



Université de Montréal

**Côtoyer les personnages de séries télé :  
Plus qu'un passe-temps, des expériences sociales plaisantes,  
instructives et variées**

par Bérénice Tomb

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques  
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté  
en vue de l'obtention du grade de M. A.  
en études cinématographiques

Août 2017

© Bérénice Tomb, 2017

## Résumé

Comment expliquer le succès que connaissent aujourd'hui (2017) les séries télé ? Cette recherche part du principe qu'on peut trouver une réponse dans la relation qui se construit avec les personnages. Examinant les spécificités du média, nous suggérons que la force des séries réside dans la manière dont elles s'inscrivent dans le temps. Cela a des répercussions sur le rapport qu'on a aux personnages : on ne fait pas que les rencontrer, on les fréquente régulièrement. Ces relations qu'on crée avec les personnages de séries se rapprochent ainsi de nos relations sociales ordinaires. Analyser les réactions que les spectateurs partagent sur les réseaux sociaux confirme le fait qu'on les imagine comme de « vrais gens ». Beaucoup de spectateurs se trouvent des points communs avec les personnages et certains n'hésitent pas à parler d'amitié. Ces témoignages expliquent aussi le plaisir qu'on a à établir de tels liens. Côté rassurant de retrouver quelqu'un de familier, le côté instructif de l'expérience qui est partagée et l'intensité des relations dans lesquelles on s'implique. Mais on peut faire aussi des expériences sociales qui ne se produiraient pas autrement : on s'infiltré dans les milieux où on n'a pas notre place, on devient l'acolyte de personnes qu'on n'oserait pas approcher en temps normal... Finalement, grâce à la diversité de genre, de styles, de formats et de tons des séries, tout le monde y trouve son compte. Les séries télé peuvent satisfaire tous nos besoins et nos fantasmes en termes de relations sociales.

**Mots-clés** : série télé, temporalité, relation, attachement, expérience, amitié, télévision, fiction

## **Abstract**

These days (2017), TV series are gaining a lot of attention. How to explain this sudden success? In this research we stand that we can find an answer in the relationship with have the characters. Looking at the media's specific features, we propose that the strength of TV series lies in the way it uses time. The relationship we build with TV characters come closer to our real social relationships: not only we meet them, but we spend time with them regularly. The reactions that viewers share on social media confirms the fact that they imagine them as "real people". Many people find common grounds with the characters and some readily talk about friendship. Hanging out with TV characters has all the advantages of our ordinary fellowships: The reassuring side of seeing someone familiar, the instructive side of sharing someone's experience and the intensity of the relationships in which we get involved. But we can also make social experiments that are impossible to do otherwise: we infiltrate social circles in which we have nothing to do, we become the acolyte of someone we would not dare to approach in real life... Finally, thanks to the diversity of genres, styles, formats and tone in TV series, everyone finds what he's looking for. TV series can satisfy all our needs and fantasies in terms of social relationships.

**Keywords** : TV series, temporality, relationship, attachment, emotion, experience, friendship, reception, television, fiction

# Table des matières

Résumé .....	i
Abstract .....	ii
Table des matières .....	iii
Remerciements .....	vi
Introduction .....	1
Chapitre 1 : Cadre théorique, concepts utiles et réflexions sur notre attachement aux personnages de séries. ....	7
I. Les séries télé, un cadre idéal pour créer de l'intimité et de la familiarité .....	8
1. Sérialité et répétition .....	10
2. Durée de la série et personnages .....	12
3. Un cadre de diffusion familial.....	14
4. Omniprésence des personnages grâce aux réseaux sociaux.....	15
II. Le réalisme : une condition de notre attachement aux personnages ?.....	16
1. Importance du réalisme pour le spectateur.....	16
2. Impression de réalisme.....	18
3. Réalisme émotionnel et réalisme social .....	20
4. Conclusion partielle : la théorie des relations parasociales.....	23
III. Eléments déterminants de la relation qui se met en place.....	25
1. La relation au personnage passe nécessairement par une comparaison avec soi-même.....	25
2. Un rôle de compagnon .....	27
3. Empathie et sympathie .....	29
4. Proximité et « éthique du care ».....	32
5. Quelles conditions pour parler d'amitié avec des personnages de série ?.....	33
Chapitre 2 : Méthodologie pour la suite de l'étude : pour l'utilisation des concepts théoriques et la mise en application des enquêtes.....	36
I. Choix de la terminologie utilisée : Fans, spectateurs ou publics .....	37
1. Différentes lectures et différents niveaux d'investissement.....	37

2. Spectateurs ou fans.....	39
II. Choix de la forme de l'enquête : L'intérêt d'une recherche sur Internet .....	43
1. Dimension contextuelle et extratextuelle de la série.....	43
2. Les pratiques des spectateurs .....	44
3. Le contexte de réception : Positions d'autorité et discours courants sur les séries télé	46
4. Terrains d'investigations et démarche.....	49
III. Choix du corpus, nouvelles hypothèses et pistes de réflexion .....	52
1. Deux séries différentes .....	52
2. Deux séries suivant des groupes d'amis.....	54
3. Deux séries qui se déroulent dans un cadre réel.....	55
Chapitre 3 : Confirmations, nuances et nouveaux éclairages apportés par les enquêtes .....	57
A. <i>The Big Bang Theory</i> : générateur d'une grande variété de relations différentes .....	57
I. Structure narrative hybride : deux rapports au temps différents.....	58
1. Une série à la fois immobile et évolutive.....	58
2. Différentes conceptions des personnages.....	59
II. Analyse du genre, de la réalisation, et leurs impacts.....	61
1. Le ton de la série impose une certaine lecture .....	61
2. L'esthétique de la série impose de la distance .....	63
3. Une vision ambiguë des personnages.....	65
III. Différents types de réception observés : intérêts ou apports de la série.....	66
1. Différents modes de lecture activés .....	66
2. Différents publics .....	68
3. Différents rapports à la caricature .....	69
IV. Différents types de résonances.....	71
1. Possibilité pour tous d'avoir des résonances.....	71
2. Grande variété d'éléments auxquels on peut se comparer .....	72
V. Description du type de relation que les spectateurs développent le plus souvent.....	75
1. Des compagnons .....	75
2. Une forme d'amitié idéale.....	75
3. Une relation de groupe .....	77

B. <i>Girls</i> : une impression de relations quasi réelles .....	79
I. Analyse du genre, de l'esthétique et des intentions de la créatrice.....	80
1. Réduire la distance avec les personnages.....	80
2. Deux niveaux de réalité.....	84
II. Implications de la visée réaliste.....	86
1. Différents éléments de comparaison et différentes opinions des personnages possibles .....	86
2. Des antihéros .....	88
III. Les différents apports de la série.....	91
1. Lecture référentielle .....	92
2. Découverte des autres.....	94
IV. Description du type de relation que les spectateurs développent le plus souvent.....	97
1. Des compagnons .....	97
2. Une amitié réaliste.....	98
3. Une relation intime.....	100
Conclusion.....	103
Bibliographie.....	109

## Remerciements

J'aimerais remercier en priorité ma directrice de recherche, la professeure Marta Boni, qui a fait preuve de patience, de compréhension et de persévérance. Je me suis perdue plusieurs fois en route, et toujours vous avez su me remettre sur le droit chemin. Grâce à vous, je peux enfin affirmer aujourd'hui que je sais comment faire de la recherche. Merci aussi pour vos enseignements lors de vos séminaires, qui ont réveillé chez moi des centres d'intérêt et merci de m'avoir fait participer à votre groupe de recherche, le Labo Télé, et à toutes ses activités qui ont élargi mon esprit et nourri mes réflexions.

J'en profite pour remercier tous les membres du Labo Télé. Merci à Larissa Christoforo, Camille Martinez, Sarah Jalbert, Sidney Soriano, Pierre Chabot, Florence Huard-Tremblay, Clara Bich, Marc-Antoine Lévesque et aussi Sami Benammar... Nos discussions passionnantes, vos retours sur mon sujet et l'intérêt que vous avez manifesté pour lui ont été d'une aide précieuse. Je vous remercie pour tous vos encouragements. Rien que le plaisir de tous vous retrouver au quotidien m'a permis d'avancer.

Merci à mes frères et sœurs, mon plus grand fan-club. À Olivier Tomb, ta consommation fulgurante de séries et ton intérêt pour mon travail ont été mes motivations principales. Et à Marie Tomb qui est dans la même galère que moi à l'heure où j'écris ses lignes. Je t'admire, tu es mon modèle de référence.

À mes parents, Roland Tomb et Laurence Klein, qui ont une confiance sans limites dans mes capacités et qui me poussent à m'accomplir en tant que personne.

À Clément Philippe toujours volontaire pour m'aider, me lire et me corriger. Merci aussi de me faire rire, de me faire danser, chanter et d'être encore un si bon ami après toutes ces années.

Pour finir, je dois spécialement remercier Ghassan Osmat, mon *taztouz* chéri. Je ne sais pas du tout comment j'aurais pu terminer ce mémoire sans toi. Merci de m'avoir appris à écrire et à organiser mes idées. Merci pour ta patience et pour ton soutien. Tu es le meilleur professeur qu'on puisse espérer. Merci aussi de t'être occupé de moi comme jamais personne



ne l'a fait, d'avoir supporté mes angoisses, mes cris et mes larmes, sans jamais arrêter de m'aimer. Merci de croire en moi et de me faire sentir que je suis exceptionnelle. Merci de partager ma vie.

## Introduction

Aujourd'hui il devient difficile de ne pas reconnaître la valeur des séries télévisées : elles ont gagné en popularité au point de détrôner les films en *prime time* à la télévision, et font de plus en plus concurrence au cinéma (on peut maintenant assister à des projections d'épisodes en salle). Les séries télé sont un vrai phénomène sociétal. On ne peut plus éviter d'être confrontés au sujet, que ce soit sur les réseaux sociaux ou dans la presse traditionnelle. Même dans les universités, la série télé devient un sujet d'étude légitime. L'intérêt pour ce phénomène amène de plus en plus de chercheurs et des professeurs de différentes origines, comme Pierre Barrette (Université du Québec à Montréal) ou Jean-Pierre Esquenazi (Université Lyon 3) (pour ne citer que quelques noms dans le domaine francophone) à le choisir comme sujet de recherche.

Ayant étudié le cinéma, je ne peux m'empêcher de chercher des explications à ce phénomène et chercher à comprendre ce qui fait la particularité des séries télé.

Au cours de l'été 2016, j'ai effectué une analyse des discours en ligne des fans de la série *Pretty Little Liars* (Freeform 2010-présent) afin de tracer un panorama de leurs opinions. En observant les sujets de discussion des spectateurs, je me suis rendu compte qu'ils ne peuvent s'empêcher de partager leurs expériences de la série et plus particulièrement d'échanger leurs sentiments sur les personnages. Je me suis rendu compte que, dans ces espaces en ligne, on parle très souvent du nombre de personnages, de leurs personnalités, de leurs motivations et on les compare entre eux. Les spectateurs partagent aussi très souvent leurs sentiments envers les personnages. Ces observations empiriques m'ont permis de comprendre que les spectateurs ne sont pas unanimes, que les discours sont variés, de même que les relations avec les personnages décrites. Pourtant, les spectateurs évoquent presque toujours le personnage pour expliquer pourquoi ils aiment la série. Les personnages sont l'élément du texte qui porte les émotions et qui permet de les transmettre, ils servent donc de lien entre texte et spectateur. Selon les cognitivistes, les émotions filmiques sont inextricablement orientées vers les personnages (García 2016a). Essayer de comprendre les sentiments des spectateurs et les

relations avec les personnages que ceux-ci entraînent peut apporter des éléments de réponse pour comprendre le fonctionnement d'une série télévisée.

Les personnages de séries sont parfois le mobile d'un amour ou d'un attachement inconditionnel. Certaines études comme celle menée par Ien Ang (1985) sur la série *Dallas* (CBS 1978-1991) visent à expliquer les causes de l'adoration des hollandaises pour la série et ses personnages, et à comprendre l'importance sociale et culturelle qu'a eue la série dans la vie des téléspectatrices. Pourquoi les personnages de séries arrivent-ils à attirer l'affection de manière si particulière ? Ce culte des personnages fait intervenir une grande ambiguïté : ils ont l'air d'exister en chair et en os et pourtant sont inventés de toute pièce.

Dans un article publié par le *New York Times*, Anna Gunn, l'actrice qui interprète le rôle de Skyler, la femme de Walter White, protagoniste de la série *Breaking Bad* (AMC 2008-2013) raconte l'expérience qu'elle a vécue en rapport à la haine des spectateurs pour le personnage qu'elle incarne à l'écran. Dans la fiction, Skyler réagit très négativement lorsqu'elle apprend que son mari, personnage favori des spectateurs, est impliqué dans un trafic de méthamphétamines. L'actrice a un rôle difficile à jouer et les spectateurs ne portent vraiment pas le personnage dans leurs cœurs. Consciente de cela, Anna Gunn est néanmoins déconcertée par le nombre de pages Facebook et de sites web dédiés à la haine de son personnage. Des milliers de personnes « aiment » la page intitulée « I Hate Skyler White », sur laquelle foisonnent des commentaires parfois extrêmement violents. L'actrice raconte même qu'à un certain point, sur les forums, la haine bien réelle des spectateurs n'était plus dirigée vers le personnage de Skyler et s'était transférée directement sur sa persona d'actrice. On voit à travers ce cas que les spectateurs cherchent à se rattacher à quelque chose de réel.

Skyler White n'est pas un cas isolé. Bien que ce soit pour des raisons différentes, d'autres personnages ont suscité autant de haine de la part des spectateurs : Carmela Soprano des *Sopranos* (HBO 1999-2007), Betty Draper de *Mad Men* (AMC 2007-2015) ou Joffrey Baratheon de *Game of Thrones* (HBO 2011-présent). Si les personnages de séries ne sont pas tous aimés, ils provoquent souvent des réactions disproportionnées et laissent rarement le public indifférent.

Ces observations m'amènent à faire un premier postulat qui sera le point de départ de ma recherche : le plaisir — ou déplaisir — des spectateurs de séries télé est en partie liée à la relation qu'ils développent avec les personnages. Ce postulat me permettra de lier ensemble des théories sur les spécificités des séries télé et des théories sur la réception d'œuvres médiatiques, sur le rapport des spectateurs aux personnages et sur les plaisirs des consommateurs de fictions que j'appliquerais au « phénomène série télé ».

Ces remarques m'amènent à me poser plus spécifiquement le problème suivant : comment les relations avec les personnages que la série télé permet de développer peuvent nous aider à comprendre le « phénomène série télé », le goût et l'engouement du public pour ce genre de fictions ?

Mon mémoire a pour objectif de répondre à cette question. Pour cela, il me faudra décrire en détail ce qu'est une série télé, comment elle peut agir sur le spectateur et quels sont ses effets en ce qui concerne les personnages. Je tâcherai donc de répondre à un ensemble de sous-questions qui d'après moi couvrent bien la problématique : tout d'abord je chercherai à comprendre comment se crée l'attachement aux personnages de séries et quelles sont les relations qu'on développe avec eux. Ensuite j'aimerais savoir plus précisément quelles sont les relations qu'on peut développer avec des personnages de séries et ce qu'elles nous apportent.

Pour tenter de répondre à ce type de questions portant sur les rapports entre produits médiatiques et publics, beaucoup d'options s'offrent à l'analyste et, ce, en fonction de l'espace théorique où il se situe et de l'hypothèse préalable qu'il admet (Esquenazi 2009, p. 3). Certains modèles sont plus souvent utilisés et plus productifs que d'autres, mais tous apportent potentiellement un éclairage intéressant sur le problème :

Chacun d'entre eux est bâti autour d'une forme particulière d'observation, ce qui ne les rend pas forcément contradictoires, mais souvent complémentaires. [...] En les confrontant, nous découvrirons aussi leurs limites respectives (Esquenazi 2009, p. 3).

Aussi ambitieux que cela puisse paraître, il est même souhaitable d'utiliser l'ensemble de cet « arsenal méthodologique » pour discuter des publics plutôt que de « fragmenter ses approches » (Esquenazi 2009, p. 115). Pour cela, je vais utiliser dans ma recherche plusieurs

méthodes : je vais chercher à comprendre les relations aux personnages que peut créer la série, en me basant sur des réflexions sur l'esthétique ou la sémiologie — je m'inspire en fait de la méthode sémio-pragmatique proposée par Roger Odin (1983). Je vais aussi faire appel à des analyses des particularités et du fonctionnement de la forme narrative « série télé », à des études sur la réception et sur les affects, parfois empruntées au champ du cinéma, à celui des études cognitives, de la psychologie ou de la sociologie (chapitre 1). Toutes ces idées rassemblées et articulées entre elles me permettront peut-être de voir apparaître de grandes tendances chez les spectateurs et d'imaginer une typologie des relations avec les personnages afin d'apporter des pistes de réponse à ma problématique.

J'expliquerai d'abord la capacité des séries à produire de la familiarité, de l'intimité et donc de l'attachement avec les personnages en analysant les spécificités de la forme narrative : le découpage en épisodes et la fréquence de ceux-ci, ainsi que le fait que la série s'étale sur plusieurs années. L'attachement, la familiarité et l'intimité qui se développent ont-ils une implication sur notre amour pour les séries ? Il faudra faire une enquête auprès des spectateurs pour confirmer que ce sont des sensations qui procurent du plaisir.

Ensuite je tâcherai de comprendre si le personnage a nécessairement besoin d'être réaliste pour qu'on puisse s'attacher à lui. Je suppose que le type de narration et l'esthétique utilisée peuvent instaurer plus ou moins de distance avec le personnage, et peuvent donc influencer le type de relation qu'on a avec lui. Par contre, il est certain qu'un avis sur ce qui est réaliste ne peut pas nous être totalement imposé : le réalisme peut être déterminé par plusieurs critères.

Après avoir mis en évidence qu'on peut effectivement créer des relations complexes avec les personnages de série, je montrerai que la compréhension des personnages se fait surtout par comparaison avec soi-même. Le fait de trouver des résonances avec eux affecte notre relation : on peut alors les voir comme des « compagnons », selon l'expression d'Hervé Glevarec et Michel Pinet (2007, p. 131). Mais avoir des résonances permet aussi développer de la sympathie ou de l'empathie pour ceux-ci. Je confronterai les définitions de ces notions que donnent Murray Smith (1995), Laurent Jullier (2012) et Héctor Pérez (2016), ainsi que l'utilisation qu'ils en font. Par contre, plus on « résonne » avec les personnages, plus la relation pourra être intime. Certains spectateurs diront même considérer les personnages comme des amis.

En parallèle à cette réflexion théorique (chapitre 1) et comme le conseille Esquenazi (2009, p. 115), je vais prendre une position ethnographique et faire des enquêtes auprès des publics, utilisant une approche plus qualitative que quantitative. Ces analyses ethnographiques des publics à la fois nourrissent mes réflexions théoriques, mais aussi me permettront de valider, nuancer ou infirmer mes idées. Je propose donc une recherche qui se compose de deux parties : une réflexion théorique et une enquête ethnographique sur Internet inspirée de mon expérience du travail effectué sur *Pretty Little Liars* (Freeform 2010–présent). Mon enquête portera sur les réactions en ligne des spectateurs de deux séries très différentes, *The Big Bang Theory* (CBS, 2007-présent), une sitcom, et *Girls* (HBO, 2012-2017), un drame. Elle sera un complément important à ma réflexion qui m'aidera à trouver des réponses à ma problématique.

Avant de dévoiler ces résultats et les conclusions que j'ai pu en tirer, dans un deuxième chapitre je fournirai plus d'explications sur la forme que j'ai choisie pour mon mémoire, j'exposerai les spécificités de mon enquête et je justifierai le choix de mon corpus (chapitre 2).

En plus de l'enquête, je proposerai une analyse de ces séries. Comme le propose Pierre Barrette (2017), j'analyserai l'identité discursive de ces séries, le rôle de l'espace de production (genre, format, style, intentions des producteurs et stratégies de promotion) dans le développement de sentiments pour le personnage. J'analyserai aussi l'espace déictique (les stratégies discursives internes au texte) pour voir si le public accepte complètement l'image du monde que propose le créateur ou s'il l'accepte comme n'étant qu'une proposition parmi d'autres. J'étudierai plus spécifiquement le type de relations qui sont montrées à l'écran pour savoir si l'on peut y voir des similitudes avec celles que les spectateurs développent.

En effet, je confronterai ces analyses à mon étude des espaces de réception (commentaires des fans en ligne) qui me permettra de me représenter l'image que les spectateurs se font de l'énonciateur et des personnages, comment ils interprètent la série et comment elle les affecte. Une approche empirique de la réception permet d'avoir une meilleure compréhension des « usages réels ».

Explorer ces trois espaces médiatiques (déictique, de production, de réception) pourra apporter différents éléments de réponses à mes questions. C'est le contexte médiatique dans son

ensemble qui peut me permettre de comprendre l'existence et l'importance des relations qu'on développe avec les personnages.

Mes analyses de ces deux séries auront pour but de vérifier mes hypothèses théoriques, mais on y verra aussi deux exemples de relations que les séries permettent de développer avec les personnages. Nous verrons que dans ces cas on peut comparer les relations qui se forment à de l'amitié, mais qu'il s'agit de deux formes d'amitié assez différentes. Ces enquêtes souligneront alors la variété et l'intensité des relations que les séries télé permettent.

Finalement, en montrant quels types de relations on peut développer en série, ce qu'elles nous apportent et pourquoi elles procurent du plaisir, d'autres éléments de réponse à mes questions apparaîtront: les relations aux personnages sont importantes pour comprendre la particularité des séries télé.

# **Chapitre 1 : Cadre théorique, concepts utiles et réflexions sur notre attachement aux personnages de séries.**

Le rapport des spectateurs aux personnages de séries télé se distingue de celui qu'on peut développer dans d'autres formes narratives. Les séries joignent deux raisons complémentaires qui rendent possible une relation particulière entre les spectateurs et les personnages.

Premièrement, dans une série, la relation est inscrite dans le temps : on est exposé régulièrement et longtemps aux personnages.

Mais la durée dans le temps ne suffit pas pour établir une relation particulière entre le spectateur et le personnage. Il faut aussi que le personnage soit réaliste pour qu'on puisse s'y habituer et s'y attacher.

Voilà les deux conditions de possibilités d'une relation intime. Ces conditions sont nécessaires, mais restent insuffisantes pour expliquer la manière dont le personnage et le spectateur entrent en relation. Comment deviennent-ils intimes ? C'est par un « mécanisme de la résonance » que je tenterai d'expliquer les modalités et les manières à travers lesquelles se crée une relation profonde.

Dans ce chapitre, je vais développer ces deux conditions et le mécanisme qui explique notre attachement aux personnages de séries télé.



## **I. Les séries télé, un cadre idéal pour créer de l'intimité et de la familiarité**

La série télévisuelle est un programme de fiction avec une histoire, des personnages ou un thème récurrent. La durée, le nombre de saisons et le nombre d'épisodes par saison peuvent varier. Le rythme de diffusion tout comme le nombre d'épisodes diffusés par semaine varient aussi. Il y en a de différents genres, de différents formats, mais, comme le remarque Vincent Colonna, « l'important est qu'à chaque épisode le public s'attend à retrouver des éléments identiques et que le rythme de sa diffusion soit plus ou moins connu par avance » (2015 a, p. 29).

Traditionnellement, la série télévisée a pour particularité d'être diffusée à intervalles réguliers sur la même chaîne et à la même case horaire. Qu'elle soit plutôt formée d'un long récit découpé en fragments (ce que Jean-Pierre Esquenazi 2010, p. 107, appelle le format « évolutif ») ou d'un ensemble d'histoires bouclées dans lequel on retrouve toujours des éléments identiques (la série « immobile » pour Esquenazi 2010, p. 107), le visionnement d'une série est dans tous les cas une activité qui s'étale dans le temps.

Si la grille des programmes dans laquelle se plaçaient les séries a longtemps imposé un rythme aux spectateurs (par exemple, un seul épisode par semaine), cette manière de regarder les séries n'est plus la seule possible. En effet, depuis le développement du téléchargement illégal ou des sites de vidéos à la demande (Netflix, Hulu...), il est de plus en plus facile pour les téléspectateurs de regarder les séries selon leurs propres rythmes. Les spectateurs personnalisent leurs séances de visionnements en fonction de leurs propres emplois du temps et créent leurs propres routines. Contrairement aux films, les épisodes de séries ont l'avantage de pouvoir être plus facilement regardés entre deux activités, même si l'on peut aussi choisir d'y consacrer une journée entière. Ainsi, il est désormais possible de regarder une série sans

s'attacher à l'heure et à la date de sa diffusion télévisuelle. Le *binge-watching*<sup>1</sup> pourrait en effet risquer de réduire le côté rituel lié à la programmation à la télévision.

Les spectateurs ne regardent donc plus les séries au même rythme, à la même fréquence et avec la même régularité. Toutefois, on peut toujours considérer les séries comme des investissements en matière de temps, comme des marqueurs temporels qui rythment le quotidien, ou encore comme des initiateurs de rituels (Newcomb et Alley 1983, p.23-25). D'un côté, même si les épisodes d'une même saison sont de plus en plus souvent livrés d'une traite (la série *House of Cards* était l'une des premières à le faire sur Netflix en 2013), le spectateur reste toujours dépendant du rythme de production de la chaîne. La sortie de nouvelles saisons reste un rendez-vous à ne pas rater, symboliquement chargé et commenté comme tel dans les espaces de discussion en ligne. L'attachement à la série n'est donc pas nécessairement diminué par les nouvelles modalités de visionnage. Au contraire, selon certains, le fait qu'elle soit constamment disponible sur des sites de vidéo à la demande peut même contribuer au succès de la série. Par exemple, pour Vince Gilligan, le créateur de *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013), c'est parce que la série est disponible sur Netflix, qu'elle a pu garder son public fidèle et dévoué pendant six ans (Weisman 2013 [En ligne]).

Je propose de chercher une explication au succès des séries dans les particularités que j'ai citées ici (le rythme de diffusion et l'étalement dans le temps) en montrant comment elles affectent notre rapport aux personnages. Suivant mon hypothèse, le succès d'une série dépend en partie du lien qu'on parvient à développer avec ces personnages. Je cherche alors les effets et les avantages d'une exposition longue et régulière aux personnages.

---

<sup>1</sup> « La pratique qui consiste à regarder la télévision ou tout autre écran pendant de plus longues périodes de temps que d'habitude, le plus souvent en visionnant à la suite les épisodes d'une même série. Dans une enquête menée par Netflix en décembre 2013, 73 % des personnes définissent cette frénésie par le fait de “ regarder entre deux et six épisodes de la même émission de télévision en une seule séance ” » (définition issue de Wikipédia).

## **1. Sérialité et répétition**

On a vu qu'une série télévisée est constituée d'épisodes diffusés à un rythme régulier selon une grille horaire définie par la chaîne. Ce modèle de diffusion propose des rendez-vous auxquels il faut se tenir pour suivre la série. Ces rendez-vous sont comme un rituel pour les spectateurs fidèles : ils sont rassurants et réconfortants.

La mise en série des épisodes, ou le retour constant des mêmes personnages et du même cadre fictionnel crée un sentiment de familiarité chez le spectateur (Colonna 2015a, p. 30) puisqu'on finit par connaître les personnages avec précision. On est aussi rassuré de retrouver les caractéristiques qu'on leur connaît d'épisode en épisode. La familiarité vient d'une habitude, d'une connaissance parfaite de quelque chose, qui s'acquiert par l'usage. C'est aussi une intimité qui naît de rapports constants et d'une absence de contraintes dans la relation (résumé des définitions du dictionnaire *Le Petit Larousse illustré* (2018)).

Communément, on croit jouir de la nouveauté et des rebondissements de l'histoire. En réalité, « c'est sur la redondance, l'obéissance à un schéma préétabli et la répétition prévue et attendue, que dépend le plaisir des amateurs de séries » (Eco 1994, p. 12). Avec l'exemple du détective Columbo, Umberto Eco montre que la réapparition dans chaque épisode de certains éléments, comme les tics ou les manies des personnages, fait en sorte qu'elles deviennent une condition essentielle du plaisir du spectateur : les spectateurs les attendent et seraient déçus s'ils ne les trouvent pas (1994, p. 12). C'est en se basant sur ces éléments fixes et répétitifs dans lesquels on insère de la nouveauté que le texte est innovant.

Bien que la série nous présente des éléments rassurants qui restent intacts d'épisode en épisode, la sérialité et la situation d'attente qu'elle crée supposent une anticipation cognitive qui permet aux personnages de nous surprendre (Colonna 2015a, p. 66) : on prend des paris sur la manière dont ils vont faire face à une nouvelle situation, on s'intéresse à leurs réactions face à une nouvelle difficulté.

La série nous réconforte parce qu'elle récompense notre aptitude à deviner ce qui va se produire. Nous sommes ravis de découvrir une fois de plus ce à quoi nous nous attendions, mais loin d'attribuer cet heureux résultat à l'évidence de la structure narrative, nous imputons à nos prétendues aptitudes au pronostic (Eco 1994, p. 15).

La répétition permet d'obtenir une expertise plus poussée des personnages et des situations qui nous permet d'essayer d'anticiper la suite. Lorsqu'on s'intéresse, par exemple, aux discours de fans de *Game of Thrones* (HBO, 2011-présent), on voit qu'ils partagent souvent leurs prévisions quant aux prochains coups des personnages.

I think Sansa is on to Littlefinger. She's just playing along. I see her killing him soon. She's not a dumb little girl anymore. I'm sure she will tell Jon everything that's happened since they have been apart (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *Game of Thrones* (HBO, 2011-présent), 16 février 2017).

Grâce aux éléments stables qui restent inchangés dans le temps, il devient possible pour le spectateur de créer de nouveaux types de rapports entre les personnages et les actions : il peut explorer un même thème selon plusieurs points de vue, sous plusieurs angles.

La répétition nous permet aussi d'approfondir et d'élaborer des thèmes qui pourraient sembler futiles (Colonna 2015a, p. 352) comme des détails qui posent problème dans la vie de tous les jours. De cette manière, la série, davantage que d'autres formes narratives, nous permet d'explorer, en profondeur et dans les détails, des personnes aux destins en apparence très ordinaires.

We get to know TV characters with an informal intimacy that is quite different from the way we relate to the somewhat outsize personalities that fill the movie screen. We learn TV characters' pasts, their hobbies, their relations with kin, and all the other things that movies strip away (Bordwell 2010 [en ligne]).

Ce commentaire de David Bordwell (2010) exprime les avantages des séries en matière de connaissance des personnages. Umberto Eco (1994, p. 17) donne l'exemple d'une série de bandes dessinées pour ajouter un élément à cette faculté qu'offre la sérialité. Se basant sur les histoires de Charlie Brown et Snoopy, il montre que même si rien ne se passe et que chaque personnage répète son rôle habituel, dans la durée et la répétition, le public développe un intérêt pour « leurs habitudes, leurs capacités, leurs points de vue éthiques » (Eco 1994, p. 17). Cet intérêt ouvre la porte à une relation plus complexe qui va au-delà de la simple connaissance objective du personnage et de sa vie.

## **2. Durée de la série et personnages**

### *Temps long et familiarité*

Au fur et à mesure du temps qui passe, le travail des acteurs qui ne cessent de « nourrir [leurs] rôle[s] et contribuer à [les] raffermir » (Chalvon-Demersay 2011, p. 208) permet de former une association stable entre le personnage et le comédien. Absente du cinéma<sup>2</sup>, cette stabilité permet non seulement d'octroyer une plus grande crédibilité au personnage, mais apporte aussi le confort de retrouver un visage familier. Le physique de l'acteur est un point de repère pour le spectateur. Le personnage de série a des avantages sur son confrère au cinéma qui ne sert qu'à porter une histoire déterminée et dont l'existence ne dure que le temps du film : la temporalité crée une accoutumance au personnage qui est à la fois morale, comportementale et physique.

Un autre avantage qu'ont les séries sur les films consiste dans le fait que les séries disposent de plus de temps pour nous faire connaître le personnage et comprendre sa psychologie et sa personnalité sous tous ses aspects. En effet, comme le souligne Vincent Colonna, « dans un film, nous passons une heure et demie à deux heures avec les personnages ce qui suppose beaucoup d'ellipses ; l'élimination de beaucoup de détails qui font l'étoffe de l'existence » (Colonna 2015 a, p. 352). En plus de la répétition, la durée d'exposition aux personnages nous pousse aussi à nous concentrer sur les petites particularités de chacun. C'est grâce à cet intérêt pour les détails qu'on développe de la curiosité qui amène attachement et fidélité.

Ces séries qui accumulent un grand nombre de saisons et qui s'étalent sur plusieurs années (par exemple *Coronation Street* (ITV, 1960-présent), ou même *Plus belle la vie* (France 3, 2004-présent)) mettent en évidence la fidélité dont peuvent faire preuve les spectateurs. On peut même imaginer une vie à la série en prêtant attention aux différentes générations de téléspectateurs qui se succèdent et aux stratégies de production et de diffusion qui la gardent vivante. L'attachement au personnage qui se maintient dans la durée est à la fois

---

<sup>2</sup> Sauf pour les franchises

une particularité propre au récit sériel et une des modalités de son fonctionnement qui permet de nourrir la série et de la maintenir en vie.

*Temps long et découpage : sentiment de partage d'une histoire commune*

Le fait que le récit sériel s'étale sur plusieurs années permet une installation graduelle de la personnalité des personnages qui explique en partie qu'on finisse par s'attacher à eux. Vincent Colonna remarque que cette relation fonctionne « tout comme une amitié, elle s'édifie au fil des jours par un processus continu et progressif » (2015 a, p. 185). Avancer dans la vie en compagnie de ces personnages, les voir évoluer en temps réel fait en sorte qu'on tisse, au fur et à mesure du temps, un lien fort fait de moments intimes, d'émotions et d'expériences partagées.

Pour des raisons liées aussi à sa diffusion fragmentée, la lecture de séries télévisées nécessite aussi d'une certaine manière une reconstruction de l'histoire de la part des spectateurs. Dans certaines séries et certains épisodes, toutes les informations ne sont pas données. Lorsqu'un spectateur manque un épisode, ou ne suit pas la série de manière assidue, il se peut qu'il ait du mal à suivre l'histoire ou à comprendre ce qui se déroule. C'est aussi pour cela que certains épisodes de séries commencent par un rappel de ce qui a précédé (*previously on*).

Cet appui nécessaire sur le paratexte pourrait rappeler le mode de visionnage du film de famille qui, contrairement au film de fiction qui est narratif et qui s'offre à la lecture comme une œuvre bien délimitée, impose au spectateur de reconstruire le récit (Odin 2000, p. 64). L'histoire n'est pas racontée, mais elle a déjà été vécue par le spectateur qui doit faire appel à ses souvenirs et à des références qu'il a en commun avec le producteur des images pour la reconstituer.

De la même manière que le film de famille, la série fait appel à nos souvenirs des événements qui se sont déroulés dans le passé, qu'on a déjà partagés avec les personnages et les autres spectateurs. Dans un épisode de série télévisée, il n'est pas nécessaire de raconter une histoire dans son intégralité, mais on peut simplement ajouter des détails, des explications ou complexifier l'histoire qui a déjà été mise en place dans le passé. La série peut faire

référence à des détails qui se sont déroulés dans des saisons précédentes, comme des clins d'œil aux spectateurs fidèles et assidus. Ces souvenirs qu'on partage avec les personnages renforcent la relation en créant une complicité particulière avec eux.

En série, on est plus tolérants avec le personnage qu'au cinéma. On arrive à prendre en compte un plus grand nombre d'aspects de sa personne et toute son évolution, puisqu'on le juge dans le temps, donc dans l'ensemble. On aura à la fin une compréhension globale et une justification complète de ses actions et de ses comportements (Pérez 2016, p. 60).

Ainsi, l'aspect temporel de la série apporte de la familiarité, de la complicité et du réalisme. La complexité qu'apporte le temps long et répétitif dans ce genre narratif et visuel résonne avec nos relations sociales « ordinaires ». On passe du temps avec les personnages et on évolue réellement à leurs côtés. Comme d'ordinaire, notre opinion du personnage aussi peut évoluer dans le temps. Héctor Pérez arrive même à dire que la familiarité qui s'étend sur plusieurs années nous aveugle et altère notre évaluation de ses actions (Pérez 2016, p. 60).

### **3. Un cadre de diffusion familial**

La série n'est pas un événement ponctuel comme l'est le film : elle fait partie de notre quotidien. On ne se met pas dans les mêmes dispositions lorsqu'on décide de regarder un film ou une série. Aller au cinéma a un aspect cérémoniel et social plus contraignant qui n'existe pas dans le cadre du visionnement d'une série. De plus, lorsqu'on regarde un film, on est plongé dans le noir et poussé à ne rien faire d'autre que de se concentrer sur ce qui se passe à l'écran. Au contraire, lorsqu'on regarde une série dans l'intimité, on a bien plus de liberté de choix. Si on le désire, on peut s'adonner à une autre activité en même temps (des tâches ménagères, par exemple) ou interagir avec les autres téléspectateurs dans la même pièce ou en ligne. Les personnages sont une présence continue à laquelle on est habitué, ils évoluent autour de nous, dans notre salon, de manière naturelle, sans avoir nécessairement besoin de toute notre attention, un peu comme des membres de la famille ou des colocataires.

D'après une comparaison proposée par André Bazin en 1954, la relation avec un personnage de série est bien plus intime ou personnalisée que celle avec le personnage de cinéma : « Dans la salle obscure, j'ai le sentiment que la vedette incarne mon rêve parce

qu'elle incarne indifféremment celui des quelques centaines de personnes qui rêvent identiquement à mes côtés » (Bazin 1954, p. 472). À l'inverse, selon le critique, il est facile de faire l'expérience de la « réciprocité imaginaire du regard et de la relation » à la télévision : « J'ai beau savoir que son image se répète sur des centaines de milliers de petits écrans comme sur les facettes d'un énorme œil de mouche, j'ai conscience que, réciproquement, c'est moi qui la regarde » (Bazin 1954, p. 472). L'argument de Bazin porte surtout sur la télévision en direct, mais il me semble que, même si les séries contemporaines sont construites selon un dispositif de narration ne se basant plus sur cette particularité que permet le médium télévisuel, et si les personnages ne semblent pas s'adresser spécifiquement à nous, le cadre domestique, la place de l'écran au milieu de notre salon et le type d'écran dont il s'agit généralement (ce n'est pas un écran géant élevant le personnage sur un piédestal comme au cinéma), jouent beaucoup en faveur de cette proximité, cette intimité et cette impression de réciprocité.

#### **4. Omniprésence des personnages grâce aux réseaux sociaux**

De nos jours, avec les réseaux sociaux, ce n'est pas seulement le retour constant des personnages et la durée de notre contact qui fait qu'on s'habitue à eux, mais aussi leur omniprésence dans notre quotidien. Sur les pages officielles Facebook et Twitter administrées par les chaînes auxquelles les amateurs d'une série peuvent s'abonner, les modérateurs postent régulièrement des nouvelles, des photos ou des vidéos de personnages, ou des informations exclusives. Il existe même des fans qui se font passer pour les personnages fictifs sur des plateformes en ligne comme Twitter ou Tumblr. Ils les incarnent pour jouer à imaginer que le personnage existe vraiment et qu'on peut interagir avec lui, initier une conversation ou leur poser des questions. Dans son article « Becoming a Mad man » (*s.d.*, [en ligne]), Bud Caddell donne un exemple des conséquences qu'a cette pratique des fans qui se font passer pour les personnages dans le cadre de la série *Mad Men* (AMC 2007-2015) : « A curious phenomenon was being birthed on the web. The characters were coming to life. On the platform Tumblr.com, Don Draper, Roger Sterling, Joan Holloway, and Pete Campbell began doling out advice to fans » (Caddell *s.d.*, [en ligne]). Les personnages ne sont plus des créations



imaginaires, mais des personnes virtuelles au même titre que n'importe quel utilisateur sur Internet. Leur présence sur les réseaux sociaux légitime notre croyance en eux et notre attachement à eux. On a ainsi de nouvelles occasions et de nouvelles manières, ancrées dans le réservoir de modalités d'interaction de la réalité contemporaine, de rester en contact avec nos compagnons.

Les caractéristiques spécifiques à toutes les séries télé, la longue durée, la répétition, leur caractère domestique, ont clairement leur rôle à jouer dans la relation qui se crée entre les spectateurs et les personnages. L'exposition régulière aux personnages fait en sorte qu'on les connaît bien, ce qui entraîne de l'intérêt et de la curiosité pour eux. Il est donc vrai que le temps crée chez nous des habitudes et de la stabilité qui rendent les personnages rassurants et familiers. Cependant, cette exposition régulière n'est pas la seule condition qui permet d'expliquer la particularité de la relation entre les spectateurs et les personnages dans la série.

## **II. Le réalisme : une condition de notre attachement aux personnages ?**

La relation entre le spectateur et le personnage de série télévisée n'est pas limitée à un intérêt, de la curiosité ou à de la simple familiarité. De l'attachement et des sentiments sont impliqués dans la relation et sont expliqués par une composante réaliste inhérente à la série.

### **1. Importance du réalisme pour le spectateur**

Dans *Watching Dallas*, la célèbre étude réalisée par Ien Ang (1985) pour comprendre le succès de *Dallas* (CBS 1978-1991), l'auteure demande aux fans hollandaises de la série de lui expliquer les raisons de leur attachement. Les téléspectatrices interrogées répondent qu'elles se sentent proches des personnages, elles ressentent la même aisance avec eux qu'avec les membres de leurs propres familles : « Quand je m'assois pour regarder, j'ai toujours l'impression que je fais partie de la famille d'une certaine façon » (Ien Ang citée par

Esquenazi 2010, p. 40). Mais le plus intéressant dans les résultats de cette enquête, c'est la cause de cette aisance. Les témoignages recueillis montrent que les femmes se sentent à l'aise, et proches des personnages, parce qu'elles les imaginent comme de « vraies gens » (Esquenazi 2010, p. 40). Les résultats observés par Ang prouvent que le réalisme des personnages est souvent tenu responsable par les spectateurs de l'existence d'une relation intime avec eux. L'hypothèse de l'auteure serait donc que le réalisme des personnages est une des causes principales de notre attachement à eux.

Ces observations se confirment plus récemment par les résultats de l'enquête de Guillaume Le Saulnier (2010) sur l'opinion qu'a le public policier des séries policières : la grande majorité des répondants rejette les fictions policières qui sont jugées « totalement irréalistes ». L'exigence de réalisme est dans ce cas un frein qui les empêche d'entrer dans la fiction, d'y prendre plaisir et de s'attacher aux personnages (Le Saulnier 2010, p. 120). Esquenazi (2009, p. 11) remarque aussi que les spectateurs mettent en avant la « fausseté » ou les « erreurs » afin d'expliquer leur désintérêt pour une série et inversement ils invoquent la « vérité », l'« authenticité » d'une fiction pour justifier le plaisir qu'ils ont à la suivre et les émotions qu'elles leur procurent (Esquenazi 2009, p. 20).

Pour comprendre les liens entre plaisir, attachement et réalisme, je me demande plus spécifiquement qu'est-ce qui, dans la série, permet de provoquer cette impression de réalisme. Plus tard, je pourrai vérifier ces suppositions grâce à mon enquête. Cela pourrait permettre de comprendre comment le spectateur conçoit cette notion floue qu'est le réalisme d'une fiction. En effet, le réalisme est, par définition, ce qui fait une description objective de la réalité. La réalité est le caractère de ce qui a une existence réelle et le réel est ce qui existe effectivement et pas seulement à l'état d'idée ou de mot, par opposition à ce qui est imaginé (résumé des définitions du dictionnaire *le Petit Larousse illustré* (2018)). Je me demande alors si notre impression de réalisme peut vraiment être subjective. Même si c'est le cas, dans le cadre d'une série les créateurs ne peuvent-ils pas parfois chercher à nous convaincre que ce qu'on voit est vrai, en jouant sur certains éléments tels que le genre ou le style de fiction ?

## **2. Impression de réalisme**

Les choix esthétiques et narratifs des créateurs de la série sont le point de départ de notre lecture. Ils encouragent notre approche et notre relation avec le personnage à aller dans un certain sens. À travers les études que je ferai de *Girls* et *The Big Bang Theory*, et à l'aide d'une analyse d'une scène de chaque série que je propose de faire en guise d'exemple, j'explorerai le rôle que peut jouer les choix de réalisation. Arrêtons-nous pour l'instant sur les choix narratifs.

Dans l'article « La fin du réalisme dans les séries télévisées », Héloïse Pourtier-Tillinac affirme que l'absence de toute voix off autre que la voix introspective (point de vue interne) dans les séries télévisées des années 1990 à 2000 sert à une « abolition délibérée de la distance fictionnelle » à travers un « réalisme d'énonciation » (Pourtier-Tillinac cite Soulages 2011, p. 25). L'auteure explique qu'on voit un retournement de situation dans les séries plus récentes où la voix off du narrateur vient casser cette « mécanique réaliste » et instaurer de plus en plus de distance fictionnelle au cœur de la série (Pourtier-Tillinac 2011, p. 47). *Sex and the City* (HBO, 1998-2004) par exemple, mêle déroulé de l'histoire et voix narratrice. Cette voix tient à la fois des propos d'introspection, des propos généralisant et même des propos omniscients. La figure narratrice a du recul, non seulement sur les personnages, mais aussi sur un groupe plus large (les New-Yorkais) (Pourtier-Tillinac 2011, p.32). D'autres séries vont se servir de cette voix narratrice pour introduire un point de vue « surplombant, moral ou philosophique » (Pourtier-Tillinac 2011, p. 35). Il faut noter que, pour l'auteure, « réaliste » veut dire absent de toute marque d'énonciation qui peut nous faire voir la construction d'une histoire par un narrateur. À travers cette étude, on se rend compte qu'on peut avoir plus de distance avec une série qu'avec une autre selon le type de narration adoptée, et que cette distance a une répercussion sur la façon dont on conçoit les personnages. Il ne s'agit plus dans ces séries de paraître « diégétiquement crédible », mais le spectateur cherche plutôt à « tirer des généralités sur l'humanité à partir de l'histoire des personnages » (Pourtier-Tillinac 2011, p. 35) et s'interroger sur sa propre existence. Je propose, comme l'auteur le sous-entend, qu'il existe plusieurs conceptions de ce qui est réaliste et que les spectateurs peuvent en avoir une plutôt qu'une autre. Je souhaite vérifier cette affirmation ultérieurement à travers mon enquête.

De la même manière, Jean-Pierre Esquenazi affirme que notre intimité avec le personnage dépend en grande partie de la forme de narration choisie (2009, p. 109). L'auteur explique qu'entre une « narration du dehors » (focalisation externe) et une « narration du dedans » (focalisation interne) le rôle du personnage dans la fiction ne change pas, mais la distance avec laquelle on observe le personnage est différente. Si le rôle du personnage ne change pas en fonction de la focalisation, c'est notre rôle de spectateur qui change. Dans le cas d'une focalisation interne, par exemple, on entre plus profondément dans son intimité. La voix off, quand il s'agit des pensées du personnage (focalisation interne) ou que le personnage est lui-même le narrateur de l'histoire (exemple : *Sex and the City* (HBO, 1998-2004)), devient un accès à sa perspective psychologique. Le personnage se met à nu devant nous comme devant un ami. Dans cette configuration, on n'est plus simplement un observateur, on devient un confident.

Mais il existe aussi d'autres méthodes que la voix off pour donner l'impression que le personnage existe pour de vrai et créer ce sentiment d'intimité avec lui. Lorsque certains personnages brisent le « quatrième mur » et s'adressent directement à la caméra, il est plus probable de les considérer comme l'énonciateur réel de l'histoire. Les spectateurs peuvent avoir différents points de vue, différentes lectures d'une même scène : Ces choix narratifs peuvent apporter du recul, quand on les voit justement comme des outils narratifs ; Elles peuvent aussi nous attacher plus fortement à la fiction, quand on laisse la série nous emporter.

Complex narration often breaks the fourth wall, whether it be visually represented direct address (*Malcolm in the Middle*) or more ambiguous voice-over that blurs the line between diegetic and nondiegetic (*Scrubs*, *Arrested Development*), calling attention to its own breaking of convention (Mittell 2006, p. 37).

Les questions de l'énonciation semblent être déterminantes pour comprendre l'image qu'on se fait du personnage. Roger Odin affirme que « le caractère fictif ou non fictif d'un discours ne dépend pas tant de la réalité de ce qui énoncé que du statut réel ou non réel qu'on attribue à l'énonciateur » (1989, p. 129). L'auteur distingue un « énonciateur réel » à qui on peut poser des questions : un individu réel derrière le récit qui pourrait nous éclairer sur le choix de ses images ou nous aider à différencier le vrai et le faux ; et un « énonciateur

imaginaire » auquel on ne pose pas de question puisqu'on est dans un ailleurs imaginaire où il n'y a rien à remettre en cause (Odin 2000, p. 58). Lorsque le spectateur voit l'énonciateur comme « réel », il voit l'œuvre comme une construction humaine et lorsqu'il voit l'énonciateur comme « imaginaire » il se laisse davantage emporter par la fiction.

Un film documentaire par exemple peut très bien être une reconstitution ou même une construction complète du réalisateur. Mais un film est documentaire tant qu'il cherche à nous informer sur « la réalité des choses du monde » (Odin 2000, p. 59). Le documentariste est forcément imaginé comme étant l'énonciateur réel, qui cherche à mettre en lumière une réalité.

### **3. Réalisme émotionnel et réalisme social**

Dans certains types de fictions, un réalisme parfait n'est pas forcément souhaitable ou nécessaire pour apprécier l'expérience. La science-fiction ou le fantastique par exemple donnent à voir des mondes et des personnages très éloignés de notre réalité à tous, mais les séries de ce type sont tout aussi appréciées. Il suffit de voir l'engouement des fans de la série *Game of Thrones* (HBO, 2011-présent) pour comprendre que tout dans la série n'a pas toujours besoin d'être parfaitement réaliste. Pour certains spectateurs, il suffit qu'on puisse humaniser le personnage un minimum, en lui trouvant des caractéristiques partagées par tous les êtres humains, pour qu'il soit vraisemblable (Jullier 2002, p. 144) et que son histoire soit acceptable. D'autres ont pourtant plus d'exigences comme le montrent certains commentaires de fans de *Game of Thrones* (HBO, 2011-présent) qui crient à l'invraisemblable. La façon dont on juge la série et les personnages varie en fonction de l'œuvre à laquelle on est confrontés. Ce que Roland Barthes appelle l'« effet de réel » (Muriel Mille cite Barthes 2011, p. 56), pour chaque spectateur, dépend à la fois de la norme qu'il connaît, comme cadre de référence, et de l'élément sur lequel il se base pour juger du réalisme.

Comme ce spectateur de *Game of Thrones* (HBO, 2011-présent), certains n'arrivent pas à accepter les lois et les normes du monde fictionnel : « Arya in real life would had been raped, tortured, and then killed » (critique publiée dans l'espace dédié sur la page IMDb de *Game of Thrones* (HBO, 2011-présent), 12 février 2017).

En général l'univers est d'office défini comme imaginaire. Lorsqu'on l'accepte comme tel, on comprend qu'il faut faire moins attention au réalisme des détails constituant l'univers, mais plutôt se concentrer sur les personnages.

Dans « Understanding characters », Jens Eder (2010, p. 24) propose qu'on puisse évaluer les personnages selon trois grandes catégories. Observer la réalité corporelle (*corporeality*) c'est analyser des critères comme le sexe, l'âge, l'apparence, mais aussi le langage corporel, le regard, la gestuelle, la posture, les vêtements... Certaines de ces caractéristiques sont forcément attachées à un genre fictionnel particulier. Le genre du western, par exemple, établit la règle que, dans ce monde précis, le cowboy doit avoir un certain style vestimentaire. Le public s'attend à ce que le cowboy soit vêtu de cette manière. Si on déçoit ces attentes en prenant le parti pris de ne pas suivre les règles du genre, cela peut avoir un impact sur le réalisme des personnages. Le cowboy sera moins crédible s'il ne ressemble pas à ce qu'on attend de lui et le spectateur devra faire un effort d'adaptation pour l'accepter : Le « monde des westerns » est la norme dans laquelle on s'est inscrits en choisissant de regarder ce film, on devra faire un écart à cette norme pour recréer un nouveau monde avec de nouvelles lois (Ryan 1991, p. 56-57).

Observer l'esprit ou la personnalité des personnages (*mind/personality*) c'est évaluer leur psyché, leur morale et leurs motivations, leurs émotions, leurs tempéraments, leurs comportements... (Eder 2010, p. 24). Ça revient finalement à se concentrer sur les actions des personnages interprétés comme étant le reflet de leurs réflexions et le résultat de leurs choix.

Muriel Mille nous apprend que les scénaristes de *Plus belle la vie* (France 3, 2004-présent) ne se posent pas le problème de la vraisemblance à propos de l'intrigue et de son déroulement qui peuvent sortir de l'ordinaire, mais se concentrent sur la justification des actes des personnages parfois surprenants et sur leurs motivations (Mille 2011, p. 59). Ce sont les émotions qu'ils ressentent et leurs réactions qui doivent être justes, c'est à travers elles qu'on découvre les personnages, qu'on les comprend et qu'on voit leurs évolutions (Mille 2011, p. 61).

Pour finir, Jens Eder ajoute un autre aspect sur lequel on peut juger du réalisme. En plus de l'esprit et de la personnalité, il affirme qu'on peut aussi se concentrer sur le caractère

social du personnage (*sociality*) c'est-à-dire sur les groupes sociaux auxquels il appartient (famille, amitié, ethnicité, profession, religion...), ainsi que la place qu'il occupe dans ces groupes et la façon dont il agit avec les autres (Eder 2010, p. 24). Sous cette perspective, il s'agit aussi d'analyser les relations, interactions et positions de pouvoir à l'intérieur de ces groupes. Le réalisme du personnage peut passer par l'adéquation entre son comportement, les groupes sociaux auxquels il appartient et sa place au sein de ces groupes.

L'enquête d'Ien Ang (1985) que j'ai déjà évoquée donne un autre résultat intéressant pour ma réflexion : elle corrobore l'argument de Jens Eder. Dans cette enquête, deux fans de *Dallas* (CBS, 1978-1991) choisissent tous les deux leurs personnages préférés sur des critères de réalisme. La première regarde *Dallas* (CBS 1978-1991) « à travers les yeux de son personnage le plus ambigu et le plus paradoxal » (Esquenazi 2009 analyse l'étude d'Ien Ang, p. 50)) : elle se concentre sur ses traits de personnalité et sur son esprit ; mais la deuxième regarde la série en privilégiant l'histoire d'amour entre deux des personnages principaux : elle se concentre sur la relation et l'interaction entre les deux personnages et leurs comportements en couple.

En fait, on remarque que les spectateurs voient la série non pas comme « empiriquement » fidèle à la vraie vie, mais plutôt « émotionnellement » ou « socialement » fidèle à leurs propres vies (Ien Ang 1985). Ils accordent plus d'importance au « réalisme émotionnel » (Jenkins 1992, p. 110) de la série ou encore au rôle social du personnage. En bref, les spectateurs s'attachent à l'existence d'une vie intérieure riche chez le personnage.

On ne peut pas dire que la réalisation ou le style de la série sont les seuls éléments qui ont une influence sur notre impression de réalisme. Chaque spectateur juge de différents éléments et la vie émotionnelle et sociale des personnages ont souvent plus d'importance que la vraisemblance de l'univers ou le réalisme de l'histoire.

Dans une fiction audiovisuelle, on pourrait également défendre que l'esthétique influence notre relation avec le personnage à un autre niveau. La musique, l'usage de gros plans, les ralentis, la lumière, les angles de prises de vues, la performance des acteurs ou

encore leurs voix... Tout semble réfléchi dans le but d'influencer les réactions et les émotions des spectateurs vis-à-vis des personnages (Pérez 2016, p. 59).

Le réalisme est insuffisant pour émettre des conclusions générales sur la raison pour laquelle les spectateurs s'attachent aux personnages. Cependant, le réalisme mêlé à la durée et au rythme propres aux séries rend possible cette relation originale entre les spectateurs et les personnages. L'entremêlement de ces deux conditions fait écho à la théorie des relations parasociales qui étudie la formation des relations intimes par des concepts empruntés à la philosophie et à la psychologie. Celle-ci permet de faire des parallèles entre nos relations avec les personnages de séries et nos relations sociales ordinaires.

#### **4. Conclusion partielle : la théorie des relations parasociales**

Le concept de *Parasocial relationship* ou relation parasociale a d'abord été développé par Donald Horton et Richard Wohl (1956) pour décrire la façon dont le public perçoit les présentateurs de *talk-shows* et autres personnalités médiatiques, avec qui ils sont en contact de manière répétée et qui s'adressent directement à eux (adresse directe à la caméra). L'interaction parasociale est l'illusion d'un rapport avec des personnalités médiatiques et publiques qui est non-réciproque. Avec le temps, l'habitude et la régularité, ces « interactions » entre le téléspectateur et le personnage télévisuel peuvent évoluer en véritables relations parasociales : « A one-sided interpersonal relationship that television viewers establish with media characters » (Hartmann et Goldhoorn 2011 citent Rubin et McHugh, p. 110). On utilise alors les termes *parasocial relationship* et *parasocial interaction* de manière interchangeable.

Beaucoup de preuves de relations parasociales ont été mises en lumière dans les études des séries télévisées. Robert Blanchet et Margrethe Bruun Vaage (2012) citent des exemples de travaux concernant les soap-opéras (Rubin et Perse en 1987), les séries animées (Hoffner en 1996) ou encore les sitcoms (Cohen en 2004). Les relations parasociales sont basées sur la croyance en le fait que les personnages fictionnels sont égaux à n'importe qui



dans notre cercle social et comme les relations sociales « ordinaires », les parasociales se développent sur une grande période de temps (Perse et Rubin 1989, p. 60). D'ailleurs, l'arrêt brutal de la relation entre les spectateurs et leurs personnages préférés (ou *parasocial breakup*) génère d'importantes émotions même si les spectateurs sont conscients que ces personnages sont imaginaires (Eyal et Cohen 2006, p. 502).

Les recherches des antécédents sociaux ou psychologiques chez les spectateurs les plus frénétiques n'ont pas donné de résultats très concluants (Perse et Rubin 1989, p. 61) : les téléspectateurs seraient naturellement tous portés à développer un certain attachement avec les personnages qu'ils suivent depuis longtemps et qu'ils pensent connaître bien. Comme on le voit, à la fois la théorie des relations parasociales et notre théorie des raisons complémentaires (temps et réalisme) nous informent sur les conditions de l'attachement du spectateur aux personnages. En effet, le fait d'être exposé régulièrement et dans la durée élargit la connaissance du spectateur et son intérêt pour les personnages et le détail de leurs vies. Cette curiosité est favorisée par les différents types de réalisme que nous avons invoqués. Ceux-ci mêlés à la familiarité ont pour résultat apparent l'attachement et l'engagement émotionnel du spectateur.

L'hypothèse des relations parasociales, comme l'hypothèse du temps et du réalisme (comme conditions de possibilité de la relation) nous permettent de comprendre pourquoi il est possible de développer une relation intime avec les personnages. Cependant, ces théories ne permettent pas d'expliquer comment s'établissent ces relations. Afin de comprendre la modalité par laquelle se fait la relation, j'introduis donc un mécanisme hypothétique que je nomme la « résonance ». Cette hypothèse sera expliquée dans la prochaine partie. Par la suite, dans le dernier chapitre de ce mémoire, je justifierai la pertinence de parler de résonance pour comprendre les relations à l'aide d'une analyse empirique des traces de réception en ligne.

### **III. Éléments déterminants de la relation qui se met en place**

#### **1. La relation au personnage passe nécessairement par une comparaison avec soi-même**

La comparaison à soi semble être un phénomène incontournable lorsqu'on regarde une fiction. En effet, Umberto Eco confirme qu'il est inévitable de confronter constamment notre réalité à celle de l'œuvre pour pouvoir comprendre, juger cette réalité et y adhérer (1996, p. 114). Dans le même sens, Laurent Jullier (2012, p. 127) ajoute que pour juger du réalisme, comprendre les réactions d'un personnage ou l'état dans lequel il se trouve, le spectateur fonctionne surtout par comparaison avec sa propre expérience.

Mais dire qu'on s'« identifie » complètement au personnage voudrait dire que chaque élément qui le compose est illustré de manière parfaitement conforme et semblable en tout point à chaque élément de notre réalité. Si tous les spectateurs disent s'identifier au même personnage, cela reviendrait à dire que le personnage est une copie fidèle de chaque spectateur. Toutefois, on se rend bien compte qu'une identification avec un personnage ne peut être que partielle. Le réalisme étant basé sur une congruence entre ce qu'on connaît et ce qu'on voit à l'écran, il ne peut y avoir aucun personnage « parfaitement réaliste » ni même aucune définition fixe et précise de ce qui fait « vrai » dans un personnage. Marie-Laure Ryan affirme que nous reconstituons les univers fictifs comme le plus proche possible du monde réel à partir de nos connaissances de ceux-ci (1991, p. 54). Elle appelle « écart minimal » les modifications mineures, mais nécessaires, qu'apporte le spectateur pour se faire une idée du monde fictionnel auquel il est confronté et afin de s'adapter à ce qui est représenté (Ryan 1991, p. 54).

Se retrouver dans un personnage est toujours un processus d'adaptation puisque les représentations qui sont faites nous apparaissent toujours trop poussées ou pas assez vraisemblables : « an over-determination or a lack, but never a proper fit, a totality » (Hall 1996, p. 3). Malgré tous les efforts déployés pour que le personnage paraisse réaliste, les études de réception sur les « publics particulièrement concernés » (le public visé par la

représentation qui est faite) montrent que ces spectateurs ont toujours un regard particulièrement critique sur la fiction ainsi que des choses à redire sur la représentation qui est faite (Mille 2011 cite les études de Malonga (2007) et de Chalvon-Demersay (2003), p. 120). Les approximations de la représentation réaliste sont même plutôt nécessaires, car elles sont mises au service de l'interprétation personnalisée des personnages par chaque spectateur (Esquenazi 2009, p. 117).

La plupart des séries ont un public cible, constitué des personnes « particulièrement concernées » par les thèmes de la série. Même si ce public spécialiste peut, mieux que d'autres, juger de la fidélité du portrait qui est fait, il n'est pas le seul à pouvoir se comparer aux personnages et avoir une opinion sur eux.

Notre identité est composée de « différents rôles privés ou professionnels que nous sommes amenés à assumer » (Esquenazi 2009, p. 69). La temporalité élargie du texte sériel et la répétition des thèmes laissent de la place à l'exploration de plusieurs aspects de la vie d'un personnage. La série, par sa nature même, encourage la combinaison de leur vie publique ou professionnelle et de leur vie privée (García 2016b, p. 60). Le spectateur peut se retrouver plutôt dans l'une ou plutôt dans l'autre.

Dans une certaine mesure, tous les cercles sociaux se ressemblent, les problèmes de la vie privée sont partagés par tous (Esquenazi 2009, p. 69). En même temps, tous les spectateurs peuvent se retrouver dans certaines caractéristiques psychologiques ou mentales des personnages et tout le monde se définit comme un individu complexe et soumis à des dilemmes moraux. Les problématiques morales ou sociales dans les séries peuvent souvent être mises en parallèle avec des problématiques contemporaines ou d'actualité. Elles ne sont certainement pas imaginées de toute pièce par les créateurs, mais inspirées de leurs réalités et de leurs références (culturelles, sociales, historiques, politiques, idéologiques...).

De plus, le rapport à nous-mêmes peut aussi bien passer par l'identité (ressemblance) que par l'analogie (influence) (Colonna 2015, p. 50). On peut trouver des ressemblances lorsque le personnage vit des « situations ordinaires qui se rapprochent de notre existence quotidienne », des situations que nous pourrions connaître : Colonna soutient que c'est le cas dans des genres comme la série médicale, familiale ou sentimentale. Cependant, le personnage

peut aussi être influent lorsqu'il vit des situations exceptionnelles, mais dans lesquelles on peut tout de même « concevoir une identité de rapports, imaginer le mal ou le bien qui en résultera pour nous confronter aux mêmes conditions ». Les genres du western, du policier, de l'aventure ou de la guerre permettraient de créer ce type de rapports (Colonna 2015, p. 50).

En fait, chaque spectateur peut se trouver des résonances avec le personnage. S'il n'y avait pas au moins une part de l'univers fictionnel qui est analogue au nôtre, la fiction serait trop incongrue (Ryan 1991, p. 54), complètement incomprise, car il faudrait faire trop d'efforts cognitifs pour imaginer une réalité alternative dans son entièreté. Avoir des résonances avec le personnage affecte notre relation à lui puisque cela contribue à nouer des liens spéciaux. Lorsque les caractéristiques du personnage résonnent chez le spectateur, dans la durée et grâce aux différents éléments de réalisme discutés plus haut, la barrière de la fiction devient poreuse. Ces liens, produits par effet de résonance et qui défient la séparation entre la fiction et la réalité ont d'ailleurs intéressé un certain nombre de théoriciens.

## **2. Un rôle de compagnon**

Dans un article intitulé « Cent fois mieux qu'un film », Hervé Glevarec et Michel Pinet (2007) analysent les commentaires des spectateurs écrivant sur un forum français destiné aux séries télévisées en 2005 pour en dégager leurs profils et la nature des liens qu'ils tissent avec les séries. Il en ressort que le langage de l'addiction spécifique du rapport des amateurs aux séries télévisées est non seulement causé par la jouissance propre à la fiction, mais aussi par un sentiment de « compagnonnage » (Glevarec et Pinet 2007, p. 131). Les auteurs tiennent à souligner que contrairement à un *a priori* fréquent, le rapport aux personnages de séries a peu à voir avec le phénomène d'identification totale (se « mettre à la place » du personnage), mais il est plutôt comparable à une sorte de compagnie (Glevarec et Pinet 2007, p. 131). En effet, plusieurs études ont montré un lien entre le goût des spectateurs pour la télévision, le temps passé à la regarder et le besoin de compagnie (ou d'interaction parasociale) (Auter et Palmgreen 2000, p. 84, citent Greenberg, Turner et Conway et Rubin ; voir aussi Eyal et Cohen 2006, p. 504). La dépendance que décrivent Glevarec et Pinet pourrait être expliquée par un réel besoin d'interaction (Auter et Palmgreen 2000, p. 85). La recherche de

compagnons est pour de nombreux spectateurs une vraie motivation pour regarder la télévision (Perse et Rubin 1989, p. 61). Les auteurs ne se prononcent néanmoins pas sur ce qui décide quel personnage devient le compagnon de quel spectateur. Le mécanisme de résonance répond peut-être à cette question.

En examinant plusieurs définitions données pour le terme « compagnie » (*le Petit Robert* (2016), *le Petit Larousse illustré* (2018)), on remarque que, de manière générale, des compagnons sont des personnes qui ont été rapprochées pour différentes raisons et de différentes manières. Les personnes peuvent être rapprochées par des habitudes ou des goûts et des intérêts communs ou encore par une activité commune. Le terme « compagnon » permet également de bien illustrer la nature de la relation qu'on entretient avec les personnages de série de manière pratique. Ils sont des « compagnons » au même titre que nos collègues de travail qu'on croise tous les jours sans pour autant qu'ils soient des amis. Les définitions du mot compagnonnage supposent que des compagnons peuvent avoir été rapprochés de différentes manières. Certaines personnes sont contraintes à être rapprochées, d'autres choisissent leurs compagnons, car la compagnie est distrayante, elle génère un certain plaisir d'être en société et permet de fuir la solitude (Eyal & Cohen 2006, p. 504). Le mot « compagnon » met en évidence la place de la télévision dans la sphère domestique : c'est une présence constante, rassurante, nécessaire et même indispensable pour certains téléspectateurs. Si ce mot semble décrire partiellement notre relation au personnage, il ne prend pas en compte les dimensions des affects et des opinions qu'on peut avoir. Mais que ce soit dans la vie réelle ou dans la fiction sérielle, ce qui détermine le choix d'un compagnon est l'affinité qui nous lie à lui. C'est ce que nous pouvons identifier comme de la résonance entre deux personnes.

Les résonances sont d'au moins deux formes. Premièrement, elles naissent de l'habitude. La série crée des habitudes puisqu'elle est justement définie par le retour fréquent d'un univers, parfois chaque semaine à la même heure. Mais grâce à la fréquence de l'exposition, les habitudes qui sont celles des personnages deviennent aussi celles des spectateurs. C'est ce qu'explique Esquenazi (2010, p. 118) lorsqu'il donne l'exemple des gestes ou mimiques des personnages de *Friends* (NBC, 1994-2004) que les spectateurs finissent par emprunter. On intègre ce qu'ils font et ce qui les caractérise, alors qu'au début de

notre visionnement leurs rituels particuliers étaient curieux et nouveaux. D'une certaine manière, les personnages nous changent un peu.

La durée et la fréquence de nos interactions font aussi en sorte qu'on partage une histoire commune et des habitudes avec le personnage. Voilà des formes de résonances qui naissent par la suite de l'exposition aux personnages dans la durée.

En plus de celles qui naissent dans l'habitude, les résonances apparaissent aussi sous la forme de points communs avec les personnages. Puisque tout le monde peut se trouver des points communs avec les personnages, tout le monde possède des résonances personnalisées. Puisqu'il est plus agréable de passer du temps avec des êtres avec lesquels on a des points communs, les spectateurs peuvent choisir les séries qu'ils vont suivre et élire un personnage préféré en fonction de ces critères. On partage aussi des intérêts communs puisque l'objet de la série qu'on choisit de suivre est justement le destin ou les préoccupations de ces personnages.

Comme je l'ai démontré, la série télé est la forme idéale pour créer ces formes de liens basés sur des résonances et des affinités. On peut créer ce type de lien avec tout les personnages, car ils auront presque tous quelque chose en commun avec soi, mais on créera des liens plus forts avec certains personnages qui nous ressemblent plus. Les personnages peuvent être vus comme des compagnons, car ils sont proches de nous : ils nous deviennent familiers dans le sens où on partage avec eux des points communs, mais aussi parce qu'ils font partie de notre quotidien et qu'on passe du temps avec eux.

### **3. Empathie et sympathie**

Résonner avec le personnage et avoir des affinités avec lui produit des sentiments ou des attitudes qu'on rencontre dans la vie « ordinaire ». Il s'agit de la sympathie et de l'empathie qui sont les agents de socialisation conventionnels dans le domaine de la psychologie sociale (Pérez 2016, p.71). Ces deux notions se révèlent productives pour l'analyse des séries télé.

Dans « Engaging Characters », Murray Smith (1995) explique la différence qu'il fait entre ce qu'il appelle « structure de la sympathie » (*acentral imagination*) et ce qu'il

appelle « structure de l'empathie » (*central imagination*). Si la « structure de la sympathie » requiert une compréhension des situations narratives et des personnages — une certaine mise à distance par rapport à la fiction — « l'empathie » est une réaction plutôt impulsive. Notre relation avec un personnage est composée d'un ensemble complexe et hétérogène de réponses (cognitives et affectives, sympathiques et empathiques). Éprouver de l'empathie ou de la sympathie sont deux expériences qui ne sont pas mutuellement exclusives et, au contraire, elles s'influencent l'une l'autre (Smith 1995, p. 103). Intéressons-nous d'abord à la sympathie.

### *Sympathie*

Dans le cas des réponses « sympathiques », on reconnaît cognitivement les émotions des personnages, mais on émet notre propre jugement sur la situation et sur leurs réactions en gardant notre propre émotion. Les émotions des personnages peuvent être détectées par le biais de l'analyse de leurs expressions faciales, de leurs gestes et de leurs actions mises en rapport avec leurs histoires et les habitudes qu'on leur connaît.

La sympathie pour un personnage dépend donc des caractéristiques qu'on identifie chez lui : son attitude, son comportement et les décisions qu'il prend, mais aussi de notre compréhension du contexte des actions. Elle peut alors être provoquée volontairement par le créateur en se fiant aux valeurs, aux coutumes et aux préférences les plus répandues dans la culture dans laquelle la série s'inscrit. Mais s'il y a certains « phénomènes transculturels qui parlent à tous » comme certaines expressions de visage, nous dit Laurent Jullier (2012, p. 127), parfois la maîtrise d'une culture spécifique est nécessaire pour bien juger de ce que l'on voit, et ne pas faire de contresens (Jullier 2012, p. 127).

### *Empathie*

D'autre part, dans le cas des réponses « empathiques », on simule ou on expérimente le même affect ou la même émotion que le personnage (Smith 1995, p. 102). On pourrait dire qu'il existe deux sortes d'empathies. La première est celle que Héctor J. Pérez appelle « embodied empathy » : elle correspond au partage d'un même état exprimé par le corps ou tout autre mécanisme de réponse neuronal (2016, p. 72). C'est le fait d'être confronté au même

rebondissement que le personnage dans un film d'horreur par exemple. On peut aussi penser à ce que Laurent Jullier appelle « contagion émotionnelle », un mécanisme qui « ne dépend pas de l'individu ou de son bagage culturel » (Jullier 2012, p. 126). Jullier donne en exemple la tristesse contagieuse d'un visage qui nous chagrine automatiquement ou le rire communicatif d'un acteur (2012, p. 126).

La « imaginative empathy » est plutôt la capacité cognitive de prendre la perspective de l'autre, s'imaginer dans la situation de l'autre (Pérez 2016, p. 72). Je m'intéresserais dans ce mémoire surtout à ce deuxième type décrit par Pérez et qui se rapproche plus de la définition de Laurent Jullier : « avoir des sentiments qui sont plus congruents avec la situation d'autrui qu'avec la nôtre » (2014, p. 4).

La « simulation des émotions » et le « mimétisme affectif », constitutifs de l'empathie (Smith 1995, p. 103) sont des mécanismes qui ne nous permettent pas seulement de vivre des émotions et de nous attacher aux personnages. En effet, l'empathie comme la sympathie contribue à notre construction cognitive de l'histoire et à notre interprétation du texte (Smith 1995, p. 103). On comprend mieux l'intrigue et le comportement des personnages lorsqu'on est capable de se « mettre dans leur peau ».

Si l'empathie et la sympathie sont des raisons qui peuvent expliquer notre amour et notre attachement aux personnages, elles ne peuvent pas être complètement imposées par la série puisqu'elle dépendent de notre capacité à comprendre ce que l'autre est en train de vivre. Par exemple, si le personnage ou ce qu'il vit est trop étrange pour nous, ou que la situation nous paraît irréaliste, l'empathie est impossible. Elle est impossible si on ne résonne pas d'une manière ou d'une autre avec le personnage. En effet, les ressources formelles et esthétiques ne sont pas suffisantes pour susciter la sympathie ou l'empathie envers le personnage. La mise en scène aide certainement à renforcer les liens émotionnels établis (Pérez 2016, p.71), mais il faut que le spectateur ait déjà identifié (même inconsciemment) des terrains communs avec les personnages.

Si les sentiments d'empathie et de sympathie déterminent la nature de certaines relations entre personnages et spectateurs, elles n'expliquent pourtant pas les réactions passionnelles et disproportionnées qu'on observe dans les publics les plus investis. Le fait



d'avoir des résonances ne produit donc pas seulement de l'empathie et de la sympathie avec le personnage. En effet, résonner avec les personnages peut également engendrer des sentiments plus intenses comme la proximité et la compassion.

#### **4. Proximité et « éthique du care »**

##### *Proximité*

Trouver des points communs avec les personnages a pour conséquence de nous faire sentir plus proche d'eux. La proximité est en fait la présence de points communs ou d'affinités avec quelqu'un : « Une concordance naturelle de goûts, de sentiments, de caractère entre personnes » (définition du mot « affinité » du dictionnaire *le Petit Larousse illustré* (2018)). Ainsi, plus le « nombre de résonances » sera élevé, plus on se sentira proche des personnages et la relation sera intime. Selon cette logique, le fait que les séries s'inscrivent dans la durée est, comme nous l'avons vu, une cause de la proximité qu'on ressent avec les personnages puisqu'on a le temps de le creuser, de trouver des éléments de comparaison et de voir apparaître des résonances.

##### *Compassion*

Avoir de la compassion c'est percevoir les sentiments de l'autre ou les imaginer cognitivement en fonction de notre connaissance de lui et de la situation, et en ressentir une certaine version atténuée pour comprendre l'autre (empathie ou sympathie). Mais la notion de compassion en plus du fait de comprendre et d'être affecté par l'émotion de l'autre possède la dimension de l'action. Compatir induit le fait d'être intéressé par la situation de l'autre, vouloir lui venir en aide en examinant les moyens qui peuvent remédier à sa souffrance.

C'est en comprenant ce que vivent les autres que peut fonctionner « l'éthique du care », qui consiste à tenir compte des besoins d'autrui, les faire passer en priorité, avant les siens (Jullier 2014, p. 9.). On imagine que les personnages ont besoin d'aide et qu'on pour la leur fournir. On se sent concernés par leurs problèmes, ils nous tiennent à cœur. Ce lien qui se développe nous incite davantage à être fidèles aux personnages et nous attache à la série.

La compassion se développe mieux lorsqu'on a des résonances, une grande connaissance des personnages et une exposition à eux sur une longue durée. Elle est facilitée dans les séries télé.

En partant de la proximité ressentie avec les personnages de séries, et en imaginant qu'on puisse se sentir investi et avoir un rôle à jouer dans la relation, on peut être tenté de comparer ces relations à de l'amitié, comme ça a été souvent fait. Fredrick Koenig et Gloria Lessan, par exemple, ont appelé les personnalités télévisuelles « quasi-friends » puisque les spectateurs se sentent parfois plus proches d'eux que des gens qu'ils côtoient vraiment, même si la relation est « incomplète » (cités par Elizabeth Perse et Rebecca Rubin 1989, p. 61). Quels éléments nous permettent spécifiquement de parler d'amitié ? Je propose qu'encore une fois, la notion de résonances puisse permettre de justifier cette métaphore.

## **5. Quelles conditions pour parler d'amitié avec des personnages de série ?**

Selon le dictionnaire *le Petit Robert* (2016), la définition d'amitié fait appel aux notions d'attachement, de sympathie et de camaraderie (compagnonnage), mais l'amitié impliquerait aussi la courtoisie, la bienveillance ainsi que le fait de manifester des marques d'affection. Les relations d'amitié auraient donc deux volets, un volet spirituel (nos sentiments vis-à-vis de l'autre) et un volet plus actif (notre manière d'interagir avec l'autre).

En plus de l'apprécier, l'amitié implique aussi qu'on soit, d'une certaine manière, intéressé par l'autre personne et préoccupé par ce qui lui arrive (Blanchet et Vaage 2012, p. 26). Lorsqu'on se sent concerné par le sort et les états d'âme d'une autre personne, c'est qu'on lui accorde une importance supérieure à celle d'un inconnu. Si les personnages se confient à nous et partagent avec nous leurs joies et leurs peines, bien qu'on ne puisse leur apporter concrètement aucune aide, on peut cependant leur vouloir du bien, vouloir leur offrir un soutien moral, espérer qu'ils soient heureux et qu'ils réussissent ce qu'ils entreprennent : avoir de la compassion.

L'amitié est un mélange de trois types de sentiments : le côté chaleureux et réconfortant du compagnon familial, le côté actif et vivant du personnage avec lequel on a des résonances et le fait d'évaluer, globalement, le personnage positivement (sympathie).

En conclusion, pour pouvoir dire d'un personnage qu'il nous semble être un ami, il faut avoir été en contact avec lui de manière régulière et qu'il soit réaliste. Mais en plus, il faut avoir un certain nombre de résonances avec lui qui nous permettent, entre autres, d'éprouver de la compassion et avoir une bonne estime de lui.

En suivant cette idée, le terme « amitié » ne permettrait pas de couvrir absolument toute l'étendue des relations qu'on peut tisser avec les personnages, mais il serait utile dans un grand nombre de cas. L'amitié est un sentiment, le concept d'amitié et sa définition sont donc forcément subjectifs. Pour certains, un ami n'est pas quelqu'un qu'on doit aimer d'un amour inconditionnel, au contraire on peut voir, dans son attitude et son comportement, des caractéristiques qui nous déplaisent et qu'on juge négativement.

Dans la première partie, nous avons vu que la série télé implique une dimension de temps. Cette dimension est un facteur important permettant de nous lier aux personnages puisqu'elle crée l'habitude et développe notre intérêt pour eux. En deuxième partie nous avons vu qu'il est nécessaire de pouvoir envisager les personnages comme de « vraies personnes » afin de s'y attacher ainsi que pour éprouver des sentiments envers eux. La notion du temps et le réalisme sont les deux facteurs qui permettent d'expliquer pourquoi on arrive à avoir des résonances avec les personnages. Elles expliquent en fait pourquoi on arrive à établir une relation avec un personnage de série.

Dans la troisième partie, on a vu qu'on peut comprendre comment se créent ces relations en faisant intervenir la notion de résonances. Avoir des résonances avec un personnage, c'est se trouver des points communs avec lui ou des similitudes qui permettent de mieux le comprendre et de se faire un avis sur lui. Le fait de résonner avec un personnage est ce qui nous permet de le voir comme un compagnon. C'est aussi ce qui nous permet d'éprouver de la sympathie ou de l'empathie pour lui. Si le nombre de résonances qu'on partage avec le personnage est grand, on peut même éprouver de la compassion et de la

proximité avec lui. Pour finir, la résonance permet aussi d'expliquer la raison pour laquelle certains spectateurs comparent leurs relations avec le personnage à des relations sociales intenses et complexes comme l'amitié.

À travers une analyse des traces de réceptions en ligne, dont je vais exposer les modalités dans le chapitre suivant, on pourra vérifier en analysant les commentaires des spectateurs, s'ils peuvent considérer les personnages de *Girls* et de *The Big Bang Theory* comme des amis.

Mais ces enquêtes serviront d'abord à confirmer que c'est le fait d'avoir des résonances qui nous sort d'un état plus ou moins indifférent et nous introduit dans une relation qui demande de s'impliquer beaucoup plus, mais qui est plus palpitante. Je montrerai en effet que les spectateurs de *Girls* et de *The Big Bang Theory* se trouvent des résonances avec les personnages et j'analyserais les relations que celles-ci permettent de créer. En effet, mes réflexions théoriques me permettent de comprendre pourquoi et comment naissent ces relations qu'on a avec les personnages, mais ne nous permettent pas de les décrire avec précision. L'enquête permettra donc de compléter la théorie en détaillant quelles sont les relations qu'on peut développer avec les personnages de séries et ce qu'elles apportent aux spectateurs.

## **Chapitre 2 : Méthodologie pour la suite de l'étude : pour l'utilisation des concepts théoriques et la mise en application des enquêtes**

Ma méthode est inspirée des anthropologues et sociologues qui pour le besoin de leurs recherches sur les publics utilisent des déclarations autobiographiques ou font des enquêtes de terrain (Jenkins 1992, p. 4). Certaines enquêtes consistent à passer un questionnaire à un groupe hétérogène de personnes, comme l'ont fait Keren Eyal et Jonathan Cohen (2006) pour comparer les différentes réactions après l'annulation de la série *Friends* (NBC 1994-2004) ; d'autres chercheurs interviewent des personnes ou groupes de personnes choisies, comme l'a fait Christophe Lenoir (2015) avec des étudiants en Master de cinéma afin de préciser si leur domaine d'études induit une relation particulière aux séries. Sabine Chalvon-Demersay (2011, p. 185) mentionne aussi la technique de l'étude des lettres de fans qui a été utilisée plusieurs fois, que ce soit dans le domaine du cinéma, pour comprendre le fonctionnement du *star-system* par exemple (Morin en 1957) ; mais aussi dans le domaine de la série télé, comme dans l'étude déjà mentionnée d'Ien Ang pour comprendre l'attachement des fans hollandaises à la série *Dallas* (Ang en 1985).<sup>3</sup> Chalvon-Demersay décrit cette méthode comme « un accès privilégié à la réception » (2011, p. 185). J'ai décidé pour cette enquête d'utiliser une méthode finalement assez semblable à l'étude des lettres de fans, mais transposée à l'ère d'Internet. En effet beaucoup de chercheurs soulignent à travers leurs travaux la pertinence de se servir d'Internet pour étudier la réception. On peut citer par exemple les travaux de Henri Jenkins (2009, 2007), de Marta Boni (2013), ou encore ceux de Louisa Ellen Stein (2015).

Une première grande différence à noter entre la pratique qui intéressait Sabine Chalvon-Demersay, et l'utilisation des ressources d'Internet pour partager un avis, est que

---

<sup>3</sup> Voir aussi Geneviève Sellier (2013).

dans notre cas n'importe quel spectateur est concerné et pas seulement les fans. Internet simplifie l'échange d'opinion et encourage n'importe qui à s'exprimer sur la série. Il nous faut alors déterminer une terminologie plus précise et chercher à comprendre quelles sont vraiment les personnes responsables des commentaires que je vais analyser.

## **I. Choix de la terminologie utilisée : Fans, spectateurs ou publics**

### **1. Différentes lectures et différents niveaux d'investissement**

Il existe plusieurs termes qu'on peut employer pour parler des acteurs sociaux confrontés aux produits télévisuels (Esquenazi 2002b, p. 317). Le terme « audience » est utilisé surtout par les entreprises de production pour parler du marché de la télévision (Esquenazi 2002b, p. 317) et déshumanise trop les consommateurs, surtout dans le cadre de notre recherche où il est question d'affect et d'attachement.

La notion de « réception » est utile pour discuter du degré d'autonomie des spectateurs par rapport au message du texte (Esquenazi 2002b, p. 317). En effet, on peut concevoir les spectateurs comme des « destinataires plus ou moins passifs de messages » (Esquenazi 2002b, p. 317). Le fameux « codage/décodage » de Stuart Hall (1980 [1973]) décrit les spectateurs comme ayant une position stable à partir de laquelle ils reçoivent le sens du texte qui est fixé par les producteurs qui l'on « encodé ». D'après Hall, le nombre de réponses possibles des spectateurs est limité : une réponse dominante dans laquelle ils adoptent la lecture prévue par le créateur, une réponse négociée dans laquelle ils acceptent le texte, mais l'adaptent à eux, et une réponse oppositionnelle lorsqu'ils comprennent le texte, mais rejettent le message (Jenkins 1992, p. 33). Cette théorie est très contestée et Henry Jenkins préconise d'utiliser un autre modèle qui promeut des auditoires plus libres et dynamiques : le modèle de Michel de Certeau (1990 [1980]) qui met l'accent sur la fluidité de l'interprétation populaire et sur la place importante des usages de la culture. Les spectateurs sont des « braconniers » nomades,

toujours en mouvement, s'appropriant des morceaux du matériel qui compose les productions culturelles et qui leur parlent pour créer de nouveaux sens (Jenkins 1992, p. 36). Dire que des spectateurs mettent en avant leur propre interprétation plutôt que celle des producteurs ne veut pas dire que les interprétations créées sont toujours contradictoires ou radicalement différentes.

Souvent, la question de l'attachement est le point de départ pour des usages particuliers de la culture. Comme le dit Jenkins, les textes sont choisis expressément, car ils ont le potentiel d'être les véhicules d'intérêt culturels et de conditions sociales préexistantes chez les spectateurs (Jenkins 1992). Au moment du choix, il y a déjà un certain degré d'affinité entre le texte et la personne qui l'a choisi. Pour Janet Staiger (2000), il est même risqué de faire des généralités comme celle de penser que les identités de classe, de race et d'appartenance ethnique, de génération, de genre et de sexualité (pour nommer les plus évidentes) sont responsables de toutes les réponses des spectateurs. L'auteure défend le fait que les individus ont des identités multiples (bien que socialement construites) et cela donne un nombre bien plus large et imprévisible que ce qu'on pourrait labelliser en fonction de certaines catégories globalement reconnaissables. Elle rejette alors l'idée qu'il puisse y avoir uniquement des lectures « préférées », « négociées » et « d'opposition » (comme dans le modèle de Hall), et propose que les spectateurs puissent aussi créer des sens « pervers » (Staiger 2000, p. 6-7), c'est-à-dire renversant volontairement la norme, parfois aussi à cause d'une incapacité à faire autrement.

Suivant cette réflexion, on accepte que les spectateurs ne donnent pas tous le même sens au texte et que chez le même consommateur il puisse y avoir plusieurs modes de réception. Cela est d'autant plus vrai que les spectateurs ne reçoivent pas les programmes de la même manière : par exemple, les hommes pour qui la maison est un lieu de repos donnent plus facilement toute leur attention à la télévision alors que les femmes au foyer ne la regardent parfois qu'à moitié, elle est plutôt le fond sonore d'une autre activité (Jenkins 1992, p. 57).

La télévision, à la différence du cinéma, peut être regardée n'importe comment (Esquenazi 2002b, 328). Tous les spectateurs ne consomment pas la série de la même manière : certains sont particulièrement investis, alors que pour d'autres la série sert de fond sonore durant une autre activité, pour d'autres encore, l'épisode est une entité dissociable de

l'ensemble, ils en attrapent un au vol s'ils passent devant la télévision au bon moment, ou s'installent dans le salon pendant qu'un proche suit sa série. Ces spectateurs ont volontairement du recul avec la série et ne sont pas affectés par elle. Les personnages ne resteront que de vagues connaissances, ils ne s'attacheront pas à eux autant que les spectateurs qui suivent la série religieusement.

Un même spectateur peut regarder la télévision avec différents degrés d'attention en fonction des programmes, du moment de la journée ou des personnes qui l'accompagnent dans l'activité. De cette manière on peut comprendre que le spectateur a aussi différents rapports au personnage en fonction de ces circonstances :

La proximité et la distance ne sont pas des positions fixées, préétablies et inchangeables au cours de la réception. Ces relations entre le lecteur et le texte sont plutôt continuellement renégociées et le spectateur alterne avec fluidité entre ces différentes attitudes (Jenkins 1992, p. 65).

Non seulement chaque spectateur a une approche différente du personnage, mais aussi, chaque spectateur n'a pas une seule, mais plusieurs approches, plusieurs relations avec le même personnage, tout au long du visionnement.

Finalement on ne peut pas vraiment faire de généralités puisque chaque spectateur déploie des degrés et des modes d'attention variés tout en mobilisant différentes compétences durant son visionnement (Jenkins 1992, p. 65). On peut cependant remarquer qu'un certain type de spectateur est plus rigoureux et intransigeant : le fan.

## **2. Spectateurs ou fans**

Pour la plupart des produits culturels, on remarque en effet des regroupements de personnes qui se définissent comme fans pour se distinguer des spectateurs « ordinaires »<sup>4</sup>. Beaucoup de spectateurs regardent les séries de manière désordonnée, tous ne s'imposent pas une assiduité vis-à-vis de la série. Un spectateur indifférent regarde la série quand ça l'arrange, lorsqu'il n'a pas d'autre plan pour la soirée, ou quand il n'y a rien d'autre à regarder à la

---

<sup>4</sup> Le terme est emprunté à Laurent Jullier (2002) qui les oppose, lui, aux critiques de cinéma.



télévision. Les fans sont des spectateurs dévoués qui organisent leurs emplois du temps pour s'assurer d'être capables de voir le dernier épisode, anticipé et attendu, au moment de sa sortie (Jenkins 1992, p. 57). Ils font même une distinction entre le fait de suivre régulièrement une série et le fait de devenir vraiment fan (Jenkins 1992, p. 57). La différence se trouve dans l'intensité de l'engagement émotionnel et intellectuel du téléspectateur (Jenkins 1992, p. 58). De plus, être un fan implique un niveau de concentration et d'attention élevée lors du visionnement, ils regardent leur série préférée avec un mélange de proximité émotionnelle et de distance critique (Jenkins 1992, p. 284). Les séries télévisées occupent une place privilégiée dans leurs vies. La presse parle volontiers de « culte » ou d'« idole » (Pasquier 2002, p. 219).

À l'inverse du spectateur « ordinaire » qui ne se considère pas comme spécialiste et ne cherche pas spécifiquement à l'être, le fan se reconnaît à la manière dont il s'investit dans la série, et ce même en dehors de la période de visionnement (Jullier et Leveratto 2010, p. 18). Être fan demande un engagement dans un activisme de consommateur (voir de collectionneur) ainsi que la production d'œuvres nouvelles et la création d'un monde de l'art particulier (Jullier et Leveratto 2010, p. 18). Les fans investissent beaucoup de leurs temps dans leur ou leurs série(s) de prédilection : ils la regardent un grand nombre de fois en scrutant les détails importants, ils cherchent à combler des trous, explorer les détails et étirer la série à partir de son potentiel inexploité. Ils ressentent, plus que d'autres, le besoin de participer activement aux débats critiques en court au sein de sa communauté. En effet, les fans créent des alliances avec les autres spectateurs qui ont des intérêts communs et une relation à la série relativement similaires (Jenkins 1992, p. 41). Un épisode manqué équivaut à un manque d'information que les autres possèdent et rend difficiles les conversations à ce sujet (Jenkins 1992, p. 58).

Les fans ne se servent pas d'Internet uniquement pour communiquer ou donner leurs avis, ils produisent toute sorte d'artefacts en ligne (fanfictions, vidéos, fanart) (Jullier et Leveratto 2010, p. 18). Henry Jenkins (1992, p. 36) souligne la richesse et la quantité des productions réalisées dans les cadres de cultures de fans, montrant que les spectateurs ne sont plus de simples consommateurs, mais sont aussi à présent, dans la culture de la convergence, des producteurs de contenus ou simplement des acteurs qui partagent l'information et y réagissent à leur manière. De plus en plus actifs et de plus en plus experts, les fans apprécient

que l'expérience de la série relève de la performance. Par exemple, aujourd'hui certaines séries proposent aux spectateurs de chercher et de rassembler entre eux des éléments dispersés sur diverses plateformes médiatiques afin de saisir l'histoire dans son intégralité ou dans toutes ses dimensions (Jenkins 1992, p.36). Les producteurs sont alors poussés à construire leurs séries en fonction de leur potentiel transmédiatique et de la manière dont les fans pourront participer activement à la production (Jenkins 1992, p.36). Pour illustrer ce qu'il appelle une *fan performance*, Jenkins (2007 [en ligne]) donne l'exemple des fans de la série *Lost* qui sont encouragés à créer ensemble une carte permettant de déchiffrer un texte mystérieux et trouver le lien entre ce texte et ce qui se déroule dans la série. Mais même sans l'aide des producteurs, les fans contribuent à la création d'un univers transmédiatique.

Toutes ces pratiques de fans et leur présence sur Internet permettent de justifier ma démarche de faire une enquête en ligne. Mais face à la quantité et à la variété de discours des spectateurs en ligne, qui augmentent de jour en jour, on ne peut imaginer en analyser qu'une infime partie. Il faut alors choisir lesquels privilégier.

Même si elles peuvent aussi nous renseigner sur l'opinion ou le sentiment du spectateur et sur l'ampleur de la série comme phénomène culturel, je n'analyserai pas les créations artistiques des fans ou leurs productions transmédiatiques, mais je me concentrerai sur les discours qui prennent une forme textuelle. J'ai fait ce choix en réalisant que l'analyse des productions des fans demande un travail colossal : elles sont très difficiles à interpréter correctement, elles demandent de faire intervenir leurs contextes de production. Sans contexte, il est facile de comprendre une parodie à contresens, par exemple.

Dans le cadre d'une enquête sur les réactions en ligne des spectateurs par rapport à une série, je ne peux pas considérer que tous les contributeurs soient des fans selon la description que je viens d'en donner. Certes, l'importance qu'ils accordent à la série est suffisante pour qu'ils ressentent le besoin d'échanger leurs expériences et leurs opinions avec les autres téléspectateurs, mais peu de choses indiquent, à partir des traces textuelles qu'ils laissent, l'étendue de leur implication dans la série et leurs activités parallèles. Bien entendu, dans certains cas, il ne fait pas de doute que le spectateur se considère comme fan, certaines personnes s'autoproclament comme telles. Toutefois, mon enquête se basant sur une analyse de l'étendue discursive autour des deux séries de mon corpus, prendra en compte un ensemble

de spectateurs qui auront forcément des degrés d'attention, des intérêts, des antécédents et des parcours différents.

J'utiliserais aussi plus volontairement le terme « spectateur », plus englobant que « téléspectateur ». En effet, à l'heure où j'écris ce mémoire, on doit prendre en compte le fait qu'il est de plus en plus fréquent de suivre une série sur son ordinateur, une tablette ou même un téléphone portable. Bien que le contenu reste prévu pour être visionné à la télévision, le petit écran n'est plus aujourd'hui le support privilégié. De plus, certaines séries ne sont même plus diffusées à la télévision, mais uniquement disponibles en ligne : par exemple, la série *The Mindy Project* (2012-présent) est abandonnée par le network Fox après trois saisons, mais sa production et sa diffusion sont reprises par le site de vidéo à la demande Hulu pour trois saisons supplémentaires). Pour finir, les spectateurs regardent de plus en plus les séries selon leur propre rythme, au moment de la journée qui leur convient : ils se font une grille des horaires personnalisée. La dimension de « rendez-vous » qu'avait la télé a disparu.

Pour toutes ces raisons, je préfère utiliser le mot « spectateur » qui me semble plus représentatif de la diversité des manières avec lesquelles on peut aujourd'hui regarder les séries.

Le mot « public », « une communauté humaine visible et reconnue, conscient de sa propre visibilité, dont il est possible d'attendre des manifestations tangibles et concrètes, par exemple des interprétations ostensibles » (Esquenazi 2002b, p. 318), devient difficile à concevoir si on ne retient que le caractère subjectif des interprétations et des pratiques de chacun. Tout spectateur ne devient pas automatiquement membre d'un public (Esquenazi 2002b, p. 318), pourtant, on voit souvent des tendances apparaître et des regroupements se former.

## **II. Choix de la forme de l'enquête : L'intérêt d'une recherche sur Internet**

### **1. Dimension contextuelle et extratextuelle de la série**

La télévision, plus que tout autre média, incite à échanger ses impressions et ses émotions, discuter du programme et ainsi, consolider et enrichir son expérience en partageant ses interprétations. La série nous donne le sentiment d'être entourés, non seulement grâce à la relation qu'on établit avec le personnage, mais aussi grâce aux relations qu'on établit avec d'autres fans qui vivent des situations semblables à la nôtre. On peut partager des discussions, des opinions et débattre de la série avec les autres fans. Stanley Fish (1980) propose d'appeler « communautés d'interprétation » les regroupements qui se forment lorsqu'on réalise que d'autres téléspectateurs attribuent au texte les mêmes propriétés et les mêmes intentions que nous (Esquenazi 2010, p. 38). Les membres de ces communautés peuvent être physiquement proches (lorsque toute la famille se réunit dans le salon familial par exemple), mais ce n'est pas du tout nécessaire (des spectateurs de pays différents qui ne se rencontreront jamais, ou qui discutent sur des forums de discussion) (Esquenazi 2010, p. 37).

Même sans comparer notre interprétation à celles des autres spectateurs, le simple fait de suivre des séries télé nous donne le sentiment d'appartenir à une communauté. Benedict Anderson propose la notion de « communauté imaginée » en cherchant à définir le nationalisme qu'il voit comme tel (2006, p. 6). Il utilise le terme « imaginé » parce que les membres de ces communautés ne connaîtront jamais la plupart des autres membres, ils ne les verront jamais et n'entendront jamais parler d'eux. Pourtant, chacun imagine faire partie d'un groupe qui partage des points communs (Anderson 2006, p. 22). La communauté est aussi « imaginée » parce que, malgré leurs grandes disparités, les membres conçoivent la communauté comme une camaraderie (Anderson 2006, p. 23). Le concept d'Anderson est aussi applicable aux téléspectateurs : le fait de savoir que d'autres personnes sont en train de regarder la même chose que nous nous donne le sentiment d'appartenir à une communauté. Sabine Chalvon-Demersay propose même que l'insertion dans des réseaux collectifs sert de

compensation au fait que notre relation avec le personnage de série est en fait à sens unique (2011, p. 203)

Ces « compagnonnages interprétatifs », comme Esquenazi (2010, p. 38) choisit de les appeler, sont utiles pour réfléchir les différentes façons dont la série permet de combler un besoin de compagnie et d'interaction. Ils nous renseignent aussi sur la dimension communautaire des espaces que j'analyserai. Dans le cadre de mon mémoire, je préfère me concentrer sur les relations que les spectateurs entretiennent avec les personnages et non pas entre eux. Les échanges d'opinions et de ressentis entre les spectateurs restent tout de même des documents utiles et précieux qui permettent d'avoir accès à leur expérience individuelle.

## **2. Les pratiques des spectateurs**

Même avant l'émergence d'Internet, les spectateurs ont toujours ressenti le besoin de réagir à leurs expériences télévisuelles via le courrier des lecteurs, par exemple (Sellier 2013, p. 43). Internet permet aujourd'hui de mettre en avant des pratiques restées longtemps invisibles. Le nombre moins élevé de programmes et de chaînes au début de la télévision<sup>5</sup> faisait en sorte que beaucoup de téléspectateurs avaient vu les mêmes émissions et avaient les mêmes références. À l'heure d'Internet, malgré la multiplication du nombre de chaînes et de séries télévisées<sup>6</sup> les spectateurs peuvent aller chercher des complices qui ont les mêmes références ou qui regardent les mêmes, dans des espaces spécialisés ou sur des réseaux sociaux dédiés.

Fans often form uneasy alliances with others who have related but superficially distinctive commitments, finding their overlapping interests in the media a basis for discussion and fellowship (Jenkins 1992, p. 41).

---

<sup>5</sup> En 1944 seulement quatre réseaux privés de télévision hertzienne aux États-Unis : ABC, CBS, NBC et Dumont (Boutet 2010).

<sup>6</sup> En comparant sur Wikipédia le contenu des pages « Category: 1980 American television series debuts » et « Category: 2010 American television series debuts », on se rend compte que le nombre de séries américaines lancées par année est passé de 102 en 1980 à 419 en 2010.

En plus de partager une expertise ou des critiques, Louisa Ellen Stein (2015, p. 156) nous informe que pour les membres de la génération Y, Internet répond aussi à un besoin de célébrer leurs émotions et leurs ressentis, ce que l'auteur appelle *feel-culture* » et qui était précédemment considérée comme du domaine du privé : les divisions présumées entre « public » et « intime » sont confondues. Les discours des spectateurs sur les espaces en ligne sont l'expression directe des passions et des ressentis qu'ils éprouvent pendant le visionnement. Ils sont, d'une certaine manière, la matérialisation de leurs expériences. De nos jours, la relation émotionnelle entre les spectateurs et la série s'étire dans des « communautés émotionnelles » qui se forment à partir des émotions partagées sur les blogs, les forums et les réseaux sociaux (Garcia 2016, p. 6). L'implication émotionnelle dans les médias de certains alimente la créativité des autres (Stein 2015, p. 156). Internet offre donc des témoignages, à la fois sur l'existence et sur les pratiques des « communautés d'interprétation », mais aussi des « communautés émotionnelles » qui se forment autour de la série et qui peuvent toutes deux nous renseigner sur la relation du spectateur au personnage.

Les nouvelles technologies, couplées avec Internet, permettent aux contenus créés par les utilisateurs de se propager et de trouver un public (Boni 2013, p. 9). Il me semble que de nos jours, c'est sur Internet que les gens s'expriment le plus librement et le plus naturellement. La dématérialisation des supports à l'ère du numérique permet à n'importe qui, partout dans le monde, de s'exprimer facilement et d'être en contact avec n'importe qui. Les réseaux permettent aussi de mettre tous les spectateurs sur un pied d'égalité (Jullier et Leveratto 2010, p. 167). Toutefois, en général, on a finalement très peu d'informations sur leurs origines démographiques, leur âge, leur sexe : on se limite à l'identité qu'ils déclarent dans ces espaces. L'utilisateur peut aussi choisir de cacher ces informations ou de mentir à leur sujet. Chacun peut alors s'exprimer sans filtre, sans censure (Stein 2015, p. 170), en sécurité et (relativement) protégé de toute attaque physique à son égard. Abordés avec des précautions éthiques de l'observation participante (je garde l'anonymat de ces utilisateurs, je ne perturbe pas les espaces explorés avec ma présence, je ne trompe pas les participants afin d'obtenir des informations qu'ils n'offriraient pas spontanément) les espaces de discussion sur Internet sont une grande mine d'information pour comprendre ce que les spectateurs attendent de la série.

En analysant de cette manière les pratiques sociales qui se mettent en place autour d'un produit culturel, il faut cependant faire attention de ne pas faire de généralisations et de conclusions hâtives. Au contraire, il faut être vigilant et se rendre compte que souvent les tendances qu'on observe ne sont pas vraiment représentatives de l'expérience des spectateurs, mais peuvent être la conséquence du fait qu'une opinion hégémonique influence leurs témoignages.

### **3. Le contexte de réception : Positions d'autorité et discours courants sur les séries télé**

Dans les espaces de discussion, les spectateurs cherchent tantôt à défendre leurs points de vue, tantôt à le renforcer. Comme je l'ai expliqué, dans les forums de discussions et les réseaux sociaux émergent plusieurs « communautés d'interprétation » dans lesquelles spectateurs confrontent leurs visions de la série. Les expériences de Philip Auter et Philip Palmgreen (2000, p. 84) ont prouvé que la manière dont on visionne la série, l'âge des spectateurs et leur genre de série préféré ont une influence sur l'intensité avec laquelle ils sont impliqués dans leurs relations avec les personnages. En imaginant que nos propres caractéristiques ont des conséquences sur notre manière de lire, on peut facilement imaginer qu'un groupe partageant des caractéristiques similaires peut aussi partager une approche similaire du personnage.

La relation qu'ils développent avec le personnage est influencée par la communauté dans laquelle les spectateurs s'inscrivent et par les opinions des autres membres de la communauté. Analyser les différents regroupements qui se forment en ligne permettrait de comprendre non seulement quels différents types de public suivent la série à laquelle on s'intéresse, mais aussi, quels différents types de relations peuvent être développés avec les personnages de cette série.

Une question importante est donc la présence d'autorité qui se développe dans le cadre de ces échanges. L'idée même de discussion et de débat induit forcément des attitudes polémiques, surtout lorsque des jugements de valeur sont impliqués. Il y a souvent des

positions légitimes et dominantes et des points de vue qui sont considérés inacceptables par la majorité (Esquenazi 2002b, p. 319). En raison de mon expérience des réseaux sociaux, je me suis rendue compte que certains regroupements arrivent à prendre le dessus à coup d'argumentation et à imposer la supériorité de leur lecture de la série ou du personnage. Ils peuvent dicter la fonction que doit avoir le personnage, une opinion sur la cohérence ou non de son évolution, sur la qualité de la représentation, et, de façon paradoxale, sur le réalisme du personnage. Certains spectateurs suffisamment éloquents cherchent et réussissent à convaincre les autres que leur interprétation de ce qui s'est passé dans la série est la bonne ou que leur explication de l'histoire est la seule valable. Ils expliquent en détail comment ils sont arrivés à leurs conclusions et fournissent des preuves pour justifier leur point (des images extraites de la série ou des citations du créateur par exemple).

En effet, les spectateurs ne sont pas hermétiques aux opinions et aux goûts des autres, et encore moins aux lectures hégémoniques et largement partagées. Se sentir exclus d'une communauté étendue et active peut procurer beaucoup de frustration comme le montre le titre du livre « Comprendre *Game of Thrones* : quand on n'est pas fan, mais que tous nos amis le sont (et qu'on se sent exclus) » (Lavorel et Tellouck 2017). Dans une enquête visant à comprendre les relations qu'entretiennent les spectateurs avec les personnages et qui se base sur les discours des spectateurs en ligne, il faudra prendre en compte le fait que l'expérience du spectateur est influencée, de près ou de loin, par le discours dominant au sein d'une communauté déterminée ou, de manière plus large, de la sphère médiatique globale.

Même si certains spectateurs font une lecture de la série plus emphatique que critique, ceux-ci seront poussés sans le vouloir à suivre le modèle dominant.

Bien qu'en pratique, dans nos conversations de tous les jours, on ne cesse de commenter l'attitude des personnages, les décisions qu'ils ont prises et de faire des commentaires sur leurs personnalités et leurs caractères (Jullier 2014, p. 3), agir comme si les personnages étaient réels est souvent mal vu : « "Faire comme si les personnages étaient de véritables personnes" est vu comme un signe d'infériorité culturelle, digne de la bêtise de Don Quichotte attaquant les marionnettes de Maître Pierre parce qu'il y "croit trop" » (Jullier 2014, p. 3).



Pierre Bourdieu (1980, p. 237-239) affirme que le lecteur naïf est trop attaché émotionnellement, trop immergé dans la fiction pour pouvoir être critique. Cela pourrait être le cas aussi pour les spectateurs « naïfs » des fictions télévisuelles. La distance critique a bonne réputation : elle confère une certaine liberté et permet au lecteur de s'enrichir alors que la proximité assujettit (Bourdieu 1980, p. 239).

On voit apparaître une contradiction : proclamer son affection pour un personnage semble naturel, mais il est préférable de se restreindre. Puisqu'il faut maintenir ces distances, une partie des spectateurs ne se laissera pas aller à faire des déclarations d'amour. Ce penchant pour la réserve va de pair avec le rejet de certains genres fictionnels comme le soap-opéra ou la sitcom, considérés trop légers, trop peu demandant cognitivement et susceptibles de ne faire appel qu'à la sensibilité et aux émotions du spectateur. Inversement, il sera peut-être plus courant que les spectateurs essaient d'expliquer et de justifier leurs sentiments à travers leurs propres analyses des personnages.

La lecture des commentaires des spectateurs les plus influents agit sur notre façon de parler de la série, mais a aussi une influence sur notre expérience de la série et sur la relation qu'on s'autorise à développer avec le personnage (proximité avec le personnage ou recul).

Pour terminer, j'aimerais ajouter qu'une position critique pousse les spectateurs à être sensibles aux questions de réalisme et à la vraisemblance des personnages. Dans une position critique, les spectateurs se comparent davantage : « Si j'étais lui j'aurais agi comme ça... ». En lisant ce type de commentaires nous pourrions mieux déterminer le « nombre de résonances » qu'ils ont avec le personnage. Cela justifie la démarche qui consiste à analyser les relations d'amitié qu'imaginent les spectateurs en se basant, entre autres, sur les critiques qu'ils font du « réalisme » de leurs personnages préférés.

Je propose d'analyser à la fois les commentaires dans lesquels les spectateurs ont une position critique et ceux dans lesquels ils expriment leurs émotions. Pour cela, il me faudra m'intéresser à différentes plateformes sur lesquelles les spectateurs s'expriment, car chacune à un usage qui lui est propre.

#### **4. Terrains d'investigations et démarche**

Pour cette enquête, je me suis d'abord tournée vers la plateforme qui me paraissait la plus évidente : the Internet Movie Database. IMDb est une immense base de données sur les médias audiovisuels en ligne. C'est un espace participatif qui contient des informations mises à jour régulièrement sur les films, les acteurs, les émissions de télévision et les jeux vidéo. Ce qui m'intéresse le plus est que la plateforme permette aux spectateurs de noter les œuvres, et d'en rédiger des critiques. Chaque spectateur se forge une opinion du produit avec lequel il est en contact, en comparant les différents éléments qui, dans le film ou la série, ont une importance pour lui et qui constituent l'œuvre comme un discours (Boni 2013, p. 13). La contribution des spectateurs prend une forme très similaire à celle des critiques officiels dans les magazines de cinéma (Boni 2013, p. 15), elle est écrite avec autant de sérieux et parfois on mime même le style et le ton de ces spécialistes. Sur IMDb, on remarque que les commentateurs n'écrivent pas ces critiques pour eux-mêmes, mais pour les autres. Ils donnent des avis, des conseils, comme dans le cas suivant : « A special note to viewers that have not read the books... Keep watching! This series has numerous twists and turns and full of epic battles and action » (critique publiée dans l'espace dédié sur la page IMDb de *Game of Thrones* (HBO, 2011-présent), 10 juin 2013).

Pour que leurs avis soient vraiment fondés, les critiques amateurs s'efforcent souvent de montrer ce qui leur a permis d'arriver à leurs conclusions, ils font l'exposé détaillé de leur analyse. Certains maîtrisent le vocabulaire technique du cinéma et sont éduqués à décortiquer la série sur un plan technique. On voit des commentaires sur la qualité du produit ou du jeu des acteurs, des commentaires sur la narration et la scénarisation, ou encore des commentaires sur les personnages et leur évolution. On verra que ces remarques sont souvent liées à des réflexions sur le réalisme dans la représentation.

Cette façon critique et distanciée de consommer les séries télé, qui se confirme à travers les théories de fans<sup>7</sup> et l'entrée des séries télévisées dans le domaine universitaire, a

---

<sup>7</sup> Production d'hypothèses fondée sur une analyse poussée de la série dans le but d'anticiper la suite, de comprendre un sens caché de la série et de chercher de la complexité à l'histoire.

gagné en légitimité. Ce qui y contribue aussi, c'est le fait que les échanges entourant le visionnement de la série le rendent « "utile", "productif" puisque l'on peut "en faire quelque chose" » (Combes 2011, p. 150).

Par souci de diversifier mes sources (on peut en effet imaginer qu'une communauté avec un certain discours peut monopoliser l'espace de parole), j'ai tenté de chercher d'autres plateformes dans lesquelles je pouvais trouver des informations similaires. J'ai remarqué que les spectateurs utilisent souvent les sites destinés précisément à donner son avis. Je me suis donc tournée vers le site américain Metacritic, dédié à la collecte de notes attribuées aux produits culturels.

À côté des réponses relevant d'un mode critique, on peut aussi analyser les commentaires qui manifestent un point de vue très personnel, parfois un vrai attachement au produit ou au personnage (Boni 2013, p. 28). Les réseaux sociaux sont des outils totalement intégrés à ce type de pratiques (Lenoir 2015, p. 51). Certains ne considèrent plus l'existence des séries sans ceux-ci : « C'est difficile d'imaginer regarder les séries sans les réseaux sociaux » (propos de Kenji recueillis par Lenoir 2015, p. 51).

L'activité plus « intime » sur Twitter ou Facebook est très différente de la position de critique, bien que dans les deux cas le spectateur produise tout une palette de jugements esthétiques et plus rarement, de jugements politiques ou moraux qu'il cherche à confronter avec les avis des autres. J'ai alors analysé les commentaires qu'on trouve sur les pages Facebook officielles de *The Big Bang Theory* et *Girls*, ainsi que les *Tweets* contenant les *hashtags* qui m'ont donné le plus grand nombre de résultats : #girlsHBO, #TBBT #TheBigBangTheory et #BigBangTheory.

Les analyses des discours sur les sites de critiques et sur les réseaux sociaux se complètent bien et permettent de voir une grande diversité d'opinions, de sentiments et de manières de les exprimer. Cela me permettra d'analyser les expériences et les avis de différents types de spectateurs. Je fais l'hypothèse que ces deux types de pratiques (activité intime et activité critique), plus que d'être seulement des manières différentes de s'exprimer, sont aussi l'indice de deux façons différentes de regarder des séries, de les comprendre et de se les approprier.

Je sélectionnerai en moyenne une trentaine de commentaires pertinents pour chaque série et sur chaque réseau social. Le nombre de réactions aux séries étant moins important sur Metacritic, je pourrais y examiner l'ensemble des commentaires disponibles. Je prendrai en compte à la fois les commentaires positifs, les commentaires négatifs et les commentaires neutres, afin d'avoir une palette large et représentative. Sur les réseaux sociaux, je m'intéresserai particulièrement aux commentaires auxquels beaucoup d'autres spectateurs ont répondu (ce sont souvent ceux-ci qui permettent de créer un échange d'idée entre les fans) et aux réactions et remarques qui sont les plus récurrentes.

Par respect pour leur intimité, je garderai les spectateurs dans l'anonymat. En effet, beaucoup d'entre eux utilisent leurs vrais noms plutôt que des pseudonymes pour publier en ligne, mais cela ne veut pas dire qu'ils sont conscients que leurs témoignages peuvent être réutilisés par qui que ce soit.

L'étude a été réalisée entre les mois de mars et d'avril 2017 : le contenu des sites analysés est très conséquent et se renouvelle très rapidement. J'ai tout de même remarqué une constance et une certaine uniformité dans les discours des spectateurs.

Pour finir, remarquons que, bien qu'on puisse trouver des publications dans beaucoup de langues différentes, pour parvenir à se comprendre entre eux, les spectateurs de ces séries américaines choisissent très souvent l'anglais comme langue commune. Je vais donc recenser uniquement les commentaires en anglais<sup>8</sup> par souci d'homogénéité. J'ai pris en compte en moyenne une cinquantaine de commentaires sur les deux séries, dans les diverses plateformes. Comme il y a moins d'activité autour de ces séries, on voit apparaître ici une des limites de mon analyse : je choisis de ne pas prendre en compte l'origine géographique des spectateurs. Il est aussi très difficile sur Internet de déterminer l'âge, le milieu social, l'ethnie ou le sexe des commentateurs alors qu'il est certain que la réception est très souvent influencée par ces critères (Raney 2004, p. 366).

---

<sup>8</sup> Observations faites durant ma propre tentative d'analyser le discours en ligne des fans de *Pretty Little Liars* (Freeform, 2010-présent) en été 2016, observation qui se confirme au cours de mes analyses des discours autour de *Game of Thrones* (HBO, 2011-présent) et *The Big Bang Theory* (CBS, 2007-présent) en janvier 2017 et *Girls* (HBO, 2012-2017) en avril 2017.

### **III. Choix du corpus, nouvelles hypothèses et pistes de réflexion**

#### **1. Deux séries différentes**

Après avoir conclu qu'une enquête ethnographique m'aiderait à répondre à ma problématique, il m'a fallu choisir sur quels publics me concentrer. Cela revient à se demander : au spectateur de quelle(s) série(s) m'intéresser ? Quelles séries constitueront mon corpus ?

Aucune série ne permet vraiment de faire des généralités puisque le spectateur se place dans des positions différentes (à la fois cognitives et parfois physiques) et se fait des attentes différentes selon le programme qu'il choisit de suivre.

Le spectateur peut choisir sa série en fonction du genre. Le genre est ce qui nous permet d'identifier ce que nous voyons pour pouvoir interpréter convenablement un programme (Jost 2007, p. 18). Mais on peut classer les séries selon d'autres aspects : la longueur des épisodes, le format, le ton, les thématiques ou le genre cinématographique auxquels la série se rapproche (horreur pour les séries de zombies, par exemple) ou selon leurs formats (série télévisée, feuilleton, sitcom...). On peut aussi faire une séparation entre les programmes du « monde réel » : « Les émissions qui prétendent nous informer sur notre monde (journal, documentaire, reportage) ou tout simplement nous mettre en contact avec lui » (Jost 2007, p. 30) et les programmes du « monde fictif » : « Il vise à construire un monde, quoi qu'il en soit, des ressemblances avec le nôtre, comme une construction autonome » (Jost 2007, p. 30). Une opposition ressort pourtant plus fortement que les autres. François Jost range les séries selon leur « héritage généalogique » qui prend en compte l'histoire des médias et des spectacles (Jost 2007, p. 111). D'un côté, on a les programmes qui découlent directement de la vocation qu'avait la télévision en 1950 à retransmettre les spectacles scéniques (opéra, téléroman, sitcom) et de l'autre ceux qui s'inspirent de la seule référence possible au récit audiovisuel dans les premières années de la télévision : le cinéma (Jost 2007,

p. 111). À ce classement qui repose sur des traditions se superposent naturellement des différences de tons, de thématiques, de durée, de narration et d'esthétique.

J'ai volontairement choisi mon corpus de manière à pouvoir confronter deux séries qui découlent de traditions différentes pour voir si le genre et l'esthétique de la série ont un impact sur la relation qu'on développe avec un personnage. Les séries que j'ai choisies, *Girls* (HBO, 2012-2017) et *The Big Bang Theory* (CBS, 2007-présent), sur le plan formel, diffèrent en tout point. Dans les parties consacrées à l'étude de chacune des séries, je décrirais avec précision ce qui les caractérise et j'analyserai la réalisation d'une scène de chacune d'entre elles pour exemplifier mes propos.

Dans l'étude de ces deux séries, je montrerai que *The Big Bang Theory* et *Girls* n'ont pas non plus le même objectif, elles n'ont pas la même chaîne de diffusion, le même public cible et elles offrent deux visions de l'amitié très différentes. Comparer ces séries et les discours de leurs spectateurs respectifs me permettra de voir si ces éléments qui les différencient peuvent avoir une influence sur la relation des spectateurs aux personnages, et si oui, lesquels ont le plus d'impact.

Bien que je sois consciente de la grande variété de pays et de cultures qui produisent des séries de manière très différente, j'ai décidé de me concentrer sur la production sérielle américaine, tout simplement parce que c'est celle que je connais le mieux et parce qu'elle a un grand rayonnement à l'international<sup>9</sup> : la production américaine est regardée et appréciée dans de nombreux pays, elle est parmi les plus populaires au monde.

J'ai aussi choisi d'analyser ces deux séries pour leur point commun : elles se focalisent toutes les deux sur un groupe d'amis. À travers mon analyse des commentaires des spectateurs, j'aimerais vérifier si dans ce cas ils développent plus facilement l'impression de faire partie du groupe social dont il est question dans la série. La formation de relations d'amitié entre spectateur et personnage serait favorisée lorsqu'on suit à l'écran des individus

---

<sup>9</sup> Une étude que j'ai faite en juillet 2016 visant à déterminer l'opinion des fans de la série *Pretty Little Liars* (Freeform 2010-présent) sur la qualité de celle-ci, a montré que la série a un impact mondial. On trouve aussi bien une activité en ligne de la part des spectateurs américains que brésiliens, turques ou encore australiens.

ayant déjà des interactions amicales : leurs sujets de conversations, leurs activités du quotidien et la proximité qu'ils peuvent avoir entre eux fait écho à ce qu'on vit avec nos proches.

## **2. Deux séries suivant des groupes d'amis**

En comparaison avec les films, il est plus fréquent qu'une série représente les actions d'un groupe de personnes ou d'une communauté en portant une attention significative à leurs émotions et à leurs psychologies. David Bordwell (cité par Blanchet et Vaage 2012, p. 36) remarque que les films qui mettent en scène plusieurs personnages dont on suit les aventures ne parviennent pas à trouver beaucoup de succès auprès des spectateurs, car l'attachement affectif à ceux-ci est plus difficile à produire. Robert Blanchet et Margrethe Bruun Vaage (2012, p. 36) empruntent à Bordwell l'exemple du film *Nashville* (1975) de Robert Altman pour montrer qu'au cinéma, la présentation d'un grand éventail de personnages est peu compatible avec l'attachement, la familiarité et la connaissance profonde de ceux-ci. Bordwell explique que dans ces cas, l'intérêt du film n'est pas à trouver dans les personnages, car certains de leurs arcs narratifs sont abrégés : « Each story thread is shorter, less developed, than a conventional line...[...] Key plot points, even entire act, are compressed, combined, or omitted altogether » (Evan Smith cité par Bordwell 2006, p. 96).

Dans ce que Jean-Pierre Esquenazi appelle « série chorale », l'univers fictionnel est en continuelle expansion grâce aux nombreux arcs narratifs et aux différentes interactions envisageables entre les personnages. La série est en constante évolution et l'état de la communauté dépend de l'ensemble des épisodes qui ont précédé (2010, p. 121). L'intérêt de ce genre de séries est qu'elles permettent d'observer comment est construit ce personnage collectif qu'est la communauté et d'analyser la nature des relations entre ses membres. Une « série chorale » est une « biographie d'une communauté et de ses membres » (Esquenazi 2010, p. 121).

De plus, les personnages de ces séries sont déjà regroupés en communautés : ils sont donc proches, familiers et attachés les uns aux autres (Philip Auter et Philip Palmgreen 2000, p. 81). Mon hypothèse est que, par influence et mimétisme, les spectateurs de ce genre de séries vont se concentrer sur les relations et les sentiments des personnages. Les séries qui se

concentrent sur un groupe, plus que tout autre, permettraient de créer de la familiarité et de l'affection pour les personnages.

Une des différences majeures entre les séries chorales et celles qui ont un héros principal est que l'on trouve dans les premières une plus grande prédominance de conversations par rapport aux actions (Allen et Hill 2003, p. 251). Les créateurs de séries chorales et en particulier de soap-opéras ont tendance à construire leurs épisodes autour des discussions entre les personnages qui font référence à des situations qu'ils ont vécues et dont ils débattent (Allen et Hill 2003, p. 251). Ces séries se concentrent moins sur ce que vivent les personnages que sur les sentiments et les émotions que ces événements leur procurent. Elles permettent de connaître et comprendre les personnages dans leur intimité.

Dans un autre ordre d'idée, Rick Altman (2008, p. 289) cite parmi les avantages des récits qu'il appelle « multifocaux » le fait qu'on puisse, par l'intermédiaire d'une multiplicité de personnages, avoir plusieurs points de vue différents d'un même événement. Cela aussi aide à l'exploration « en profondeur » et « en volume » des événements plutôt que d'en avoir des explications simplistes (Altman 2008, p. 289). De plus, un avantage plus évident des récits qui se concentrent sur un nombre de personnages importants est qu'une plus grande variété de personnes est représentée. De cette manière, un plus grand nombre de personnes peut se reconnaître dans un personnage et se sentir concerné par ce qui lui arrive.

En somme, même si la sérialité peut, par sa nature, peut nous attacher aux personnages, je propose que les séries qui représentent un groupe d'amis posent de manière plus évidente ces questions de l'attachement, des points de vue et des représentations. Elles permettent de faire des comparaisons et des ponts avec nos relations sociales réelles. Mais pour se faire, ne faut-il pas que le monde fictionnel dans lequel évolue le personnage soit comparable au nôtre ?

### **3. Deux séries qui se déroulent dans un cadre réel**

François Jost (2007, p. 110) place d'un côté les séries dans lesquelles l'accent est mis sur la diégèse et qui tirent leur intérêt du monde créé ou de l'époque mise en avant (par exemple *Star Trek* (NBC, 1966 – 1969)), et de l'autre côté celles qui se déroulent à notre époque et dans un décor réel. Les séries qui se déroulent dans un cadre réel m'intéressent



parce que dans cette deuxième catégorie, le spectateur a peu d'intérêt pour l'univers diégétique et que son expérience de la série est plutôt basée sur les personnages et leurs histoires (Jost 2007, p. 110).

Une série qui se déroule dans un cadre réaliste fait plus facilement appel à des thèmes qui résonnent avec notre quotidien. Une série peut être « analogue ou comparable, d'une façon ou d'une autre, aux manières, aux manies, aux rêves ou aux désirs des communautés interprétatives pour lesquelles elle peut constituer une scène de référence », et ce peut être une raison suffisante d'apprécier une série (Esquenazi 2002 a, p. 233). L'amour, l'amitié, la famille, le mariage, les obsessions personnelles, la culpabilité sont le genre de thèmes abordés dans le soap-opéra par exemple. Ils permettent de remarquer chez les personnages des similitudes avec soi-même ou avec nos connaissances. Justement, d'après David Pierson (2005, p. 43), si la série *Seinfeld* (NBC, 1989-1998) a eu autant de succès, c'est parce qu'elle reconnaît et met en avant les anxiétés qu'on peut éprouver face au changement constant des codes sociaux et façons de faire. De la même manière que l'on peut être intéressé par un personnage, on peut aussi être fasciné par la microsociété que décrit la série, ses préoccupations, ses problèmes et ses intérêts. On serait attaché à cet ensemble de personnages parce qu'ils représentent de manière juste et complète une communauté avec tout ce qu'elle porte de nuances et de détails.

En somme, faire une étude de *The Big Bang Theory* et la mettre en parallèle avec une étude de *Girls*, deux séries à la fois différentes et semblables, me permettra de tirer un grand nombre de conclusions. On remarquera que, même dans les relations qui se développent avec les personnages de ces deux séries, on peut voir des ressemblances et des différences. Étudier deux séries permet donc de nous donner une idée plus large et plus complète des types de relations qu'on peut expérimenter grâce aux séries et de ce qu'elles nous apportent.

## Chapitre 3 : Confirmations, nuances et nouveaux éclairages apportés par les enquêtes

### A. *The Big Bang Theory* : générateur d'une grande variété de relations différentes

*The Big Bang Theory* a été créée par Chuck Lorre et Bill Prady en 2007 et elle est encore en cours de production aujourd'hui (2017). La série est diffusée sur le réseau américain CBS de 20 h à 22 h, dans la tranche horaire réservée aux programmes tous publics.

Il s'agit d'une sitcom (mot valise pour *situation comedy*) : une série au format court (une vingtaine de minutes), à dominante humoristique et basée sur la répétition de gags et de situations loufoques au sein d'un groupe récurrent de personnages (familles ou groupes d'amis).

J'ai choisi de faire mon enquête sur cette sitcom en raison de sa longévité et de son succès populaire. Sur IMDb, on trouve une liste des séries les plus populaires classées selon la note attribuée par les spectateurs. À la date du 22 mai 2017, *The Big Bang Theory* se situait à la sixième place du classement et était la première sitcom à s'y trouver. La série est aussi la première sitcom la plus souvent notée : elle fait réagir plus que d'autres. Je fais l'hypothèse que l'engouement des spectateurs pour cette série plutôt qu'une autre est en partie dû au fait que les personnages y sont attachants.

# **I. Structure narrative hybride : deux rapports au temps différents**

## **1. Une série à la fois immobile et évolutive**

La sitcom est un genre fictionnel humoristique spécifique à la télévision. Sa narration est basée sur un schéma fixe qui se répète d'épisode en épisode (des amis qui se retrouvent dans un café pour se raconter leur journée) et dans lequel se déroulent des sketches et des situations comiques. Pourtant on peut aussi dire l'histoire du groupe s'étale dans le temps. Selon la classification que fait Jean-Pierre Esquenazi, la sitcom peut être vue comme une série à la fois « immobile » et « évolutive ». L'auteur appelle « évolutives » les séries dont l'univers vieillit un peu plus à chaque épisode (2010, p. 107) et « immobiles », les séries qui ne progressent pas vraiment, qui sont vouées à un éternel recommencement : un même schéma s'y répète sans arrêt, et le passage du temps historique est renié (Esquenazi 2010, p. 107). Si la distinction entre séries « immobiles » et « évolutives » a longtemps été valable, elle ne l'est plus autant aujourd'hui. Jason Mittell (2006, p. 34) décrit la tendance grandissante des séries à être ni vraiment « immobiles », ni vraiment « évolutives ». Il parle de narrations « complexes » et donne comme exemple, les sitcoms, *Arrested Development* (Fox, 2003-2006 ; Netflix, 2013-présent) et *Seinfeld* (NBC 1989-1998). Jean-Pierre Esquenazi est bien conscient de la porosité de ses catégories, il affirme que les cas purs sont rares (2010, p.108) : « Il y aurait donc les séries immobiles et les séries évolutives. Ou plus exactement des séries "plutôt immobiles" et des séries "plutôt évolutives" » (2010, p.108). La sitcom est généralement considérée comme « plutôt immobile », car les enjeux narratifs qu'elle propose sont secondaires par rapport à la situation, aux gags et plaisanteries qu'elle offre chaque épisode et auxquels les spectateurs sont attachés. Dans *The Big Bang Theory* chaque épisode possède son propre thème et son intrigue qui permettent, sans problème, de le regarder de manière isolée. Mais la série comporte aussi un arc narratif qui s'étend sur plusieurs épisodes, l'ensemble de la saison ou de la série. *The Big Bang Theory* s'inscrit donc dans cette tendance à jouer à la fois sur l'immobilité et l'évolution de l'histoire.

Le fait de jouer sur ces deux temporalités pose problème puisque le personnage doit rester stable, mais doit aussi évoluer. En d'autres termes, les caractéristiques des personnages

doivent continuer à être présentes, mais en même temps disparaître pour laisser place à de nouvelles. En effet, comme on va le voir, certains spectateurs sont particulièrement irrités par le fait de voir disparaître ce qui pour eux faisait tout l'intérêt des personnages. À l'inverse, d'autres spectateurs considèrent leur évolution absolument nécessaire.

## **2. Différentes conceptions des personnages**

À travers mon enquête, je me rends compte qu'un personnage peut paraître invraisemblable lorsqu'on trouve des contradictions dans sa personnalité ou dans sa façon d'agir, d'un épisode à l'autre ou d'une saison à l'autre. Ce que certains voient comme les marques de l'évolution des personnages est vu par d'autres comme incohérent avec les personnalités qui avaient été présentées dans les premières saisons. L'évolution des personnages est en effet un grand sujet de débat entre les spectateurs. *The Big Bang Theory* et ses personnages ont beaucoup changé depuis la création de la série.

Dans *The Big Bang Theory*, on suit la vie de deux scientifiques colocataires Leonard (Johnny Galecki) et Sheldon (Jim Parsons) et de leurs amis Howard (Simon Helberg) et Rajesh (Kunal Nayyar) tout aussi geeks, empotés et mal à l'aise en société qu'eux. La vie des garçons est bouleversée par l'arrivée de leur nouvelle voisine Penny (Kaley Cuoco), une jolie serveuse qui rêve de devenir actrice. L'effet comique de la série joue principalement sur le décalage entre le côté ingénu de Penny et l'intelligence des garçons, la culture populaire que possède Penny et la culture geek des garçons. Plus tard dans la série seront introduits d'autres personnages récurrents dont deux femmes qui sont aussi des scientifiques.

Avec le temps, les personnages sont devenus plus « réalistes » selon la définition de certains spectateurs. Aujourd'hui ils sont plus intéressés par le fait d'avoir des relations amoureuses et sociales « normales » que par leurs jeux vidéo et leurs expériences scientifiques. Cette caractéristique est à première vue positive, on imagine qu'ainsi plus de gens pourront s'identifier à eux, mais c'est justement ce qui déplaît au public initial : « Probably because it's become more of a love show than a show about nerds, doing nerdy things. That's why I think I've gotten bored of it anyway » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *The Big Bang Theory*, 27 avril 2017).

Si pour certains l'évolution des personnages n'est pas nécessaire, pour d'autres elle est vraiment souhaitable et si certains considèrent que les personnages de *The Big Bang Theory* sont statiques et n'évoluent pas, d'autres affirment que leur évolution explique en partie la qualité de la série : « The best thing about the BigBangTheory these days is Sheldon's continued character growth » (commentaire publié sur Twitter repéré par le *hashtag* #TBBT, 17 février 2017). Ces derniers spectateurs considèrent la perte des caractéristiques enfantines normale à tout individu. Il est donc tout à fait réaliste que les personnages soient de plus en plus « normaux » et s'intéressent à des sujets plus adultes, comme les relations amoureuses, au fur et à mesure que les années passent.

Au sein de la communauté d'interprétation, constituée des « vrais fans », il est devenu intolérable d'accepter ces changements. Bien qu'ils continuent à regarder la série par fidélité, les premiers fans manifestent leur mécontentement en affirmant haut et fort sur internet que les nouvelles saisons sont décevantes. L'évolution est vue comme un problème, non parce que les personnages évoluent dans l'absolu, mais parce que ces changements se font au détriment de la communauté « geek » : elle s'accompagne d'une perte d'individualité chez les personnages. Le public *geek* pense qu'il est possible d'évoluer sans pour autant perdre ses caractéristiques propres. D'après eux, les vrais *geeks* n'oublient pas leurs passions ou leurs manies avec le temps qui passe. Ils ne peuvent alors s'empêcher de voir l'évolution des personnages comme un désir de la part des créateurs de s'élargir à un plus grand public :

The show's primary audience was originally sci-fi fans and technically minded people interested in science. [...] A lot of people, male and female, enjoyed this dynamic, and there was a cleverness to the writing throughout. People more 'nerd' [...] oriented could understand the clever science references, as well. That's all gone now. Beginning mainly Season 4 [...], the show swamped the audience with brain-dead relationship story-lines, which a lot of women, sadly, find appealing. Also, dumb and relentless sexual references became the norm [...]. 'Friends'-type crap is not what made TBBT great, but the writers don't care anymore (critique publiée dans l'espace dédié sur la page IMDb de *The Big Bang Theory*, 8 janvier 2014).

On voit bien à travers les commentaires des spectateurs de *The Big Bang Theory* que la manière dont la série s'inscrit dans le temps a un impact sur le rapport des spectateurs aux

personnages. On a vu aussi que l'évolution des individus dans le temps est un critère regardé par les spectateurs et qui sert à affirmer que le personnage est réaliste : tous les hommes évoluent, il est donc réaliste que les personnages évoluent aussi. Au contraire, si les personnages n'évoluent pas et qu'ils ne s'arrêtent jamais de se mettre dans les mêmes situations et d'avoir les mêmes attitudes, il est difficile de les humaniser et de les prendre au sérieux. On risque de les voir uniquement comme des personnages comiques. Finalement on voit bien que pour avoir une relation qui ne soit pas superficielle, il faut que les personnages et leurs actions soient réalistes.

## **II. Analyse du genre, de la réalisation, et leurs impacts**

Pour essayer de comprendre les éléments de la série qui créent ou qui réduisent son réalisme, je propose une analyse du dernier épisode de la dernière saison disponible en 2017 : « The Long Distance Dissonance ». La scène que j'ai choisi d'analyser, qui commence à 00:10:37 et se termine à 00:12:16, est assez représentative de la série. Comme depuis le début, les personnages se retrouvent dans le salon pour discuter autour d'un repas. Cette fois-ci, une nouvelle personne se joint à eux : une jeune scientifique (Ramona) qui se lie d'amitié avec Sheldon alors que la petite amie de celui-ci (Amy, jouée par Mayim Bialik) est en voyage. Les amis de Sheldon s'imaginent que la jeune femme cherche à prendre la place d'Amy, et, en rencontrant l'étrangère, ils essaient de comprendre quelles sont ses intentions.

### **1. Le ton de la série impose une certaine lecture**

Avant d'analyser la réalisation et les effets de la forme sur les spectateurs, revenons sur le ton de la série et le côté comique des personnages. La première chose que je remarque en analysant cette séquence, c'est qu'elle a vraiment pour objectif de nous faire rire.

En moins de deux minutes de programme, on peut compter onze répliques comiques et toutes sont repérables grâce à la bande sonore de rires qui les accompagnent. On y trouve bien sûr du comique de situation : Sheldon raconte son expérience à la piscine et Raj fait référence

à une situation gênante qu'il a rencontrée plus tôt dans l'épisode. Mais un bon nombre de quiproquos, ainsi que la majeure partie des passages comiques de la scène, sont directement liés à la personnalité de Sheldon. Le personnage, déconnecté de la réalité sociale et imperméable à la culture populaire, fait souvent des remarques inappropriées, des contresens ou interprète mal des situations que tous les autres personnages (et les spectateurs) comprennent : il ne voit vraiment pas que sa nouvelle amie essaie de le charmer. On rit souvent de la façon de penser de Sheldon, toujours inattendue et attendrissante, mais on rit aussi souvent de l'attitude un peu insolente de Penny qui ne se laisse pas faire.

Le comique est aussi apporté par les gestes exagérés et les grimaces des acteurs : Jim Parsons (qui interprète Sheldon) est toujours dynamique et positif, Kaley Cuoco (qui interprète Penny) joue toujours l'incompréhension et l'exaspération, la voix criarde et le ton agressif de Melissa Rauch (qui interprète Bernadette) contrastent fortement avec son physique. Toutes leurs réactions se lisent clairement dans leurs expressions faciales.

Une comédie, généralement, a besoin de signaler son intention comique assez vite et de la manière la moins ambiguë possible pour être vraiment efficace (Linder 2005, p.66). On peut voir cet humour comme trop facile et manquant de finesse, mais on peut aussi voir la caricature comme une forme d'autodérision (Butler 2010, p.42). À première vue, la fonction de ces personnages est simplement de nous faire rire et de nous divertir le temps d'un épisode. On peut imaginer que les fans de sitcoms plutôt que de s'attacher aux personnes ne les apprécient que pour l'émotion instantanée qu'ils procurent. La caricature est excusable dans ce cadre, la série n'a pas besoin d'être réaliste, au contraire elle sert d'échappatoire à la réalité. Ces spectateurs en quête de divertissement ne vont pas spécialement chercher de caractéristiques avec lesquelles ils peuvent se comparer.

Dans le paragraphe précédent, j'ai parlé du rôle que peut jouer la forme narrative, mais on voit avec cette enquête que le ton aussi influence le type de relation qu'on a avec le personnage. La lecture la plus évidente à avoir dans le cas d'une sitcom est une lecture plutôt « distanciée » (Liebes 1994). Cependant, il existe différents « critères usuels de choix et d'appréciation des récits fictionnels par les destinataires » (Esquenazi 2009, p. 187) et comme on l'a vu, certains spectateurs sont attachés à la dimension évolutive de la série, au développement et à l'évolution des personnages. Ils ne les voient pas simplement comme des

marionnettes, des outils du créateur destinés à nous faire rire, mais comme des êtres à part entière et dignes d'intérêt.

Ces deux tendances adoptées par les spectateurs peuvent s'expliquer par le fait que la réalisation de la sitcom s'efforce de mettre en avant la notion de groupe, tout en imposant une certaine distance avec ce groupe et en nous empêchant d'en faire vraiment partie.

## **2. L'esthétique de la série impose de la distance**

Au début de la télévision, à cause de contraintes techniques et matérielles, les séries étaient tournées en direct et en *multi-camera*, sur un plateau similaire à une scène de théâtre. La sitcom qui est née de cet héritage est caractérisée par la prédominance de scènes d'intérieur, dans un nombre de décors limités<sup>10</sup>. L'esthétique induite par les contraintes du début de la télévision (que Butler [2010] qualifie de « degré zéro du style ») est devenue un des éléments distinctifs de ces séries. Dans les sitcoms classiques, les mouvements et déplacements des personnages sont limités, les acteurs sont souvent cadrés au niveau des yeux, il n'y a pas une grande variété de points de vue et d'échelles de plans (généralement des gros plans et plans moyens). Le principe du *multi-camera* est d'alterner des plans d'ensemble et des plans qui suivent le mouvement des acteurs ou les gros plans. Dans la sitcom, pendant longtemps une audience assistait au spectacle sur le plateau de télévision, et réagissait à ce qu'elle voyait. Malgré la fin des tournages en direct, les rires du public ont été conservés (ils sont maintenant ajoutés en post-production) et restent une des caractéristiques de ces séries. Cette particularité implique que le montage suive un certain rythme : il faut attendre que les rires se calment pour passer au gag ou à la scène suivante.

*The Big Bang Theory* est une des quelques sitcoms contemporaines à rester assez fidèle à cette esthétique. Dans la séquence que j'ai analysée, l'éclairage est diffus et artificiel, on ne perçoit aucun son en dehors des dialogues et le décor est pratiquement le même qu'au début de la série. Le fait que ce soit l'appartement de scientifiques, rempli d'objets improbables et de

---

<sup>10</sup> Toutes les caractéristiques stylistiques de la sitcom sont extraites de Butler 2010.



matériel technique (des maquettes, un télescope...) donne l'impression d'un décor imaginaire plutôt que d'un lieu réaliste. Les personnages se déplacent très peu, les rares mouvements de caméra suivent leurs entrées et sorties du champ. À cause des blagues, le rythme du montage et de leurs discussions est en effet assez lent. On fait peu appel au champ-contrechamp et il y a très peu souvent des personnages seuls dans le cadre. Il n'y a pas une grande variété d'échelles de plans : des plans tailles où on voit deux ou trois personnages et beaucoup de plans d'ensemble où on voit le groupe au complet.

Dans « It's been real », David Barker (1988, p.43) compare l'esthétique des séries filmées en *multi-camera* aux productions filmées en *single-camera* et explique les conséquences que l'usage de ces techniques peut avoir sur notre impression de réalisme<sup>11</sup>. La configuration *multi-camera* est historiquement liée à l'esthétique de la scène, une esthétique qui tend à créer un éloignement chez les téléspectateurs en leur rappelant qu'ils observent une mise en scène. À l'inverse, dans les productions à l'esthétique *single-camera*, la mobilité des appareils (équipe réduite, caméra portée, changement de *focus*...) peut permettre une esthétique qui est proche de celles des reportages et des nouvelles télévisuelles (Barker 2009, p.46). Les séries filmées en *single-camera* nous apporteraient une plus grande impression de réalisme, on croit plus facilement à ce qu'on voit, alors que l'autre configuration créerait tout de suite du recul. Le style et la technique employées pour filmer et monter les séries ont un impact sur la proximité qu'on peut avoir avec le personnage et son monde fictionnel. Les rires en boîte dans *The Big Bang Theory*, qui agissent comme des commentaires (un peu comme une voix off, ils nous informent des passages censés être drôles) jouent aussi sur notre expérience des personnages puisqu'ils nous rappellent qu'il s'agit d'un spectacle créé de toute pièce.

La liberté de création dans une sitcom est un peu limitée par les contraintes industrielles et par celles du genre : même si le créateur se donne pour objectif de rendre les personnages le plus crédibles possible, le fait de respecter les codes du genre lui imposera un certain nombre de choix. Malgré tout, comme on va le voir, certains spectateurs parviennent à

---

<sup>11</sup> Il préfère le mot *verisimilitude* « the quality of appearing to be true or real » à « réalisme » qu'il trouve trop imprécis.

imaginer les personnages comme de vraies personnes. Cela confirme le fait que l'image qu'on se fait des personnages est subjective. Ce n'est pas dans l'absolu que les personnages sont réalistes. Ils le sont lorsqu'on leur trouve des points communs avec soi.

### **3. Une vision ambiguë des personnages**

À travers mon enquête, j'ai remarqué que les spectateurs ont pleinement conscience que l'histoire est imaginée et que les personnages sont inventés par un créateur. Les spectateurs savent aussi qu'il s'agit d'acteurs qui interprètent des personnages et font une distinction claire entre les deux. Ils s'adressent directement à l'interprète pour les remercier d'avoir donné vie à un personnage qu'ils aiment tant : « @MelissaRauch Hello its your fan from India. Its a great experiance to watch you on #tbbt. I love your character very much » (commentaire publié sur Twitter repéré par le *hashtag* #TBBT, 27 avril 2017). Pourtant, ils acceptent de jouer le jeu pour la durée de la projection, de faire comme si ces événements n'étaient inventés par personne, selon le « je sais bien... mais quand même » du pacte fictionnel (Odin 1983, p.72).

On lit dans d'autres commentaires que d'autres spectateurs imaginent les personnages comme des individus réellement existants. Ils leur imaginent une vie riche et complète qui va au-delà de ce que la série montre. Tout se passe comme si le créateur était un documentariste qui nous donne à voir la vie d'une personne qui existe réellement. Ces spectateurs ont une connaissance approfondie et intime des personnages et de leurs vies et désirent se rapprocher d'eux encore davantage : « I can't wait too see Sheldon as a kid that will be a killing episode » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *The Big Bang Theory*, 27 avril 2017). Ils ne veulent rien savoir des interprètes et préfèrent oublier leur existence pour préserver la relation particulière qu'ils ont au personnage et rester immergés dans la fiction.

Les spectateurs ont donc conscience qu'il existe deux « niveaux de réalité » et tentent de naviguer au mieux entre les deux. Ils ne sont pas tous aussi à l'aise avec ce jeu d'aller-retour. Il faut faire un compromis entre l'appel de la raison et l'envie de croire en ce qu'ils voient. Certains ont besoin de faire plus d'efforts cognitifs que d'autres pour faire

abstraction des acteurs et pour maintenir l'état de leurs relations au personnage. À l'inverse, d'autres ont plutôt tendance à accorder trop facilement une existence autonome aux personnages : « Just asked my hubs if we'd ever met Sheldon's twin sister. I think I have a hard time differentiating between reality & TV ;) » (commentaire publié sur Twitter repéré par le hashtag #BigBangTheory, 3 mai 2015). Dans les discussions, certains spectateurs considèrent qu'ils doivent rappeler à l'ordre leurs confrères qui s'emportent trop dans leurs émotions : « It's just a show people. Don't take it too seriously » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *The Big Bang Theory*, 22 avril 2017).

Finalement, cette enquête confirme qu'on a tous notre propre conception de ce qui est réaliste et que le réalisme proposé par la série n'est pas toujours conforme à notre conception. Cela s'explique en partie par le fait que les spectateurs ont tous différentes attentes de la série et la série parfois ne répond pas à ces attentes. En fonction de ses attentes, le spectateur jugera le réalisme sur différents critères et y accordera plus ou moins d'importance.

### **III. Différents types de réception observés : intérêts ou apports de la série**

#### **1. Différents modes de lecture activés**

On peut classer les « modes de lecture de la fiction » qui peuvent décrire l'expérience des publics comme Tamar Liebes (1994) le fait : à la fois en fonction de la distance qu'ils gardent, mais aussi en fonction de l'intérêt qu'ils ont pour la série. Ils peuvent avoir une lecture « distancée » : ludique ou esthétique ; ou avoir une lecture « immergée » (prendre la série comme la réalité) ou avoir une attitude critique. Je fais l'hypothèse que les spectateurs peuvent utiliser plusieurs de ces modes simultanément. Par contre, pour développer une relation avec un personnage il faudra forcément que le mode « immergé réel » soit parfois activé.

De manière assez similaire, Jean-Pierre Esquenazi (2009, p. 86), identifie trois manières différentes d'aborder une fiction. Il évoque d'abord, la « lecture formaliste » dans laquelle on s'intéresse seulement à la construction grammaticale et le déroulement narratif du récit. Guillaume Le Saulnier (2011, p. 120) utilise la même expression pour décrire une lecture où l'on se base sur les qualités esthétiques des œuvres et des genres considérés pour eux-mêmes. Je dirais plus globalement que la « lecture formaliste » est celle où on s'intéresse à la façon dont on raconte l'histoire, aux moyens utilisés plus qu'à l'histoire elle-même. On peut donc avoir une lecture « distancée » de la série. C'est le cas, par exemple, lorsqu'on ne cherche à regarder *The Big Bang Theory* que pour se divertir.

La « lecture historique » est, pour Esquenazi, celle où on voit à travers la fiction la reconstitution plus ou moins exacte d'une certaine réalité. On y examine le récit comme un document historique, si bien que parfois cela nous empêche de réellement entrer dans la fiction (2009, p. 87). C'est le cas, par exemple, lorsqu'on regarde *The Big Bang Theory* uniquement dans le but de comprendre comment vivent les *geeks*.

Le dernier type de lecture évoqué est la « lecture fictionnelle » (Esquenazi 2009, p. 86). Dans ce cas, le processus d'immersion fictionnelle fonctionne, mais le fait de qualifier ce qu'on voit de réaliste reste nécessaire pour apprécier pleinement l'univers fictionnel et pour s'attacher aux personnages (Esquenazi 2009, p. 86). Une lecture parfaitement véridique n'est par contre pas nécessaire (Esquenazi 2009, p. 12). C'est le cas lorsqu'on arrive à voir les personnages de *The Big Bang Theory* comme de vraies personnes auxquelles on peut s'attacher.

La « lecture fictionnelle » inclut les deux premières qui fusionnent et se complètent (Esquenazi 2009, p. 86). Ces différents types de lectures reflètent les différents intérêts qu'on peut avoir pour une œuvre. On peut donc dire des « lectures fictionnelles » qu'elles sont teintées d'observations et d'attitudes face à l'œuvre issues d'un autre intérêt du spectateur. Les personnages de *The Big Bang Theory* peuvent à la fois être drôles, fascinant et « vrais ».

Ces différents types de lecture qu'on peut employer peuvent expliquer qu'on n'ait pas tous les mêmes exigences en ce qui concerne le degré de réalisme que la série doit avoir. Dans

*The Big Bang Theory* spécifiquement, il est compréhensible que le réalisme soit souvent remis en question puisque la série s'adresse à des publics très différents.

## **2. Différents publics**

Le créateur, le producteur, la ligne directrice de la chaîne et le sujet modèlent le public cible de la série. Le créateur Bill Prady connaît bien le milieu des *geeks*, ayant lui-même travaillé brièvement en tant que programmeur informatique. Les *geeks* forment à la fois son sujet et une grande partie du public. La série fait de ces scientifiques une représentation affectueuse et cherche à rester authentique aux yeux de la communauté scientifique (Weitecamp 2017, page 42). Le professeur de physique et d'astronomie David Saltzberg et Mayim Bialik, qui est à la fois une neurologue et l'interprète d'un personnage de la série (Amy), servent de conseillers techniques. Beaucoup de scientifiques réputés apparaissent aussi à titre de caméos (Weitecamp 2017, p.44). Le public cible possède *a priori* le plus grand « nombre de résonances » possible avec les personnages et comprend tous leurs comportements et toutes leurs références. Mes observations des commentaires sur les réseaux sociaux confirment que la communauté *geek* apprécie de se voir représentée à travers les personnages. Avoir ne serait-ce que de la sympathie pour les personnages nécessite de sélectionner un certain nombre de caractéristiques, de les analyser et de les juger. Si beaucoup de ces caractéristiques sont analysables par tous, souvent il faut posséder la culture spécifique qui va avec le personnage et la situation pour bien l'interpréter (Jullier 214, p.4). En plus de cela, il faut pouvoir comprendre la situation pour pouvoir avoir de l'empathie envers les personnages. Dans notre cas, les *geeks* et les scientifiques arriveront mieux que d'autres à comprendre les situations, ils auront donc une relation privilégiée avec les personnages.

La série cherche à être divertissante pour le plus grand nombre. CBS est une chaîne familiale et *The Big Bang Theory* une série destinée à un visionnement familial. La série fait le pari de contenter un public de niche tout en restant plaisante et accessible pour le spectateur lambda. Le personnage de Penny, d'abord complètement étranger au monde de la science, sert à aider les téléspectateurs à comprendre les quatre garçons (Weitecamp 2017, p.44). De plus, comme le montre ce commentaire, on peut apprécier la série et même partager certaines

passions communes avec les personnages, sans pour autant s'identifier à l'ensemble de la culture geek.

I was cracking on the opening with them griping about age in video games, i took up Counter Strike Global Offensive as my first gaming experience at 58yo. Lots of practice, and will never be great. I blow kids minds with my age, They call my granny. Most are fun and ok but the trolls do have their fun too. So I related totally to Sheldon (critique publiée dans l'espace dédié sur la page IMDb de *The Big Bang Theory*, 28 avril 2017).

Les spectateurs qui ne font pas partie du public cible croient que ce qu'ils voient est fidèle à la réalité et prennent plaisir à découvrir cette communauté dont ils sont loin.

Les deux publics visés n'ont ni les mêmes attentes face à la série ni les mêmes définitions de ce qu'est un *geek* réaliste et vraisemblable. Ils développent alors forcément des rapports aux personnages différents. Les spectateurs de ces deux publics prennent tous deux plaisir à être confrontés à ces personnages, mais pour des raisons différentes : les uns aiment se voir représentés à l'écran, alors que les autres sont curieux de ce groupe de personnes. On voit ainsi que notre rapport au personnage affecte notre expérience de la série de plusieurs manières.

### **3. Différents rapports à la caricature**

Une œuvre fait facilement polémique lorsqu'elle choisit de représenter une communauté en particulier, et encore plus si elle le fait de manière humoristique. Dans *The Big Bang Theory*, chaque personnage possède certaines caractéristiques qui contribuent à former un portrait global et complet de ce que c'est qu'être geek. Les traits de caractère sont exagérés de manière à faire rire, mais cela a pour conséquence de les rendre caricaturaux.

Si certains spectateurs considèrent la caricature et le manque de réalisme comme étant le propre du comique, donc excusables, d'autres peuvent penser qu'on tourne au ridicule la communauté *geek* : « Some have argued that a comedy featuring such characters must amount to a kind of blackface in which the central characters serve as the butt of the jokes » (Weitecamp 2017, p. 43). Justement, en enquêtant sur les avis des fans, ce qui est le plus

souvent reproché aux créateurs, c'est d'avoir créé des personnages stéréotypés. Les spectateurs concernés par la représentation peuvent juger du réalisme mieux que d'autres. Ils reprochent aux scénaristes de n'avoir pas saisi ce qui fait la particularité de la culture *geek* et de n'avoir pas suffisamment travaillé les réactions, les attitudes et les comportements des personnages.

Malgré les gags et le manque de sérieux, puisque la sitcom s'intéresse à une communauté, elle finit souvent par être le terrain d'une analyse sociale. La comédie possède même plutôt le pouvoir de briser les tabous et de parler de certains sujets sans avoir trop d'implication. Entre célébration et satire (critique vive de ces caractéristiques en question), les sitcoms nous permettent aussi de nous comparer aux personnages avec plus ou moins d'autodérision.

Le fait de s'adresser à des publics différents, et surtout le fait de vouloir faire rire des publics différents, est une démarche dangereuse puisqu'on voit avec cette enquête qu'il est très dur de combler parfaitement tous les spectateurs et d'éviter toute critique.

Finalement tous les spectateurs cherchent des expériences différentes. L'image qu'on se fait des personnages est alors forcément subjective. Ce n'est pas dans l'absolu que les personnages sont réalistes, ils le sont lorsqu'on leur trouve des points communs avec nous. Cette étude des traces de réception en ligne des spectateurs de *The Big Bang Theory* valide mon hypothèse que la relation au personnage se fait surtout en fonction de résonances qu'on a avec les personnages. Dans la partie suivante, je soulignerai encore plus fort le fait que les spectateurs de *The Big Bang Theory*, comme ceux de n'importe quelle série, peuvent avoir toutes sortes de résonances avec les personnages et qu'il existe alors une très grande variété de relations qu'on peut développer avec des personnages de séries.

Une des limites de ma réflexion et de l'analyse des commentaires des fans consiste dans le fait qu'il est difficile de savoir si les spectateurs ont réellement cherché à provoquer ces différents types de relations par intérêt pour l'expérience sociale qu'elles entraînent. Ils peuvent à l'inverse avoir été surpris par le potentiel de la série à générer ce type de relations et

surpris de l'intérêt qu'ils ont fini par trouver aux personnages. De plus, les témoignages des spectateurs qui décrivent ce qu'ils ont gagné à regarder la série peuvent donner à leurs lecteurs de nouveaux prétextes pour regarder la série : « I love Big Bang Theory. It got us through rough times. We could always count on a few good laughs to elevate our mood » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *The Big Bang Theory*, 17 avril 2017).

## **IV. Différents types de résonances**

Les différents types de lecture qu'on peut employer et les différentes attentes qu'on a de la série expliquent qu'on n'ait pas tous les mêmes exigences en ce qui concerne le degré de réalisme que la série doit avoir. Cependant, les différences entre les spectateurs induisent aussi le fait qu'on n'ait pas les mêmes exigences à propos des mêmes éléments des personnages. Les spectateurs ne jugent pas la série et ses personnages à partir des mêmes éléments. Lorsqu'on cherche une explication au « phénomène série télé » dans la relation qu'on entretient avec les personnages, et qu'on réalise que les spectateurs vivent des expériences différentes l'un de l'autre, on finit naturellement par se demander quels différents types de relations est-ce qu'on peut développer avec les personnages. A ce stade de ma réflexion je pense que, pour trouver une réponse, il faudrait reformuler la question de cette manière : Quels différents types de résonance peut-on développer avec les personnages ? Mon analyse des commentaires des spectateurs de *The Big Bang Theory* s'est avérée utile pour réfléchir à cela.

### **1. Possibilité pour tous d'avoir des résonances**

Même s'il les trouve globalement étranges et différents, n'importe quel spectateur peut trouver des résonances avec certaines caractéristiques des personnages. Du plus précis au plus général, on peut voir le personnage comme un scientifique, comme une serveuse, comme un geek, comme une blonde écervelée, comme un homme, comme une femme, comme un parent, comme un ami, comme un amant, comme un être humain qui évolue ou tout simplement comme un être humain chez qui on attend juste de la consistance et de la cohérence. Selon la



manière dont on approche les personnages, il est possible de trouver des résonances ou non. Certains comprendront les nuances et les détails de la personnalité des personnages alors que d'autres ne seront pas en mesure de les voir. On s'aperçoit justement à travers le cas de *The Big Bang Theory*, que ce qui pour les uns rend les personnages stéréotypés, peut-être exactement ce qui les rend originaux pour les autres.

C'est surtout le spectateur cible qui peut voir la série comme une extension de sa personne et de son propre cercle social, mais si on prend en compte la possibilité de se comparer à différents aspects du personnage, on voit qu'un grand nombre de spectateurs peuvent s'y retrouver. Chuck Lorre (cité dans Langlais 2014, p.27) déclare avoir écrit les personnages de *The Big Bang Theory* de manière à ce qu'on ne se sente jamais exclu du monde de ces « génies ». Le créateur conçoit bien que ce qui fait rire le spectateur, ce sont plutôt les références à la culture populaire, les moments où les personnages font quelque chose que tout le monde fait comme aller voir des films de superhéros au cinéma.

Le fait que chaque personnage soit différent des autres fait en sorte qu'on peut avoir des résonances avec certains éléments de l'un et certains éléments de l'autre, des identifications partielles avec chacun. Mais si tous les spectateurs ont des résonances, ils n'en ont pas tous autant et elles ne sont pas orientées vers les mêmes caractéristiques.

On a vu ici plusieurs raisons qui peuvent nous motiver à suivre une série : se divertir, découvrir une communauté de personnes ou observer l'évolution de relations de couple. Par contre, il en existe d'autres qu'on verra apparaître avec l'étude de *Girls*.

## **2. Grande variété d'éléments auxquels on peut se comparer**

Les spectateurs qui ont très peu de résonances avec les personnages se raccrochent à ce à quoi ils peuvent se comparer, c'est-à-dire, à leurs comportements en groupe et avec les autres. Les relations et interactions entre les personnages sont pour certains l'intérêt principal de la série et le fait qu'ils soient *geeks* n'apporte rien à la fiction, ces particularités sont purement décoratives. Ces spectateurs donnent une plus grande importance à la

complémentarité des personnages. C'est leurs existences combinées, l'alchimie entre deux personnes ou l'harmonie et la dynamique du groupe qui est intéressante.

Le spectateur peut donc se comparer à partir du caractère moral ou de son caractère social. Dans ce deuxième cas, plutôt que sur une comparaison au personnage représenté, la téléspectature se déroule « selon une série d'aller-retour entre la communauté décrite par la série et celle vécue par les téléspectateurs »<sup>12</sup> (Ien Ang, p.50.). Il peut se reconnaître dans un personnage particulier ou percevoir des similitudes entre le groupe représenté et les groupes sociaux dans lesquels il s'inscrit. Selon l'élément auquel le spectateur se compare, la relation au personnage n'est pas la même : certains ont une complicité avec un seul personnage préféré alors que d'autres vivent plutôt une relation de groupe.

À travers mon enquête, on voit aussi que certains spectateurs jugent des détails particuliers et précis qui sont pour eux des preuves de la volonté des créateurs de faire une représentation fidèle de la communauté *geek* : « The Big Bang Theory got it right ! The nerds there do not use Apple stuff. Realism is an important detail of real comedy sitcoms :) » (commentaire publié sur Twitter repéré par le *hashtag* #TBBT, 12 septembre 2013).

D'autres spectateurs ne s'attachent pas aux passions et centres d'intérêt des personnages qui les définissent, ils les voient juste comme d'autres êtres humains. En effet, on peut tous trouver des résonances avec les attitudes, les comportements ou les traits de caractère des personnages qu'on partage avec eux, par exemple la timidité : « Used to relate to Raj on #BigBangTheory but than he started talking to ladies without getting drunk I cant talk to girls either » (commentaire publié sur Twitter repéré par le *hashtag* #BigBangTheory, 30 juillet 2016).

Enfin, les spectateurs abordent aussi tous la série avec des perspectives différentes qui induisent, chacune, une lecture et une compréhension spécifique : « L'on peut regarder la série *Friends* (NBC, 1994-2004) comme un catalogue d'essais amoureux, comme l'utopie d'une fratrie non conflictuelle, comme le portrait de névroses américaines » (Esquenazi 2002b,

---

<sup>12</sup> « L'unité du soap opéra n'est pas créée par l'ensemble des personnages individuels, mais par la communauté dans laquelle ils vivent » (Esquenazi 2009, p. 58).

p. 333). *The Big Bang Theory* aborde beaucoup de thèmes différents (les relations amoureuses, l'amitié, la science, l'univers des jeux vidéo...) et les spectateurs peuvent s'intéresser à un de ces thèmes plutôt qu'un autre. Comme on l'a vu, certains spectateurs s'intéressent à l'évolution des relations amoureuses entre les personnages alors que d'autres s'intéressent plus au *clash* culturel entre Penny et les *geeks*. Les spectateurs peuvent aussi trouver de l'intérêt là où les créateurs n'avaient pas prévu spécifiquement d'en donner. Par exemple, certains seront plus intéressés par l'amitié entre deux détectives et son évolution que par les enquêtes elles-mêmes dans une série policière.

Le fait qu'on ne cherche pas tous à explorer les mêmes thèmes explique qu'on ne mette pas la loupe sur les mêmes choses et qu'on ne se compare pas aux mêmes éléments. Si on cherche plutôt à ce que la fiction nous fasse découvrir une nouvelle vision du monde, on se concentrera plutôt sur la philosophie d'un personnage, ses réactions face aux différentes situations. C'est ainsi qu'on peut dire que la série permet de créer un éventail de rapports aux personnages et un éventail de relations intimes distinctes.

Pour l'instant, cette enquête a surtout permis de souligner la variété des relations qu'on peut avoir avec les personnages de *The Big Bang Theory*. En extrapolant, je peux maintenant affirmer qu'on ne peut pas parler d'une seule relation spécifique qu'on peut avoir avec les personnages de séries puisqu'il en existe autant qu'il existe de spectateurs. Malgré tout, il y a quand même des tendances qui se dégagent. Dans *The Big Bang Theory*, les spectateurs sont globalement divisés entre une lecture « distancée » selon les termes de Tamar Liebes (1994) et un rapport plus « réaliste » et intime avec les personnages. À travers mon enquête, j'ai tout de même pu dégager un ensemble de réactions que la majorité des spectateurs exhibent et qui permettent de voir se dessiner la relation que les spectateurs développent le plus souvent : une forme d'amitié idéale orientée vers le groupe.

## **V. Description du type de relation que les spectateurs développent le plus souvent**

### **1. Des compagnons**

Dans mon enquête, je remarque que la distance qu'instaure la sitcom empêche d'oublier que les personnages sont fictionnels. Par conséquent, il est difficile pour les spectateurs d'avouer leur affection et leurs sentiments pour eux.

Par contre, on voit quand même que les personnages ont une répercussion dans leurs vies quotidiennes. Comme dans tout cercle social, les spectateurs apprennent les codes du groupe qu'ils voient à l'écran et en sont influencés. Cette spectatrice, par exemple, a fini par s'approprier les mimiques de Sheldon sans s'en rendre compte : « I do Sheldon's little "heh heh" laugh. I caught myself doing it about a year ago. Whenever there's a funny/interesting science fact, dumb puns, or just general small funny things » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *The Big Bang Theory*, 18 avril 2017). La proximité que développe le spectateur avec les personnages est une conséquence auxiliaire à la fonction initiale qu'il donne à la fiction (se divertir) : on attribue au personnage une fonction de compagnon inattendue.

En analysant une sitcom, on voit que par essence, les personnages de séries humoristiques remplissent certains rôles qu'on peut attendre d'un ami : ils nous réconfortent et nous remontent le moral quand nécessaire. Le personnage de sitcom sera toujours là pour nous faire rire en cas de besoin. Ces qualités — la fidélité, la disponibilité et la joie qu'ils transmettent — font en sorte qu'on s'attache forcément à eux.

### **2. Une forme d'amitié idéale**

Même si les spectateurs de *The Big Bang Theory* décrivent rarement les émotions qu'ils ont ressenties durant le visionnement, on peut quand même voir se déployer tout un spectre de sentiments envers les personnages. L'amour, l'indifférence et la haine, tous les types de sentiments sont représentés. Ils varient aussi en intensité, on éprouve plus ou moins de sympathie pour les personnages. Par exemple, un spectateur dit mépriser particulièrement l'attitude de Leonard, à cause de la façon dont il traite Penny, personnage qu'il préfère. Souvent, la haine d'un personnage est due à sa façon de se comporter avec un autre pour lequel on a plus de sympathie.

On remarque aussi à travers l'enquête que les spectateurs de *The Big Bang Theory* éprouvent de la compassion pour les personnages, ils manifestent une volonté de les aider et proposent des solutions à leurs problèmes : « I love this show I do wish Raj would finally find someone for him. I suggest maybe Sheldon's sister that could have some interesting storylines or maybe the vet who took care of his dog. After all these years he needs somebody steady » (commentaire publié sur la page Metacritic de *The Big Bang Theory*, 12 octobre 2015). Comme on l'a vu, l'amitié est un mélange d'habitude, de proximité, de compassion et de sympathie. On peut donc affirmer que dans certains cas les spectateurs éprouvent une forme d'amitié pour les personnages.

Les spectateurs de *The Big Bang Theory* sont exigeants et attendent des personnages qu'ils soient irréprochables sur le plan social. Un équilibre s'est mis en place dans la communauté, il y a des codes sociaux qui ont été présentés au début de la série et qu'il faut respecter. Chaque personnage a une certaine gamme d'attitudes qu'il peut employer — qui sont respectueuses des autres. La scène que j'ai analysée est un bon exemple de cette dynamique : lorsqu'une nouvelle personne intègre le groupe, on suspecte tout de suite qu'elle peut y semer le chaos. Lorsqu'un des personnages a une attitude inhabituelle et se comporte mal envers un autre, les spectateurs sont tout de suite sur la défensive. De la même façon qu'on désire que la relation entre les personnages soit non conflictuelle, que l'harmonie de la communauté soit respectée, on veut que notre relation à eux reste agréable et légère.

Même si très peu d'utilisateurs avouent clairement qu'ils entretiennent une relation (parasociale) avec les personnages, beaucoup manifestent le désir d'avoir pour ami quelqu'un qui ressemblerait à l'un des personnages, ou un groupe d'ami similaire au groupe dans la série. Sur ce plan, ils sont jugés comme ayant de belles qualités et on cherche à fréquenter des personnes avec les mêmes qualités dans notre propre réalité : « All caught up on #TheBigBangTheory I absolutely love Sheldon think everyone should have that one friend just like him » (commentaire publié sur Twitter repéré par le *hashtag* #TheBigBangTheory, 15 avril 2017). Plutôt que de faire entrer les personnages dans leurs réalités, les spectateurs aimeraient plonger dans l'univers de la fiction ou tenter de le reproduire. L'amitié représentée à l'écran est vue comme un idéal duquel il faut s'inspirer : « My goal is to have a friendship

like the one in the TBBT» (commentaire publié sur Twitter repéré par le *hashtag* #TheBigBangTheory, 13 octobre 2016).

### **3. Une relation de groupe**

Dans *The Big Bang Theory*, c'est la vie communautaire utopique des personnages qui est mise en avant et appréciée. Les sentiments décrits par les spectateurs sont parfois orientés vers l'ensemble du groupe et parfois vers un seul personnage. On peut éprouver des choses différentes pour chacun d'entre eux, avoir des personnages favoris et d'autres qu'on aime moins. Pourtant, les spectateurs affirment qu'ils sont tous<sup>13</sup> nécessaires et irremplaçables pour conserver l'harmonie du groupe.

Notre sympathie se déplace toujours entre plusieurs personnages plutôt que d'être réservée à un « héros » (Smith 1995, p.102) et c'est particulièrement le cas dans cette série. Le style de réalisation propre à la sitcom a un rôle à jouer dans la vision des choses en matière de groupe. À travers mon analyse, on a pu voir par exemple que la série est composée de plans larges dans lesquels on voit rarement moins de deux personnes. On ne voit jamais non plus d'épisodes qui excluent totalement un personnage ou au contraire qui se focalisent sur un d'eux en particulier. Ils se rencontrent même rarement en duo, c'est les scènes de groupe qui sont les plus fréquentes.

Dans les groupes, il est difficile de connaître parfaitement l'individualité de chacun. Sans faire d'effort on n'apprécie pas immédiatement les personnages de *The Big Bang Theory* comme des individus complets et complexes. On imagine plutôt le type général auquel on suppose que chacun appartient en jugeant des détails qui peuvent le rattacher à ce type (Simmel 1999 [1908], p.68). Le fait d'accepter la caricature et de ne pas chercher spécialement à ce que le personnage soit réaliste ou complexe est la preuve même de cette démarche. C'est surtout l'ambiance de groupe qui est importante pour les spectateurs.

---

<sup>13</sup> Ou presque tous, uniquement les personnages initiaux pour certains spectateurs.

Le manque d'individualité des personnages entraîne un manque d'intimité avec chacun (Simmel 1999 [1908], p.68.). Les relations que l'on développe avec les personnages de *The Big Bang Theory* sont assez superficielles, mais c'est le groupe qui est soudé. Les personnages, pris de manière isolée sont plutôt des compagnons que des amis : « Nous ne voyons pas l'autre simplement comme un individu, mais comme un collègue, un camarade, un habitant du même univers particulier » (Simmel 1999 [1908], p.69).

De plus, on voit que, finalement, le spectateur reproduit à peu près le type d'amitié qui est représenté à l'écran : les membres du groupe sont là pour aider, tous ensemble, le membre qui rencontre une difficulté. Ils travaillent tous ensemble à régler les incidents qui surviennent à chaque épisode et à maintenir une certaine harmonie.

Le déroulement de la scène que j'ai analysée renforce encore plus le sentiment d'appartenir à un groupe. Dans cette scène, tous les amis rassemblent leurs forces pour se mettre en opposition à l'invitée dont ils se méfient. À tour de rôle, ils vont essayer de faire comprendre à la jeune femme qu'il faut qu'elle arrête ses rapprochements avec Sheldon : D'abord Bernadette se crée (avec difficulté) une place sur le canapé entre Sheldon et son invitée, ensuite Penny lui demande s'il a des nouvelles d'Amy pour provoquer l'invitée et enfin Leonard tente des ruses pour savoir si Ramona est en couple ou non. Ces techniques ont permis de conforter les soupçons du groupe. En voyant Sheldon et Ramona s'en aller main dans la main, Penny symbolise la conscience collective, elle dit au nom du groupe : « c'est exactement ce genre de situations qu'on devait empêcher d'arriver ».

En conclusion, le type de relation qu'on développe avec les personnages de *The Big Bang Theory* est une amitié plus orientée vers le groupe pris dans son ensemble que vers chaque personnage pris de manière individuelle. La fonction du groupe dans *The Big Bang Theory* est de nous donner une idée de ce que peuvent être des relations idéales et peu conflictuelles. Dans l'enquête on voit que les fans imaginent les relations avec ces personnages comme une utopie. Ce groupe social constitue un modèle auquel on veut aspirer, dont on veut s'inspirer pour travailler nos propres relations. Ceci explique que certains spectateurs ne tiennent pas à ce que les relations entre les personnages évoluent : elles sont

déjà parfaites. Grâce à *The Big Bang Theory*, on se fait une place dans un groupe d'ami qui n'est pas réaliste, mais qu'on rêverait d'avoir.

J'ai expliqué qu'il est plus rare de voir des films basés sur des groupes que des séries de ce genre. La série grâce à ces particularités nous laisse le temps de prendre en compte les différents personnages (même si ce n'est que superficiellement) du groupe et de s'ancrer dans celui-ci. Dans le cadre d'une série, on peut imaginer qu'on a le temps de se lier d'amitié avec chaque membre séparément, mais ce n'est pas le cas ici. Ce qui est intéressant avec cette analyse du type d'amitié qu'on développe grâce à *The Big Bang Theory* c'est qu'elle justifie une hypothèse qu'on oublie souvent : notre amitié peut être orientée vers le groupe dans son ensemble. Justement, Hector J. Pérez (2016, p.73) propose que l'empathie ne se développe pas uniquement dans le cadre d'une relation entre le spectateur et le personnage, c'est-à-dire entre un individu et un individu, mais qu'on puisse aussi parler d'empathie de groupe entre un spectateur et un groupe de personnages. Finalement, un avantage des séries sur les films, c'est qu'on peut y faire l'expérience de cette amitié de groupe.

## B. *Girls* : une impression de relations quasi réelles

Depuis sa sortie en 2012, la série créée par Lena Dunham et diffusée sur la chaîne payante HBO a reçu une attention considérable des universitaires, des professionnels du milieu et du public (Weitz 2015, p.218). Une importance presque disproportionnée par rapport à sa cote d'écoute plutôt basse : son public est moins de la moitié de celui de *Game of Thrones* (HBO, 2011-présent) (autre série de la même chaîne) (Adalian 2013). En effet, *Girls* a suscité à la fois la controverse et l'adulation, comme en témoignent les milliers de publications, commentaires et discussions à son sujet sur Facebook et Twitter (Kaklamanidou et Tally 2014, p.1). En prenant exemple sur les critiques médiatiques professionnels, en ligne et dans la presse traditionnelle, le public s'est mis à analyser et disséquer la série sous toutes ses coutures (Kaklamanidou et Tally 2014, p.1).



*Girls* est composée de six saisons comportant environ dix épisodes d'une trentaine de minutes chacun. Le dernier épisode a été diffusé en avril 2017. La série raconte la vie de quatre amies dans la vingtaine vivant à Brooklyn, deux ans après avoir obtenu leurs diplômes du Collège Oberlin, un collège élitiste d'Ohio. On suit le quotidien de ces quatre jeunes femmes, Hannah (Lena Dunham), Marnie (Allison Williams), Jessa (Jemima Kirke) et Shoshanna (Zosia Mamet), qui essayent de lancer leurs carrières, de s'en sortir financièrement en accumulant les petits emplois tout en tentant de maintenir leurs relations sociales à flot. La série crée le débat et fait réfléchir à des questions d'actualité. Les critiques sont à la fois positives — on admire le fait que la série aborde des questions difficiles sur le féminisme et l'image des femmes par exemple — et négatives — on critique le manque de représentations de minorités, par exemple. Cela fait dire à certains universitaires et spectateurs que la série a eu un impact culturel profond malgré la courte période durant laquelle elle a été diffusée (Kaklamanidou et Tally 2014, p.4).

J'ai choisi d'inclure cette série dans mon corpus pour tout l'intérêt qu'elle suscite dans la sphère publique, mais aussi pour le grand nombre de réactions et commentaires qu'elle génère sur les réseaux sociaux et qui servent de matériel pour mon enquête. Je trouvais aussi intéressante l'idée que la série soit différente de *The Big Bang Theory*, elle est moins populaire et fait moins l'unanimité.

## **I. Analyse du genre, de l'esthétique et des intentions de la créatrice**

### **1. Réduire la distance avec les personnages**

*Ce qu'on dit de la série*

Une des raisons pour laquelle *Girls* fait tellement parler d'elle est que la série est considérée par certains comme une « série de qualité », alors que d'autres trouvent qu'elle ne mérite pas ce titre. En effet, la mention est sujette à débat. La définition de « télévision de qualité » est floue, mais le terme se réfère généralement à des séries qui rentrent difficilement

dans un moule : des séries avec des ambitions littéraires et cinématographiques, ou des séries à la narration complexe (Thompson 2007). D'ailleurs, à la télévision, d'un point de vue esthétique, le cinéma semble être (encore comme) l'archétype de l'œuvre de qualité (Jost 2007, p.27).

*Girls* a gagné de nombreux prix tels que celui du « meilleur casting » pour une série comique aux *Emmy Award* en 2012, l'année de sa sortie, ainsi qu'un prix pour la réalisation de la part du *Director Guild of America* la même année. Ceux-ci, parmi d'autres, prouvent qu'on reconnaît la qualité de la série et l'innovation dont a fait preuve la créatrice, sur un plan esthétique, et pour le choix du sujet et la manière de le traiter. *Girls* est connue pour son réalisme poussé à l'outrance. La série est même parfois critiquée (ou admirée) pour son esthétique trop « crue ». On y montre volontairement les choses qui gênent comme les corps nus des acteurs, leurs corpulences inhabituelles à la télé, les acteurs dans des positions peu flatteuses... La série fait une représentation des relations sexuelles rudement réalistes (Weitz 2015, p.218-219), on conserve les scènes dans leur intégralité, on ne supprime pas les moments honteux ou inélégants au montage...

L'esthétique de *Girls* est bien loin de la sitcom. Elle est plus moderne et influencée par le cinéma et les autres séries télé contemporaines qui ont intégré ces codes (Nelson 2007, p.43). En effet, de moins en moins de séries sont encore tournées en *multi-camera* et, l'équipe de tournage pouvant maintenant quitter les plateaux, on peut imaginer beaucoup plus facilement des scènes d'extérieur, les personnages comme la caméra ont une plus grande liberté de mouvement. On peut utiliser des plongées, des contre-plongées, des plans subjectifs, et avoir une plus grande variété dans les échelles de plan (celles-ci n'étant pas standardisées, mais variant en fonction de l'usage). L'éclairage stylisé respectant les normes du cinéma hollywoodien classique avec ces trois points clés est aussi souvent négligé. Au lieu d'une lumière intense et diffuse, on peut avoir un éclairage bien plus réaliste et contrasté. La série peut aussi se permettre de faire des *jump cuts*, d'un lieu ou d'un moment à l'autre, à chaque changement de séquence.

### *Analyse de la série*

Pour mieux comprendre les effets que peut avoir la réalisation sur les spectateurs, j'ai choisi d'analyser une scène extraite de l'épisode 9 de la saison 6, intitulé « Goodbye Tour », diffusé en avril 2017. Sur les réseaux sociaux, plusieurs fans le considèrent comme étant l'épisode final de la série et voient le dernier épisode comme un prolongement : « Wasn't a huge fan of the finale either...goodbye tour was a much better finale » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *Girls*, 18 avril 2017). En effet le dernier épisode se concentre sur un seul personnage, Hannah, et fait le point sur son parcours quelque mois après qu'elle se soit séparée du reste du groupe en quittant la ville.

La scène commence à 00:17:30 et termine à 00:21:45. On se trouve dans l'appartement de Shoshanna qui a organisé une fête pour ses fiançailles : Hannah, qui venait lui rendre visite par hasard, est surprise de ne pas avoir été invitée. À cette soirée, Marnie profite de la présence de toutes ses amies avec lesquelles elle avait perdu contact depuis longtemps pour organiser une réunion de groupe dans la salle de bain.

Les jeunes femmes s'installent chacune dans un coin de la salle de bain, au même titre que la caméra qui s'installe parmi elles. La scène est filmée dans ce qui semble être un décor naturel, l'éclairage est réaliste, très représentatif de la lumière d'une salle de bain, pas flatteuse et plutôt contrastée. En fond sonore, on entend la musique qui continue à jouer dans le salon à côté. Les choix esthétiques sont tous faits de manière à favoriser le réalisme.

Il y a dans la scène un petit nombre d'échelles de plan qui alternent sans cesse, avec une prédominance pour les plans taille et les plans poitrine (on pourrait parler de gros plans, l'échelle n'est vraiment pas standard). Ces plans serrés, dans ce lieu exigü, fermé et isolé créent une proximité particulière et intime avec les filles. Le fait que la caméra soit placée dans la salle de bain au même titre que les personnages, le fait que la scène soit filmée en caméra portée, et le jeu de champ-contrechamp fait en sorte qu'on s'imagine être un cinquième membre du groupe et d'assister à la scène comme les autres plutôt que de s'identifier à l'une d'elles en particulier.

Le jeu des actrices participe aussi au réalisme de la scène. Les filles restent naturelles et affichent leurs individualités à travers leurs postures, leurs attitudes, leurs manières de

s'approprier l'espace. Dans cet extrait, certains traits de la personnalité de chacune des filles apparaissent de manière flagrante. Jessa est avachie de manière nonchalante et décontractée, Hannah est impatiente et grogne, Marnie agit comme un chef et fait de grands mouvements, alors que Shoshanna reste rigide, droite, polie et lève même la main pour demander à prendre la parole. Les personnages sont un peu burlesques, c'est une des particularités de la série, elle joue de manière délicate sur les aspects humoristiques de ces personnages pourtant réalistes. L'humour de la scène est entièrement basé sur les personnalités des personnages, comme le côté sarcastique de Hannah (qui réussit à mêler ses anecdotes déplacées à la discussion) et l'incapacité des autres à rester sérieuses.

Dans les séries contemporaines, on assiste à un mélange incessant des genres et des formats, à tel point que les termes *comedy-drama* ou dramédie (en français, mot-valise entre drame et comédie) sont rentrés dans le langage courant, pour désigner les programmes comiques qui ne possèdent pas les caractéristiques associées à la sitcom (absence des rires enregistrés, épisodes de longueurs variées, histoires plus évolutives) et qui comportent en même temps des éléments dramatiques ; ou pour désigner, au contraire, des séries au sujet dramatiques dans lesquels les histoires sont ponctuées de passages comiques. *Girls* est une dramédie, elle a un aspect comique assumé : non-dits, mauvais timings, gags visuels et burlesques, répliques provocantes, attitudes insolentes et blagues qui font référence à la culture populaire. Les personnages sont parfois caricaturaux, mais pas aussi « typés » que ceux de *The Big Bang Theory*. La volonté d'être drôle n'est pas le moteur principal et les personnages ne sont pas construits pour supporter l'effet comique, mais dans le but de nous livrer un portrait fidèle de la réalité. De par cette volonté de montrer la réalité, *Girls* possède un aspect documentaire, mais l'humour fait partie de la réalité de ces jeunes filles. Finalement, c'est à la fois la réalisation réaliste et le manque de sérieux des filles (comme s'il s'agissait d'un tournage non professionnel) qui nous donnent l'impression qu'on regarde un vrai groupe de copines en train de discuter plutôt qu'une mise en scène.

La publicité qui est faite de la série et son paratexte, mais aussi son esthétique et sa réalisation nous proposent d'office une lecture particulière de la série : tout est mis en place pour réduire un maximum la distance qu'on peut avoir avec un personnage fictionnel. *Girls* est une série qui se veut réaliste, on peut difficilement juger les personnages comme parfaitement

invraisemblables. D'ailleurs, d'après mon enquête, beaucoup de fans qui appartiennent à la tranche d'âge et la catégorie de personnes représentée à l'écran considèrent que la représentation qui est faite est très fidèle à la réalité. Malgré tout, les spectateurs s'efforcent de garder leurs distances et de ne pas oublier qu'il ne s'agit que d'une fiction.

## **2. Deux niveaux de réalité**

Dans *Girls*, il n'y a pas de marques d'énonciations flagrantes. Cela aussi a pour conséquence de réduire le recul qu'on peut avoir avec la série. Bien que les spectateurs gardent à l'esprit qu'ils sont inventés, ils arrivent aisément à imaginer les personnages comme des individus réels et croire en leurs existences.

En effet, j'ai remarqué à travers à mon enquête qu'il arrive à certains spectateurs d'être immergés dans la fiction à tel point qu'ils se sentent affectés par ce que vit le personnage. Les spectateurs affirment éprouver des émotions en lien direct avec la situation des personnages ou à ressentir, pendant le visionnement, les mêmes émotions qu'eux (empathie) : Ils disent parvenir à être « en phase » avec les personnages, car ils reconnaissent la situation, ils se remémorent les émotions qu'ils ont eues à ce moment donné... « This episode made me so emotional. I understand exactly how she feels about making that tough decision. I have definitely been there with having to let go of friends. I love this show » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *Girls*, 9 avril 2017).

Les spectateurs ont quand même conscience que les personnages sont joués par des acteurs et commentent volontairement le jeu et la crédibilité que ceux-ci apportent aux personnages. De la même manière, plusieurs fans félicitent Lena Dunham pour la vraisemblance des personnages qu'elle a inventés et la pertinence de la représentation qu'elle a faite.

En cherchant à comprendre les raisons du désintérêt de certains pour la série, j'ai remarqué qu'il y a d'un côté, un groupe de fans qui reprochent au créateur de n'avoir pas réussi à écrire un personnage appréciable et, de l'autre, des spectateurs qui imaginent les

personnages comme de vrais individus, mais qui ne les portent pas dans leurs cœurs à cause de ce qu'ils sont en tant que personne.

Comme les spectateurs de *The Big Bang Theory*, ceux de *Girls* aussi oscillent entre « deux niveaux de réalité ». Dans le commentaire suivant, par exemple, le spectateur commence par féliciter Lena Dunham sur ses choix scénaristiques, mais finit par parler de Marnie et de son futur comme s'il était question d'un individu réel : « As for Marnie I do hope she goes to law school I actually think she was meant to have a more structured life and she was just finding herself » (critique publiée dans l'espace dédié sur la page IMDb de *Girls*, 19 avril 2017). D'après moi, cela prouve une volonté de faire l'expérience de quelque chose de réel et une peur de trop se laisser emporter. Finalement la relation qu'on développe avec les personnages pourra se rapprocher très fortement de nos relations réelles. Par contre, elle ne pourra jamais tout à fait attendre exactement le même statut que nos relations réelles puisque, aussi intense que puisse être la relation, le spectateur gardera toujours une très légère distance avec le personnage.

On a vu que les spectateurs de *Girls* arrivent à croire à ce qu'ils voient. On a aussi vu que l'esthétique et les paratextes de la série poussent les spectateurs à voir les personnages comme réalistes. Mais est-ce vraiment grâce à ces éléments que les relations qu'on développe avec *Girls* semblent si vraies ? Je propose encore une fois que ce qui fait que ces personnages sont attachants pour un grand nombre de personnes, c'est que beaucoup parviennent à des résonances avec eux. Par contre, on va voir dans la suite de cette étude que *Girls*, comme d'autres séries contemporaines, permet d'avoir un certain type de résonances, qu'on a assez rarement avec des personnages de fiction : comme nous ils ont des défauts.

## **II. Implications de la visée réaliste**

### **1. Différents éléments de comparaison et différentes opinions des personnages possibles**

D'après mon enquête, le réalisme est un élément incontournable pour l'appréciation de la série et des personnages. L'adjectif « realistic » est considéré comme positif par les fans de la série. Le réalisme dans *Girls* est même considéré comme étant un avantage sur les autres séries auxquelles on peut la comparer : « Writing was on point. Thanks for a much more realistic Sex and The City, because none of us really live on the upper East side of New York sipping martinis and making six figures. Brutally honest show about real friendships between women » (critique publiée dans l'espace dédié sur la page IMDb de *Girls*, 2 juin 2016).

*Girls* parle du quotidien de jeunes de la génération Y vivant à New York. Ce sont ces dernières caractéristiques qui forment le cadre avec lequel les scénaristes vont devoir jouer pour composer le portrait de leurs personnages et sur lequel les spectateurs vont juger du réalisme. Il semble évident que la série soit dédiée essentiellement au public qui peut se reconnaître le mieux dans ces caractéristiques, c'est-à-dire les jeunes femmes de cette génération.

Toutes les jeunes femmes peuvent trouver des comparaisons à faire avec les personnages féminins de *Girls*, mais les personnages ne sont pas définis uniquement par leur sexe. Ils sont des individus composés d'un grand nombre de caractéristiques auxquelles on peut se comparer. Certaines caractéristiques sont peu inclusives : peu nombreux sont les spectateurs capables de savoir ce que ça fait d'être une jeune maman par exemple. D'autres situations vécues par les personnages peuvent être comprises par tous, par exemple, celles qui touchent à l'intériorité, la recherche de soi et la remise en question. La jeunesse des personnages (fin d'adolescence, début de l'âge adulte) est idéale dans ce sens puisque c'est un âge d'instabilité durant lequel on se cherche encore, et rien n'est établi dans nos vies. C'est aussi un âge par lequel tout le monde est passé, ou va passer. Vu sous cet angle, en théorie, tout le monde peut se retrouver dans les personnages :

I'm a bit older, o.k....quite a bit older, than you girls. The specific issues faced by twenty-something women are definitely different now. But the angst-ridden, future-fearing, neurotic and awesome parts of being that age are timeless. Thank you for giving us such a smart and entertaining 6 seasons. Looking forward to see what you do next! (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *Girls*, 16 avril 2017).

La série s'intéresse au quotidien des jeunes filles. La façon dont elles réagissent aux problèmes de la vie de tous auxquels elles sont confrontées permet de juger de leurs comportements en société : « In real life all relationships worsen. In real life people never treat their mothers decently. Or their friends » (commentaire publié sur Twitter repéré par le hashtag #GirlsHBO, 17 avril 2017). Presque tout le monde a déjà eu des relations d'amitié et peut comparer ses propres réactions dans des situations impliquant des amis. On dira s'identifier (« to relate to ») à un personnage avec lequel on se trouve le plus de concordances, mais on peut se trouver des points communs avec tous et donc juger de tous.

Finalement, les spectateurs parviennent toujours à juger du réalisme. Puisqu'ils sont tous différents, chaque spectateur juge du personnage à partir de caractéristiques différentes et ont une opinion différente du personnage. Cet utilisateur a très bien analysé la situation à la lumière de sa propre expérience :

If you have shared experiences with the characters in this show, then I think that you will "get" it, and that you will find it funny. If you haven't, then this show might not appeal to you. [...] I highly encourage you to give it a look. Especially if you feel that you can identify with some of the characters. As a 38 year old man, I still could, despite being older and, well, male (critique publiée dans l'espace dédié sur la page IMDb de *Girls*, 29 mai 2012).

Le jugement dépend aussi des qualités qu'ils considèrent personnellement importantes et admirables, et des défauts qui les repoussent le plus chez une personne. L'évaluation positive ou négative du personnage est finalement comme celles des êtres humains, très subjective. Les spectateurs les moins tranchants, les plus compréhensifs, reconnaissent des qualités à tous les personnages même ceux pour lesquels ils ont le moins de sympathie : « [I don't like her but] I do appreciate that Hannah put herself and baby first though » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *Girls*, 6 avril 2017).



## **2. Des antihéros**

Ce sur quoi la majorité des spectateurs s'accordent, c'est sur le fait que les personnages doivent être des êtres humains réalistes. Pour cela, ils doivent avoir une personnalité complexe composée de centre d'intérêts particuliers, de réactions et d'un certain nombre de caractéristiques qui leur sont propres. Un personnage complexe doit aussi être doté d'une sensibilité et d'une moralité qui lui permet de réfléchir aux problèmes qu'il rencontre et d'agir adéquatement en fonction. On voit à travers l'enquête que dans une recherche de personnalité humaine réaliste on s'attend à ce que les personnages aient à la fois des qualités et des défauts, qu'ils soient parfois aimables et parfois détestables : « Really funny and believable, though it seems as if Lena Dunham is in love with herself, especially towards the season's end. There's a reason to like or dislike characters and that's all part of the charm due to the realism » (critique publiée sur la page Metacritic de *Girls*, 11 janvier 2014).

D'après William Brown (2015, p. 275) notre relation avec le personnage peut aussi bien être positive que négative. Nos opinions des personnages ne sont vraiment pas toujours positives et varient en intensité. Si on fait une bonne évaluation globale du personnage à partir des certaines de ses caractéristiques et de certains de ses comportements qu'on identifie, si on lui trouve plus de qualités que de défauts, il nous paraît sympathique. On a une bonne estime de ces personnages et de l'affection pour eux. Si on n'évalue pas le personnage positivement on développe de l'antipathie.

Un spectateur peut volontairement chercher à être confronté à un personnage jugé antipathique à cause de certaines de ses caractéristiques (encore une fois jugés selon des critères subjectifs). On peut admirer un personnage, mais il y a aussi des personnages qu'on adore détester<sup>14</sup>. On peut être attachés à un personnage antipathique ou monstrueux, juger négativement certains de ses traits, mais être cependant intéressés par la complexité de sa personnalité :

---

<sup>14</sup> Voir, par exemple, le dossier sur le site allocine.fr intitulé « on adore les détester ».

Peut-il exister des cas indéterminés de personnages dont on ne saurait pas s'ils sont positifs ou négatifs, sympathiques ou antipathiques ? Dont le caractère est indéfini ou ambivalent ? Naturellement [...], cette indétermination apporte même une touche émotionnelle supplémentaire, car elle est source d'incertitude, d'inquiétude, c'est-à-dire de suspens (Colonna 2015a, p. 200).

Trouver le personnage complètement antipathique entraîne le rejet de ce type de personnages. Mais le rejet n'est pas forcément négatif : le spectateur peut trouver une certaine jouissance à haïr le personnage et pouvoir se le permettre librement (et avec le soutien de la communauté d'interprétation). C'est ce qui se passe par exemple avec Skyler, la femme du protagoniste de *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013) dont j'ai parlé en introduction. De plus, on est habitués à ces personnages, ils font partie de notre quotidien, leur absence créerait un manque inconfortable. On peut apprécier un personnage, car il nous est familier tout en le détestant pour ses propriétés distinctives, et inversement.

On peut mettre de côté momentanément notre propre système de valeurs et faire des exceptions à nos règles, par exemple lorsqu'on sait que le comportement du méchant est dû à un traumatisme dans son passé (Jost 2015, p. 219) : « Les nouveaux méchants ne sont pas nés méchants, ils le sont devenus et c'est cette transformation qui nous passionne » (Jost 2015, p. 14). On peut se dire que tout le monde a de bonnes raisons d'agir comme il le fait (Jost 2015, p. 168).

Comme je l'ai dit, souvent les séries font apparaître à la fois la sphère privée du personnage et sa sphère professionnelle. Voir un personnage moralement répréhensible dans son environnement familial a plusieurs avantages. La famille lui sert d'alibi pour justifier ses actions (García 2016b, p. 60). La famille permet aussi de voir le personnage sous une autre lumière : elle fait ressortir le meilleur en lui son côté romantique, altruiste ou généreux (García 2016b, p. 60). La série permet donc à la fois de trouver des circonstances atténuantes aux actions du personnage préféré et de le voir sous plusieurs facettes, certaines étant plus sympathiques que d'autres. Différents aspects de la personnalité du personnage (identité morale, tempérament ou identité sociale...) créent parfois chez le spectateur des sentiments contradictoires (affection, sympathie, rejet, dégoût...). On peut juger positivement certains aspects des personnages et en juger négativement d'autres. Bien que le mot « Antihéros »

puisse sembler convenir pour ces personnages jugés négativement, François Jost (2015, p. 86) affirme que l'héroïsme n'est qu'une question de point de vue. L'appellation « Antihéros » laisse sous-entendre que le personnage est soit un homme sans qualités, soit qu'il n'est guidé que par le mal or, on peut être à la fois un vilain et un « héros du quotidien » (Jost 2015, p. 86).

On arrive à compenser les défauts du personnage avec des qualités qu'on lui connaît, cela rend même le personnage plus réaliste. On peut aussi être fasciné par l'ambiguïté de sa personnalité. On a tous des proches qu'on « adore pour leurs qualités humaines et qu'on désapprouve pour certains de leurs comportements ou de leurs opinions » (Jost 2015, p. 220).

Finalement, de ce point de vue là aussi on voit que les relations avec les personnages peuvent être variées. La série a le grand avantage de pouvoir nous habituer et nous attacher à toutes sortes de personnes. Qu'elles soient très sympathiques, très antipathiques ou un peu des deux, on peut prendre plaisir à les fréquenter. Parfois, on n'a pas le choix. Pour continuer à suivre la série, il faut supporter certains personnages qu'on déteste. Mais l'habitude de les retrouver nous rend plus tolérants. D'ailleurs, grâce à la familiarité qu'on développe, on finit souvent par trouver les personnages plutôt sympathiques et changer d'avis sur eux (García 2016a, p. 6).

Le fait que le personnage n'ait pas besoin d'être irréprochable se traduit dans *Girls*, sur le plan des relations sociales : le personnage ne doit pas forcément être toujours correct avec ses proches. Dans la réalité, certaines situations nécessitent qu'on soit mauvais, désagréable ou agressif avec les autres. Justement, la relation d'amitié représentée entre les filles n'est pas idéale. Dans un article intitulé « How 'Girls' Deconstructed The Myths Around Female Friendship », Kristen Iversen (2017 [en ligne]) affirme que c'est une particularité de la série qui la distingue des sitcoms ou des autres séries sur les femmes (*Sex and the city* (HBO, 1998-2004) par exemple). Les réactions désagréables des filles sont jugées en adéquation avec le contexte et relativisées. Si l'on fait preuve de compassion pour un personnage, elle vient d'une véritable réflexion : qu'aurions-nous fait à sa place ? Dans la réponse à cette question aussi le spectateur est honnête. Il sait que dans un monde qui n'est pas manichéen et qu'on ne peut pas toujours agir de manière idéale.

De manière générale les spectateurs de *Girls* conçoivent les personnages comme de vrais individus et cherchent à les voir de cette manière. Mais pourquoi vouloir humaniser les personnages de cette manière ?

### **III. Les différents apports de la série**

Lorsqu'on réfléchit aux relations qu'entretiennent les spectateurs avec les personnages, une autre question vient naturellement : Pourquoi cherche-t-on à avoir des relations avec des personnages fictionnels ? Cette question en implique d'autres telles que : Pourquoi vouloir chercher des résonances avec les personnages ? Pourquoi voir se les représenter comme de vraies personnes. A travers mes analyses des deux commentaires sur internet aux sujet des deux séries analysées, mais plus particulièrement à travers le cas de *Girls*, certaines réponses apparaissent. On ne regarde pas uniquement les séries pour se divertir, au contraire, les séries et les personnages qui s'y trouvent apportent réellement quelque chose à nos vies.

Les spectateurs ont visiblement des attentes et des intentions précises lorsqu'ils décident de regarder une série. Ils sont influencés par le paratexte, le synopsis, les bandes-annonces, et les avis qu'ils ont pu avoir au préalable. Ils mettent ces informations en rapport avec leurs envies et leurs motivations pour établir si oui ou non la série les intéressera.

Muriel Mille (2011, p. 216) propose deux façons d'entrer dans la fiction : dans la première, les spectateurs choisissent une série parce qu'elle restitue avec crédibilité la réalité qu'ils vivent et en constitue un bon témoignage (le succès de la série *Skins* (E4, 2007-2013) auprès des adolescents est un bon exemple). Cette lecture référentielle fonctionne comme « un levier pour l'entrée dans la fiction » (Mille 2011, p. 2016). L'existence d'un public cible prouve qu'il existe des spectateurs qui aiment se voir représentés à l'écran. Il est certain que les spectateurs peuvent préférer les séries dont ils arrivent à maîtriser les problématiques et qu'ils comprennent avec le moins d'ambiguïtés, en faisant le moins de contresens possible.

Dans le deuxième cas décrit par Muriel Mille, les spectateurs sont attirés par des personnages situés dans une réalité lointaine, qui paraissent « exotiques ». Les spectateurs cherchent à ce que la série leur apporte un éclairage sur une personnalité ou sur le groupe humain représenté. Ils ont tout de même un certain nombre de résonances avec ces personnages curieux, sans quoi ils ne seraient pas du tout crédibles, mais ils ne peuvent se fier qu'à certains aspects pour évaluer le réalisme, sans assurance quant à la vraisemblance des aspects nouveaux. Muriel Mille (2011, p. 216) voit des avantages à se retrouver dans cette deuxième position : lorsqu'on ne peut pas avoir un « regard expert », on est moins critique et le rejet du personnage devient difficile. Par contre, si l'originalité de ces personnages exotiques est une raison d'être attirés et intéressés par la fiction, pour d'autres cela les rend trop difficiles à comprendre.

Mes deux enquêtes auprès des spectateurs m'ont permis de comprendre que quelle que soit notre façon d'entrer dans la fiction, le personnage fini par nous apporter quelque chose. A travers le cas de *Girls* j'ai vu de manière plus flagrante que la relation au personnage peut nous donner ce que Laurent Jullier appelle une « leçon » (2014, p.3). La leçon peut porter sur plusieurs éléments que j'exposerai ici. Cependant, mon analyse des commentaires des spectateurs ne m'a pas permis de comprendre dans quels cas le fait d'avoir une « leçon » est précisément la motivation qui pousse le spectateur à regarder la série, et dans quel cas elle est inattendue.

## **1. Lecture référentielle**

### *Découverte de soi*

Pour certains, la série peut être considérée comme un miroir (plus ou moins déformant) de la réalité. Lorsqu'on trouve beaucoup de concordances entre sa propre vie et la fiction, elle nous permet de réfléchir à ce qu'on est en tant qu'être humain, et de voir de quoi on est capables (Jullier 2014, p.3).

D'après Margarethe Bruun Vaag c'est le fait d'avoir de l'empathie pour les personnages qui entraîne l'introspection : l'empathie se mélange au fait de s'imaginer à la

place du personnage et, lorsqu'on ressort de la fiction, mène à la réflexion de soi (Vaage 2009, p.178).

Le fait de s'investir dans cette relation permet même de déceler ce dont on est capables en matière d'empathie (Jullier 2014, p.4). La relation avec un personnage dans lequel on se retrouve implique donc une découverte ou une redécouverte de certains aspects de soi.

Lorsqu'on se retrouve en lui, le personnage peut nous conforter sur notre comportement et effacer nos doutes et notre peur d'être bizarre ou différent. Le personnage peut nous rassurer sur le fait que les difficultés qu'on vit ne sont pas anormales ou hors du commun. On se voit soi-même à travers eux et on réalise que finalement on peut se situer dans une norme. Cela nous rassure et nous reconforte.

If you find yourself at that little lost place, post graduation, taking any job that comes along your way and despairing over the fact that you might never get that career you've always dreamt of, or keep ending up in a less-than-perfect relationship because you are willing to pick up any love you can get, these 'Girls' might be some comfort for you (critique publiée dans l'espace dédié sur la page IMDb de *Girls*, 11 mai 2012).

### *Une leçon de vie*

Le récit « comme forme d'enquête sociologique » (Esquenazi 2009 cite Poirier, p.45) est un outil de comparaison permettant de se situer par rapport à une norme. Le spectateur peut chercher à trouver dans le personnage, un écho avec lui-même, afin de se conforter dans ce qu'il est : une validation de son identité. A l'inverse, la série peut lui permettre de se remettre en question.

La comparaison avec soi-même, et le jugement moral des personnages entraînent une remise en question et un redressement moral personnels (Jullier 2014, p.3). La relation qu'on développe avec le personnage permet de répondre à la question « comment dois-je vivre ? » À travers cette relation, le spectateur réfléchit à la conduite à tenir dans sa propre vie et repère les comportements à éviter : « Les séries provoquent des "effets performatifs" puisque nos interprétations du récit peuvent induire une application de ces idées dans notre vie courante. On apprend à se comporter dans nos vies » (Jullier 2014, p.4).

Les spectatrices de *Girls*, par exemple, comparent leurs façons de faire à ce qu'elles voient à l'écran et apprennent de nouvelles manières d'agir qu'elles pourront appliquer à leurs vies : « Lena Dunham teach me so many things of my romantic relationships. I can't believe it's going to end » (commentaire publié sur Twitter repéré par le *hashtag* #GirlsHBO, 9 avril 2017). Le personnage nous aide dans notre quotidien et nous donne des conseils. Il calme nos doutes, nous montre comment agir avec nos voisins, amis et amants, il nous fournit un modèle afin de surmonter certaines situations. Le personnage nous apporte réellement quelque chose. Notre relation avec lui peut même avoir plus de poids et d'influence dans nos vies que certaines relations humaines : « But for real : #GirlsHBO is amazing and has influenced my adulthood & womanhood in phenomenal ways » (commentaire publié sur Twitter repéré par le *hashtag* #GirlsHBO, 6 avril 2017).

## **2. Découverte des autres**

Les spectateurs n'ont pas tous un grand nombre de résonances avec les personnages et les plus curieux peuvent vouloir savoir comment vivent les autres. En regardant *Girls*, certains spectateurs cherchent avant tout à obtenir des précisions sur la catégorie socioculturelle dans laquelle s'inscrivent les personnages. Ils veulent des détails sur leurs habitudes, leur « façon de fonctionner » : « i'm 68 and started watching it because my daughter is Hannah's age. I came for insights into the generation and stayed for Lena Dunham's amazing talent » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *Girls*, 17 avril 2017). La série a donc une fonction documentaire : que le personnage soit très différent de nous ou pas, elle peut nous aider à savoir « ce que ça fait de se retrouver dans telle ou telle situation » (Jullier 2014, p.10).

Les spectateurs en quête d'avis trouveront dans les séries des modèles ou des repoussoirs, mais aussi des formes de vie alternative (Jullier 2014, p.4). On peut chercher à travers elles à pousser les limites de notre connaissance sur l'humanité et découvrir ce qui existe en dehors de notre cadre familial. Le fait de fréquenter des personnages de séries très différents permet ainsi de provoquer chez nous des débats de conscience et des dilemmes éthiques, ils nous font réfléchir à l'humanité, c'est une « leçon de philosophie humaine » (Jullier 2014, p.4).

Mon étude m'a permis de dégager un certain nombre de remarques au sujet de cette fonction que peuvent avoir les personnages et des paramètres selon lesquels cette « leçon » se fait.

#### *Le rôle de la narration et de la réalisation*

Les observations que j'ai faites au sujet du rôle de l'énonciateur (chapitre 1) mettaient en évidence le fait que la narration et l'esthétique orientent notre lecture de la série. Une série avec un aspect documentaire ou « réaliste » incite à faire une « lecture historique », elle est regardée dans le but d'apprendre quelque chose. À l'inverse, des séries telles que *Narcos* (Netflix 2015-présent) ou *The Crown* (Netflix, 2016-présent) retracent la vie de personnalités ayant existé dans un style plus fictionnel que documentaire. Le visionnement de ces séries constitue un apport de connaissances culturelles et historiques à l'encyclopédie personnelle du spectateur. Le succès et la popularité de telles séries sont d'après moi une preuve de la volonté des spectateurs d'apprendre quelque chose en faisant une « lecture documentaristante » de toutes les séries. Une lecture sur ce mode implique deux choses : que le spectateur imagine le personnage comme réel ou ayant existé ; et que le spectateur développe un intérêt particulier pour le récit de la vie du personnage et les détails de sa psychologie. En effet comme le dit Jost, les spectateurs sont complexes : « ils aiment s'instruire en s'amusant, s'amuser en s'informant, ou se distraire en se cultivant » (Jost 2007, p. 164).

#### *Confiance en la représentation qui est faite*

Les spectateurs qui cherchent à découvrir des personnes et des milieux sociaux qu'ils ne connaissent pas espèrent que le créateur de la série leur donne une représentation fidèle du sujet qu'il explore. Ils ont peu de points communs avec ces personnages curieux, et ne peuvent se fier qu'à certains aspects pour les juger les crédibles, sans assurance quant à la vraisemblance des aspects qui nous paraissent nouveaux. On voit ici l'importance des paratextes. Dans le cas de *Girls*, le grand nombre de commentaires de jeunes femmes qui affirment pouvoir s'identifier aux quatre filles, ainsi que la réputation de la série, sert à conforter les autres spectateurs de la valeur documentaire de la série.



### *Observer les autres pour mieux se comprendre soi-même*

Découvrir quelqu'un de diamétralement opposé à soi peut aussi nous permettre de nous remettre en question, remettre en question nos croyances, nos connaissances... D'après Muriel Mille (2011, p. 131), alors que les séries françaises montrent une réalité idéalisée pour « réaffirmer les valeurs sociales, à travers des héros faillibles, mais moralement intègres », les séries américaines contestent ces mêmes valeurs, à travers des personnages plus « extraordinaires » et moralement répréhensibles. Les spectateurs sont confrontés aux dilemmes rencontrés par ces personnages et trouvent en eux des médiateurs pour réfléchir à des questions qu'ils ne se seraient peut-être pas posées autrement.

Finalement, entretenir une relation intime avec le personnage procure du plaisir puisqu'il nous apporte réellement un enseignement. Que ce soit parce lorsqu'on réussit à faire l'expérience pour laquelle on a commencé la série (comme chercher à découvrir un certain milieu social) ou grâce à des surprises qui nous frappent durant le visionnement (comme se trouver des points communs avec les filles), les spectateurs sont satisfaits, car ils trouvent tous que le temps passé en compagnie des personnages est enrichissant.

Les personnages génèrent plusieurs formes de plaisirs et différents types relations peuvent se créer. On se rend compte après de telles analyses qu'il est difficile de faire des généralités lorsqu'il est question de la réception des séries par les spectateurs. Pourtant, comme c'était le cas dans celle sur *The Big Bang Theory*, j'arrive tout de même à dégager de grandes tendances de lectures chez les spectateurs de *Girls*. Le type de relations que je vais exposer maintenant est celui qui est le plus souvent manifesté par ces spectateurs : une amitié réaliste orientée vers un seul individu.

## **IV. Description du type de relation que les spectateurs développent le plus souvent**

### **1. Des compagnons**

On remarque dans beaucoup de commentaires que les spectateurs ont de la compassion pour les personnages : « Ray needs adult friends like his age. I always feel bad for him » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *Girls*, 6 mars 2017). On peut même dire qu'ils cherchent à avoir cette émotion et que le fait de n'en ressentir aucune est une raison suffisante pour se désintéresser de la fiction.

Malgré leur incapacité à le faire, les spectateurs manifestent l'envie d'aider les personnages : « I had my fingers crossed like many of you that Hannah and Adam were the fairy tale ending, but in life that rarely happens » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *Girls*, 10 avril 2017). La relation est bâtie sur une idée d'échange : les personnages nous apportent un enseignement, des conseils, un modèle à suivre ou des situations à fuir, et du réconfort, en contrepartie on veut leur apporter notre soutien.

Au moment où j'ai réalisé mon enquête, la dernière saison de la série touche à sa fin, l'épisode que j'ai analysé participe d'une véritable « conclusion avec fête de départ » (Mittell 2015). Le terme se comprend dans plusieurs sens puisque les filles se retrouvent une dernière soirée avant que le groupe n'explode (Hannah déménage à la campagne, Shoshanna s'est fiancée et manifeste sa volonté de prendre ses distances des autres filles), et qu'en même temps les spectateurs se voient forcés de couper les ponts avec elles. Beaucoup de commentaires portent sur le fait que les personnages vont beaucoup manquer aux spectateurs. Même s'ils n'avouent pas véritablement leurs sentiments, il me semble que l'existence de ce type de commentaires prouve que les spectateurs se sont beaucoup attachés aux personnages. Ils partagent avec eux une période de temps remplie d'événements et d'enseignements, ils ont évolué ensemble et les connaissent intimement maintenant :

I can truly say GIRLS has been a big part of my twenties. It's been like a best friend, who travels a lot but comes back into town about 3 months a year and the times together are glorious!!! Looking back at myself and the girls 6 years ago, so much has changed in life, we all matured and have somewhat figured out some part of our lives. I will miss this show so much. (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *Girls*, 17 avril 2017)

Ce commentaire montre également que la temporalité de la série et donc de la relation (des retrouvailles annuelles, qui durent quelques semaines à chaque fois) n'empêche pas la relation d'être réaliste puisqu'il arrive qu'on soit amis avec des personnes vivant loin et qu'on ne fréquente pas quotidiennement.

## **2. Une amitié réaliste**

Certains spectateurs, en analysant leurs sentiments, finissent effectivement par comparer les personnages à leurs amis. Ils les affectent comme une personne réelle le ferait. Une palette entière d'émotions différentes est sollicitée. « Man, I'm gonna miss this show. I've laughed, cried and felt so many different emotions during each episode and can relate to almost all of them. How fucking honest and awesome this show is/was » (critique publiée dans l'espace dédié sur la page IMDb *Girls*, 10 avril 2017).

Les émotions et les sentiments que les spectateurs disent ressentir pour les personnages ne sont vraiment pas tous positifs. Mais est-ce possible de ressentir constamment de l'amour dans nos relations réelles ou de n'être jamais énervé pas nos amis ? On peut éprouver tantôt de la haine, tantôt de l'amour pour un même personnage. Comme le décrit cet utilisateur, il n'est pas impossible de ressentir simultanément des choses contradictoires : « they are all so strange yet relatable, and frustrating but hopelessly sympathetic » (critique publiée sur la page Metacritic de *Girls*, 20 mars 2013). Le fait qu'ils aient des défauts et qu'ils génèrent chez nous des sentiments négatifs les rend plus crédibles, et c'est précisément la raison pour laquelle certains les aiment autant : « To be honest, I hate everyone in some way or another. They're all immature, flawed, narcissistic and need a good kick in the ass...but this is why I love, LOve,

LOVE the show sooooo much! » (commentaire publié sur la page Facebook officielle de *Girls*, 17 avril 2017).

La scène de *Girls* que j'analyse a justement été choisie parce que les personnages y discutent de leurs relations. Marnie invite chacune d'entre elles à exprimer ce qu'elle ressent. Hannah reproche à Shoshanna de ne pas l'avoir invitée, Marnie se plaint du fait que l'ambiance soit tendue entre elles et Shoshanna trouve que ses amies sont trop égocentriques.

Bien que *Girls* soit une série centrée sur un groupe d'amis, l'amitié qui y est montrée est loin d'être idéale. Ce ne sont pas des relations positives vouées à durer éternellement. Plutôt que de se serrer les coudes et de se rassurer dans les moments difficiles, les filles sont en conflit tout le long de la série : elles se traitent mal, s'insultent de tous les noms, se font des coups bas et se reprochent des choses les unes les autres. L'amitié qu'elles entretiennent — une relation plus proche de la réalité que vivent les femmes d'après Kristin Iversen (2017 [en ligne]) — demande du travail. Les filles doivent constamment faire des compromis et des mises au point pour continuer à se fréquenter. Elles s'apprécient et tiennent les unes aux autres malgré tous les défauts qu'elles se trouvent.

Toutefois, à cette « fête de départ », Shoshanna annonce qu'elle préfère mettre un terme définitif à leur relation. Elle ne peut pas imaginer qu'une fin positive puisse être possible. Kristin Iversen (2017 [en ligne]) trouve que le fait d'arrêter la série de cette façon est aussi une métaphore de nos relations réelles : les relations s'érodent et s'interrompent, que ce soit à cause la distance, du temps qui passe ou du fait qu'on n'ait pas pris suffisamment soin de son entourage.

On veut que les personnages soient réalistes, on s'attend à ce que les personnages aient entre eux une relation honnête et vraie plutôt que parfaite et superficielle. C'est aussi une relation de ce type qu'on cherche à avoir avec le personnage. La relation des personnages entre eux évolue de manière réaliste, il est alors compréhensible que notre relation à eux aussi évolue au fur et à mesure des épisodes.

### **3. Une relation intime**

Mon enquête a montré qu'à travers la série, les spectateurs cherchent à questionner et confronter leurs propres individualités, ou cherchent à contribuer à leur développement personnel. C'est pour cela qu'ils s'intéressent à des personnages complexes eux aussi. Justement, le sociologue Georg Simmel (1999 [1908], p.125) considère que l'amitié est une relation qui dépend entièrement de l'individualité des personnes concernées. Le désir d'introspection est dans ce cas ce qui permet de déclencher l'amitié.

La tendance montre en fait que les spectateurs de *Girls* ne s'intéressent pas aux personnages de manière superficielle, mais cherchent à les creuser et à saisir toutes leurs complexités. Or d'après Simmel, c'est lorsqu'on a une relation avec un nombre réduit de gens qu'on développe des relations plus intellectuelle et riche. Dans les relations et les discussions de groupes, au contraire, les points communs qu'on arrive à se trouver avec les différents individus ne peuvent toucher qu'à des parties plus larges (vision du monde, éthique...) de notre personne, il est plus difficile de percevoir l'individualité de chacun (Simmel 1999 [1908], p.103). Le tête-à-tête est la configuration idéale pour se livrer à l'autre en toute confiance : « Certaines atmosphères ne peuvent déployer toute leur intensité et leur délicatesse que si l'on est face à face, les yeux dans les yeux » (Simmel 1999 [1908], p.123). Dans son désir de voir à l'écran une autre « individualisation » poussée, comme la sienne, le spectateur préférera donc les relations qui se limitent à deux. Cela n'exclut pas le fait qu'on puisse entrer en même temps dans des relations d'amitié avec différents individus (Simmel 1999 [1908], p.103).

Les spectateurs de *Girls* jugent les personnages au cas par cas, la réalisation de la série nous y pousse d'ailleurs. Dans la série, comme dans la scène que j'ai analysée, les personnages sont souvent seuls dans le cadre et les gros plans qui apportent de la proximité sont fréquents. On ne nous cache pas les moments gênants ou intimes. Il arrive souvent aussi, comme dans l'extrait que j'analyse, qu'un personnage fasse un monologue ou une longue tirade pour exposer son point de vue et pour qu'on connaisse le fond de ces pensées.

Dans la série, certains épisodes sont même consacrés à un seul personnage, les autres n'y apparaissent pas. On a alors un moment d'intimité privilégié avec ce personnage en question.

Finalement, tout est fait en sorte pour qu'on connaisse chaque personnage de manière isolée et en profondeur. Les créateurs essaient de créer des moments d'intimité avec tous. Cela nous permet de nous faire un avis réfléchi de chacun, il n'est donc pas étonnant qu'on puisse en adorer certains et en détester d'autres.

Je propose alors que, dans *Girls*, on développe une amitié réaliste plus ou moins intense et positive, comme dans la vie réelle. D'ailleurs une des principales différences que mettent en avant les enquêtes sur ces deux séries est le fait que les fans de *Girls* avouent souvent imaginer les personnages comme de véritables amis alors que c'est rarement le cas avec les spectateurs de *The Big Bang Theory*.

L'étude de ces deux séries nous montre qu'on peut développer un grand nombre de relations différentes avec les personnages de séries. L'impression de développer de l'amitié est en effet un type de situations possible, mais ce n'est pas la seule, elle n'est pas systématique et ne concerne pas tous les spectateurs.

On voit aussi, à travers ces deux enquêtes, que même lorsqu'on parle d'amitié, on peut parler de sentiments et d'expériences très différentes. Il existe plusieurs définitions et plusieurs conceptions de l'amitié, et on peut en expérimenter plusieurs selon les séries, les spectateurs et les personnages.

La variété de formes d'amitiés qu'on peut développer souligne encore cette variété de relations aux personnages qu'on peut développer.

Comme les êtres humains, les personnages de séries changent et évoluent à travers les années. Dans mes analyses des commentaires en ligne sur les deux séries. J'ai remarqué que les spectateurs s'intéressent souvent à ces mutations. Parfois, le fait de voir des changements dans la personnalité et dans les relations entre les personnages s'accompagne de fluctuations dans nos propres opinions d'eux et dans nos relations à eux. Cette particularité des relations qui se développent en série contribue encore une fois à nous donner l'impression qu'on vit une vraie expérience sociale.

En effet, une dernière découverte que j'ai faite à travers mon enquête est que le fait d'aimer autant les séries est compréhensible : les relations qu'on y crée finissent toujours par nous apporter un enseignement et enrichir notre vie.

## Conclusion

Dans ce travail, je m'étais donné comme objectif de comprendre pourquoi les gens prennent plaisir aux séries. Pour cela je suis partie de l'hypothèse que le plaisir vient de la relation qu'on développe avec les personnages de séries.

En effet, mes recherches m'ont permis de voir qu'une raison qui peut expliquer pourquoi les séries plaisent tant est qu'il y a un désir de la part des spectateurs de sentir qu'ils sont en contact avec de vraies personnes et un désir faire l'expérience de relations sociales réalistes. Par exemple, à travers les commentaires au sujet de *Girls* et de *The Big Bang Theory*, on voit que les spectateurs oscillent entre deux niveaux de réalité : ils ne savent pas s'ils doivent plutôt écouter leur raison ou leur envie de croire en l'existence réelle du personnage.

Les spectateurs ne sont pas seulement à la recherche d'expériences sociales réalistes mais ils apprécient aussi le fait de faire des expériences enrichissantes. Justement, la série permet de satisfaire des attentes très variées. Dans *The Big Bang Theory*, par exemple, les deux publics visés ont des attentes différentes, mais prennent tout deux plaisir à être confrontés à ces personnages, pour des raisons différentes. On a vu qu'on peut lire la série sur un mode « documentarisant » - découvrir un individu ou une société très différente de la nôtre et en retirer différents types d'enseignements - mais on peut aussi voir la série comme un reflet de notre réalité ou comme un hommage à notre groupe socioculturel. Surtout à travers l'enquête sur *Girls*, on remarque qu'avoir une relation intime avec le personnage procure du plaisir parce qu'elle apporte réellement quelque chose à la vie du spectateur : du réconfort, des conseils, un enseignement... Dans tous les cas, la série est intéressante puisqu'elle offre de faire une « expérience de vie » sur laquelle on peut faire des conclusions qu'on peut appliquer à nos propres vies si on le désire (Jullier 2014, p.4).

Pourquoi la série, à travers ces personnages, nous permet-elle de faire des expériences sociales réalistes et (par conséquent) enrichissantes ?



Une réponses à cette question se trouve dans les particularités de la série. À travers cette étude, j'ai cherché à prouver que la série télé permet de développer des relations avec les personnages qui sont propres à cette forme narrative : grâce au côté répétitif de la sérialité, on peut s'intéresser aux détails d'un personnage comme s'il s'agissait d'une vraie personne, plutôt que d'avoir une image trop fragmentaire ou trop floue. On finit par connaître les personnages avec précision et dans leur intimité.

La sérialité et le fait que la série s'étale dans le temps expliquent aussi qu'on s'habitue au personnage et qu'on se sente rassuré de le retrouver, avec toutes ses particularités et ses manies, à chaque épisode.

Les spectateurs développent naturellement un certain attachement avec les personnages qu'ils suivent depuis longtemps et qu'ils pensent connaître ; ils développent naturellement une « relation parasociale ». En effet, ces relations sont riches de la dimension du temps qui n'existe pas au cinéma, par exemple, et qui fait en sorte que nos relations paraissent plus réalistes.

Les réseaux sociaux qui nous rappellent régulièrement l'existence de ces personnages ou qui simulent leur existence en ligne ajoutent à cette impression qu'il s'agit de vraies personnes. Lorsqu'on y arrive, il paraît légitime de s'attacher au personnage.

Pourtant nous avons vu que le réalisme est une notion subjective et que chacun l'interprète à sa manière. Par conséquent, comment se fait-il qu'un grand nombre de spectateurs, tous différents, parviennent à faire l'expérience de relations réalistes et enrichissantes ?

Mon hypothèse - qui a été vérifiée par l'enquête - est que les personnages sont jugées à fonction du nombre de résonances qu'on se trouve avec eux.

Tout le monde peut se trouver des résonances avec des personnages dans une série. On est des individus complexes et par conséquent, on peut se reconnaître dans beaucoup de personnages différents et de groupes sociaux différents. De plus, beaucoup de situations sociales et de problèmes de la vie privée sont partagés par tous et on peut tous se retrouver dans certaines caractéristiques psychologiques des personnages. Il est possible d'avoir

beaucoup de types de résonances très différentes avec un personnages. Certaines résonances sont communes à un plus grand groupe de personnes (appelons les « résonances de type 1 »). Par exemple, on peut (presque) tous se retrouver dans un personnage qui traverse une peine de cœur. D'autres résonances ne sont possible à avoir que pour un groupe restreint d'individus (résonances de type 2). Par exemple, rares sont ceux qui peuvent comprendre ce que c'est qu'être un professeur de physique nucléaire.

Certains spectateurs se satisfont de trouver avec les personnages des résonances de type 1 et apprécient les séries qui le permettent : des séries qui auront alors un public plus large. D'autres spectateurs cherchent des séries avec les personnages desquels ils peuvent avoir voir des résonances de type 2. Ces séries auront surtout un public cible. Comme on l'a très fortement observé dans le cas de *The Big Bang Theory*, la plupart des séries rassembleront, à un certain degré, des spectateurs qui parviennent à avoir des résonances de type 1 et d'autre de type 2.

Certaines personnes refusent de s'attacher à une série si elles recherchent une expérience faisant appel à des résonances de type 2 et que la série à laquelle ils sont confrontés ne le leur permet pas et qu'ils ne font pas (ou ne veulent pas faire) l'effort de se trouver d'autres points communs (de type 1) avec les personnages. Par exemple, un homme à la retraite serait déçu en regardant *Girls*, s'il cherche à voir des personnages ayant le même mode de vie que lui.

Par conséquent, l'expérience recherchée par le spectateur et la manière dont la série répond à ce besoin déterminent si le spectateur s'attache ou non au personnage, s'il a ou non des résonances avec lui, s'il le trouve réaliste et intéressant ou non.

Suite à cette découverte, il me restait à déterminer quelles sont les relations qu'on peut développer avec les personnages.

L'entreprise est difficile puisque chaque spectateur a des attentes différentes de la série, mais aussi parce que chaque spectateur a une identité propre différente : chaque spectateur juge du même personnage à partir de caractéristiques différentes, ils ont donc tous forcément une opinion différente de lui. Selon l'élément auquel on se compare, le personnage nous

apparaît plus ou moins réaliste, plus ou moins sympathique et plus ou moins attachant. Le type de résonance et surtout le nombre de résonances qu'on se trouve avec un personnage détermine à la fois le type de relation qui se crée et l'intensité de celle-ci.

Finalement, il y a une aussi grande variété de relations qu'on peut développer avec les personnages que de relations réelles possibles. Pourtant, j'ai réussi dans le cas de *Girls* et de *The Big Bang Theory* à dégager de grandes tendances. Je me suis aussi rendue compte que ce sont le genre, la narration employée, l'esthétique adoptée et les intentions du créateur qui guident notre lecture de la série et qui nous encouragent à voir le personnage comme étant plus ou moins réaliste ou plus ou moins attachant.

L'enquête sur *The Big Bang Theory* a montré que dépendamment de la structure narrative adoptée on donne à la série une fonction différente et on est plus ou moins regardant sur le réalisme des personnages. *The Big Bang Theory* qui est à la fois sérielle et évolutive permet en fait de choisir entre deux manières de concevoir les personnages : plutôt comme des comiques qui interprètent des sketches ou plutôt comme des personnes qui évoluent dans le temps et grandissent de leurs relations. De la même façon, on a vu que le ton de la série a aussi un rôle à jouer puisqu'il peut nous empêcher de prendre les personnages au sérieux. Dans *The Big Bang Theory*, les codes esthétiques et de réalisation propres à la sitcom imposent du recul ; dans *Girls*, au contraire tout est mis en place pour nous donner l'impression que les personnages sont réalistes.

Certaines relations qu'on développe avec des personnages de séries sont très similaires à nos relations sociales « ordinaires ». On peut voir les personnages comme des compagnons, un peu comme des collègues ou des camarades de classe, on peut aussi les voir comme des amis lorsqu'on trouve le personnage sympathique, qu'on a de la compassion pour lui et qu'il nous est familier. L'analyse de mes deux enquêtes m'ont permis de donner l'exemple de deux types de relations qu'on peut avoir avec des personnages de séries. Ces relations se trouvent être toutes les deux des relations qui s'apparentent à de l'amitié. Par contre, la mise en parallèle de mes deux enquêtes a démontré que, là encore, on peut développer des relations d'amitié bien différentes. On voit que l'amitié, en série comme dans la vie, peut toucher à des sentiments et des expériences très différentes : des amitiés plus superficielles, des amitiés

basées sur des passions communes ou d'autres basées sur des difficultés qu'on partage, des amitiés intimes ou des amitiés de groupe. D'ailleurs, grâce à ses particularités temporelles et sa tendance à s'intéresser aux communautés, la série, mieux que d'autres médias, peut choisir de nous faire faire l'expérience d'une amitié de groupe.

La sérialité nous permet d'expérimenter les mêmes types de relations qu'on peut avoir avec des personnes réelles, mais elle nous permet aussi de faire l'expérience de relations qu'on aurait difficilement en dehors de ce cadre. Un autre exemple de relations que j'ai évoqué, est celle qu'on développe avec des personnages antipathiques ou monstrueux. Grâce à la barrière de l'écran, le spectateur peut se permettre de fréquenter des personnes qu'il déteste, se le permettre librement et en retirer une certaine forme de plaisir. On juge ces personnages négativement, mais on reste fascinés par l'étrangeté de leurs personnalités, la cruauté de leurs choix moraux, l'absurdité de leurs réactions, si différentes de celles qu'on pourrait avoir. Il y a un côté cathartique à être le complice d'un individu qui se permet parfois des actions inhumaines. La fiction permet d'avoir des relations avec les personnages sans être aussi engagés et avec moins de risques qu'avec les personnes de la vraie vie.

Mon étude des relations qu'on peut développer avec les personnages de séries offre un nouvel éclairage sur cette forme narrative. Elle fait apparaître des particularités et des avantages propres à la série : la série permet de faire l'expérience d'une grande variété de relations complexes et enrichissantes.

Dans ce mémoire, je n'ai pas parlé de tous les cas possibles dans la sérialité, je n'ai décrit avec précision seulement deux d'entre elles et survolé une troisième mais on pourrait appliquer les méthodes que j'ai présentées ici, et tester mes réflexions avec bien d'autres séries. Faire une typologie de tous les autres types de relations qu'on peut avoir et analyser la manière dont elles se produisent pourraient faire l'objet d'un sujet de doctorat.

Pour déterminer les types de relations qui se développent le plus souvent dans une série (et même l'opinion des spectateurs de manière générale), je n'ai pu me fier qu'à mon interprétation des commentaires et mon bon sens. Il existe certainement des manières de faire basées sur des méthodes quantitatives telles que des algorithmes qui peuvent aider à

comprendre les tendances sociales, qui permettraient de mieux déterminer l'opinion générale, et de faire une meilleure moyenne des expériences des spectateurs. De cette manière l'analyse de la réception d'une série serait davantage représentative de tendances plus globales.

Peut-être que ces algorithmes pourront même conseiller les créateurs (qui font déjà de la veille sur les réseaux sociaux, notamment dans le cadre de la *sentiment analysis* développée dans le domaine du marketing) et les aider à écrire des personnages avec lesquels le public cible aura une relation idéale.

La technologie pourrait aussi profiter aux spectateurs et faciliter leurs choix de programmes à suivre : des algorithmes peuvent déjà analyser notre consommation et nous recommander des séries adéquates comme c'est le cas sur Netflix par exemple. On pourrait imaginer que ces algorithmes puissent analyser les informations des utilisateurs et leur conseiller des séries dans lesquelles le personnage conviendra à leurs attentes en termes de relations à nouer. Ces algorithmes proposeraient aux utilisateurs des séries dans lesquelles les personnages ont un nombre maximal de résonances avec eux. De cette manière les spectateurs sauront automatiquement quelle série regarder lorsqu'ils veulent se retrouver à l'écran et lesquelles éviter lorsqu'ils veulent découvrir des personnes très différentes, et ce en fonction des critères de chacun.

## Bibliographie

- Adalian, Joseph. 2013. « For HBO, Game of Thrones ratings second only to The Soprano ». *Vulture*. [en ligne]. <http://www.vulture.com/2013/06/game-of-thrones-huge-ratings-chart.html>  
\*Consulté le 27 mai 2017
- Allen, Robert et Annette Hill. 2003. *The Television Studies Reader*. New York : Routledge.
- Altman, Rick. 2008. *A theory of narrative*. New York : Columbia University Press.
- Altman, Rick. 1987. *The American Film Musical*. Bloomington: Indiana University Press.
- Anderson, Benedict. 2006 [1983]. *Imagined Communities : Reflections on the origin and spread of Nationalism*. Londres : Verso.
- Ang, Ien. 1985. *Watching Dallas : Soap opera and the melodramatic imagination*. New York : Methuen.
- Auter, Philip J. et Philip Palmgreen. 2000. « Development and Validation of a Parasocial Interaction Measure: The Audience-Persona Interaction Scale ». *Communication research reports*, vol. 17, n° 1 (Hiver). p. 79-89.
- Barker, David. 1988. « “It's been real”: Forms of television representation ». *Critical Studies in Mass Communication*, vol. 5, n° 1, p. 42-56.
- Barrette, Pierre. 2017. « Discours sur les formes et critique du format à l'ère du multiplateforme : Les nouveaux territoires de la distinction » communication dans le cadre du *Colloque international Formes et plateformes de la télévision à l'ère du numérique* organisé par Marta Boni dans le cadre du laboratoire de recherche *Labo télé* (17 et 18 Mars). Montréal : Université de Montréal.
- Barrette, Pierre. 2012. « Le dispositif télévisuel de la version québécoise de *Tout le monde en parle* : espace déictique, identité discursive et cadre participatif ». *Tic et société*, vol. 6, n° 1 « Mutations du journalisme : nouveaux dispositifs, nouvelles pratiques ». En ligne. <https://ticetsociete.revues.org/1237?lang=en> \*Consulté le 14 avril 2017.
- Barrette, Pierre. 2009. « Bazin, la télévision et nous ». *24 images*, n° 143 (Septembre) « Raymons Depardon ». p. 34-35.

- Blanchet, Robert et Margrethe Bruun Vaage. 2012. « Don, Peggy, and Other Fictional Friends? Engaging with Characters in Television Series ». *Berghahn Journals*, vol. 6, n° 2 (Hiver). p. 18-41.
- Bazin, André. 1954. « Pour contribuer à une érotologie de la télévision ». *Cahiers du cinéma*, n° 42 (Décembre), p. 468-473.
- Boni, Marta. 2013. *Romanzo criminale : Transmedia and Beyond*. Traduction de l'italien révisée par Craig Lund. Venise : Edizioni Ca' Foscari.
- Boni, Marta. 2012. « De l'amour du cinéma et des séries télé ». Dans Laurent Creton, Laurent Jullier et Raphaëlle Moine (dir.), *Le cinéma en situation : expériences et usages du film*. Coll. « Théorème » n° 15. p. 89-98.
- Bordwell, David. 2010. « Take it from a boomer : Tv will break your heart ». Dans *David Bordwell's website on cinema*, 9 septembre. En ligne. <http://www.davidbordwell.net/blog/2010/09/09/take-it-from-a-boomer-tv-will-break-your-heart/> \*Consulté le 16 janvier 2017
- Bordwell, David. 2006. *The way Hollywood tells it: story and style in modern movies*. Berkeley : University of California Press.
- Boutet, Marjolaine. 2010. « Soixante ans d'histoire des séries télévisées américaines ». *Revue de recherche en civilisation américaine*, vol. 2. En ligne. <http://rrca.revues.org/248> \*Consulté le 27 mai 2017
- Brown, William J. 2015. « Examining Four Processes of Audience Involvement With Media Personae: Transportation, Parasocial Interaction... ». *Communication Theory*, vol. 25, n° 3 (été). p. 259-283.
- Buckingham, David. 1987. *Public Secrets : Eastenders & Its Audience*. London : BFI Publishing.
- Butler, Jeremy G. 2010. *Television style*. New York : Routledge.
- Caddell, Bud. S.d. *Becoming a mad man*. En ligne. <https://fr.scribd.com/document/61805266/Becoming-a-Mad-Man-by-Bud-Caddell> \*Consulté le 17 Juin 2017.
- Cardwell, Sarah. 2007. « Is Quality Television Any Good? Generic Distinctions, Evaluations and the Troubling Matter of Critical Judgement ». Dans Janet McCabe (dir.), *Quality Tv : Contemporary american television and beyond*. p. 19-34. New York et Londres : I.B. Tauris & Co.

- Chalvon-Demersay, Sabine. 2011. « Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée ». *Réseaux*, vol. 1 « Les séries télévisées », n° 165, p. 181-214.
- Cohen, Jonathan. 2003. « Parasocial Breakups: Measuring Individual Differences in Responses to the Dissolution of Parasocial Relationships ». *Mass Communication and Society*, vol.6, n° 2, p. 191-202.
- Colonna, Vincent. 2015a. *L'art des séries télé : L'appel du happy end*. Paris : Payot & Rivages.
- Colonna, Vincent. 2015b. *L'art des séries télé : Tome 2, L'adieu à la morale*. Paris : Payot & Rivages.
- Combes, Clément. 2011. « La consommation de séries à l'épreuve d'internet ». *Réseaux*, vol.1 « Les séries télévisées », n° 165, p. 137-163.
- Creton, Laurent, Laurent Jullier et Raphaëlle Moine. 2012. *Le cinéma en situation : expériences et usages du film*. Coll. « Théorème » n° 15. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle
- Dalton, Mary M. et Laura R. Linder. 2005. *The Sitcom Reader, America Viewed and Skewed*. Albany : State University of New-York Press.
- De Certeau, Michel. 1990 [1980]. *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- Eco, Umberto. 1994. « Innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne ». *Réseaux*, vol. 12, n° 6. p. 9-26.
- Eder, Jens. 2010. « Understanding characters ». *Berghahn Journals*, vol. 4, n° 1 (été). p. 16-40.
- Eder, Jens. 2006. « Ways of Being Close to Characters ». *Film studies*, n° 8 (été). p. 68-80.
- Esquenazi, Jean-Pierre. 2010. *Les séries télévisées : L'avenir du cinéma ?*. Paris : Armand Colin.
- Esquenazi, Jean-Pierre. 2009. *La vérité de la fiction : Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*. Paris : Hermès science publications.
- Esquenazi, Jean-Pierre. 2002a. « Friends : une communauté télévisuelle ». Dans Philippe Le Guern (dir.), *Les cultes médiatiques*. p. 233-261. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Esquenazi, Jean-Pierre. 2002b. « Les non-publics de la télévision ». *Réseaux*, vol. 2, n° 112-113. p. 316-344.
- Eyal, Keren et Jonathan Cohen. 2006. « When Good Friends Say Goodbye: A Parasocial Breakup Study ». *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 50, n° 3. p. 502-523.
- Feuer, Jane. 2007. « HBO and the Concept of Quality TV ». Dans Janet McCabe (dir.), *Quality Tv : Contemporary american television and beyond*. p. 145-157. New York et Londres : I.B. Tauris & Co.



- Fish, Stanley. 1980. *Is There A Text in This Class*. Cambridge : Harvard U. Press.
- García, Alberto N. 2016a. « Introduction ». Dans Alberto García (dir.), *Emotions in contemporary TV series*, p. 1-12. Navarre : Universidad de Navarra.
- García, Alberto N. 2016b. « Moral emotions, antiheroes and the limits of allegiance ». Dans Alberto García (dir.), *Emotions in contemporary TV series*, p. 52-70. Navarre : Universidad de Navarra.
- Glevarec, Hervé. 2012. *La sériephilie : sociologie d'un attachement culturel et place de la fiction dans la vie des jeunes adultes*. Paris : Ellipses.
- Glevarec, Hervé et Michel Pinet. 2007. « Cent fois mieux qu'un film ». *MédiaMorphoses*, Hors-Série, n° 3. p. 124-132.
- Gunn, Anna. 2013. « I have a Character Issue ». *The New York Times*, Opinion pages. En ligne. <http://www.nytimes.com/2013/08/24/opinion/i-have-a-character-issue.html> \*Consulté le 2 Février 2017
- Hall, Stuart. 1996. « Introduction : Who needs "identity" ? ». *Questions of Cultural Identity*, p. 1-17. Londres : SAGE Publications.
- Hall, Stuart. 1980 [1973]. « Encoding/decoding ». *Culture, Media, Language : Working Papers in Cultural Studies*, p.128-38. London : Hutchinson.
- Hartmann, Tilo et Charlotte Goldhoorn. 2011. « Horton and Wohl Revisited: Exploring Viewers' Experience of Parasocial Interaction ». *Journal of Communication*. vol. 61. p. 1104-1121.
- Horton, Donald et Richard Wohl. 1956. « Mass communication and para-social interaction: Observation on intimacy at a distance ». *Psychiatry*, vol. 19 n° 3 p. 215-229.
- Iversen, Kristin. 2017. « How 'Girls' Deconstructed The Myths Around Female Friendship ». *Nylon*. En ligne. <https://www.nylon.com/articles/girls-friendship-myth> \*Consulté le 16 avril 2017.
- Jenkins, Henry. 2009. « Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling ». *Henryjenkins.org*, 12 decembre. En ligne. [http://henryjenkins.org/2009/12/revenge\\_of\\_the\\_origami\\_unicorn.html](http://henryjenkins.org/2009/12/revenge_of_the_origami_unicorn.html). \*Consulté le 9 janvier 2017
- Jenkins, Henry. 2007. « Transmedia Storytelling 101 ». *Henryjenkins.org*, 22 mars. En ligne. [http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html). \*Consulté le 9 janvier 2017.

- Jenkins, Henry. 1992. *Textual poachers : Television fans and participatory culture*. New York and London : Routledge.
- Jenkins, Henry et Kristine Karnick. 1995. « Comedy and the social world ». Dans Henry Jenkins, Kristine Brunovska Karnick (dir.), *Classical Hollywood Comedy*. p. 265-281. New-York : Routledge.
- Jost, François. 2015. *Les nouveaux méchants : quand les séries américaines font bouger les lignes du bien et du mal*. 2015. Paris : Bayard.
- Jost, François. 2007. *Introduction à l'analyse de la télévision*. Paris : Ellipses.
- Jullier, Laurent. 2002. *Cinéma et cognition*. Paris : L'Harmattan.
- Jullier, Laurent et Jean-Marc Leveratto. 2010. *Cinéphiles et cinéphilies*. Paris : Armand Colin.
- Kaklamanidou, Betty et Margaret Tally. 2014. *HBO's Girls : Questions of Gender, Politics, and Millennial Angst*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing.
- Langlais, Pierre. 2014. *The Big Bang Theory : Geek supreme*. Mionnay : Éditions Libellus.
- Lavorel, Mathias et Julien Tellouck. 2017. *Comprendre Game of thrones : quand on n'est pas fan, mais que tous nos amis le sont (et qu'on se sent exclus)*. S.l. : Editions 404.
- Le Petit Larousse illustré*. 2018. Paris : Larousse.
- Le Petit Robert de la langue française*. 2016. Paris : Le Robert.
- Le Saulnier, Guillaume. 2011. « Les policiers réels devant leurs homologues fictifs : fiction impossible ? ». *Réseaux*, vol. 1 « Les séries télévisées », n° 165, p.109-135.
- Lenoir, Christopher. 2015. « Socialité en série. La réception des séries télévisées via les réseaux sociaux par les étudiants en cinéma ». *Les jeunes : acteurs des médias. Participation et accompagnement*. p. 46-58.
- Liebes, Tamar. 1994. « A propos de la participation du téléspectateur ». *Réseaux*, vol. 12, n° 64. p. 93-105.
- McCabe, Janet et Kim Akass. 2007. « Sex, Swearing and Respectability: Courting Controversy, HBO's Original Programming and Producing Quality TV ». Dans Janet McCabe (dir.), *Quality Tv : Contemporary american television and beyond*. p. 62-76. New York et Londres : I.B. Tauris & Co.
- Metz, Christian. 1991. *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*. Paris : Klincksieck.
- Metz, Christian. 1975. « Le film de fiction et son spectateur ». *Communications*, vol. 23. p. 108-135.

- Mille, Muriel. 2001. « Rendre l'incroyable quotidien ». *Réseaux*, vol. 1 « Les séries télévisées », n° 165, p. 53-81.
- Mittell, Jason. 2015. *Complex TV : The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York : NYU Press.
- Mittell, Jason. 2006. « Narrative Complexity in Contemporary American Television ». *The Velvet Light Trap*, n° 58 (Automne). p. 29-40.
- Modelski, Tania. 1979. « The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas ». *Film Quarterly*, vol. 33, n° 1 (Automne), p. 12-21.
- Moine, Raphaëlle. 2008. *Les genres du cinéma*. Paris : Armand Colin.
- Newcomb, Horace et Robert S. Alley. 1983. *The Producer's medium: conversations with creators of American TV*. Oxford : Oxford University Press.
- Odin, Roger. 2000. « La question du public. Approche sémio-pragmatique ». *Réseaux*, vol. 18 « Cinéma et réception », n° 99, p. 49-72.
- Odin, Roger. 1989. « Du spectateur fictionnalisant au nouveau spectateur : approche sémio-pragmatique ». *Iris*, n° 9, p. 121-139.
- Odin, Roger. 1983. « Pour une sémio-pragmatique du cinéma ». *Iris*, vol. 1, n° 1, p.67-81.
- Pasquier, Dominique. 2002. « "Une nouvelle amie" : le héros télévisuel comme promesse d'amour ». Dans Philippe Le Guern (dir.), *Les cultes médiatiques*. p. 219-232. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Pérez, Héctor J. 2016. « Moral emotions, antiheroes and the limits of allegiance ». Dans Alberto García (dir.), *Emotions in contemporary TV series*, p. 71-86. Navarre : Universidad de Navarra.
- Perse, Elizabeth M. et Rebecca B Rubin. 1989. « Attribution in Social and Parasocial Relationships ». *Communication Research*, vol. 16, n° 1. P59-77.
- Pierson, David. 2005. « American Situation Comedies and the Modern Comedy of Manners ». *The Sitcom Reader : America Viewed and Skewed*. p. 49-62. New York : University of New York Press.
- Plantinga, Carl. 2010. « "I Followed the Rules, and They All Loved You More" : Moral Judgment and Attitudes toward Fictional Characters in Film ». *Midwest Studies In Philosophy*, vol. 34 « Special Issue: Film and the Emotions », n° 1. p. 34-51.

- Pourtier-Tillinac, Héloïse. 2011. « La fin du réalisme dans les séries télévisées ». *Réseaux*, vol.1 « Les séries télévisées », n° 165, p. 21-51.
- Raney, Arthur A. 2004. « Expanding Disposition Theory: Reconsidering Character Liking, Moral Evaluations, and Enjoyment ». *Communication Theory*, vol. 14. p. 348–369.
- Ryan, Marie-Laure. 1991. *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*. Bloomington : Indiana University Press.
- Sellier, Geneviève. 2013. « Un accès à la "réception ordinaire" dans la France d'après-guerre : le courrier des lecteurs des magazines populaires ». *Networking images : Approches interdisciplinaires des images en réseau*. \*Coll. « Théorème » n° 17. p. 143-152.
- Simmel, Georg. 1999 [1908]. *Sociologie. Études sur les formes de socialisation*. Paris : Presses universitaires de France.
- Smith, Murray. 1994. « Altered States : Character and emotional response in the cinema ». *Cinema Journal*, vol. 33, n° 4 (été). p. 34-56.
- Soulez, Guillaume. 2013. « Les agrégats délibératifs : et s'il n'y avait pas de « communauté » d'interprétation? La réception délibérative des Bureaux de Dieu par les internautes ». *Networking images : Approches interdisciplinaires des images en réseau*. \*Coll. « Théorème » n° 17. p. 119-130
- Soulez, Guillaume. 2007. « Au-delà du récit, le temps ouvert ». *MédiaMorphoses*, hors série n° 3. p. 173-177.
- Spigel, Lynn. 1992. *Make room for TV: television and the family ideal in postwar America*. Chicago : University of Chicago Press.
- Staiger, Janet. 2000. *Perverse Spectators : The Practices of Film Reception*. New York : NYU Press.
- Stein, Louisa Ellen. 2015. *Millennial Fandom*. Iowa City : University of Iowa Press.
- Thompson, Robert J. 2007. « Preface ». Dans Janet McCabe (dir.), *Quality Tv : Contemporary american television and beyond*. New York et Londres : I.B. Tauris & Co.
- Vaage, Margrethe Bruun. 2009. « Self-reflection : Beyond conventional fiction film engagement ». *Nordicom Review*, vol. 30, n° 2. p. 159-178.
- Weisman, Jon. 2013. « Emmys : Vince Gilligan Credits Netflix for AMC's 'Breaking Bad' Surviving, Thriving ». *Variety*, 22 septembre. En ligne. <http://variety.com/2013/tv/awards/breaking-bad-amc-vince-gilligan-credits-netflix-1200660762/> \*Consulté le 25 août 2017

Weitz, Rose. 2015. « Feminism, Post-feminism, and Young Women's Reactions to Lena Dunham's Girls ». *Gender Issues*, vol. 33. p. 218–234.

Writers Guild of America, west. 2013. « 101 Best Written TV Series ». *Wga.org*. Dans *Writer's room*. En ligne. <http://www.wga.org/writers-room/101-best-lists/101-best-written-tv-series/list>. \*Consulté le 5 janvier 2017.

## Films

*Nashville*. 1975. Réalisé par Robert Altman. Etats-Unis. ABC et Paramount Pictures.

## Séries

*Arrested Development*. 2003-2006 ; 2013- présent. Créé par Mitchell Hurwitz. Etats-Unis. Fox (2003-2006) et Netflix (2013- présent).

*Breaking Bad*. 2008-2013. Créé par Vince Gilligan. Etats-Unis. AMC.

*Dallas*. 1978-1991. Créé par David Jacobs. Etats-Unis. CBS.

*EastEnders*. 1985-présent. Créé par Julia Smith et Tony Holland. Etats-Unis. BBC One.

*Friends*. 1994-2004. Créé par David Crane et Marta Kauffman. Etats-Unis. NBC.

*Game of Thrones*. 2011-présent. Créé par David Benioff et D. B. Weiss Etats-Unis. HBO.

*Girls*. 2012-2017. Créé par Lena Dunham. Etats-Unis. HBO.

*Gossip Girl*. 2007-2012. Créé par Josh Schwartz. Etats-Unis. The CW.

*Mad Men*. 2007-2015. Créé par Matthew Weiner. Etats-Unis. AMC.

*Narcos*. 2015-présent. Créé par Chris Brancato, Carlo Bernard et Doug Miro. Etats-Unis. Netflix

*Orange is the New Black*. 2013-présent. Créé par Jenji Kohan. Etats-Unis. Netflix.

*Plus belle la vie*. 2004-présent. Créé par Hubert Besson. France. France 3.

*Pretty Little Liars*. 2010-présent. Créé par I. Marlene King. Etats-Unis. Freeform.

*Seinfeld*. 1989-1998. Créé par Larry David et Jerry Seinfeld. Etats-Unis. NBC.

*Sex and the City*. 1998-2004. Créé par Darren Star. Etats-Unis. HBO.

*Skins*. 2007-2013. Créé par Bryan Elsley et Jamie Brittain. Angleterre. E4.

*Star Trek*. 1966-1969. Créé par Gene Roddenberry. Etats-Unis. NBC.

*The Big Bang Theory*. 2007-présent. Créé par Chuck Lorre et Bill Prady. Etats-Unis. CBS.

*The Crown*. 2016-présent. Créé par Peter Morgan. Etats-Unis. Netflix.

*The Mindy Project*. 2012-présent. Créé par Mindy Kaling. Etats-Unis. Fox (2012-2015) et Hulu (2015-présent).

*The Sopranos*. 1999-2007. Créé par David Chase. Etats-Unis. HBO.

*The Wire*. 2002-2008. Créé par David Simon. Etats-Unis. HBO.

*Transparent*. 2014-présent. Créé par Jill Soloway. Etats-Unis. Amazon.

## **Commentaires analysés dans le cadre de l'enquête sur la réception de *The Big Bang Theory***

Dans cette enquête, un très grand nombre de commentaires analysés, mais tous n'étaient pas pertinents. Je partage ici ceux qui ont nourri mes réflexions.

### **Commentaires publiés sur la page Facebook officielle de *The Big Bang Theory* :**

*Classement par date de publication, du plus récent au plus vieux.*

Happy birthday to johnny and kunal AKA lenoard and raj love the show (30 avril 2017).

I hate how the characters randomly drop stale jokes in conversations. (30 avril 2017).

Too many reality fans or daytime soap fans. I say a better route would be Penny being discovered for some Blockbuster movie deal. Could you imagine the pressure that would put on Leonard (30 avril 2017).

This show reminds me of a house I lived in where I had 3 roommates. We all sat for dinner and I said...we look like a sitcom (30 avril 2017).

That's a matter of perspective. I love all the TBBT cast, but I see the absolute key characters as Sheldon and Penny presenting as absolute opposites. Without that contrast, no show (30 avril 2017).

I love The Big Bang Theory, but I have to admit that I like the older seasons the best. I love it when the four friends were single and talking about comic books, science, and video games. However, Sheldon is still my favorite character (30 avril 2017).

To be honest I think Leonard and Penny are annoying, especially Leonard. Though he has always been my least favorite character on the show. Majority of time he needs a pacifier and a diaper. I do not see what Penny sees in him. He is mean to her and hateful and has always looked down on her (30 avril 2017).

Honestly, Bernadette is just mean and Penny acts like she's doing Leonard a huge favor by being married to him (30 avril 2017).

He is a nice guy, unlike Leonard. Leonard's whole deal is about the fact he has a hot gf, not about Penny herself (30 avril 2017)

I absolutely LOVE the show but I'm getting real tired of Leonard being so insecure (28 Avril 2017).

I'm a BBT fan from the beginning...but if Penny is unhappy, why not consider looking for another job (not just Zack's offer)...I know, it's not funny! (28 avril 2017).

It was nice to see Penny finally admit after 10 years to Leonard that she was wrong about something. At least it was nice for a few seconds anyway. Then Leonard ruined the moment by refusing to show some backbone. It was not so nice to see Bernadette's obsession with ventroloquism. She mocks Howard all these years for his magic and now he has to deal with her ventroloquism (28 avril 2017).

Zack is not her ex boyfriend but her ex husband. It was revealed in a thanksgiving episode at Howard and Bernadette's, the one where Sheldon gets drunk, and Penny gets angry because she thinks it was a joke wedding and thinks everyone is kidding (28 avril 2017).

Leonard may be desperate in a way but I don't think that he would forgive Penny if she cheated on him (28 avril 2017).

I'd be lost without this show in my life. I watch every chance I get. Pretty much love every episode....every character. They make me laugh out loud and cry sometimes. Please don't take this away from me (27 avril 2017).



It appears his new hobby is not exactly new. he has been skilled at cooking and baking from the start. Doesn't do it often, but is good at it, like dancing. C'mon writers, continuity is our friend (27 avril).

Love the show even more now and how the characters evolved (27 avril 2017).

Whenever I read these comments everyone saying how the characters have changed its been 10 yrs most people aren't the same person they were 10 yrs age (27 avril 2017).

I believe they took geek/nerd out of the show. They are nerds, they always be nerds, they will be grown up Nerds like the father in the movie Revenge of the Nerds. There is no way that Howard and Leonard would marry non nerds.They can still make Raj marry a nerd. They tried to make Bernadette a nerd at first then backed away. I hope they make Howard's kid a nerd,because that's what it should be (27 avril 2017) .

As for people being upset about Leonard and Penny being settled down, I personally think it's good for everyone to see healthy, normal, realistic love. Everyone is looking for constant drama and sparks that they leave perfectly good relationships because it's not "movie love." It's good to remind people that being content isn't a bad thing (26 avril 2017).

He's one of those guys at uni who doesnt contribute to group assignments shows up just to sign his name and roll number (26 avril 2017).

Penny belongs with Zach and Leonard should really be with another scientist like Leslie Winkle. I love Leonard and Penny, just don't like them together as a couple anymore. They lost that spark and fight too much since they got married. Least interesting couple on the show now (26 avril 2017).

My point is, the characters have just changed too much!! They are no longer true to who they were. They are almost "cartoon" versions of their original characters. Does this make sense to anyone but me? (25 avril 2017).

Cant wait for all the "This show sucks!" People to post so they can feel like they are cool on the interwebs. (23 avril 2017).

I used to enjoy the show where the guys did crazy stuff like being dressed up and being stranded in the dessert cos their car got stolen. Kidnapping Sheldon in the van and it setting on fire etc raj always had expensive toys playing dungeons and dragons and Sheldon being portrayed as a man child shared co parented by penny and Leonard hysterical.....what happened? I don't care for it so much now I can take it or leave it (22 avril 2017).

I just wanna say that the show is fiction, so that being said why should the tv show stick real life? I thought the whole point of watching tv shows was to escape the real world and away from life drama (22 avril 2017).

Less science than in the beginning because the male characters have evolved a bit and have other interests (21 avril 2017).

I don't agree. They don't spend less time with their hobbies because they feel obliged to spend time with their partner, they do it because they derive more joy from being with the person they love than they would from hobbies (21 avril 2017).

I feel sorry for her. Going back is really difficult (21 avril 2017).

This is a story of friendship, and relationships. People grow and change, writers doing a awesome job of letting characters grow (21 avril 2017).

I would like to see more of sheldons sister, and meet his brother too. More of howards brother too, and maybe have his dad show up (20 avril 2017).

Hubby is PhD medical physics- the boys remind me of meeting his fellow grad students @ UCLA ! He loves the equations which are accurate. Unlike the medical shows (19 avril 2017).

Well I love it so much I married my own real life Leonard! My hubby has a PhD in physics too :- ) it's like watching him on TV whilst he's sat next to me (19 avril 2017).

The other day my sister said something her husband didn't get... I leaned across the table and said "that would be sarcasm, Sheldon". They all got the reference! Bazinga ! (18 avril 2017).

I love BBT but I hate her character. Penny has become rude, mean, and petty as the seasons go on. Constantly belittling her husband through multiple means and thinks she is above perceived wrong because she is hot so he should be grateful she is with him. I have a massive list as to why I have issue with her character but I like the show so stay with it (15 avril 2017).

We don't really know her at all.. We know she is an actress and the character she plays on the show as written for her, and that's the way it should be. Knowing the person is usually a disappointment (15 avril 2017).

I love that we are seeing Bernie's conflict about going back to work after baby. We don't see enough of these issues depicted well! Good job writers! (14 avril 2017).

If you think about it they have other stereotypes. Penny is a dumb blond, Amy, Leonard and Sheldon are scientist's so they are nerdy and lack sex appeal. they aren't just singling out Raj (5 avril 2017).

I'm not sure whether him being an Indian is a reason for me. It's just that the writers can't flip flap his character so much it's just stupid. They can't decide on what kind of a person he is. (4 avril 2017).

## **Commentaires publiés sur Twitter repérés par les *hashtags* #TBBT #TheBigBangTheory et #BigBangTheory :**

*Classement par date de publication, du plus récent au plus vieux.*

I agree with your thoughts on Sheldon and #TBBT There is so much about that character i can relate to and i love the fact that they continue (23 avril 2017).

Parenting guilt is REAL & I'm glad even Stuart has some. #love #BigBangTheory (14 avril 2017).

I love my friends but friendships on TV always seem so much better I blame being poorly and watching #BigBangTheory (25 mars 2017).

How beautifully they make me feel that everything on-screen is real and how lovingly I fall for them #FriendshipGoals #tbbt (15 mars 2017).

Sometimes I wish I had friend like the characters on the Big Bang Theory. #jimparsons #BigBangTheory (12 avril 2017).

I wish I've friends like them #BigBangTheory (2 mars 2017).

I think i have met a real life Sheldon Cooper. #tbbt (1 mars 2017).

I love their friendship ♥ #johnnygalecki #kaleycuoco #SAGawards (30 janvier 2017).

I would love a friend like Sheldon #BigBangTheory (22 janvier 2017).

#TBBT Bernadette character is too maen, she needs a reality check. Can't imagine anyone wanting to be friends with her (27 septembre 2016).

I know Character Development blabla..But. I'm having a hard time linking S10 Sheldon to S1 or even S6 Sheldon. ? #TBBT (8 décembre 2016).

Big Bang Theory never gets old. Complex social dilemma in that I don't know whether I relate more to Sheldon or Penny #bigbangtheory (1 décembre 2016).

I've just realised i'm the Raj in my friendship circle #TheBigBangTheory (25 octobre 2016).

Long week.. Emotions are high today... need a reality escape.. catching up on #NewGirl & #TBBT (23 avril 2016).

I know Sheldon is almost a robot, but I feel like I relate more to him each week #BigBangTheory (14 avril 2016).

What does it say about ones personality when you simultaneously relate to both Penny and Leonard in the same scene? #BigBangTheory #BBT (11 février 2016).

If only everyone spoke like Sheldon and got away with it in reality :D Wonder if that's even possible. #Musing #TheBigBangTheory (8 septembre 2015).

Having to remind myself they all aren't actually my close friends. @BigBang\_CBS #reality #BigBangTheory #lovethem (14 mars 2015).

I relate to Sheldon but, in reality, I'm probably Raj... # BigBangTheory (28 janvier 2015).

## **Critiques postées dans l'espace dédié sur la page IMDb de *The Big Bang Theory* :**

*Classement par date de publication, du plus récent au plus vieux.*

Each character was unique and different from each other. It was all going so well. (...)The negatives is that every character in today's show are so normal and generic. (1 mars 2017).

Every character has developed into something completely different and I don't like what they have become because everything they had which made this show unique has now been changed to more general character types which I feel is to attract more viewers (1 mars 2017).

We really needed another one with a group of friends living close to each other, falling in love, falling out, etc etc? That's been done. Many times. Can't blame the people who commission this, but it proves that people like their comedy like soap operas. Because it's the lives of the characters not the comedy that keep them watching this, rather than any comic genius. Agreed, all comedies with a long life do this to a certain extent, but that's not necessarily their raison d'etre (20 novembre 2015).

The personalities of the characters made this show very interesting in the beginning, (...) Sheldon used to be a wise-cracking, witty character, who also acted like an alien from another planet, unable to understand ordinary things (8 avril 2015).

The only real problem I had was with Penny. Penny is a character that had little to no personality beyond being the "hot chick" and was either obnoxious or boring. She was used mainly to explain things to the audience, which it being a wide appeal sitcom is excusable (13 decembre 2014).

Though the very caricature like characters (mainly Sheldon) did take a way from the realism, it didn't detract from the show as all I still found enjoyable (13 decembre 2014).

Its basically just 4 nerdy morons being morons with weird girlfriends (3 octobre 2013).

Moreover, the characters are not very believable. Every one of us has met at least one "geek" in his/her life, and it's obvious those in this show are exaggerated. Here are some life truths this show pretty much ignores: geeks are not socially inept just because they're geeks; they can be stupid, too; their life does not revolve exclusively around their "geeky stuff". [...] Of course, this exaggeration can be justified as needed to create comedy, but I don't think many people understand this (29 septembre 2013).

As unusual as they are, you can always find a way to connect with them, and understanding their behaviors is actually easy (5 juillet 2012).

This is one of the best shows I've ever watched in my life. The characters have depth, they're not stereotypical characters you'd expect to see in any other show (5 juillet 2012).

For me, the biggest problem from "The Big Bang Theory" (...) were the characters. All of them were incredibly unlikeable and annoying (even those that the viewers are supposed to sympathize) unsurprisingly, those characters are also clichés, perpetuating the stereotypical characterization of the "nerd" archetype as seen in many, many other movies and television shows (...) So, in other words, "The Big Bang Theory" is the (stereotypically) nerd version of "Friends". (13 decembre 2012).

The main character Sheldon is simply rude and offensive and I personally would slap his face if he spoke to me the way he speaks to others. He is just annoying. Is this the big joke I am missing? Is his rude and ignorant behaviour supposed to be funny? (22 mars 2010).

I was nerd when nerd wasn't cool, working in the computer biz for, well, a few years. I really can identify with the characters in the show (3 Mai 2009).

I love the interaction with the gorgeous Penny, who deep down inside has a heart of gold and watches out for her four unique friends. (3 Mai 2009).

The characters, that seem exaggerated at first, are actually believable if you have ever been to a physics conference of any kind...or for that matter any comic-con. These "geeks" make up an ever growing segment of our population and I think it is wonderful that they finally have a show to call their own. Perhaps I am biased because of my own nerd tendencies but I have had arguments exactly like the ones in this show with my own clique of nerdy friends (31 Mai 2008).

The characters are very poorly designed. Most sitcoms have a round main character, who is surrounded by auxiliary flat characters. Not so in the Big Bang Theory. All of the characters are static throughout the episodes. This means that they get extremely annoying after a short time (13 février 2008).

The show may be a tiny bit unrealistic when it comes to how "nerds" actually behave, but you don't have to be a nerd to appreciate the science humor. In the same respect, the behavior of the "regulars" is a little exaggerated, but is done in such a way which helps accentuate the characters' contrast (29 octobre 2007).

Here is the many ways in which this show excels: the geeks are lovable and funny and human, not pathetic, you feel for them, the neighbor girl is a very sweet girl, and for once the characters are educated and thoughtful, not the usual "dumb" people we see on TV (8 octobre 2007).

## **Critiques postées sur la page Metacritic de *The Big Bang Theory* :**

*Classement par date de publication, du plus récent au plus vieux.*

As a point of interest, I am definitely a nerd [...] I find that the guys in this show are a good example of what nerds/geeks are really like. Of course, they take the characteristics of a nerd to an extreme but believe it or not, real nerds do a lot of the things you see in this show (at various points in a nerds life). Each character exemplifies an extreme aspect of a nerd. [...] For the most part, a real nerd is all of them combined but it is funny to see each aspect act separately. Its almost like the infighting that takes place in the head (23 janvier 2015).



As a point of interest, I am definitely a nerd [...] I find that the guys in this show are a good example of what nerds/geeks are really like. Of course, they take the characteristics of a nerd to an extreme but believe it or not, real nerds do a lot of the things you see in this show (at various points in a nerds life). Each character exemplifies an extreme aspect of a nerd. [...] For the most part, a real nerd is all of them combined but it is funny to see each aspect act separately. Its almost like the infighting that takes place in the head (23 janvier 2015).

If it wasn't for the laugh track, this would be a show about 4 aliens that take human form and try to learn how humans act. There is also a girl who I cannot understand for the sake of my life. I mean who could be around those 4 "people" for more than 5 minutes and not commit suicide? (17 juillet 2013).

The situations in this show aren't funny. It's the characters and the way they interact and interpret things that is funny (26 decembre 2012).

I consider myself a geek in a lot of respects so I thought I could empathize with the characters, but they're at best just stereotypical characters making for stale entertainment. The creators don't seem to see that understanding references to geek/nerd culture doesn't make the show appealing to geeks and nerds. I don't mean to make a broad generalization here, but the friends of mine who do enjoy this show are the ones who have high thresholds for offensive content, [...] they don't identify as geeks or nerds either (24 Mai 2012).

In every little clique out there, and this is the truth, there has to be that ONE person we all hate [like sheldon]. It's what makes everything funnier. We all pick at the guy, we laugh and make jokes behind his back, because as human beings we take joy in stepping on others. Mostly all shows are offensive and stereotypical. There's going to be offensive stuff out there in the world. You can't stop satirical comedy. Just deal with it. The Big Bang Theory really can't be compared to any other show. It's its own genre, its own kind of humor, and its own lovable characters (10 aout 2011).

This show is entertaining. They hooked me on the characters. I live in L.A. and consider myself a nerd so I guess that makes it more digestible for me. Sure, the show is on a set and formulaic but I find it entertaining. If the show was just about Sheldon I'd watch just that. Jim Parsons is amazing. It is cleverly written to appeal to the masses, and although I'm the more cerebral type, and like off-beat humor like

Curb or AD, sometimes I don't want to think and just LOL. This show does that for me (1 avril 2010).

What guy (even non-geeks) can't relate to the seemingly unattainable hot chick scenario that Leonard finds himself in (12 novembre 2008).

The thing about this show, is that all of us geeks can identify with it and laugh (10 novembre 2007).

## **Commentaires analysés dans le cadre de l'enquête sur la réception de *Girls***

Dans cette enquête, un très grand nombre de commentaires analysés, mais tous n'étaient pas pertinents. Je partage ici ceux qui ont nourri mes réflexions.

### **Commentaires publiés sur la page Facebook officielle de *Girls* :**

*Classement par date de publication, du plus récent au plus vieux.*

Ray found love and inherited all that \$. Elijah got that part on Broadway. Adam came crawling back to Jessa, Jessa and Hannah made peace with each other and Sosh is getting married. So they pretty much already wrapped up all their stories (19 avril 2017).

Although I'm nearly twice your ages, I grew up in Oberlin and live in Brooklyn and have related well to the show (18 avril 2017).

Did it bother anyone else that Hannah, without a graduate degree magically got a great job as adjunct faculty at a college and that it pays her well enough to have a nice, big house? One thing I appreciated about the show initially was how it wasn't like "Sex in the City" in terms of luxurious NY living (18 avril 2017).

I loved the ending. Hannah and her friends are not "girls," anymore. She's a woman taking care of her kid and at some point we all go through that where some friends are still there and some aren't, but we keep going forward despite all the changes and challenges (18 avril 2017).

Thank God my friends weren't like yours (17 avril 2017).

Lena, I'm a 58 year old woman, mom, daughter and I loved every minute of *Girls*!!! Your ability to write female lives is fantastic! Can't wait to see what's next for you! (17 avril 2017).

not a super fan probably bc I'm too old but I will say I remember living in nyc that age in the 90s years and also what it is like to have a hard baby and really grow up.you really grow up once you become a parent.. it was real in that sense and open ended (17 avril 2017).

But this is often the true human experience with life with a newborn. It was so realistic! (17 avril 2017)

also...if you've ever been a first time mom, struggling with breastfeeding and having just lost everything of yourself, because your child requires so much, then you'd understand her behavior towards Marnie and her mom (17 avril 2017).

I am 58 with a daughter who is 28. We loved watching Girls together. I experienced my twenties in the 1980s, and although the styles, the hair, the words, have changed; the emotions, the partying, the dancing, the search to find our identity, who we are and how we fit in, is universal. I saw a little bit of myself represented in each one of the girls. Thank you for the wonderful journey (17 avril 2017).

I've always felt that I could relate to Hannah. At one point Adam reminded me of the guy I liked a lot during the beginning years of college. I will truly miss this show! Also it inspired me to do what I need to do and move. Thanks for 6 years! (17 avril 2017).

Sad to say goodbye to my Girls. Lena Dunham (...) you have managed to tell a story that's so real that I feel I personally know each of you. Cheers to new adventures and new friendships. (17 avril 2017).

There is not one character that I can't stand. The real ness, the raw truth Dunham wrote into amazing acts performed an amazing talented cast! Adam, Shoshanna... So gonna miss you all!! (17 avril 2017).

The final season has been perfection. Very real. All the new mom emotions. To end with something more dramatic would have been cliche (16 avril 2017).

I do like the fact that this didn't end nice and tidy. But I also have a hard time believing she would have even kept the baby to begin with. Her having an abortion, and maybe a wake up call after that, would have been more realistic to me (16 avril 2017).

This show has been absolutely amazing. It is real, raw and oh my god so fucking true about how a bunch of girls are (16 avril 2017).

This show taught me so much about embracing my own flaws, it helped me to appreciate how complex and interesting women are , and it showed me how to embrace sisterhood . Thank you Lena Dunham. This show will be sorely missed ... I feel like I am losing a best friend . (16 avril 2017)

I have no business watching this show. I'm 40, I have 3 kids, and I really have nothing in common with ANY of the characters. However, I have loved it since it started and I am so sad to say goodbye. Love love love the show (15 avril 2017).

I honestly feel like each character slowly and surely became almost a caricature of themselves almost like the most annoying parts of them are blasted to the highest extent and exaggerated... no longer normal people Jessica Morse (14 avril 2017).

I think in this season we're suppose to see how Hannah grew and is now becoming a mom, but to be honest, that is the hardest storyline to believe. (14 avril 2017).

I sobbed during Hannah and Jessa's make-up, I loved that Hannah could look around at each of her distunctional, self-absorbed friends and appreciate their unique qualities and value (13 avril 2017).

I feel a lot of girls have groups of friends they're a part of, and that they reach a point where they realize the only reason you're all friends is because the time you've put in. And you have to ask yourself if that's reason enough, especially if the others are selfish or ignore you or cause chaos. And some girls will snap at the group, like Shosh did, others just fade out, or just suck it up and deal with it rather than speak up. It was realistic to have that happen (13 avril 2017).

Am I the only one who couldn't stand Shosh and is glad she presumably won't be in the finale? To me, she is the most surface level character who never wanted anything because she actually desired it. She wanted what looks good or normal on paper. (...) The other characters may be flawed, but they've at least gone through some soul searching and growth (13 avril 2017).

Please keep writing Lena. I can't stand the thought of not living through your way of seeing the world. I watched the entire season twice and watched the last episode twice in the same night. Thank you for your work, your reality and for your vision (13 avril 2017).

I guess what I loved more about that show is that it was real, girls didn't act fake, didn't try to be perfect all the time and acted in their truest self - sometimes despicable, but always, always real (13 avril 2017).

STOP THIS MADNESS AT ONCE WTF how is this ending I feel like i'm losing 4 really good friends as well as the men, family, weird people and best gay friends in their lives i've really grown to love over the past 6 years (13 avril 2017).

I always thought Jessa was the worst friend but after watching this episode I realize Marnie is far worse. At least Jessa has some insight into her shortcomings, and is aware of how her behavior negatively impacts others; Marnie is clueless and wants to blame everyone else, and then she ignores Hannah's calls (12 avril 2017).

I honestly despise Jessa as the treacherous, traitorous rat and fake friend she truly is and I also despise Adam for the treacherous ex-boyfriend who sleeps with his ex's BFF. Jessa and Adam are two grimy rats bankrupt of integrity and basic human decency who actually deserve each other (10 avril 2017).

Love this show for so many reasons. Tonight especially touched me. We've all lost some friends along the way who we thought were at one point going to be friends til the end. People grow apart sometimes, that's life. The writing is amazing. I love that they've kept things "real". Tonight made me miss a lot of those friends and memories. And don't get me started on last weeks episode (Mallory Monk, 10 avril 2017 sur Facebook).

This really hit home as I was 27 when I had my son. Everything that she went through with her friends is the very same thing I went through. I ended up leaving CA and moved to FL. I just turned 30. This show has encapsulated everything my twenties was. My heartaches, the isolation, the drama, every single emotion (10 avril 2017).

I hate marnie. Out of everyone she hasn't grown as a character or a person (8 avril 2017).

Would you want a friend like that? Jessa knew that Hannah loved Adam deeply and yet she still followed through with a romantic relationship with Adam. I would never be able to trust her again, even if I could eventually come around to forgiving her (7 avril 2017).

One thing that's admirable is that Jessa didn't argue, didn't chase, didn't text, didn't call Adam during his random breakup with her, even though she almost died practically. I don't like the bitch, but that is hard for any woman (7 avril 2017).

## **Commentaires publiés sur Twitter repérés par les *hashtags* #girlsHBO :**

*Classement par date de publication, du plus récent au plus vieux.*

#GirlsHBO Hannah has 2 b one of the worst characters ever. Why is anyone friends w. this brat? (17 avril 2017).

I tweet this pretty much every week but something about #girlshbo really gets to me. Very real representation of a lost 20-something yr old (Bethany Simpson (7 avril 2017).

But for real: #GirlsHBO is amazing and has influenced my adulthood & womanhood in phenomenal ways. (6 avril 2017).

Is the aim of the final season of #GirlsHBO to make me hate every single character? Except Shoshanna, I could never hate Shoshanna. (3 avril 2017).

Whyyyyyyyyy can't Adam and Hannah just live happily ever after #girlshbo (3 avril 2017).

I wish I couldn't relate to/ understand the Adam and Hannah moment but I really do. Sometimes love is just not enough #GirlsHBO (3 avril 2017)

So for that, I'm okay. Sad, but satisfied. I'll just imagine that they eventually reunite and raise a family next door to Laird. #GirlsHBO (3 avril 2017).

Ray is finally winning, i'm happy for him. #GirlsHBO (3 avril 2017).

I'm so fucking angry at you @girlsHBO I just wanted a happy Adam & Hannah ending! (3 avril 2017).

This episode actually enlightened me about an ex who is offering to help me, I realize it's all about his ego. #GirlsHBO (3 avril 2017).

When Patrick Wilson shows up in something I beam with happiness like we're old friends. #GirlsHBO (9 mars 2017).

## **Critiques postées dans l'espace dédié sur la page IMDb de *Girls* :**

*Classement par date de publication, du plus récent au plus vieux.*

This show is not for me, I couldn't even get through the first episode. I have never liked shows about so called real life but this... This just bored me to death but everyone has different tastes in stuff and this just wasn't for me (8 janvier 2013).

Watching it was a revelation; it helped put so much into perspective. I saw myself on that screen through the four main characters. I'll always treasure this show because it was one of the few things that helped me get out of that phase in my life (16 avril 2017).

I don't have any idea why any young 20-30 year old female would not like this show! It super accurately portrays situations that we all deal with. I personally have dealt with almost all of the situation at one



point in my life. It makes me feel normal and helps me understand/feel better about my own life. Maybe everyone doesn't have such a weird life but I do and I think it is very realistic. It is a must see! (12 avril 2017).

Even a boyfriend who is too nice can be upsetting - you want a partner, an equal, with opinions and not a puppy dog that follows you around (13 janvier 2017).

As much as I respect what the creator has done to make this at such a young age I find it hard to watch. In short it seems in-genuine. The actors' portrayal of what is taking place or being said never seems to match up correctly. Sometimes there is no emotion when there should be and other times there is a sudden forced passion from an actor when it's not really appropriate. But most of the time it seems like the actors are just reading through a script with a visible carelessness (29 janvier 2016).

I don't spend time with friends on the toilet, I don't want to shower with them, I can't even think of making jokes about rape during a job interview, if one of my friends had to undergo an abortion, I'd be a little more supportive, and I would NEVER be okay with a guy treating me like a piece of meat and being a total A-hole all the time (3 octobre 2015).

However, I could not relate at all to the situations the girls are facing. Maybe it's because I'm past my 20's, but I cannot recall any similar situations in my 20's either. This is the main reason that I stopped watching after season 1. (11 novembre 2014).

If you are not in your 20s, the characters may seem nothing more than privileged, whiny girls (17 aout 2014).

It can leave one with a drained, exhausted feeling, as if you'd actually experienced that moment as the characters did and are just as confused as they seem to be (12 mars 2014).

I can relate to every single one of the four main characters in totally unique ways and it has inspired and empowered me while at the same time making me laugh for hours. It's like the best of both worlds (8 mars 2014).

Also, these characters aren't necessarily supposed to be likable, just interesting and sometimes funny (20 janvier 2014).

Jessa is by far the most interesting. She clearly has raised herself, is a natural leader, wants to be taken seriously, knows her strengths, and very lives in the moment. She is aching for some sense of stability in life but doesn't know how to get it and doesn't feel she can depend on anyone. Every true adult she has in her life has let her down or rejected her. This show could only be about this character and be very successful. I am going to love to see where she goes and how she evolves (30 juin 2013).

She is also disgustingly reliant on other people - namely her parents - by the fact that she expects absolutely everything from them (29 mars 2013).

The fact that it's supposed to be "spot on" to how girls of that age are (and speaking as a 20 year old female here) - I can only be astounded at the crap people produce, or the way that young ladies are obviously viewed. We don't watch each other poop, we don't have showers together... good lord, I could go on for a long while about how this is pretty much a writer's fantasy on what he hopes young women are like together, rather than providing something slightly truthful (29 mars 2013).

The main character is bland and boring with the usual self-image troubles - unrealistic, and frankly, they're nothing new - they are characters you expect, and dread, in every television show of this sort (29 mars 2013).

Every single character had realistic problems that you could relate to and all of them was weird and funny in their own way (27 mars 2013).

Actually, that show could be really funny because on some level who doesn't like laughing at privileged sheltered girls stumbling through a big city? At the same time we are laughing, we are also being comforted by the fact that life isn't easy for anyone, learning from their mistakes, and watching them grow (13 janvier 2013).

This show brings a breath of fresh air to everything we are used to see on TV. Mainly, because it sweeps away the usual female stereotypes. These women look, act and talk like real people, at least like middle class girls living in a big city do. (...) All the characters, their problems and conversations, remind me of my friends and the stupid things we did, dealing with how we expected our jobs, our relationships, and ourselves to be; and how they actually end up being (13 juin 2012).

The characters are SO EFFING ANNOYING, self-aggrandizing, self-satisfied, conceited and masturbatory that it makes me furious and disgusted (8 juin 2012).

The clear intent of "Girls" was to dramatically portray the pressures facing young women in the urban jungle of the twenty-first century. But from start to finish, the scenes fail to deliver a credible human portrait of contemporary women in their twenties playing out their lies in New York. This program is billed as a comedy. But based on the content of this pilot show, "Girls" would be more aptly termed tragedy (18 avril 2012).

if you are still convinced this show is fake and its characters are unrelatable, at least watch it for Jemima Kirke, TV's very own too-cool-for-you bohemian hipster. She's the it-girl you don't want to miss (11 mai 2012).

### **Critiques postées sur la page Metacritic de *Girls* :**

*Classement par date de publication, du plus récent au plus vieux.*

It is a heck of a lot deeper than the other comedies on television right now. Yes, the characters can be shallow, but they have enough personality to make the viewer feel something too. You will like half of them and hate the other half because they feel like real humans with real problems. There are people in the real world that are just unlikable (22 juin 2015).

Full of negativity, uninteresting characters (14 juin 2015)

None of the characters are "right" or "wrong", Lena Dunham is simply exploring the many different types of "twenty-somethings" we usually come across in our lives (2 mai 2014).

In SATC you have 4 one dimensional characters who you never believe could be friends in a real-life situation however, in GIRLS, the characters have real and complicated emotions, they are sometimes disloyal, they can be selfish and they make stupid decisions - but they can also be supportive and sweet and the kind of friend you would want to have on your side. (10 juin 2012).

Why are the critics saying this is fantastic. From their perspective it might be challenging new boundaries in TV. For a viewer it's just hard work; you feel little empathy for any of the characters. It shows how sometimes critics are far removed from audiences (19 mai 2012).

Yes, the characters do come off as spoiled babies for the most part, and their problems seem pretty shallow compared to what others in this country are going through right now. At the same time, I would be lying (and I think some of you other reviewers would be, too) if I didn't admit I see at least some of my own (unfortunate, but still real) everyday shallowness within these characters (9 mai 2012).

I also was unable to connect with any of the characters since the show did its best to make them all equally unlikable (14 Fevrier 2012).

