à la télévision ; 3) des séries américaines et plus secondairement françaises, unitaires de genre policier ou feuilletonnantes de genre romantique, produites et diffusées par des chaînes privées (Les Experts, Hawaii 5.0, Grey's Anatomy, Plus belle la vie...) appréciées des catégories populaires d'âge intermédiaire, et vues à la télévision ; 4) enfin, des séries françaises et étrangères (c'est-à-dire pas seulement étatsuniennes), feuilletonnantes, de nature politique, diffusées par les chaînes à péage payantes ou la chaîne culturelle Arte, privilégiées par les catégories diplômées qui les regardent par le biais des récents services numériques et du web.

La logique du goût se complète du rapport aux autres goûts ou, contrairement aux attendus, les dépréciations exprimées pour les goûts opposés sont le fait des plus jeunes et des catégories populaires. Leurs "opposés" sur le plan factoriel – personnes âgées et (très) diplômées – déclarent quant à eux ne pas connaître, sans engager de jugement. Tout laisse conclure à propos du goût pour les séries qu'il existe des univers autonomes de préférences en la matière et que la logique du goût sériel est une logique endogène dont la détermination est interne et relève d'attentes que produisent un moment actuel du cycle de vie combiné à des formations scolaires et des activités professionnelles.

Ces différents constats demanderaient à être confrontés, à l'avenir, aux moins de 18 ans, un public (pré)adolescent absent de notre échantillon mais néanmoins important pour qui

souhaite apprécier et envisager les pratiques et les goûts sériels à venir. De même, l'enquête par questionnaire ici exploitée ne saisit que partiellement les raisons au principe des préférences et des abandons, ce qu'une enquête qualitative, notamment par entretiens, permettrait.

Références

- Ang I. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Routledge; 1985.
- Baym NK. *Tune in, log on: Soaps, fandom, and online community*. Vol. 3. Sage; 2000.
- Béliard A-S. *La sériephlie en France. Processus de reconnaissance culturelle des séries et médiatisation des discours spécialisés depuis la fin des années 80*. Paris: Paris 3; 2014.
- Beuscart J-S, Beauvisage T, Maillard S. *La fin de la télévision ? Recomposition et synchronisation des audiences de la télévision de rattrapage*. Réseaux. 2012;30(175):43-82.
- Blanc G. *Les pratiques de réception télévisuelle dans les foyers à l'épreuve de l'audiovisuel numérique. Études de communication langages, information, médiations*. 2015 (44):63-78.
- Bolka-Tabary L. *Éléments pour une analyse sémiopragmatique du transfert multisupport de l'image télévisuelle. Le cas des images de la télé-réalité sur Internet et dans la presse magazine: Université Lille 3 - Charles de Gaulle; 2007*.
- Bourdaa M. «Taking a break from all your worries»: *Battlestar Galatica et les nouvelles pratiques télévisuelles des fans*. Questions de communication. 2012 (22):235-250.
- Bourdieu P. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit; 1979.
- Boutet M. *Histoire des séries télévisées*. In: Sepulchre S, editor. *Décoder les séries télévisées*. Paris: De Boeck; 2011. p. 11-46.
- Buckingham D. *Public secrets: EastEnders and its audience*. British Film Inst; 1987.
- Buckley CL, Leverette M, Ott BL. *It's not TV : watching HBO in the post-television era*. London: Routledge; 2008.
- Campion B. *Le concept HBO : élever la série télévisée au rang d'art*. Presses universitaires François-Rabelais; 2018.
- Chalvon-Demersay S. *Enquête sur des publics particulièrement concernés. La réception de L'institut et d'Urgences*. In: Cefaï D, Pasquier D, editors. *Les sens du public. Publics politiques, publics médiatiques*. Paris: PUF; 2003. p. 503-519.
- Chaniac R. *La fiction en série: évolution de la programmation en France*. Quaderni. 1989;9(1):41-54.
- Cibois P. *Le nouvel avenir d'un ancien : le graphique triangulaire*. In: Poussou J-P, Robin-Romero I, editors. *Histoire des familles, de la démographie et des comportements: en hommage à Jean-Pierre Bardet*. Vol. 31. Paris: Presses Paris Sorbonne; 2007. p. 73-82.
- Cibois P. *An Order on Cross-Tabulations and Degrees of Association*. Bulletin of Sociological Methodology/Bulletin de Méthodologie Sociologique. 2013;119(1):24-43.
- Combes C. *La pratique des séries télévisées. Une sociologie de l'activité spectatorielle*. Paris: Thèse de 3ème cycle Mines ParisTech; 2013.
- Combes C. «Du rendez-vous télé» au binge watching: *typologie des pratiques de visionnage de séries télé à l'ère numérique*. Études de communication. 2015 (1):97-114.
- Combes C, Glevarec H. *La différenciation des œuvres et des goûts dans la pratique des séries télévisées*. Revue européenne des sciences sociales. 2020;58(2).
- Davallon J. *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris: Hermès / Science-Lavoisier; 2006.
- Dessinges C, Perticoz L. *Les consommations de séries télévisées des publics étudiants face à Netflix: une autonomie en question*. Les Enjeux de l'information et de la communication. 2019;20(1):5-23.
- Donnat O. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*. Paris: La Découverte/ministère de la Culture et de la Communication; 2009.

- Feuer J. HBO and the Concept of Quality TV. In: McCabe J, Akass K, editors. *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London: I B Tauris & Co Ltd; 2007. p. 145-157.
- Glevarec H. *La sériephilie. Sociologie d'un attachement culturel et place de la fiction dans la vie des jeunes adultes*. Paris: Ellipses; 2012.
- Glevarec H. *La différenciation. Genres, savoirs et expériences culturelles*. Paris: Le bord de l'eau; 2019.
- Guy J-M. *La culture cinématographique des français*. Paris: La Documentation française; 2001.
- Jeanneret Y. *Penser la trivialité. Tome I*. Paris: Hermès Sciences / Lavoisier; 2008. (La vie triviale des êtres culturels).
- Jenkins S. *Hill Street Blues*. In: Feuer J, Kerr P, Vahimagi T, editors. *MTM Quality Television*. Londres: BFI; 1984. p. 183-197.
- Kompare D. Publishing flow DVD Box Sets and the reconception of television. *Television & New Media*. 2006;7(4):335-360.
- Liebes T, Katz E. *The Export of Meaning : Cross-Cultural Readings of Dallas*. Cambridge: Polity Press; 1994.
- Macé E. *La société et son double: une journée ordinaire de télévision*. Paris: Armand Colin; 2006.
- Martuccelli D. *Grammaires de l'individu*. Gallimard; 2002.
- Masclet O. *L'invité permanent. La réception de la télévision dans les familles populaires*. Paris: Armand Colin; 2018.
- McCabe J, Akass K, editors. *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. London: I B Tauris & Co Ltd; 2007.
- Missika J-L. *La fin de la télévision*. Paris: Seuil; 2006.
- Papin B, Tsikounas M, Chalvon-Demersay S. *Fictions sérielles au temps de la RTF et de l'ORTF (1949-1974)*. Place: L'Harmattan; 2018.
- Pasquier D. *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*. Paris: M.S.H.; 1999.
- Pasquier D. *Cultures lycéennes. La tyrannie de la majorité*. Paris: Ed Autrement; 2005.
- Perticoz L, Dessinges C. Du télé-spectateur au télé-visionneur. Les séries télévisées face aux mutations des consommations audiovisuelles. *Études de communication langages, information, médiations*. 2015 (44):115-130.
- Pilorin T, Legleye S. *Pondérations du panel ELIPSS. Version 1, janvier 2018T*. Paris: CDSP (Centre de données Socio-politiques), Sciences-Po, CNRS, ANR-10-EQPX-19-01; 2018.
- Poels G. L'audience des fictions sérielles dans les années 1960 et 1970 : la mesure de l'âge d'or. In: Papin B, Tsikounas M, Chalvon-Demersay S, editors. *Fictions sérielles au temps de la RTF et de l'ORTF (1949-1974)*. Place: L'Harmattan; 2018. p. 39-48.
- Schwartz O. *Peut-on parler des classes populaires? La vie des idées*. 2011;13.
- Souchon M. *Petit écran. Grand public*. Paris: La Documentation française; 1980.