



HAL
open science

Les séries politiques, marqueurs de classe et de distinction

Isabelle Charpentier

► **To cite this version:**

Isabelle Charpentier. Les séries politiques, marqueurs de classe et de distinction. Politiques de communication, A paraître, L'emprise de la communication : une illusion bien fondée, 20-21. hal-04253540

HAL Id: hal-04253540

<https://u-picardie.hal.science/hal-04253540v1>

Submitted on 22 Oct 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Isabelle CHARPENTIER

Professeure des Universités en Sociologie – Université de Picardie – Jules Verne (UPJV – Amiens)
Chercheure au CURAPP-ESS (UMR 7319 – UPJV) et Chercheure associée au CESSP (UMR 8209 – CNRS – EHESS)

Adresse professionnelle : UPJV – UFR SHS & Philosophie – La Citadelle d’Amiens – 10 rue des Français Libres – Bureau H109 – 80080 AMIENS

Adresse personnelle : 44 rue du Docteur Lenoël – 80080 AMIENS

Tél. : 06 09 80 72 15

Mél : icharpentier@yahoo.fr ou isabelle.charpentier@u-picardie.fr

(10 000 s.)

Titre de l'article : LES SÉRIES POLITIQUES, MARQUEURS DE CLASSE ET DE DISTINCTION**Résumé en français**

Exprimant une préférence télévisuelle rare, le public des séries politiques ne se répartit pas socialement et culturellement au hasard : il apparaît plutôt masculin, âgé, appartenant aux catégories supérieures, aisé, diplômé et politisé. Très intéressé par la politique, bien informé, il est très exigeant et sélectif dans le choix des séries « de qualité » qu’il regarde, dans lesquelles il recherche surtout une réflexion politique et sociale critique. L’« omnivorisme » qui pourrait sembler le caractériser dans une première vision rapide ne peut faire illusion : ses autres pratiques culturelles, tout aussi distinctives, permet de le considérer très nettement comme relevant des publics les plus cultivés. Mais beaucoup reste à découvrir concernant les séries politiques tout comme leurs amateurs. Le champ de recherche encore peu défriché ouvert aux sciences sociales et politiques par l’analyse des conditions de production et de réception des séries politiques est immense, tant apparaissent saillantes les questions que posent les modalités de création et les usages sociaux et politiques multiples de ces biens symboliques spécifiques.

Résumé en anglais

Expressing a rare television preference, the audience of political fiction series is not distributed socially and culturally at random : it appears to be rather male, older, belonging to the upper categories, well off, educated and politicised. Very interested in politics and well informed, they are very demanding and selective in the choice of the « quality » series they watch, in which they seek critical political and social reflection. The « omnivorism » that might seem to characterise them at first glance cannot be misleading : their other cultural practices, very distinctive, make it possible to consider them very clearly as belonging to the most cultivated audiences. But much remains to be discovered about political fiction series and their fans. The field of research, that is just beginning to be explored, opened up to the social and political sciences by the analysis of the conditions of production and reception of political fiction series is immense, as the questions raised by the methods of creation and the multiple social and political uses of these specific symbolic goods appear to be so salient.

Mots-clés en français

Séries télévisées politiques ; sociologie des pratiques culturelles ; études de réception ; légitimité culturelle ; indicateurs et vecteurs de politisation

Mots-clés en anglais

Political fiction series ; sociology of cultural practices ; reception studies ; cultural legitimacy ; indicators and vectors of politicisation

LES SÉRIES POLITIQUES, MARQUEURS DE CLASSE ET DE DISTINCTION

Apparues au Royaume-Uni sur les chaînes publiques de la BBC au début des années 1980, avec l'arrivée au gouvernement de Margaret Thatcher, les séries télévisées politiques sont longtemps demeurées le « parent pauvre » des recherches universitaires françaises, alors même qu'en raison de leur thématique principale, elles apparaissent plutôt situées au sommet des hiérarchies de légitimité structurant l'espace des fictions divisées en épisodes. Se multipliant aux États-Unis depuis le milieu des années 1990 (à destination, comme les autres séries, du très concurrentiel marché local et/ou mondial – Blum, 2011), mais aussi en Europe (France, Danemark...) depuis les années 2000 et surtout 2010, en lien avec la dérégulation de l'audiovisuel et l'augmentation du nombre de chaînes thématiques payantes du câble ou du satellite (dont l'emblématique HBO¹), puis des plateformes numériques dédiées au *streaming* et aux services de vidéo à la demande (VOD) telles Netflix, elles constituent des produits d'appel des politiques créatives dites de « *quality television* », ciblant des publics internationaux CSP+, aisés, urbains et diplômés (Akass, McCabe, 2007 ; Hassler-Forest, 2014 ; Martin, 2014 ; David, 2019). Elles commencent à susciter des travaux de recherche (même s'ils demeurent très peu nombreux en sociologie et en science politique), s'intéressant à leurs conditions de production et de diffusion, à leurs caractéristiques sémiologiques ou narratologiques, à leurs propriétés esthétiques et formelles, ou encore aux représentations du fonctionnement des institutions et du personnel politiques qu'elles contribuent à construire et qu'elles véhiculent, mais jamais à leurs publics ni à leurs réceptions concrètes, toujours complexes à aborder d'un point de vue méthodologique.

Un paradoxe ne laisse cependant pas d'intriguer : alors que les démocraties représentatives occidentales et les formes de compétition qui s'y déroulent pour la conquête et l'exercice du pouvoir suscitent depuis les années 1990 un désintérêt croissant de la part des citoyens, se traduisant notamment par une défiance envers les professionnels de la politique et une abstention toujours plus forte lors des élections, y compris présidentielles, les séries politiques, de facture et format variables, mais aussi d'accessibilité cognitive inégale, si elles ne sont pas, et de loin, le genre sériel le plus regardé, apprécié et connu, connaissent pourtant un véritable engouement de la part de publics de plus en plus nombreux, dont témoignent leurs audiences croissantes, y compris en dehors de leurs pays de production quand elles s'exportent.

Plaçant toujours la question du pouvoir au cœur même de leurs intrigues, la plupart de ces séries, très documentées grâce au concours de multiples experts professionnels² conseillant les

¹ HBO soutient – de manière souvent très encadrée – des projets créatifs ambitieux, en vue de développer des séries originales dans leurs thématiques et/ou leur conception, qui affichent souvent une grande liberté de ton et peuvent se montrer « politiquement incorrectes » en raison de l'absence d'annonceurs publicitaires. Grâce à d'importants budgets, la chaîne privée soigne la créativité des trames narratives – souvent particulièrement complexes – et des scénarii des séries qu'elle produit, la sophistication de leur réalisation, leur montage, les décors et acteurs reconnus dont elles bénéficient, modifiant en profondeur leur contenu et leur esthétique (*Game of Thrones*, *Oz*, *Sex and the City*, *Six Feet under*, *The Newsroom*, *The Sopranos*, *The Wire*...). ABC, AMC, NBC, Starz, USA Network, mais aussi Netflix, s'inscrivent dans ce sillage.

² Ainsi de directeurs de campagnes de candidats à l'élection présidentielle américaine, de conseillers politiques présidentiels, de communicants, journalistes, analystes, consultants et commentateurs politiques, de hauts fonctionnaires et diplomates, de lobbyistes...

équipes créatives, ambitionnent de créer une vision « réaliste » ou, du moins, vraisemblable/crédible, de leur objet – jusque dans leurs multiples versions comiques ou parodiques anglo-saxonnes souvent corrosives, à forts succès nationaux, produites sur le mode hybride du « faux documentaire », les « *mockumentaries* ». Articulées autour de personnages souvent inspirés d'un ou de plusieurs acteurs politiques réels, elles mettent en scène des événements politiques fictionnels, autonomisés du « réel » (Schaeffer, 2005) puisque retravaillés et filtrés par les enjeux narratifs et le langage propres aux séries télévisées (rebondissements maintenant l'indispensable suspense au fil des épisodes en vue de fidéliser les spectateurs, dramatisation, succession des « coups » politiques – Taïeb, 2015 ; Sorlin, 2016 –, accélération du temps long de l'action politique, etc.). Elles peuvent aussi se réapproprier, en les réécrivant, des événements politiques réels de l'histoire, récente (tels les attentats du 11 septembre 2001 – Brender, 2007 ; Loubet-Poëtte, 2016) ou non, ancrés dans le système politique d'un pays réel identifié comme tel – que les noms des principaux partis politiques, des chaînes de télévision, des professionnels de la politique, des journalistes, des villes, des quartiers, etc. soient repris à l'identique ou modifiés. Leur action peut se situer dans la période contemporaine ou dans le passé (séries tant historiques que politiques) – même si quelques autres se projettent dans des mondes futurs ou imaginaires, tout en s'inspirant potentiellement de lieux, d'événements et de personnages historiques réels ; dans ce cas, elles peuvent également être classées parmi les séries de science-fiction, d'anticipation dystopique ou de *fantasy*. Le plus souvent dramatiques lorsqu'elles ne relèvent pas de la satire, certaines intègrent une dimension d'espionnage, d'action, de thriller et/ou d'enquête policière dans leurs intrigues, et font une part variable à la romance selon qu'elles s'attachent plus ou moins à décrire la vie personnelle de leurs protagonistes – on relèvera ainsi que quand ce sont des femmes qui occupent (avec plus ou moins de bonheur et de fortune) les fonctions politiques suprêmes, elles y sont souvent parvenues non par une élection ou un parcours classique, mais par « accident »³, et les problèmes conjugaux, familiaux et « domestiques » qu'occasionne leur charge inattendue sont alors développés autant que leur vie sentimentale, voire prennent parfois le pas sur la description de leurs actions politiques ; car sauf dans le *mockumentary* *Veep* (HBO – 2012-2019), la femme politique conserve la famille et/ou l'amour comme horizon ultime. À l'inverse,

³ La Vice-Présidente des États-Unis dans *Commander in Chief*, et la Secrétaire d'État aux Affaires sociales dans *Les Hommes de l'ombre*, se retrouvent propulsées à la première place lorsque le Président en exercice meurt brutalement – la première avait été choisie comme colistière pour attirer les votes féminins vers le candidat républicain ; la seconde était la maîtresse du Chef de l'État. Dans *Borgen, une femme au pouvoir*, Birgitte Nyborg devient Première Ministre à la faveur d'un scandale impliquant son principal rival, le Premier Ministre sortant ; son couple ne survivra pas à cette expérience. Et les parcours des autres femmes politiques représentées dans les séries sont semés d'embûches : dans *Political Animals*, l'ancienne *First Lady*, récemment divorcée et désormais Secrétaire d'État, tente ainsi, pour la seconde fois, d'accéder à la Présidence, avec son fils comme directeur de campagne. Dans la série satirique *Veep*, la sénatrice Selina Meyer, qui vient de perdre les primaires de son parti pour l'élection présidentielle américaine, est sollicitée *in extremis* pour devenir Vice-présidente (VP ou « *Veep* ») des États-Unis. Dans le *mockumentary* britannique *The Thick of It*, Nicola Murray est promue Ministre des Affaires sociales et de la citoyenneté, également à la dernière minute et comme choix par défaut, lors d'une réorganisation ministérielle. Présentée comme inexpérimentée et naïve, impuissante et de peu de pouvoir dans le Cabinet, elle est gênée dans ses fonctions publiques par la carrière de son mari et est affublée du qualificatif de « *glummy mummy* » (maman morose). Les scénaristes prêtent des qualités variables à ces femmes de pouvoir : tantôt les professionnelles de la politique sont dépeintes comme novices, émotives, fantasques, maladroitement, fragiles, superficielles, narcissiques, tyranniques, carriéristes, tantôt comme honnêtes, soucieuses de l'intérêt général, consciencieuses, intelligentes, adaptables, déterminées et désintéressées.

les attachements des présidents (d'ordre amoureux en particulier, mais aussi parfois amicaux) ont été présentés comme des dangers potentiels ou des risques de corruption (morale, sinon financière) pour un chef d'État dont le souci premier et unique devrait se porter sur son peuple et le Bien commun, note Marjolaine Boutet à propos de la série américaine *24 h Chrono* (Boutet, 2016).

Formes diverses et complexes d'hybridation plus ou moins étroite du réel et de la fiction, mais aussi de différents genres sériels, les séries politiques mobilisent souvent des stéréotypes dans leur narration, qu'il s'agisse de les subvertir ou de les conforter. Qu'elles privilégient de leur objet des représentations idéalisées (*The West Wing – À la Maison-Blanche –*, *Mister Sterling*, *Commander in Chief*, *Borgen*, *une femme au pouvoir*) (Quiring, 2003 ; Rollins, O'Connor, 2003 ; Girard, 2010 ; Gatefin, 2012 ; Boutet, 2015 ; Soulage 2015), ou beaucoup plus désenchantées et machiavéliennes (*24 h Chrono*, *House of Cards*, *Boss*, *Scandal*, *The Wire – Sur écoute –*, *Les Hommes de l'ombre*, *Marseille*, *Baron noir...*), leur point commun demeure d'évoquer de manière centrale dans leur trame narrative la politique au sens d'activité sociale spécialisée, de métier et de compétition pour conquérir, exercer et conserver des positions de pouvoir politique et/ou le politique au sens de (rapports de) pouvoir (Esquenazi, 2011).

Proposant des pactes de lecture pluriels, les séries politiques semblent susceptibles au premier abord d'être appropriées par des publics « sériphiles »⁴ socialement et culturellement différenciés (en termes de niveau de diplôme, de catégorie socioprofessionnelle, mais aussi d'âge, de genre...), aux horizons d'attente, goûts, pratiques culturelles en général et sérielles en particulier, et orientations politiques divers (Combes, Glévarec, 2021). À notre connaissance, ces publics, de plus en plus nombreux, n'ont pourtant jamais fait l'objet d'une étude spécifique en France. Celle que nous proposons ici a été rendue possible grâce à une exploitation secondaire des données de l'enquête statistique « Sociologie des séries télévisées : goûts, dispositifs et modalités de la pratique » – FNSP – réalisée entre le 8 juin et le 13 juillet 2017 par Hervé Glévarec et Clément Combes, produites dans le cadre du panel Internet ELIPSS (Étude longitudinale par Internet Pour les Sciences Sociales) par le CDSP⁵, sur un échantillon de 2 439 individus, âgés de 18 à 79 ans, représentatif de la population résidant en France métropolitaine. L'analyse est centrée sur la présentation des propriétés sociales, des goûts, des pratiques sérielles et culturelles et de l'intérêt pour la politique du sous-échantillon des 178 répondants ayant déclaré que « les séries politiques » (une

⁴ À la suite d'autres chercheurs (Donnat, Pasquier, 2011 ; Glévarec, 2012 ; Combes, 2017), on a choisi ce terme pour désigner dans l'article l'ensemble des enquêtés du panel ELIPSS qui ont répondu au questionnaire sur leurs pratiques sérielles, dans la mesure où plus de 85% d'entre eux déclarent regarder des séries au moins une fois par mois, que seulement 7,6% disent ne pas en avoir visionné au cours des six derniers mois, que neuf sur 10 déclarent en avoir déjà suivi une « même de façon peu régulière », enfin que 48% se déclarent « amateurs » ou « très amateurs », ce qui témoigne bien d'un réel engouement pour ce type de programmes, entrés dans les univers culturels familiers du plus grand nombre.

⁵ Les données du panel ELIPSS ont été produites par le Centre de Données Socio-Politiques (CDSP, Sciences Po/CNRS) dans le cadre de l'équipement d'excellence DIME-SHS financé par une aide de l'État gérée par l'Agence Nationale de la Recherche au titre du programme Investissements d'avenir portant la référence ANR-10-EQPX-19-01. Les panélistes d'ELIPSS ont été sélectionnés aléatoirement. Ils répondent tous les mois à des enquêtes en ligne élaborées par des chercheurs à l'aide d'une tablette et d'un abonnement Internet mobile mis à leur disposition. L'enquête annuelle permet de collecter et actualiser les informations démographiques et socio-économiques. Plus d'informations sur le panel ELIPSS sont disponibles sur le site : <http://quanti.dime-shs.sciences-po.fr/>. Je remercie très chaleureusement Diane Delacourt (CURAPP-ESS) pour son aide dans la prise en main de cette base statistique, ainsi que Clémentine Berjaud, Patrick Lehingue et Stéphane Olivesi pour leurs remarques fines sur des versions antérieures de ce texte.

quarantaine de séries françaises et étrangères pouvant entrer dans cette catégorie ont été citées au moins une fois par les panélistes, sur près de 1 500 mentionnées à l'occasion de trois questions ouvertes avec auto-complétion⁶) figuraient parmi leurs « préférées » (trois réponses étaient possibles parmi les 12 genres proposés, sans hiérarchie)⁷ –, soit un peu plus de 7% des enquêtés. Une telle exploitation secondaire de données statistiques est évidemment contrainte par la nature et la formulation des questions posées initialement par les enquêteurs, ainsi que par l'absence de questions sur certaines propriétés sociales des répondants⁸, mais aussi par les limites inhérentes à la technique même du questionnaire, reposant sur le déclaratif pour les questions fermées, encadré par les réponses proposées, et par l'auto-complétion pour les quelques questions ouvertes.

Pour l'essentiel, ce sont des tris à plat qui ont été effectués sur cette cohorte cultivée exprimant une préférence sérielle rare, en raison de la fréquente faiblesse des effectifs bruts pour les variables à modalités de réponses multiples. Ils permettent déjà de mettre en évidence des caractéristiques distinctives de ce groupe lorsqu'on le compare aux propriétés sociales, aux goûts et aux pratiques de l'ensemble des panélistes⁹, même si certains aspects nécessiteraient, pour être appréhendés plus finement, de recourir à d'autres études mobilisant des techniques qualitatives d'enquête. Le premier travail d'objectivation réalisé ici laisse en effet à penser que le champ de recherche encore peu défriché ouvert aux sciences sociales du politique par l'analyse des conditions de production et de réception des séries politiques est immense, tant apparaissent saillantes les questions que posent les modalités de création et les usages sociaux et politiques multiples de ces biens symboliques spécifiques.

UNE PRÉFÉRENCE SÉRIELLE RARE ET DISTINCTIVE

Si, en raison du caractère pléthorique de l'offre et de la multiplication des possibilités techniques, légales ou non, d'y accéder, les préférences des panélistes apparaissent très éclectiques et dispersées (Combes, 2013, 2017 ; Dessinges, Perticoz, 2015, 2019 ; Combes, Glévarec, 2020, 2021), sachant qu'un enquêté sur 10 seulement déclare n'avoir « aucun genre préféré », les séries politiques ne sont clairement pas les plus appréciées. Les séries policières¹⁰, très nombreuses en particulier sur les chaînes gratuites et bien étudiées dans

⁶ Ces trois questions ouvertes étaient : « Quelles sont vos séries préférées ? (Cinq séries maximum) » ; « Pouvez-vous citer des séries que vous avez abandonnées, après avoir vu un épisode ou plusieurs saisons, parce que vous ne les avez pas aimées ou qu'elles ne vous plaisaient plus ? (Cinq séries maximum) » ; « Pouvez-vous nous indiquer la série qui vous a particulièrement marqué.e ? ».

⁷ On notera que l'enquête Pratiques culturelles des Français de 2018 comporte aussi une question sur « les genres de séries ou feuilletons regardés » par les enquêtés, mais le découpage générique qu'elle propose n'est pas le même que celui de l'enquête de 2017 : parmi les 16 genres proposés, figure « Séries politiques ou juridiques » ; il n'est donc pas possible de comparer les résultats, puisque ceux de l'enquête de 2017 laissent à penser que les propriétés sociales des amateurs de ces deux genres ne sont pas les mêmes.

⁸ Ainsi, l'enquête de C. Combes et H. Glévarec ne comporte-t-elle aucune question sur l'origine sociale des répondants, comme la profession de leurs parents. Elle ne permet donc pas, par exemple, de travailler spécifiquement sur les pratiques sérielles des mobiles sociaux ascendants. En revanche, la profession et le niveau de diplôme du conjoint sont connus.

⁹ En toute rigueur, il aurait fallu retrancher les enquêtés ayant choisi les séries politiques comme l'un de leurs trois genres préférés de l'ensemble du panel, ce qui aurait creusé un peu plus les écarts dans les comparaisons proposées ici entre les pratiques de ces sériophiles spécifiques et celles des autres.

¹⁰ On se trouve ici confronté au problème de l'auto-classification des séries télévisées dans un genre unique par les enquêtés, sans que l'on connaisse les critères qui président à ces choix, alors que la plupart d'entre elles proposent des hybridations. Ainsi, une série comme *The Wire* pourra-t-elle être considérée comme « policière »

l'espace académique, demeurent les plus prisées (ce sont les préférées de la moitié des spectateurs), suivies des séries d'action et d'aventure¹¹ (goûtées par un tiers), puis des comédies et des séries fantastiques ou de science-fiction¹² (appréciées chacune par un quart). Les séries politiques arrivent dans les derniers choix, devant les séries « d'animation », les moins aimées des enquêtés. Choisir les séries politiques comme faisant partie des trois genres de séries que l'on déclare préférer constitue déjà, en soi, un acte socialement distinctif, et participe à leur intégration dans les produits de la culture savante, bien éloignée du divertissement léger et distrayant.

D'autant que les séries qui sont qualifiées principalement de « politiques » – et/ou qui peuvent être reçues comme telles – figurent parmi les moins connues des panélistes¹³. Ainsi, *The Wire* (HBO, 2002-2008, 5 saisons, 60 épisodes) n'est pas connue de plus de quatre spectateurs sur cinq (et de plus des trois-quarts des amateurs déclarés de séries politiques) – des études d'audiences réalisées aux États-Unis montrent que ce sont surtout les critiques spécialisés et les universitaires qui l'ont suivie et saluée –, *Borgen* de plus de trois sur quatre (mais d'un peu plus de la moitié des amateurs de séries politiques), et même *24 h Chrono*, pourtant l'une des plus célèbres parce que pionnière dans ce genre au début des années 2000, de près de la moitié. Mais cette dernière n'était plus diffusée en France depuis quelques années au moment de la réalisation de l'enquête ELIPSS en 2017, dans un contexte où l'offre sérielle explose. La date de passation du questionnaire revêt ainsi une importance cruciale pour l'analyse des résultats, dans un système de production oscillant entre un modèle « éditorial » et un modèle de « flux », en raison des reprises successives de diffusion d'une série au succès souvent déjà patenté sur plusieurs chaînes, gratuites ou payantes, parfois bien après sa date de diffusion originale. On constate que dans l'enquête de 2017, les séries les plus retenues ou évoquées spontanément par les enquêtés sont récentes, encore en cours de diffusion ou dont cette dernière vient juste de cesser¹⁴.

par certains spectateurs – label jugé pourtant trop restrictif par ses créateurs –, alors que d'autres la qualifieront de série « politique », les enjeux autour des luttes politiques pour le *leadership* de la ville de Baltimore faisant avancer l'intrigue de manière déterminante, tout comme les relations entre politiques et policiers, mais surtout en raison des questionnements sur les inégalités sociales qu'elle soulève.

¹¹ De même, comment classer des séries telles *24 h Chrono* (Fox, 2001-2010, 9 saisons, 204 épisodes), l'une des premières du genre à connaître un engouement mondial ou, plus récemment, *Homeland* (Showtime, 2011-2020, 8 saisons, 96 épisodes) ou *Le Bureau des légendes* (Canal +, 2015-2020, 5 saisons, 50 épisodes) ? Pour certains, il s'agit de séries « d'action et d'aventure », pour d'autres de « thrillers politiques » ou d'espionnage... Ceux qui déclarent les séries politiques comme faisant partie de leurs préférées ont, en tout cas, vu la première « en intégralité ou presque » trois fois plus que les autres enquêtés.

¹² De même, la série à grand spectacle et gros budget de HBO *Game of Thrones (Le Trône de fer)* (2011-2019, 8 saisons, 73 épisodes), très suivie et l'une des plus vues en intégralité au moment de la réalisation de l'enquête, peut être considérée comme une série de *fantasy* **et/ou** une série politique, car si elle est peuplée de créatures légendaires dotées de pouvoirs surnaturels, elle s'inspire aussi abondamment d'événements et de personnages historiques réels ; en outre, faisant la part belle à la violence et au sexe, les luttes de pouvoir entre familles pour le contrôle du Trône de fer constituent une thématique centrale du récit (Rolet, 2014 ; Lehingue, 2020). Son caractère hybride lui permet clairement d'attirer des téléspectateurs en dehors des amateurs de séries politiques, puisqu'elle est citée comme série préférée par 14,4% de l'ensemble des panélistes.

¹³ Mais il en va de même d'autres séries « de qualité », essentiellement dramatiques et/ou policières, qui ne sont pas connues d'une majorité d'enquêtés, à l'instar d'*Engrenages* ou de *Breaking bad* – nettement plus connues et appréciées cependant des amateurs de séries politiques que de l'ensemble des enquêtés. Le caractère de plus en plus pléthorique de l'offre de programmes sériels constitue sans doute ici un élément explicatif majeur, en ce qu'il éparpille les publics.

¹⁴ C'est d'ailleurs ainsi que l'on peut expliquer la faible popularité au sein des panélistes, y compris des amateurs de séries politiques, de la série américaine maintes fois récompensée *The West Wing* ((NBC, 1999-2006 ; 7

UN PUBLIC MASCULIN, ÂGÉ, SOCIALEMENT ET ÉCONOMIQUEMENT FAVORISÉ, TRÈS DIPLÔMÉ

De manière attendue, on compte plus d'hommes (54,5%) que de femmes parmi les spectateurs ayant déclaré les séries politiques comme faisant partie de leurs préférées, alors que les secondes sont plus nombreuses (53,2%) parmi les sériphiles. Ces amateurs composent, par ailleurs, un public nettement plus âgé que l'ensemble des panélistes : si la préférence pour les séries politiques s'affirme nettement à partir de 40 ans et reste relativement stable après, c'est chez les plus de 70 ans qu'elle est la plus nette : 15,7% des amateurs de séries politiques sont des septuagénaires, alors qu'ils ne représentent que 8,2% des sériphiles, par ailleurs moins nombreux chez les hommes que chez les femmes à cet âge (Combes, Glévarec, 2021). Pour ces derniers, c'est une tendance inverse que l'on observe en général : l'intérêt pour les séries croît régulièrement avec l'âge jusque 50 ans, puis décroît progressivement. Si les moins de 24 ans sont les moins représentés parmi les amateurs de séries politiques (2,8%, et on ne compte que 1,2% d'élèves ou d'étudiants parmi eux), l'intérêt plus marqué des seniors pour ces séries était aussi attendu : de nombreux travaux de sociologie politique ont montré qu'ils étaient aussi ceux qui se déclaraient les plus intéressés par la politique et participaient davantage aux élections que les autres classes d'âge¹⁵, percevant le vote comme un « devoir » civique. Avec le genre et le niveau de diplôme – cf. *infra* –, l'âge, qui constitue l'une des propriétés sociales générant les plus forts écarts en matière de politisation et de niveau d'intérêt pour la politique, apparaît aussi, de manière cohérente, parmi les plus discriminantes en matière de goûts et de pratiques de consommations sérielles, séparant nettement les amateurs de séries politiques des autres enquêtés.

Logiquement compte tenu de leur âge plus élevé en moyenne, ces amateurs sont moins souvent en emploi (29,1% sont retraités). De manière là aussi attendue, l'intérêt pour la politique augmentant avec le niveau de diplôme et la place occupée dans les hiérarchies professionnelles, les amateurs de séries politiques appartiennent beaucoup plus souvent aux catégories socioprofessionnelles supérieures : professions libérales – trois fois plus représentées que dans l'ensemble des panélistes, ce résultat étant d'autant plus notable que cette catégorie compte parmi le moins de sériphiles : 1,2% –, cadres du secteur public – on trouve ainsi parmi les amateurs plus de 52% de personnels de catégorie A de la fonction publique –, de loin les plus représentés parmi les fonctionnaires, alors qu'ils ne représentent qu'un tiers des sériphiles, mais aussi cadres du privé, ainsi que des ingénieurs et des professions intellectuelles et artistiques, deux fois plus présents que dans l'ensemble des panélistes. Plus du quart (27%) déclare, par ailleurs, vivre avec un.e conjoint.e qui est aussi cadre ou profession intellectuelle supérieure. Ces professions représentent ainsi près de la moitié (45,9%) des amateurs de séries politiques, contre moins d'un quart (23,6%) de l'ensemble des sériphiles. On compte, en revanche, beaucoup moins de catégories populaires en leur sein, notamment des employés du public comme du privé et des personnels des services directs aux particuliers, qui sont deux fois moins nombreux que dans l'ensemble des enquêtés – sachant que ces deux dernières catégories emploient très majoritairement des femmes, moins amatrices de séries politiques. Enfin, on dénombre un quart de professions

saisons, 155 épisodes), qui a connu de très forts succès d'audience aux États-Unis et dans tous les pays où elle s'est exportée.

¹⁵ Voir INSEE, enquête sur la participation électorale 2022.

intermédiaires parmi les amateurs de ces séries, contre près d'un tiers (30%) parmi les panélistes. À noter enfin l'absence totale d'agriculteurs parmi les amateurs, mais cette catégorie est aussi celle qui est le moins sériphile, avec les professions libérales. Assez logiquement au vu de leurs situations professionnelles, les amateurs de séries politiques s'avèrent aisés financièrement parlant, puisque près de la moitié (45,3%) déclare disposer de plus de 4 000 € mensuels (contre 28% de l'ensemble des sériphiles), et 60% des ménages estiment leur situation financière correcte, voire très aisée – contre 45,7% des panélistes. Ce niveau de vie s'illustre dans leur rapport aux vacances et aux voyages hors de France : plus de neuf sur 10 sont ainsi partis en vacances au cours des 12 derniers mois, dont plus de la moitié (54,7%) à l'étranger – contre respectivement les trois-quarts et moins du tiers de l'ensemble des sériphiles. De manière cohérente au regard des professions exercées, mais aussi parce qu'il s'agit d'une variable prédictive en matière d'intérêt pour la politique, c'est parmi les plus diplômés que l'attrait pour les séries politiques est le plus avéré, ce qui les distingue nettement de l'ensemble des sériphiles : on compte ainsi près de deux fois plus de titulaires d'un diplôme de 2^{ème} ou 3^{ème} cycle universitaire, de diplômés d'une école d'ingénieur ou d'une grande école que dans l'ensemble des panélistes (44,4% contre 23,6%) – et c'est également le cas du conjoint dans 39% des cas (soit deux fois plus que les conjoints de l'ensemble des sériphiles). L'intérêt pour ce genre de séries croît nettement avec le niveau de diplôme, étroitement corrélé au degré de politisation – au sens minimal d'« attention accordée au fonctionnement du champ politique » (Gaxie, 1978) –, comme en témoignent diverses pratiques des amateurs.

DES APPROPRIATIONS INTÉRESSÉES, PAR DES CONNAISSEURS TRÈS POLITISÉS

Un intérêt affirmé et avéré pour la politique

Ainsi, une écrasante majorité (neuf sur 10) des amateurs de séries politiques se déclare « assez » (49,7%) et même « beaucoup » (40,7%) intéressée par la politique, ce qui les distingue très clairement de l'ensemble des sériphiles : respectivement 40,2% et 16,1% des panélistes disent partager un tel intérêt, probablement sur-déclaré eu égard à ce que montrent de nombreux travaux de sociologie politique. On notera pourtant que près d'un amateur déclaré de séries politiques sur 10 déclare s'intéresser « peu » (7,3%), ou même « pas du tout » (2,3%) à la politique – contre 43,7% de l'ensemble des enquêtés. S'agit-il de quelques sériphiles « omnivores » aux pratiques éclectiques, et/ou comptent-ils parmi les plus jeunes de la cohorte, qui pourraient être attirés, par exemple, par les dimensions policières ou fantastiques que certaines fictions politiques peuvent aussi comporter ?

Le fait que plus de neuf panélistes sur 10 déclarent avoir suivi « même de manière peu régulière » une série télévisée, et que plus des deux-tiers déclarent regarder des séries politiques *et* d'autres de genres différents plus d'une fois par semaine (et près du quart tous les jours ou presque) semblerait aussi appuyer une telle hypothèse. Mais seule une analyse plus qualitative pourrait ici permettre d'en apprendre davantage sur les trajectoires de ces cas qui demeurent marginaux.

Cohérente avec l'intérêt déclaré pour la politique et en attestant, une autre pratique médiatique distinctive est partagée par les amateurs de séries politiques : s'ils se distinguent peu des

autres enquêtés dans leur consommation de magazines d'information, de documentaires et de journaux télévisés, ils sont deux fois plus nombreux à regarder des émissions politiques au moins une fois par semaine (53,1% contre 26,5%). 18,7% d'entre eux déclarent même en voir tous les jours ou presque (soit trois fois plus que les autres), alors que 44,7% des panélistes déclarent n'en regarder quasiment jamais – contre 14,5% des amateurs de séries politiques. C'est ainsi très nettement cette pratique télévisuelle spécifique qui les distingue le plus des autres publics, avec le fait qu'ils se désintéressent clairement de types de programmes habituellement appréciés des catégories populaires : ils regardent moins les jeux télévisés (60,5% n'en suivent quasiment jamais, contre 47,3% des autres enquêtés) et les variétés (57% n'en regardent presque jamais, contre 42,7% des panélistes).

Quant à l'auto-positionnement politique sur un axe droite-gauche, on peut seulement noter au vu des résultats de l'enquête de 2017 que les amateurs de séries politiques se distinguent de l'ensemble des enquêtés par le fait que leur orientation semble plus tranchée sur deux points : ils sont nettement moins nombreux à se situer « au centre » – modale, cette réponse « refuge » est souvent choisie par les moins politisés des répondants – (15,3% contre 24,3%), et plus nombreux à se positionner « très à gauche » (19,9% contre 12,2%) – mais aucune question ne renseigne sur l'orientation de leurs derniers votes par exemple, ou sur leur degré d'engagement ou de militantisme politique.

Les ressorts d'une exposition sélective : homologie de position entre récepteurs et producteurs et recherche d'une réflexion sociale et politique critique

En lien avec leurs centres d'intérêt, les amateurs de séries politiques se distinguent aussi par leurs horizons d'attente et par les qualités qu'ils désirent trouver dans les programmes sériels en général. Plus nombreux chez les hommes, ils n'y recherchent pas l'émotion¹⁶, et encore moins la romance. Si les scènes d'action n'apparaissent pas non plus prioritaires pour les 4/5^e (alors qu'elles le sont pour près du tiers de l'ensemble des sériphiles), le suspense, en revanche, est jugé important pour près des deux-tiers (ce critère n'étant retenu que par 58,4% des panélistes). L'enquête de 2017 mettant en évidence que l'exposition aux fictions sérielles était très sélective, puisque le genre de la série est jugé comme le critère le plus important pour les deux-tiers des panélistes (Combes, Glévarac, 2021) et les trois-quarts des amateurs de séries politiques, il n'est pas étonnant de constater que la même proportion de ces derniers ne s'attend pas à y « découvrir un univers », sans doute parce qu'ils sont déjà (très) intéressés par les modalités d'exercice du pouvoir politique, ses acteurs et ses enjeux, et que c'est pour cette raison qu'ils ont précisément choisi de regarder de tels programmes. La portée didactique (Beavers, 2002 ; Gatefin, 2012 ; Dubois, 2014), souvent présente et revendiquée par les « *showrunners* »¹⁷ des séries politiques¹⁸, apparaît ainsi relative, et témoigne d'une

¹⁶ La formulation de la question sur les critères importants aux yeux des enquêtés était la suivante : « Pour vous, une bonne série doit être en tout premier lieu... ? (Trois réponses maximum) » : émouvante ; romantique ; une histoire avec des scènes d'action ; une histoire à suspense ; une façon de découvrir un univers ; critique à l'égard de la société ; une réflexion sur le monde ou sur la société ; un moyen de s'évader, de rêver ; relaxante ; amusante ». Une possibilité de ne pas répondre était laissée aux panélistes.

¹⁷ Les séries télévisées sont le fruit d'un travail de création collective, divisé et rationalisé, mobilisant un « *showrunner* », créateur-producteur exécutif ou délégué garant de « l'esprit » de la série, gérant les relations avec la chaîne commanditaire, et souvent aussi scénariste initial/principal, et une équipe élargie de scénaristes et de documentalistes, auxquels s'adjoignent différents types d'experts. Il serait sociologiquement très instructif d'analyser l'origine sociale des *showrunners* et des scénaristes, leurs parcours professionnels antérieurs, leurs

représentation naïve – ou ethnocentrée – des rapports ordinaires au politique : l'enquête de 2017 montre bien que si des spectateurs pas ou peu intéressés par cette activité sociale spécifique peuvent regarder « par hasard » un ou deux épisodes de telles séries, ils s'en détournent souvent rapidement. Il semble donc que ce soit essentiellement des spectateurs qui se trouvent en situation d'homologie structurale de position, au moins relative, avec les concepteurs des séries, partageant nombre de dispositions et de visions du champ politique, qui apprécient le plus les programmes qu'ils créent.

Quelques résultats semblent corroborer une telle hypothèse : en effet, deux autres intentions « citoyennes », fréquentes chez les *showrunners* politisés¹⁹ – se définissant, pour certains, tels Ed Burns et David Simon, créateurs de *The Wire*, comme des « militants » ou des « activistes sociaux » (Martin, 2014) –, rencontrent un écho décisif chez les récepteurs : proposer une réflexion politique parfois incisive, et produire un discours critique plus ou moins radical et subversif sur les institutions et les acteurs politiques des sociétés contemporaines, dont les dysfonctionnements, les contradictions, les dérives (cynisme, arrivisme, machiavélisme, manipulation, corruption, amoralité – Sorlin, 2016 ; Taïeb, 2015, 2018 –, incompetence, irresponsabilité, individualisme, inertie...) et, au final, l'impuissance, sont parfois vigoureusement dénoncés d'un point de vue éthique. Séparant rarement – même si selon des modalités et des schèmes narratifs divers – politique et morale, les séries révéleraient, selon François Jost, un désir démocratique de « transparence absolue » – avec le risque orwellien qui lui est consubstantiel :

Le succès des séries s'explique moins par leur capacité à refléter de façon réaliste notre monde qu'à en fournir une compensation symbolique, [...] des revanches sur les institutions qui dominent. [...] De la sorte, en élargissant en apparence le champ du savoir, elles [ouvriraient] en fait celui de la croyance. (Jost, 2011, p. 61 et 49)

Mais on peut également formuler l'hypothèse qu'en cherchant à dévoiler les arcanes de la vie politique et les mécanismes complexes de la prise de décision, ces fictions sérielles ambitionnent de donner à voir ce que l'on voit rarement ailleurs dans les médias, *i.e.*, les coulisses, les « dessous » et les « cuisines » traditionnellement invisibles du pouvoir, mais

capitales culturelles – notamment scolaires –, leur socialisation et leurs orientations politiques, leur éventuel passé militant et leurs représentations du métier, afin de mieux appréhender les fonctions que ces professionnels attribuent aux séries politiques qu'ils créent.

¹⁸ Par exemple, Adam Price, scénariste de la série *Borgen*, a-t-il pu déclarer : « Une personne qui ne connaît rien à la politique en commençant à regarder la série en saura quelque chose à la fin. Une étude a montré que *Borgen* a rehaussé l'intérêt pour la chose politique au Danemark » (*Les Inrocks*, 9.02.2012) – pour l'étude citée, voir Boukes, Aalbers, Andersen, 2020.

¹⁹ La plupart des *showrunners* et autres scénaristes défendent publiquement des positions politiques, et certains sont encore plus directement engagés politiquement, plutôt « à gauche », proches du Parti démocrate aux États-Unis, travailliste au Royaume-Uni, socialiste en France, comme George Clooney – *K Street* –, Éric Benzecri, proche de Julien Dray et de Jean-Luc Mélenchon – *Baron noir* –, Dan Franck – *Les Hommes de l'ombre, Marseille* –, Armando Iannucci – *The Thick of It, Veep* –, Al Jean – *Les Simpson* –, John Lovet – *1600 Penn* –, Jonathan Lynn – *Yes Minister, Yes Prime Minister* –, Shonda Rhimes – *Scandal* –, Aaron Sorkin – *The West Wing* –, ou plus « à droite », tels Michael Dobbs – *The House of Cards* UK et USA –, Antony Jay – *Yes Minister, Yes Prime Minister* –, Régis Lefebvre – *Les Hommes de l'ombre*. Dans une belle mise en abyme, l'ancien Premier Ministre (2017-2020) et actuel maire du Havre Édouard Philippe collabore actuellement avec Gilles Boyer, son ancien conseiller à Matignon pendant deux ans et actuel député européen (auparavant conseiller pendant 15 ans d'Alain Juppé et directeur de campagne de ce dernier lors de la primaire), à l'écriture d'une nouvelle série politique, inspirée du roman *Dans l'ombre* (Jean-Claude Lattès, 2011), qu'ils ont co-écrit, et dont l'intrigue se déploie, lors d'une campagne présidentielle, autour de la figure du conseiller politique d'un candidat victorieux après une primaire.

aussi des procédures internes, bien réelles mais ignorées du « grand public », documentant ainsi une réalité méconnue et cherchant à « instruire » les spectateurs. En cela, elles pourraient constituer des tentatives pour « repolitiser l'espace privatisé, aseptisé et standardisé de la télévision » (Vieillescazes, Burdeau, 2011). Tels des « laboratoires » proposant des visions alternatives, décalées, voire subversives du monde social et politique, elles utiliseraient la liberté offerte par la fiction pour mettre en pratique et explorer les effets et les limites d'une expérience telle une politique publique à rebours de l'existant – ainsi de la proposition formulée dans *The Wire* de « tolérer » la vente et la consommation de drogues dans le quartier résidentiel de Baltimore déserté par les Blancs, surnommé « Hamsterdam », en vue de réduire la criminalité de rue dans toute la ville, faciliter le travail de la police, mais aussi d'augmenter l'efficacité des services sociaux et de santé. Adam Price, *showrunner* de la série *Borgen*, affirme même dans une interview accordée en octobre 2013 à *Télérama* que les arguments évoqués dans le cinquième épisode de la troisième saison à propos de la pénalisation des clients de la prostitution ont été repris par le parti conservateur danois. Selon certains auteurs (Belletante, 2011 ; Perreur, 2011), les séries politiques voudraient ainsi interpeller « l'espace public », en lançant le débat, voire des alertes, dans les arènes publiques et médiatiques sur le fonctionnement et les valeurs des institutions politiques de démocraties représentatives occidentales « en crise »²⁰ (Esquenazi, 2011). Toutefois, comme le souligne Marjolaine Boutet, dans la plupart des cas, les séries

posent les enjeux d'un débat politique et confrontent les points de vue, mais laissent presque toujours au téléspectateur la liberté de trancher la question en fonction de ses propres convictions. Ce procédé permet à la fois d'éviter tout manichéisme et de ne pas heurter les convictions d'une partie du public. (Boutet, 2016)

De fait, sous ces aspects, les séries politiques semblent rencontrer les attentes des amateurs, puisque l'enquête de 2017 montre que près de la moitié d'entre eux s'attendent à y trouver une « réflexion sur le monde ou sur la société » – sur ce critère, ils sont deux fois plus nombreux que l'ensemble des sériphiles –, et qu'un sur cinq y recherche un regard « critique à l'égard de la société » – ils sont ici trois fois plus nombreux que l'ensemble des panélistes à valoriser cet intérêt.

Même si les séries politiques peuvent aussi être appréhendées comme un divertissement (38,2% des amateurs y voient « un moyen de s'évader, de rêver » – contre la moitié de l'ensemble des enquêtés), il s'agit d'un divertissement « sérieux », – d'ailleurs, seuls 18% des

²⁰ Ainsi, le réalisateur oscarisé de *Jeux d'influence* (Arte streaming, 2019-2023), Jean-Xavier de Lestrade, s'inspirant, pour sa série très documentée, de plaintes déposées par des agriculteurs français contre des pesticides toxiques, dont le Glyphosate, produits par la firme agrochimique américaine Monsanto, explique qu'il voulait « raconter la porosité entre le milieu politique et des intérêts industriels. [...] Je trouvais qu'il fallait aller au-delà du fantasme, et tâcher d'être le plus concret possible. En montrant quelles répercussions directes ces liens d'influences peuvent avoir sur la vie des gens, sur qu'ils mangent, sur ce qu'ils respirent. » (Gavoille É., « Sur le tournage de *Jeux d'influence*, la série qui sonde le lobby des pesticides », *Télérama*, 18.08.2018). Il précise : « Je voulais effectivement qu'on soit au plus près de la réalité, être le plus crédible possible. Dire aux téléspectateurs : ce que vous regardez est une fiction, mais c'est une fiction très documentée. Voilà comment ça se passe. » Il ajoute : « aujourd'hui, si on remplace [dans la série] le terme 'Limithrol' par 'Glyphosate', on n'a rien de faux. » (« Jeux d'influence (Arte) : 'Sur le plan juridique, il a fallu faire très attention' », *Premiere.fr*, 13.06.2019). Le rôle de « lanceur d'alerte » est donc parfois clairement assumé et revendiqué en tant que tel. Frédéric Tellier, le réalisateur d'une autre série très documentée, *Les Hommes de l'ombre*, poursuit un objectif proche : « [traitant] du pouvoir, je me suis senti une vraie responsabilité citoyenne de montrer la politique telle qu'elle est. »

amateurs estiment qu'une série doit être « amusante », contre près du tiers des panélistes –, qui ménage le suspense, et est susceptible d'apporter un éclairage social et politique critique. Plutôt éloignées du simple loisir « léger », elles semblent au contraire bien intégrées à l'univers de la culture savante, à l'instar de la série « réaliste » danoise *Borgen, une femme au pouvoir* (DR1 puis Netflix, 2010-2013).

DES SÉRIES « DE QUALITÉ » POUR DES SPECTATEURS EXIGEANTS, INFORMÉS ET SÉLECTIFS DANS LEURS PRATIQUES DE VISIONNAGE ET LEURS CRITÈRES DE CHOIX

Pratiques et préférences de visionnage

Les trois-quarts des amateurs de séries politiques disent regarder des productions non francophones, ce qui est logique compte tenu du fait que d'une part, les États-Unis dominent très largement depuis le milieu des années 1990 la production mondiale de séries de ce type et que, d'autre part, la production française, loin de constituer toujours des succès d'audience, est rare²¹, avec des saisonnalités souvent plus courtes. Un tiers choisit de les visionner en version originale (soit plus du double que les autres enquêtés), témoignant sous ce nouvel aspect de l'importance de leur capital culturel.

Si plusieurs éléments semblent attester que les amateurs de séries politiques apparaissent plus sélectifs dans leurs choix des produits visionnés que l'ensemble des sériphiles (on peut d'emblée souligner que dans ce groupe, aucun enquêté ne déclare n'avoir « aucun genre de série préféré », contre 10% des panélistes), plus critiques et plus exigeants quant à la « qualité » des séries qu'ils élisent, s'enthousiasment moins facilement et regardent moins souvent de tels programmes, ils sont toutefois plus nombreux que les autres enquêtés à déclarer pratiquer le « *binge watching* », c'est-à-dire à enchaîner le visionnage de plusieurs épisodes d'un coup (53,5% contre 39,8% – voir Combes, 2015 ; Dessinges, Perticoz, 2015, 2019), ce qui constitue une marque d'intérêt certain quand une série leur plaît : c'est le cas de *House of Cards*, *Borgen*, de la série historique et politique de France 3 *Un village français* (2009-2017) et *Les Hommes de l'ombre*, qui ont, toutes les quatre, été appréciées par tous les amateurs de séries politiques qui les ont regardées.

Affirmant de nouveau une forme de distinction, 8,8% des amateurs de séries politiques déclarent ne jamais regarder la télévision (contre 5,7% des panélistes), et ils suivent moins souvent et régulièrement leurs séries préférées en direct que les autres enquêtés. Même si le visionnage se fait encore essentiellement sur le petit écran, il s'effectue aussi sur d'autres terminaux nomades (ordinateurs, *smartphones*, tablettes) et d'une manière différée, facilitant le *binge watching*. En 2017, le *replay* (« télévision de rattrapage ») n'est presque jamais utilisé par près de la moitié des amateurs de séries politiques, comme des autres sériphiles. Toutefois, concernant cet usage, ainsi que ceux des sites internet de *streaming*, de téléchargement et des services de VOD, il est très probable que les pratiques aient fortement

²¹ Outre *La Commune* (Canal+, 2007), *Les Hommes de l'ombre* (France 2, 2012-2016), *Marseille* (Netflix, 2016-2018) et *Baron noir* (Canal+, 2016-2020), (rarement) citées dans l'enquête de 2017, on peut évoquer des séries plus anciennes – *Rastignac ou les ambitieux* (France 2, 2001), *L'État de Grace* (France 2, 2006), *Hénaut Président* (Paris Première, 2007), *Reporters* (Canal+, 2007-2009) – ou plus récentes – *Les Sauvages* (Canal+, 2019), *Jeux d'influence* (Arte streaming, 2019-2023) *Peur sur le lac* (TF1, 2020), *Parlement* (web-série satirique de france.tv, depuis 2020).

évolué depuis la passation de l'enquête, en lien notamment avec la pandémie et les expériences de confinement, et que les données recueillies en 2017 soient déjà largement datées.

L'importance des prescriptions médiatiques et des relations interpersonnelles

Pour tenter de saisir les manières dont les sériphiles s'informent – plus ou moins activement – sur les nouvelles séries, l'importance qu'ils accordent aux différentes formes et instances de prescription (notamment médiatiques et/ou publicitaires), mais aussi pour appréhender l'existence éventuelle de « leaders d'opinion » en la matière, il est intéressant d'analyser par quels vecteurs les amateurs de séries politiques et les autres spectateurs ont découvert les dernières séries télévisées qu'ils ont vues. Pour plus de 40% des amateurs de séries politiques, et plus encore pour l'ensemble des panélistes (45,5%), c'est toujours ou souvent le visionnage d'une bande annonce ou une émission à la télévision qui a fait connaître les dernières séries visionnées et a amené à les regarder. Mais les premiers se fient plus que les seconds « au bouche-à-oreille ou à une recommandation de proche » (38% contre 30,5%) ; seuls 11,4% disent n'avoir jamais recours à ce mode d'information fondé sur les relations interpersonnelles, contre 21,4% de l'ensemble des enquêtés ; il faut sans doute y voir une trace de sociabilités plus intenses – cf. *infra*. 22,1% des amateurs de séries politiques s'appuient sur un article paru dans la presse ; un quart seulement déclare ne jamais avoir recours à ce vecteur d'information, contre 40,3% des panélistes, ce qui s'explique aussi par le fait qu'ils lisent beaucoup plus la presse quotidienne ou magazine (20 points d'écart avec les autres – cf. *infra*). De même, ils ne sont qu'un tiers à dire qu'ils ne se fondent jamais sur une émission de radio pour décider de découvrir de nouvelles séries, contre plus de la moitié (54,7%) de l'ensemble des sériphiles, et déclarent s'y référer « toujours ou souvent » deux fois plus que l'ensemble des enquêtés ; ce résultat est évidemment à mettre en relation avec le fait qu'ils écoutent aussi beaucoup plus que les autres de telles émissions (également 20 points d'écart – cf. *infra*) – et que l'on peut gager qu'il ne s'agit pas des mêmes émissions radiophoniques. Enfin, ils sont deux fois plus nombreux que les autres à visiter des sites, blogs ou forums internet consacrés aux séries (Combes, 2011). Si cette dernière pratique reste très rare et qu'il s'agit essentiellement de consulter les échanges bien plus que de participer activement aux discussions en cours, ils sont cependant les amateurs d'un genre de série spécifique qui le font le plus et sont même cinq fois plus nombreux que les autres à déclarer se livrer « très régulièrement » à de telles discussions.

La recherche de la « qualité » : les critères de choix des connaisseurs

Si les amateurs de séries politiques recherchent, en général, plus d'informations que les autres enquêtés pour fixer le choix des programmes sériels qu'ils regardent, ce qui leur permet de se montrer beaucoup plus sélectifs en recherchant des séries « de qualité », les critères qui président à ces choix demeurent divers, tout en étant plus nombreux et plus « pointus » que ceux de l'ensemble des sériphiles. Ainsi a-t-on déjà souligné que dans ce groupe, aucun enquêté déclare n'avoir « aucun genre de série préféré », contre 10% de l'ensemble des panélistes ; le critère du genre du programme sériel est bien celui qui apparaît largement dominant en termes de choix car il est élu par près des trois-quarts des amateurs – c'est aussi

le plus important pour les deux-tiers de l'ensemble des enquêtés. Vient ensuite, mais loin derrière, le pays d'origine, pour plus du tiers des amateurs de séries politiques et le quart des panélistes²². Les critères suivants arrivent ensuite quasiment à égalité, même s'il faut souligner que les amateurs de séries politiques, manifestement plus exigeants dans leurs choix, sont toujours plus nombreux à les retenir que l'ensemble des enquêtés : ainsi de la chaîne de diffusion de la série – qui détermine son accessibilité concrète et peut être discriminante lorsque les séries sont (re)diffusées sur des chaînes payantes –, du casting (entendu au sens large puisque la réponse proposée précise « présence d'un acteur, d'un réalisateur, d'un scénariste, etc. ») et de la « popularité (on en parle dans les médias, autour de moi, etc.) » : ces trois critères sont retenus par le quart des sériphiles, amateurs de séries politiques ou non. En revanche, « la chaîne de production (TF1, France TV, Canal+, HBO, BBC, Netflix, etc.) », qui donne aux connaisseurs un indice important sur la « qualité » présumée de la série (label HBO par exemple), est jugée importante par près de deux fois plus d'amateurs de séries politiques que par l'ensemble des sériphiles (24,9% contre 13,7%).

DES GOÛTS... ET DES DÉGOÛTS, PARFOIS PARTAGÉS... SANS SE DISTRIBUER SOCIALEMENT AU HASARD : LES RUSES D'UN « OMNIVORISME » DE FAÇADE

Les divertissements sériels sérieux d'un public cultivé

D'autres résultats viennent conforter les constats précédents : outre les séries politiques, et dans les mêmes proportions que l'ensemble des sériphiles, la moitié des amateurs déclare par ailleurs apprécier particulièrement les séries policières, qui constituent, loin devant les autres genres, leur deuxième type de séries préférées – on l'a vu, certaines, prisées des amateurs, comportent de fortes dimensions politiques, comme *The Wire*. Un tiers des amateurs déclare goûter aussi beaucoup les séries historiques (et là, près de deux fois plus que l'ensemble des enquêtés) – sachant qu'il n'est pas rare que des séries historiques développent également une forte dimension politique, à l'instar de celles qui figurent parmi les séries préférées des amateurs, comme *Un village français*, *Versailles* ou *Rome*. Viennent ensuite les séries fantastiques et de science-fiction, même si elles sont moins appréciées des amateurs de séries politiques que de l'ensemble des enquêtés (18% contre 26%) – pourtant, la série de *fantasy Game of Thrones*, préférée des amateurs de séries politiques, pourrait aussi être classée dans ce genre –, les séries judiciaires (voir Villez, 2003) (dans une proportion comparable à celle de l'ensemble des sériphiles), les comédies (mais moins que l'ensemble des panélistes : 15% contre un quart), les séries d'action et d'aventure (mais deux fois moins que l'ensemble des sériphiles : 14% contre 31,1% – la série *24 h Chrono* peut aussi, par exemple, être classée dans ce genre) et les séries dramatiques (plus que les autres sériphiles : 12,4% contre 7,7% – sachant, là aussi, qu'à l'exception des *mockumentaries*, peu diffusés et connus en France, l'essentiel des séries politiques peut également relever de ce genre). Une nouvelle fois, le caractère hybride de nombre de fictions politiques contribue à expliquer la hiérarchie des préférences et les logiques classantes des classements.

²² Pour la question « Quels critères comptent dans le choix des séries que vous regardez ? » était proposée cette réponse parmi sept : « le pays d'origine (séries françaises, américaines, nordiques, etc.) », avec les modalités : « toujours », « souvent », « parfois », « rarement », « jamais/ne sait pas ».

Recherchant tant la réflexion qu'une forme de divertissement « sérieux » dans les autres programmes sériels qui ont sa préférence, le public amateur de séries politiques apparaît ainsi majoritairement comme cultivé, mais aussi curieux d'univers ou de propositions « décalés ». Des communautés de goûts « en pointillés », qui s'ignorent comme telles, semblent ainsi se dessiner, qui mériteraient d'être investiguées plus précisément dans des enquêtes qualitatives.

De Columbo aux Mystères de l'Ouest : préférences « populaires » partagées ou « omnivorisme superficiel » ?

Concernant les préférences des amateurs de séries politiques, les autres programmes sériels qu'ils élisent sont aussi ceux qui sont autant appréciés par une majorité de panélistes, et qui, régulièrement rediffusés sur de nombreuses chaînes de télévision alors qu'ils ne sont plus produits depuis longtemps, demeurent les plus connus – par plus de quatre sériphiles sur cinq en moyenne. Toutes américaines – sauf *Chapeau melon et bottes de cuir* –, diffusées dans le monde entier bien avant que le genre sériel ne s'exporte largement à l'échelle de la planète, essentiellement policières (soit le genre préféré de plus de la moitié des sériphiles) avec une part d'humour affirmé (auquel peuvent se mêler des dimensions fantastiques, d'espionnage et/ou d'aventure), ces séries, souvent très longues, sont aussi (très) anciennes, ont connu (et connaissent encore lors de leurs rediffusions) de forts succès d'audiences, ont été saluées par les critiques, s'appuient sur des personnages principaux emblématiques, incarnés par des acteurs que le rôle a rendu mondialement célèbres, et/ou ont inauguré un genre. Cumulées, ces caractéristiques leur confèrent, même si elles relèvent toutes du pur divertissement, une légitimité culturelle certaine, au point d'être considérés comme des « classiques » de ce genre télévisuel, ce qui les rend compatibles avec les goûts distinctifs des amateurs cultivés de séries politiques. Pour « populaires » qu'elles soient aussi, il n'est donc pas étonnant que ces préférences puissent être partagées par des publics socialement et culturellement disparates, surtout s'ils font partie des mêmes générations nées à partir de la fin des années 1960 – ce qui semble confirmé par le fait que ce sont les plus jeunes qui les connaissent et/ou les apprécient moins.

Columbo (NBC – 1968-1978 – et ABC – 1989-2003 ; 18 saisons, 69 épisodes) demeure ainsi la série la plus connue (par 91% des enquêtés) et la plus appréciée de tous, particulièrement par les trois-quarts des amateurs déclarés de séries politiques – elle n'est, par ailleurs, pas exempte de critique sociale (Mathieu, 2013) – et par plus des deux-tiers de l'ensemble des sériphiles. Elle est suivie de près par *Starsky et Hutch* (ABC – 1975-1979 ; 4 saisons, 93 épisodes), également appréciée par 70% des sériphiles – même si les amateurs de séries politiques sont plus nombreux que les autres à ne pas la connaître. Vient ensuite la seule série britannique, *Chapeau melon et bottes de cuir* (ITV – 1961-1969 ; 6 saisons, 161 épisodes), suivie de *MacGyver* (ABC – 1985-1992 ; 7 saisons, 89 épisodes). On peut toutefois relever ici que si la série est appréciée par les deux-tiers de l'ensemble des panélistes, elle ne l'est que de la moitié des amateurs déclarés de séries politiques, qui sont aussi plus du quart à dire qu'ils ne l'aiment pas. *Les Mystères de l'Ouest* (CBS – 1965-1969 ; 4 saisons, 104 épisodes) suscite également l'engouement des sériphiles, puisque la série est appréciée par la moitié d'entre eux – à noter cependant que près d'un tiers des panélistes ne la connaît pas (35,3% des amateurs de séries politiques, 30,6% de l'ensemble des panélistes).

Ces références partagées n'attesteraient donc pas nécessairement d'une montée de « l'omnivorisisme » au sein des catégories supérieures. Ou bien alors d'un omnivorisme « superficiel » – pour reprendre l'hypothèse d'Alan Warde (Warde, Martens, Olsen, 1999 ; Warde, Wright, Gayo-Call, 2016), discutant les travaux de Richard Peterson (1992, 1996) –, privilège d'un public culturellement doté pouvant se permettre de valoriser le kitsch d'un bien symbolique démodé et/ou une lecture distanciée, « au second degré », qui ne remettrait « pas véritablement en cause le système de préférence hiérarchique des individus ».

[Coexisteraient ainsi] chez le même individu, spécialisation d'une part, et intérêts plus vastes (et superficiels) de l'autre, ces attitudes variant selon les contextes, les œuvres et les pratiques, en s'ajustant à des hiérarchies différentes et enchevêtrées. On peut ainsi être « profond » et « léger », question de contexte. (Bellavance et *al.*, 2004)

Les usages seraient donc ici à prendre en compte, au moins autant que les préférences affichées. En effet, il faut rappeler que

le modèle de l'omnivore ne nous dit rien [...] de la façon dont le consommateur combine et valorise les différents aspects de son répertoire [culturel], ni comment il met en œuvre les diverses dimensions de son capital culturel, ou multiculturel (compte tenu de l'enchevêtrement possible de divers systèmes de légitimité). (Bellavance et *al.*, 2004)

Les genres de séries rejetées ou le dégoût du goût des (nombreux) autres

Comme l'a bien mis en évidence Pierre Bourdieu (1979), le jugement de goût doit indissociablement être analysé comme étant aussi l'expression du « dégoût du goût des autres ». Les genres des programmes sériels rejetés, ainsi que les séries les plus dépréciées par les amateurs de séries politiques, constituent ainsi un aspect indispensable de l'analyse.

D'abord, on constate que ces derniers goûtent moins toutes les séries qui s'éloignent nettement de leurs centres d'intérêts principaux, comme les séries médicales (en particulier *Grey's Anatomy* – la plus citée et vue par les autres panélistes ; Glévarec, Combes, 2021) et celles d'épouvante et d'horreur, deux fois moins appréciées que par l'ensemble des enquêtés (respectivement un sur 10 contre deux sur cinq pour les premières et 6,7% contre 12,4% pour les secondes), et encore moins les séries romantiques, qui s'avèrent trois fois moins appréciées que dans l'ensemble du panel (4,5% contre 12,4%), enfin celles d'animation (mais qui sont, par ailleurs, les moins appréciées de l'ensemble des sériphiles) – rappelons que trois choix de genres de séries préférées pouvaient être indiqués parmi 12 proposés dans l'enquête de 2017. Autrement dit, les amateurs de séries politiques rejettent majoritairement les genres sériels appréciés essentiellement par les catégories populaires.

Les séries dépréciées : entre Plus belle la vie, Julie Lescaut et Dallas, Buffy contre Les Simpsons...

Mais une analyse plus fine des « dégoûts » des différents types de sériphiles, parmi lesquels des amateurs de séries politiques, appréhendée sous l'angle des séries précises particulièrement dépréciées, s'avère également utile, dans la mesure où elle montre que les

dégoûts peuvent parfois « rassembler » des publics aux propriétés sociales par ailleurs disparates, brouillant ainsi les lignes de partage nettement observées jusqu'ici. Sans pour autant remettre en cause le modèle de la distinction, dont on a vu une nouvelle fois à quel point il demeurerait opérant pour analyser les propriétés sociales des amateurs de séries politiques, cet aspect permet de complexifier les ressorts des dégoûts exprimés par les différents types de sériphiles. Toutefois, fondées sur de faibles effectifs, les tendances qui se dessinent, pour stimulantes qu'elles soient, gagneraient, comme d'autres présentées ici, à être testées sur des échantillons plus larges, ou par des méthodes plus qualitatives d'enquête.

Ainsi, si l'on considère les rejets les plus affirmés, peu semble distinguer les amateurs de séries politiques de l'ensemble des enquêtés. La série parmi celles proposées dans une liste de 29 couvrant tous les genres qui est le moins appréciée par la moitié des amateurs de séries politiques comme de l'ensemble des sériphiles est *Plus belle la vie* (France 3, 2004-2022 ; 18 saisons ; 4 665 épisodes !) – alors même que les « sujets de société » (immigration, racisme, mariages mixtes, homosexualité, transidentité, inégalités sociales, précarité, toxicomanie, questions écologiques et sanitaires...) constituent « l'arche » narrative secondaire de nombreux épisodes (Mille, 2013)²³ –, suivie de la série policière *Julie Lescaut* (TF1, 1992-2014 ; 22 saisons de 101 épisodes) et du *soap opera Dallas* (CBS, 1978-1991 ; 14 saisons, 357 épisodes – Ang, 1985 ; Bianchi, 1985), figurant pourtant toutes parmi les plus connues du panel et ayant pu enregistrer des records d'audience, mais que plus de 40% de l'ensemble des enquêtés disent ne pas apprécier – dont plus d'un quart « pas du tout ». Visant moins des publics dits « de niche » que le « grand public » – qualifié aujourd'hui de « public utile », dont la cible de référence, *i.e.*, « performante » pour les annonceurs, a longtemps été incarnée par la fameuse « ménagère de moins de 50 ans » –, voire les catégories les plus populaires, certaines séries *mainstream*, intégrant ici la plus longue « sitcom » jamais produite en France, si elles sont goûtées par un vaste public, sont également rejetées par de nombreux téléspectateurs, aux propriétés sociales et culturelles variées. Mais ce premier constat gagnerait à être précisé sur la base d'autres dispositifs d'enquête.

Deux séries semblent beaucoup plus clivantes. Très différentes en termes de genre, elles partagent toutefois en commun l'originalité « décalée » de leur thématique et/ou de son traitement, d'importants succès d'audiences à l'échelle internationale, des réceptions critiques élogieuses (elles ont toutes deux été maintes fois primées), une industrie de produits dérivés multiples, de nombreuses manifestations liées aux *fandoms*²⁴, mais aussi le record des publications universitaires les prenant pour objets d'études. Elles ont, par ailleurs, constitué une source d'inspiration pour de nombreuses autres séries, proposent chacune des pactes de lecture potentiellement très divers et intègrent nettement des réflexions politiques. Il s'agit de la série d'animation satirique américaine *Les Simpson*, diffusée pour la première fois en 1989 (comportant 34 saisons et 750 épisodes !), et de *Buffy contre les vampires* (The WB – 1997-2001 – et UPN – 2001-2003 ; 7 saisons, 144 épisodes), qu'il est très difficile de classer dans

²³ Même s'ils seraient sans doute difficiles à objectiver, les effets politiques probables d'une telle série non politique – ou d'autres –, quand y sont abordés, « sans en avoir l'air », des problèmes sociaux, seraient d'ailleurs particulièrement intéressants à saisir, notamment sur les spectateurs peu ou pas politisés.

²⁴ Le terme de « *fandom* », littéralement « domaine des fans », renvoie à la « sous-culture » propre à un groupe de fans (ou « *fanbase* »). Il englobe les sites web, blogs, forums et groupes de discussions sur les réseaux sociaux créés par des fans ou encore les « *fanfictions* » (récits que certains fans écrivent pour prolonger, amender, voire totalement transformer un bien symbolique qu'ils apprécient), ainsi que les conventions organisées par des fans auxquelles sont invités des membres de l'équipe de création et/ou du casting.

un genre unique (*fantasy* urbaine ? « *teen-drama* » ? horreur ?), même si on ne peut que souligner sa dimension clairement « féministe ». La première est prisée d'une partie des amateurs de séries politiques (44,4% disent l'apprécier « beaucoup » ou « plutôt ») – ce qui peut s'expliquer par la dimension de critique sociale et politique qu'elle comporte. À l'inverse, la seconde, ciblant d'abord un public d'adolescents et de jeunes adultes, est l'une des séries les moins goûtées des amateurs de séries politiques, dont la moyenne d'âge est plus élevée que celle de l'ensemble des panélistes, et qui apprécient aussi très peu les séries d'horreur : seuls 13% déclarent l'apprécier « beaucoup » ou « plutôt » (soit encore moins que *Plus belle la vie*, et contre près du quart de l'ensemble des enquêtés), et un sur cinq dit ne pas l'apprécier « du tout ». Ce type de résultats suggère tout l'intérêt qu'il y aurait à développer des enquêtes plus qualitatives de réception sur de telles séries « cultes », extrêmement suivies aux États-Unis et considérées outre-Atlantique comme emblématiques de la « culture populaire »²⁵ de divertissement, mais aussi sur leurs appropriations par des spectateurs français, souvent peu au fait des multiples références culturelles spécifiquement américaines qu'elles comportent.

GRANDS LECTEURS, MÉLOMANES, AMATEURS DE SORTIES CULTURELLES ET SOCIABLES... PAS DE CHRYSANTHÈMES POUR LE MODÈLE DE LA LÉGITIMITÉ CULTURELLE

Pour compléter ce portrait des amateurs de séries politiques, on peut enfin souligner que l'essentiel de leurs autres activités culturelles, dont certaines s'avèrent particulièrement distinctives socialement et culturellement, permet de les ranger très nettement du côté du public cultivé.

Certes, ils sont quasiment aussi nombreux que l'ensemble des sériphiles à classer le fait de regarder des films ou d'aller au cinéma parmi les activités qui comptent à leurs yeux (71,3% contre 69%) et à déclarer regarder des films plus de deux fois par semaine (70%) – mais encore faudrait-il savoir de quels genres de films il s'agit pour confirmer ou non le rapprochement des pratiques –, plus encore que de regarder des émissions à la télévision (plus de la moitié pour les deux populations) – mais on a vu que les amateurs de séries politiques la regardent de façon moins intensive que l'ensemble des panélistes : deux fois moins déclarent ainsi la regarder plus de quatre heures par jour (5,3% contre 11,9%). En revanche, leur fréquentation régulière du cinéma est plus intense que celle de l'ensemble des sériphiles, puisque 45% des amateurs de séries politiques déclarent y être allés plus de quatre fois lors de l'année écoulée, contre un tiers des autres.

De même, ils sont beaucoup plus nombreux à compter la lecture de romans parmi les activités importantes à leurs yeux (64% contre 48%). Un niveau de lecture important et régulier caractérise d'ailleurs nettement leurs pratiques culturelles : la moitié d'entre eux déclare ainsi lire entre six et 24 livres par an (contre 30% de l'ensemble des enquêtés) ; s'ils sont trois fois moins nombreux que l'ensemble des panélistes à déclarer n'avoir lu aucun livre au cours de l'année écoulée (7% contre 22%), ils sont par contre deux fois moins nombreux que

²⁵ S. Hall la définit « pour une période donnée, [comme] les formes et les activités qui ont leurs racines dans les conditions sociales et matérielles des classes particulières, et qui se sont incarnées dans les traditions et les pratiques populaires », en « tension continue (de corrélation, d'influence et d'antagonisme) avec la culture dominante » (Hall, 2008).

l'ensemble des enquêtés à figurer parmi les « grands lecteurs », *i.e.*, déclarant lire plus de 24 livres par an. Ce paradoxe apparent peut s'expliquer par deux raisons complémentaires : d'une part, un haut niveau de pratique lectorale intensive peut aussi être plus exclusif ; d'autre part, l'intensité et la diversité des autres pratiques et sorties culturelles, ainsi que des sociabilités amicales – cf. *infra* –, des amateurs de séries politiques peuvent les amener à restreindre (un peu) leurs pratiques de lecture, qui restent pourtant importantes et diversifiées, puisqu'elles incluent, outre celle des romans, une lecture soutenue et régulière de la presse quotidienne ou magazine (pratique déclarée par 58,4% contre 37,3% de l'ensemble des panélistes), ainsi que celle d'essais ou de livres scientifiques (22% contre 11%) – sachant que ces deux dernières pratiques sont traditionnellement plus masculines que féminines, ce qui correspond à l'une des caractéristiques des amateurs.

L'écoute d'émissions de radio fait aussi partie de l'univers des pratiques culturelles importantes aux yeux des amateurs de séries politiques (l'activité étant retenue par 61,8% d'entre eux, contre 41,6% des panélistes), comme la visite de musées ou d'expositions (50% contre 25%). Près de 83% d'entre eux ont effectué de telles visites au cours de l'année écoulée, contre 58,2% de l'ensemble des enquêtés ; plus du quart s'y est rendu plus de quatre fois dans l'année, contre 12% des panélistes. Près de la moitié des amateurs considère aussi les sorties spectacles comme des activités importantes à leurs yeux, contre moins du tiers de l'ensemble des enquêtés : ainsi, les trois-quarts sont allés au moins une fois au théâtre ou voir un concert au cours de l'année écoulée – sans que l'on sache de quel type de concert il s'agit –, contre 45% de l'ensemble des sériphiles, et un quart d'entre eux a pratiqué ce type de sorties culturelles plus de quatre fois dans l'année – contre 12,4% des panélistes. Ils sont aussi près de trois fois plus nombreux (12,4% contre 5,2%) à citer le fait d'aller à l'opéra – dont on sait qu'il s'agit de la pratique culturelle la plus distinctive socialement – parmi leurs activités préférées. Une culture de sorties intense, diversifiée et régulière constitue ainsi l'une des autres caractéristiques majeures des amateurs de séries politiques.

Enfin, il est aussi intéressant de noter que le goût pour les séries politiques est étroitement corrélé à une fréquentation régulière d'amis, avec lesquels les séries sont pourtant très rarement visionnées, même si plus de la moitié (53,4%) des amateurs dit en discuter avec eux – soit 10 points de plus que pour l'ensemble des sériphiles. Au sein des réseaux de sociabilités amicales, le visionnage de séries télévisées, notamment politiques, donne donc lieu à d'importants échanges discursifs. Il faut dire que les sociabilités – et le capital social – des amateurs de séries politiques semblent nettement plus fortes que celles de l'ensemble des panélistes, puisque 43,8% d'entre eux déclarent rencontrer des amis au moins une fois par semaine – contre un peu plus du tiers des enquêtés. Il conviendrait ici d'étudier les contours et contenus des discussions qui peuvent se nouer entre proches autour du visionnage de séries politiques.

POUR NE PAS CONCLURE... LA RÉCEPTION DES SÉRIES POLITIQUES, DES QUESTIONS SAILLANTES POUR LES SCIENCES SOCIALES ET POLITIQUES

Au-delà de cette première étude quantitative des propriétés sociales, goûts et pratiques des amateurs de séries politiques, il semble évident que d'autres analyses fondées sur des techniques qualitatives d'enquête seraient à mener, en vue d'approfondir certaines hypothèses

posées ici ou d'éclairer les points aveugles relatifs à ces publics déjà soulevés dans l'article. On proposera trois pistes de recherche supplémentaires pour (ne pas) conclure.

– D'une part, à condition de tenir compte de l'exposition sélective à de telles fictions sérielles, des entretiens permettraient d'appréhender dans quelle mesure et selon quelles modalités les séries politiques pourraient contribuer à activer, former, consolider ou modifier des opinions, attitudes ou comportements politiques. Concernant *The West Wing*, les entretiens menés par Joseph Belletante, après visionnage d'un épisode de la série, laissent apparaître « la défiance des citoyens envers la profession politique, la baisse de légitimité du pouvoir de gouvernement tout comme l'intérêt accordé à ce pouvoir par les individus » (Belletante, 2011, p. 198). Mais, en l'état des travaux, ce constat dépréciatif ne semble pas nécessairement extensible à l'ensemble des réceptions de *The West Wing* – ou même à ses appropriations dominantes –, encore moins à celles des autres séries politiques. J. Belletante lui-même estime d'ailleurs qu'il est

impossible de conclure définitivement au rôle actif des séries [...] de fiction dans la progression de la défiance individuelle et collective envers le politique. Cette défiance possède une dynamique propre, [...] qui ne se cultive pas seulement sous l'influence de récits adressés à des communautés de publics, bien que ceux-ci soient susceptibles d'apporter des informations et des compréhensions nouvelles [...]. (Belletante, 2011, p. 203).

C'est aussi ce que souhaite Ed Burns, l'un des *showrunners* de *The Wire*, qui espère que la série fera évoluer les opinions de certains spectateurs sur la ville de Baltimore, fortement touchée par la désindustrialisation et dont la majorité de la population est afro-américaine, ségréguée et pauvre, mais aussi sur ses acteurs policiers et politiques, les difficultés concrètes qu'ils rencontrent dans la lutte contre le trafic de drogues et les violences urbaines qui en découlent – sans imaginer toutefois qu'elle puisse avoir un impact concret sur les problèmes qu'elle soulève.

Prendre un tel questionnement dans une enquête qualitative élisant les séries politiques – qui participent indéniablement de la construction sociale de la réalité (politique) –, et leurs spectateurs pour objets, contribuerait à réinterroger plus largement la question récurrente – et saillante pour les sciences sociales et politiques – des « effets des médias », mais aussi de ce que les individus en font, individuellement et collectivement, et la question des processus, modalités, supports, canaux et vecteurs pluriels de politisation (Aït-Aoudia, Bennani-Chraïbi, Contamin, 2010), comme des mécanismes concrets d'appropriation socialement et culturellement différenciée du politique. Au-delà de séduire et convaincre des spectateurs déjà très politisés, s'ils peuvent nourrir la défiance, voire le rejet, de certains citoyens vis-à-vis du monde et des professions politiques, de tels programmes remplissent-ils aussi des fonctions d'apprentissage du/de la politique pour d'autres ? Ces biens culturels constituent-ils réellement « un laboratoire d'éveil du politique » (Laugier, 2023), des « outils », si ce n'est de connaissance durable, au moins de découverte, de familiarisation, d'information et d'explication ponctuelles de l'univers, du métier et du jeu politiques, perçus comme complexes par une majorité de citoyens ? Participent-ils de la transmission d'une sorte de « mode d'emploi » plausible de l'activité politique (Lefebvre, Taïeb, 2020) et d'une certaine « culture politique », en misant sur l'accessibilité, l'originalité, voire sur la satire et la dérision comme le font les *mockumentaries* ? Par exemple, même si l'enquête de 2017 montre que les

séries politiques sont peu goûtées par les plus jeunes, ces derniers mériteraient de faire l'objet d'une étude spécifique, qui tiendrait compte de leur âge, de leur genre, de leur niveau d'études, de leur situation familiale et socioéconomique, de leur degré de politisation, etc., pour analyser le regard qu'ils portent sur ces biens symboliques.

– D'autre part, des enquêtes par entretiens seraient utiles pour appréhender les enjeux, en termes de réception, de la circulation internationale de tels programmes sériels. Elles pourraient permettre, par exemple, de comprendre comment les actions, comportements, valeurs et préoccupations des personnages et les péripéties de la vie politique dans lesquelles ils se déploient sont reçus lorsque la série quitte son aire nationale de production pour être exportée vers des pays expérimentant d'autres systèmes, configurations et institutions politiques, marqués par d'autres réalités médiatiques (Liebes, Katz, Maigret, Dayan, 1993). Ainsi, concernant les spectateurs français, des rapprochements sont-ils opérés entre les personnages des séries étrangères et les scandales politiques qui les émaillent avec les comportements de certains professionnels de la politique et des « affaires » réelles (notamment les scandales politico-financiers relatives au financement des partis et/ou des campagnes électorales) survenues en France (*e.g.*, les écoutes téléphoniques sous Mitterrand, les affaires Tapie, Woerth/Sarkozy/Bettencourt, Clearstream, Bygmalion, mais aussi Cahuzac, Balkany, Strauss-Kahn, celle des enregistrements de Patrick Buisson, les rétro-commissions de l'affaire Karachi, l'affaire des sondages sous la présidence Sarkozy ou du recours au cabinet de conseil McKinsey sous celles de Macron, etc.) ?

Au-delà, par quels procédés narratifs ces séries parviennent-elles à transcender les contextes politiques nationaux spécifiques de leur déroulement pour s'exporter et être appropriées et appréciées en dehors de leur aire nationale de production ? Les effets perçus de dévoilement d'une sorte d'implicite « universel » de la vie politique des démocraties représentatives occidentales contemporaines suffisent-ils à expliquer sociologiquement les succès d'audience considérables de certaines séries politiques, y compris quand elles sont importées dans des pays qui ne partagent pas les mêmes références socioculturelles et politiques ?

– Enfin, à côté de leurs appropriations et de leurs usages par des spectateurs profanes, il serait également intéressant d'interroger les réceptions de ces séries, qu'elles soient « idéalistes » ou plus noires, par les professionnels de la politique eux-mêmes, à la manière de ce qu'a fait Guillaume Le Saulnier pour des policiers confrontés à leurs homologues fictifs (Le Saulnier, 2011, 2012) : se retrouvent-ils (en termes de pratiques, comportements, méthodes, discours, valeurs, représentations du métier, stratégies, programmes...) dans ces « miroirs » télévisuels qui leur sont tendus ? Ces séries génèrent-elles des formes d'autocritique ? Comment appréhendent-ils la « vraisemblance » des personnages et des situations mis en scène et en images ? Les expériences professionnelles de ces protagonistes fictionnels entrent-elles en résonance avec les leurs ? Estiment-ils que ces représentations du métier et des acteurs politiques sur le petit écran servent ou, au contraire, desservent l'image publique de leur profession, en termes de rôles, de compétences, d'efficacité, de professionnalisme, de réputation, de statut, de pouvoir, etc. ? Certains personnages fictifs font-ils figure de « modèles »²⁶ ou, à l'inverse, de « repoussoirs » ?

²⁶ Barak Obama, réputé proche des milieux artistiques et culturels « progressistes », a officiellement rencontré lors de sa seconde campagne présidentielle l'acteur Jimmy Smiths, qui, dans *The West Wing*, joue le rôle de Matthews Santos, député catholique d'origine latino-américaine et nouveau candidat démocrate à la

Les médias sollicitent régulièrement – ou rapportent – les opinions de tel ou tel professionnel de la politique de premier plan (ou pas) sur telle ou telle série politique²⁷ – celle qui présente la vision la plus idéalisée du monde et des acteurs politiques, *The West Wing*, est assez logiquement la plus fréquemment encensée –, relèvent les usages diversifiés qu'ils en font, les références multiples qu'ils mobilisent, de manière plus moins mimétique, relativement à un personnage particulier, à une expression ou à un extrait de dialogue célèbre, ou encore à une situation mise en scène, voire même à une « solution » proposée par une série en termes de politique publique ou de situation de crise²⁸. Il semble donc que, intégrées notamment dans leurs stratégies de communication, ces fictions sérielles produisent des effets sur le réel des acteurs politiques. Cependant, ces effets n'ont pas encore fait l'objet d'une étude qui pourrait, par exemple, prendre comme matériau les réactions et usages par les professionnels de la politique des séries politiques tels qu'exprimés ou relatés dans les médias (voir cependant Lehingue, 2020 ; Delaporte, 2020). Il serait sans doute pertinent de poursuivre le programme initié par Rémi Lefebvre et Emmanuel Taïeb en 2020, en s'interrogeant sur les manières dont certaines de ces séries peuvent inspirer et/ou transformer, sous différents aspects (stratégies de communication, discours, stratégies...) et de manière plus ou moins durable, l'activité politique, et ce, de manière différenciée dans les différents pays qui les produisent et les importent et le régime politique en vigueur, mais aussi selon la trajectoire socio-biographique

présidentielle à l'issue des deux mandats du Président Bartlet ; la mise en abyme est ici frappante, puisque le personnage de Santos a été explicitement inspiré au créateur de la série, Aaron Sorkin, par... B. Obama, alors sénateur de l'Illinois, rendu célèbre par son discours à la Convention démocrate de l'été 2004. De même, John Spencer, jouant le rôle de Léo McGarry, *Chief of Staff* de la Maison blanche dans la série, a été invité par son « homologue » britannique réel, Jonathan Powell, *Chief of Staff* de Tony Blair de 1997 à 2007. Godric Smith, porte-parole du même gouvernement, affichait dans son bureau du 10 Downing Street une photo dédiée de C. J. Cregg, *White House Press Secretary* (porte-parole) du Président Bartlet, pièce maîtresse du dispositif de communication de la Maison blanche devenue au fil des saisons le deuxième personnage le plus important de *The West Wing* (« When Whitehall Meets *The West Wing* », *The Washington Post*, 14.05.2006). *The Independent* avait pointé ironiquement T. Blair, fan déclaré de la série, comme étant responsable d'une « *West Wing-isation of Downing Street* » (« The Triumph of the *West Wing* », 6.11.2001). De même, en mai 2012, lorsque Najat Vallaud-Belkacem prend ses fonctions de porte-parole du gouvernement formé par Jean-Marc Ayrault, elle affirme que son modèle en la matière est ce même personnage de C. J. Cregg. Et le socialiste Julien Dray a déclaré, relativement au personnage de Philippe Rickwaert, le « baron noir » de la série éponyme, « Le Baron noir, c'est moi ! » (Hausalter L., « *Baron noir* sur Canal+ : cet éléphant du PS qui se cache derrière Kad Merad », *Marianne.fr*, 8 février 2016). Enfin, fait inédit, on peut rappeler que le Président ukrainien Volodymyr Zelensky a joué le rôle d'un professeur devenant Président dans la série télévisée *Serviteur du peuple*, avant d'être réellement élu à la tête du pays en 2019.

²⁷ Si B. Obama se dit fan de *The West Wing* (à l'instar de T. Blair, P. Moscovici...), il déclare aussi l'être de *Homeland* et de *The Wire*, ses deux séries « préférées », mais aussi de *House of Cards* – tout comme B. Clinton (qui apprécie également *Scandal*), ou... Wang Qishan, secrétaire du Comité central pour l'inspection disciplinaire du Parti communiste chinois, chargé de la lutte anti-corruption, et vice-Premier Ministre de 2008 à 2013...

²⁸ Lors d'un débat public, B. Obama a ainsi discuté avec David Simon, l'un des *showrunners* de *The Wire*, de l'inefficacité des politiques publiques de lutte contre le trafic de drogues aux États-Unis. Stéphane Gatignon, maire EELV de Sevrans de 2001 à 2018, s'est référé directement au « Hamsterdam » de la série pour légitimer son projet de dépénaliser le cannabis dans sa ville, afin de limiter le trafic et les affrontements entre dealers. La torture, telle que la justifie la série *24h Chrono* dans le contexte post-11 septembre, est régulièrement évoquée, comme méthode à suivre ou à proscrire, par des professionnels de la politique et des juges de la Cour suprême lors des débats publics relatifs aux dérives du contre-terrorisme américain. En 2013, pendant le *shutdown* (fermeture des administrations publiques et services fédéraux américains, qui survient lorsque Démocrates et Républicains ne parviennent pas à s'entendre au Congrès sur un budget), des membres du Parti républicain ont fait référence à *The West Wing*, pour espérer que le Gouvernement Obama pâtisse autant dans le réel que celui, fictionnel, du Président Bartlet, confronté au même problème dans un épisode de la série de 2003.

et l'orientation politique du professionnel, son genre, l'étape de sa carrière, les capitaux dont il dispose, ou encore le contexte médiatique et politique dans lequel il s'exprime.

Bibliographie

- Aït-Aoudia M., Bennani-Chraïbi M., Contamin J.-G., « Indicateurs et vecteurs de la politisation des individus : les vertus heuristiques du croisement des regards », *Critique internationale*, 2011, vol. 1, n°50.
- Akass K., McCabe J. (dir.), *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*, I. B. Tauris, 2007.
- Ang I., *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Methuen, 1985.
- Beavers S. L., « *The West Wing* as a pedagogical tool », *Political Science & Politics*, 2002, n° 35.
- Bellavance G., Valex M., Ratté M., « Le goût des autres. Une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores », *Sociologie et sociétés*, 2004, vol. 36, n° 1.
- Belletante J., *Séries et politique. Quand la fiction contribue à l'opinion*, L'Harmattan, 2011.
- Bianchi J., « *Dallas*, les feuilletons et la télévision populaire », *Réseaux*, 1985, vol. 3, n° 12.
- Blum C., *Séries : une addiction planétaire*, La Martinière, 2011.
- Boukes M., Aalbers L., Andersen K., « Political fact or political fiction ? The agenda-setting impact of the political fiction series *Borgen* on the public and news medias », *Communications*, vol. 47, n° 1, 2022.
- Bourdieu P., *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Minuit, 1979.
- Boutet M., « De *The West Wing* (NBC, 1999-2006) à *House of Cards* (Netflix, 2013-) : le désenchantement des séries politiques américaines », *TV/Séries*, 2015, n° 8.
- Boutet M., « La féminisation de la figure héroïque dans la saison 7 de *24 h Chrono* », *TV/Séries*, 2016, n° 9.
- Brender O., « Fiction et événement : le 11 septembre dans les séries télévisées américaines, 2001-2003 », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, 2007, vol. 2, n° 26.
- Combes Cl., « 'Du rendez-vous télé' au *binge watching* : typologie des pratiques de visionnage de séries télé à l'ère numérique », *Études de communication*, 2015, vol. 1, n° 44.
- Combes Cl., « Figures de la sériophilie : des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs », *Terrains & travaux*, 2017, vol. 2, n° 31.
- Combes Cl., Glévarec H., « La différenciation des œuvres et des goûts dans la pratique des séries télévisées », *Revue européenne des sciences sociales*, 2020, vol. 2, n° 58.
- Combes Cl., Glévarec H., *Séries. Enquête sur les pratiques et les goûts des Français pour les séries télévisées*, Presses des Mines, 2021.
- Combes Cl., *La Pratique des séries télévisées. Une sociologie de l'activité spectatorielle*, thèse de doctorat de sociologie, École des Mines Paris Tech, 2013.
- David J., *Les Séries télévisées des chaînes historiques américaines de 2004 à 2014 : lignes éditoriales et stratégies de programmation à l'ère post-network*, Thèse Université Paris 2 Panthéon-Assas/CARISM, 2019.
- Delaporte A., « Quand *Baron noir* s'impose au Parti socialiste : des effets de réel aux effets sur le réel », *Séries politiques. Le pouvoir entre fiction et vérité*, sous la dir. R. Lefebvre et E. Taïeb, De Boeck, 2020.
- Dessinges C., Perticoz L., « Du télé-spectateur au télé-visionneur, saison 2 : pour une approche idéaltypique des consommateurs de séries télévisées », *Études de communication*, 2019, vol. 2, n° 51.
- Dessinges C., Perticoz L., « Du télé-spectateur au télé-visionneur. Les séries télévisées face aux mutations des consommations audiovisuelles », *Études de communication*, 2015, vol. 1, n° 44.
- Donnat O., Pasquier D., « Une sériophilie à la française », *Réseaux*, 2011, n° 165.
- Dubois F.-R., « Enjeux et moyens de la fiction didactique dans *The West Wing* », *TV/Séries*, 2014, n° 5.
- Esquenazi J.-P., « Quand un produit culturel industriel est-il une œuvre politique ? », *Réseaux*, 2011, n°167.

- Esquenazi J.-P., *La Vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité*, Hermès, 2009.
- Gatefin É., « La représentation de l'espace américain dans *The West Wing* », *TV/Series*, 2012, n° 2.
- Gaxie D., *Le Cens caché. Inégalités culturelles et ségrégation politique*, Seuil, 1978.
- Girard Ch., « 'The world can move or not, by changing some words' : La parole politique en fiction dans *The West Wing* », *Revue de recherche en civilisation américaine*, 2010, n° 2.
- Glévarec H., *La Sériphilie. Sociologie d'un attachement culturel et place de la fiction dans la vie des jeunes adultes*, Ellipses Marketing, 2012.
- Hall S., *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, Éditions Amsterdam, 2008.
- Hassler-Forest D., « *Game of Thrones* : Quality Television and the Cultural Logic of Gentrification », *TV/Series*, 2014, n° 6.
- Jost F., *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, CNRS Éditions, 2011.
- Laugier S. (dir.), *Les Séries, laboratoire d'éveil du politique*, CNRS Éditions, 2023.
- Le Saulnier G., « Ce que la fiction fait aux policiers. Réception des médias et identités professionnelles », *Travailler*, 2012, vol. 1, n° 27.
- Le Saulnier G., « Les policiers réels devant leurs homologues fictifs : fiction impossible ? Pour une sociologie de la réception dans la sphère professionnelle », *Réseaux*, 2011, n° 165.
- Lefebvre R., Taïeb E. (dir.), *Séries politiques. Le pouvoir entre fiction et vérité*, De Boeck, 2020.
- Lehingue P., « 'Les leçons politiques de *Game of Thrones*' », Iglesias et Podemos », *Séries politiques. Le pouvoir entre fiction et vérité*, sous la dir. R. Lefebvre et E. Taïeb, De Boeck, 2020.
- Liebes T., Katz E., Maigret É., Dayan D., « Six interprétations de la série *Dallas* », *Hermès*, 1993, vol. 1, n° 11-12.
- Loubet-Poëtte V., « Conflits, filtres et stratégies d'évitement : la représentation du 11 septembre et de ses conséquences dans deux séries d'Aaron Sorkin, *The West Wing* (NBC, 1999-2006) et *The Newsroom* (HBO, 2012-2014) », *TV/Series*, 2016, n° 9.
- Martin B., *Des hommes tourmentés : le nouvel âge d'or des séries : des Soprano et The Wire à Mad Men et Breaking Bad*, La Martinière, 2014.
- Mathieu L., *Columbo, la lutte des classes ce soir à la télé*, Textuel, 2013.
- Mille M., *Produire de la fiction à la chaîne : sociologie du travail de la fabrication d'un feuilleton télévisé*, thèse de doctorat de sociologie, EHESS, 2013.
- Perreur N., « La néo-série, arène d'évaluation culturelle d'une société américaine en crise », *Réseaux*, 2011, n° 165.
- Peterson, R. A., « Understanding Audience Segmentation: from Elite and Mass to Omnivore and Univore », *Poetics*, 1992, n° 2.
- Peterson, R. A., Kern R. N., « Changing Highbrow Taste: from Snob to Omnivore », *American Sociological Review*, 1996, n° 61.
- Quiring L. P., « A Man of His Word. Aaron Sorkin's American Presidents », *Hollywood's White House: The American Presidency in Film and History*, sous la dir. P. C. Rollins et J. E. O'Connor, University Press of Kentucky, 2003.
- Rolet S., *Le Trône de fer ou le pouvoir dans le sang*, Presses universitaires François-Rabelais, 2014.
- Rollins P. C., O'Connor J. E. (dir.), *The West Wing: The American Presidency as Television Drama*, Syracuse University Press, 2003.
- Schaeffer J.-M., « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, 2005, n° 175-176.
- Sorlin S., *Language and Manipulation in House of Cards. A Pragma-stylistic Perspective*, Palgrave Macmillan, 2016.
- Soulaye V., « Bartlet, un 'catho de gauche' ? Religion et vie politique aux États-Unis au travers de la série *À la Maison Blanche* », *TV/Series*, 2015, n° 8.
- Taïeb E., « *House of Cards*. Qu'est-ce qu'un coup politique fictionnel ? », *Quaderni*, 2015, vol. 3, n°88.
- Taïeb E., *House of Cards. Le crime en politique*, Paris, PUF, 2018.
- Turner C., *Planet Simpson: how a cartoon masterpiece documented an era and defined a generation*, Random House Canada, 2004.
- Vieillescazes N., Burdeau E. (dir.), *The Wire : Reconstitution collective*, Les Prairies ordinaires, 2011.

Villez B., « Former des citoyens français grâce aux séries judiciaires télévisuelles américaines ? », *Une identité plurielle, mélanges offerts à Louis Porcher*, sous la dir. D. Groux et H. Holec, L'Harmattan, 2003.

Warde A., Martens L., Olsen W., « Consumption and the Problem of Variety: Cultural Omnivorousness, Social Distinction, and Dining out », *Sociology*, 1999, n° 33.

Warde A., Wright D., Gayo-Cal M., « Understanding Cultural Omnivorousness : Or, the Myth of Cultural Omnivore », *Cultural Sociology*, 2007, vol. 1, n° 2.