

MEMOIRE DE RECHERCHE

Etude sur les fans de

Breaking Bad

Iris Cholvin

Juin 2016



MEMOIRE DE RECHERCHE

ETUDE SUR LES FANS DE LA SERIE BREAKING BAD

ENTRE REPRESENTATIONS PERSONNELLES, TEMPORALITE ET RAPPORT AFFECTIF, UNE
RECEPTION MULTIPLE QUI LIE LE MONDE DU SPECTATEUR AU MONDE DE LA FICTION

PRESENTE PAR :

CHOLVIN IRIS

DIRECTEUR DE RECHERCHE :

PIERRE MOLINIER

ANNEE UNIVERSITAIRE :

2015 - 2016

Sommaire

Introduction	2
1. Histoire de la série.....	2
2. <i>Breaking Bad</i> , une nouvelle contribution à l'évolution de la série	7
3. Choix du corpus et problématique	9
Etat de la question	11
1. Recherche dans le domaine de la série.....	11
2. Recherches sur l'univers des fans	19
3. Recherches centrées sur la série et les fans	27
Presentation methodologie, hypotheses, corpus.....	45
Analyse du corpus	47
1. Utilisation de la plateforme	47
2. Importance de la réalisation dans les processus de réception	57
3. Influence de la fiction sur l'état d'esprit du spectateur	63
4. Rythme de la série/Rythme des enquêtés	66
5. Empathie et identification	74
6. Place que le spectateur donne à sa propre vision du monde dans sa réception.....	91
7. Fiction et moralité	100
8. Rapprochement entre monde du spectateur et monde fictionnel.	105
Discussion	115
Conclusion.....	121
Bibliographie	127
Remerciements	131

I ntroduction

1. Histoire de la série

La série est une œuvre de fiction qui se déroule en plusieurs parties (d'une durée généralement équivalente lorsque celle-ci est télévisuelle), appelées « épisodes ». Le lien entre les épisodes peut être l'histoire, les personnages ou le thème de la série. Il s'agit aujourd'hui d'un véritable objet culturel qui touche une population diversifiée de par ses multiples thèmes et sa fréquence de diffusion élevée. A cela s'ajoute le développement d'un grand nombre de moyens de visionnage via Internet, qui permet d'élargir encore davantage le public. La série est une entité qui transcende les frontières : souvent originaire des Etats-Unis, elle a vocation à se diffuser dans le monde entier, notamment via les outils de communication modernes apportés par Internet. Elle permet de développer un regard critique sur le monde dans divers domaines, comme la famille, la nation, les problèmes sociaux, le travail, l'argent, etc.

Malgré le fait que la série ne se cantonne plus aux bornes des chaînes de télévision, elle a été créée par et pour la télévision. En m'appuyant sur des articles de Franck Damour (« *Pourquoi regardons-nous les séries télé ?* » Etudes, 2015/5), de Sébastien François (« *Fanf(r)ictions, Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fans* », Réseaux n°153), d'Olivier Donnat et de Dominique Pasquier (*Introduction à la revue « Réseaux » sur les séries télé*), d'Henry Jenkins (« *La culture de la convergence* »), d'Eric Maigret et de Guillaume Soulez (« *Les nouveaux territoires de la série télévisée* ») et Jean-Pierre Esquenazi (« *Mythologie des séries télé* »), j'ai souhaité retracer l'historique ainsi que les évolutions de cet objet culturel particulier.

La série apparaît dans les années 50 aux Etats Unis, avec une double mission : marquer une différence avec le cinéma en trouvant des spécificités télévisuelles, et garder une proximité avec la littérature. Elle est alors un genre très codifié, qui se doit de respecter avec rigueur la grille des programmes et les normes sociales. Sa première évolution se fait très rapidement, au courant des années 50, par la délocalisation de la réalisation de New York à Los Angeles. Ce déplacement permis alors aux productions Hollywoodiennes une plus grande diversité de paysages (plages, villes, déserts, etc.), et donne la possibilité aux sociétés d'acheter des espaces dédiés à la création de fictions. Cela entrainera un fort succès de la série auprès du public. Sa deuxième évolution a lieu dans les années 1970. Jusqu'ici, « *The big three* » (ABC, CBS, NBC), se partageaient l'audience de façon presque égale. Pour Franck Damour (*Pourquoi regardons-nous les séries télé ?*), comme pour Eric Maigret et Guillaume Soulez (*Les nouveaux territoires de la série télévisée*), c'est HBO qui transformera la série

de façon significative. Pour Franck Damour c'est en diffusant « *Sex and the city* », puis « *Les Sopranos* » dans les années 90 qu'HBO marquera une évolution. Cette dernière série fait effectivement « *entrer l'extraordinaire dans l'ordinaire* », puisqu'elle met en avant les souffrances internes d'un haut mafieux, dans lesquelles le spectateur peut aisément se projeter. Pour Maigret et Soulez, HBO « *a révolutionné la fiction télé en mettant au point une télé inventive construite à coups de personnages dramatiquement dérangeants (The Sopranos, Oz) et de points de vue originaux (The Wire, Dream On), tout ce qu'ont abandonné le cinéma hollywoodien et ses blockbusters aux figures archétypales et normalisées. Les séries dites « HBO » ont influencé la fiction actuelle de manière significative* » (Franck Damour, Études 2015/5 (mai), *Pourquoi regardons-nous les séries télévisées ?* p.21). En se transformant, HBO a donc fait en sorte que les networks et les chaînes transforment leur approche, pour créer des séries plus variées et touchant un public cible restreint. C'est ainsi que les séries sont passées d'une structure de fond consensuelle et sans contradictions (allant dans le sens de l'individu heureux au sein d'une société forte), à une structure complexe mettant en avant les difficultés sociétales contemporaines. C'est à partir des années 70-80 que l'on constate une remise en question de la structure familiale et des conventions sociales. Afin de convaincre un public assez large, les séries renvoient alors à la fois à une remise en question et à une réactualisation des normes : « *Ainsi, les séries ne sont pas détachées des thèmes centraux de l'imaginaire américain mais, à l'instar du cinéma de genre, elles sont désormais prises dans une double logique d'exploration et de réaffirmation des normes. La volonté de capter des évolutions sociales multiples, le raffinement dans la polysémie, la superposition de strates en partie contradictoires, caractérisent les séries américaines contemporaines* » (Eric Maigret et Guillaume Soulez, *médiamorphoses, Les nouveaux territoires de la série télévisée*, p.9). Dans les années 90, le public a montré qu'il appréciait ce nouveau type d'intrigues. Ces changements ont également pu voir le jour grâce à la mutation du réseau de distribution et des chaînes câblées, qui se multiplient. Les séries attisent alors la curiosité d'un nouveau public, plus exigeant sur la qualité. La réussite de chaînes telles qu'HBO a alors forcé toutes les autres à s'adapter, et à créer des contenus plus riches. Ce cercle vertueux modifia la dynamique de la série télévisée : une narration plus complexe autorise un regard nouveau sur ce médium, mais aussi sur la société par le biais de celui-ci.

A partir des années 2000, deux grandes vagues vont à nouveau influencer la production sérielle : au cours des premières années, le concept sera primordial et la mise en scène négligée ; la série mettra en avant une élasticité temporelle et un nouveau regard sur la narration. A partir de 2010, la qualité de la photographie remet en avant une mise en scène travaillée. Grâce à des personnalités comme Matthieu Weiner, le créateur de *Mad Men*, la série devient un nouveau médium à part entière. Cela engendre un nouveau bond qualitatif, qui aura un impact sur l'ensemble des corps de métier qui

contribuent à la création de la série : les réalisateurs, les scénaristes, les directeurs de l'image et les acteurs sont désormais plus reconnus. La série est dorénavant considérée comme un art si créatif et porteur que certains acteurs délaisseront le cinéma pour se concentrer sur ce médium. Ces évolutions ont alors mené à une séparation des types de programmes : les productions standardisées (produits de grande écoute) et les productions de qualité (produits de niche, diffusées par des chaînes telles qu'HBO, AMC et Netflix). La France suivra le mouvement américain, puisqu'à partir des années 2000, elle va calquer sa grille de programmation sérielle sur celle des Etats Unis, proposant un grand nombre de séries en *prime time* (première partie de soirée). Avec cela, un public large s'est créé, transformant ainsi la représentation des séries : la presse « cultivée », telle que Télérama ou Les Cahiers du cinéma, s'est même mise à écrire à son sujet, alors que la France ne place pas la télévision bien haut dans sa hiérarchie culturelle. Aujourd'hui, une diversité de séries et de feuilletons est proposée, et ces programmes occupent une place prépondérante dans la consommation audiovisuelle des français. Les séries télévisées ont une audience qui dépasse presque tout le reste (sauf certains événements tels que les grands matchs de football). Cette hausse est également visible au niveau des ventes de DVD, du moins jusqu'à la démocratisation d'Internet : c'est actuellement par le biais du web que les séries sont majoritairement visionnées (ce sont les programmes les plus regardés par les internautes). Les recherches sur les pratiques culturelles des français de 2008 montrent que 76% d'entre eux ont suivi une série, et plus de 45% en ont regardé au moins trois¹. A cela s'ajoute une grosse diversité dans les programmes regardés : 145 séries sont citées, et les 10 plus récurrentes montrent un éclatement des préférences (Prison Break (12%), Plus belle la vie (12%), les feux de l'amour (8%), les experts (8%), Desperate Housewives (7%), Dallas (7%), NCIS (6%), Le Destin de Lisa (5%), Columbo (4%) et 24h chrono (3%)). Sur les dix séries mises en avant, huit sont américaines. L'offre est aujourd'hui si diversifiée qu'elle peut répondre à (presque) toutes les attentes. Elle touche les femmes comme les hommes, et peut plaire à un public très large en termes d'âge, de milieu social ou de socle culturel. La série est donc devenue, comme tout phénomène culturel, un moyen aux différenciations sociales. Elle change alors de statut pour devenir aussi importante et travaillée que le cinéma. Elle influence dorénavant les autres médiums artistiques tout en étant un média de masse de par son accessibilité et le fait qu'elle puisse avoir un caractère informatif, comme celui de plonger le spectateur dans un contexte à la fois précis et riche en détails.

Les évolutions technologiques ont massivement contribué à la transformation du rapport du public à la série. Effectivement, durant de longues années, les séries étaient regardées uniquement à la télévision lors de leur heure de diffusion ; elles devaient donc s'intégrer à la grille de programme pour

¹ Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles à l'ère numérique*, La découverte, Paris, 2009

convaincre le public le plus large. Désormais, de nouveaux mécanismes permettent au consommateur d'avoir accès au contenu télévisé selon son propre emploi du temps : le magnétoscope, plus tard le DVR (enregistreur vidéo numérique), le téléchargement numérique, le visionnage sur iPod, le DVD, et enfin le *streaming* (visualisation en flux tendu via internet). Ainsi, d'importantes évolutions ont eu lieu en une cinquantaine d'années au niveau de la production, des conditions de diffusion et de la consommation des séries. L'offre grandissante a agi par le biais de l'accessibilité, grâce à un plus grand nombre de chaînes puis à Internet. L'apparition d'Internet et des nouveaux moyens de communications et de diffusion permet aujourd'hui aux fans de fictions étrangères (à savoir, principalement américaine) de visionner leurs œuvres préférées le lendemain de leur diffusion américaine, ce qui permet alors une plus grande uniformité dans l'attitude des fans à l'échelle mondiale : « [...] *le paysage a bien changé : les fans déposent dorénavant leurs récits en ligne, d'où une publication et une lecture beaucoup plus aisées ; en parallèle, la diffusion des biens culturels s'est mondialisée au point qu'aujourd'hui les téléspectateurs européens les plus motivés peuvent trouver sur la toile des épisodes d'une série le lendemain de sa programmation aux États-Unis, quand elle n'est pas sous-titrée dans leur langue grâce au travail d'autres fans de surcroît* » (Sébastien François, Revue Réseaux 2009/1 (n°153), *Fanf(r)ictions Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fans*, p.160). L'expansion d'Internet a donc permis de créer une césure entre la télévision et la série : le public n'est plus obligé de respecter la grille des programmes, il a un accès à des programmes non diffusés en France, ce qui accroît sa curiosité (amenant à une recherche d'informations ou à des créations de contenus sur diverses plateformes). Ce modèle transmédia a alors mené à des évolutions plus larges dans la manière dont l'industrie de la télévision, aux États-Unis, considère ses consommateurs : on est passé d'un modèle fondé sur le rendez-vous à un modèle fondé sur l'engagement.

Cette évolution de la manière de regarder la télévision a conduit les chaînes et l'industrie de la publicité à chercher d'autres mécanismes de mesure de l'assiduité du public. En 2007, les chaînes prenaient leurs décisions de programmation à partir d'un modèle hybride utilisant des données sur les personnes regardant les émissions à l'heure de leur diffusion et des données sur celles qui les regardaient plus tard. Le succès de ces nouvelles productions sérielles se sont avérées de plus en plus important, entraînant des financements plus conséquents dans la production de contenu. Un grand nombre de séries ont donc tenté de définir la télévision de l'engagement, tel que *Les Sopranos*, *The Shield*, *The Wire*, et *Heroes*. Jason Mittell et Stephen Johnson ont observé que ces séries se caractérisent par une grande complexité narrative et formelle, qui passe souvent par un casting étoffé, des histoires étendues, ainsi qu'un ajournement permanent de l'intrigue et du dénouement. La diversité de genres de divertissement offre aussi de multiples entrées et s'adresse à des fans ayant des

perspectives et des intérêts très divers. Cela est dû au changement de public : dans les années 80, la complexité se définissait par la nécessité d'offrir un « drame de qualité » à un public faisant partie d'une relative élite intellectuelle, alors qu'on cherche désormais à attirer des jeunes personnes qui ont délaissé la télé pour aller vers le jeu et autres divertissements interactifs par le biais de programmes plus complexes. Une fois que ces fans ont été attirés vers ces programmes, ils ont réclamé de plus en plus de complexité et un rapport de plus en plus fort avec le contenu. Aujourd'hui, un grand nombre de séries demandent à leur public de se souvenir des événements passés plusieurs semaines auparavant à la télévision, mais seulement quelques heures avant dans l'histoire. Tout l'univers du site Dawson's Desktop a mis en avant l'influence des fans sur la production de la série : ce faisant, les producteurs ont intégré l'énergie créatrice de la communauté de fans en développant un contenu nouveau qui allait, à son tour, entretenir leur intérêt.

Eric Maigret et Guillaume Soulez expliquent cette évolution de plus en plus qualitative de la série par un ensemble de phénomènes.² C'est ainsi qu'avec le retour des networks, « l'industrie télé américaine de la fiction a su se remettre en cause » (Eric Maigret et Guillaume Soulez, *médiamorphoses, Les nouveaux territoires de la série télévisée*, p.22) pour mettre en place de nouveaux modes de narration peu coûteux. Se pose alors un paradoxe qui amène à une plus grande richesse des programmes, mais aboutit aussi à une fragilité dans leur production : « *On est là face un véritable paradoxe car les technologies numériques qui donnent un nouveau souffle aux séries des années 2000 menacent également le déroulement futur des saisons et des modes de fabrication de la télévision US* » (Ibidem). De cette façon, Internet met en danger le renouvellement et l'économie des séries : « *Les nouveaux consommateurs sont de plus en plus enclins à regarder des programmes quand bon leur semble. Via internet, une masse non négligeable de ceux-ci s'attache à suivre des programmes expurgés de publicité sans passer par un achat électronique – et donc légal – de l'épisode* » (Ibidem). Pour pallier

² « Cette reconnaissance culturelle des séries, qui accompagne leurs succès d'audience, ne s'explique pas par un paramètre aussi sujet à variation que leur « qualité » ni par une cause unique qui serait le développement d'une niche particulière par la chaîne américaine à péage, HBO, levier de la nouvelle audace avec *The Sopranos*, *Oz* ou *The Shield*. En fait, c'est une nouvelle configuration qui surgit depuis vingt ans, le résultat de l'évolution d'un ensemble de facteurs liés entre eux. La machine hollywoodienne a effectivement géré le passage d'une télévision oligopolistique de grands networks, caractéristique des années 1950-1960, à une télévision très concurrentielle où les chaînes du câble ont grignoté du terrain et habitué les publics à des innovations thématiques et formelles. Elle a dû également intégrer dès le stade de la création les mutations sociotechniques qui bouleversaient les conditions de réception en rendant les attentes plus sélectives : télécommande, vidéo puis DVD, élargissement des écrans, irruption du numérique, multiplication des téléviseurs dans les foyers, maintien de l'écoute collective mais développement de l'écoute individuelle, etc. Au bout du compte, plus qu'une substitution de la qualité à la médiocrité c'est une nouvelle dialectique de qualités qui s'est mise en place, avec des œuvres s'éloignant des formules classiques. » (Eric Maigret et Guillaume Soulez, *médiamorphoses, Les nouveaux territoires de la série télévisée*, p.8).

ce problème, les chaînes décident parfois de proposer leurs séries en *webcasting* ou en *podcasting*, ce qui engendre des conflits internes (notamment pour les auteurs qui refusent ce positionnement). Comme l'explique Esquenazi, concevoir une série, c'est bien plus que raconter une histoire : « *il s'agit d'inventer un univers complet avec sa galerie de personnages récurrents, le modèle des aventures qu'ils auront à affronter, le type de personnages secondaires qui participeront à l'histoire, souvent en un seul épisode ; sans compter les évolutions possibles des personnages comme de l'univers global dans lequel ils se meuvent. Il faut aussi créer le passé de cet univers* » (Jean-Pierre Esquenazi, *Mythologie des séries télé*, le Cavalier Bleu éditions, 2009, France, p.69). Il s'agit aussi de prévoir des problèmes d'écriture et de production qui apparaîtront inéluctablement, et s'influenceront mutuellement. La série, tout comme le film, est une œuvre collective, et tout comme le film, peut aussi être teintée du regard et de la philosophie d'un artiste. Seulement, il est important de prendre en considération les compromis permanents que le créateur doit faire entre les aspects culturel et économique, et en travaillant de concert avec un grand nombre d'associés.

2. *Breaking Bad*, une nouvelle contribution à l'évolution de la série

Afin de mener à bien cette étude, il s'agissait de choisir une série qui se positionne dans la continuité de l'évolution exprimée précédemment : la série *Breaking Bad*. Diffusée pour la première fois aux Etats Unis par AMC le 20 janvier 2008, elle s'arrête après 5 saisons le 29 septembre 2013. Créée par Vince Gilligan, cette série comporte 62 épisodes (soit autant que d'éléments dans le tableau périodique) de 43 à 55 minutes. L'équipe de scénaristes est réduite, mais constante, puisqu'elle est limitée à une dizaine de personnes qui seront les mêmes du début à la fin de la série. Dès sa diffusion américaine, la série rencontre un franc succès auprès du public, et est récompensée par le milieu du cinéma en remportant 15 Emmy Awards. De plus, *Breaking Bad* est très bien accueilli par la critique, obtenant un succès grandissant au fil des saisons, étant même considérée comme l'une des meilleures séries télévisées américaines. La série ne sera diffusée en France qu'à partir du 20 octobre 2009 sur Orange Cinémax et le 9 octobre 2010 sur Arte. Elle mobilisera environ 145 000 téléspectateurs lors de sa dernière saison sur Arte, contre 6.3 millions aux Etats Unis.

Abordant un grand nombre de problématiques actuelles au sein d'un microcosme paradoxal, *Breaking Bad* expose les dérives individuelles qu'engendre une société en crise. Prenant pour appuis deux mondes souvent en opposition, la famille et le milieu de la drogue, cette série remet en question la représentation manichéenne des mœurs américaines, questionnant de façon permanente la morale. Le spectateur se trouve alors plongé dans la vie de Walter White, professeur de chimie obligé de travailler dans un garage pour subvenir aux besoins de sa famille. Une absence de respect macrosociologique

(dénigré par la société) et microsociologique (peu respecté par ses élèves, difficulté à se positionner au sein de sa famille) le place assez rapidement comme un personnage empathique aux yeux des spectateurs³. De surcroît, Walter apprend dès le premier épisode qu'il a un cancer et que ses chances de survivre sont minces. Etant un brillant chimiste, il décide de créer de la méthamphétamine afin de récolter un maximum d'argent avant sa mort, ce qui permettra, selon son raisonnement, à sa femme enceinte et son fils handicapé d'appréhender l'avenir avec sérénité. La série positionne donc dès le début Walter White comme un personnage bienveillant, victime de la société et d'un entourage castrateur. Il décide alors de prendre le contrepied de ce contexte sociétal qui ne reconnaît pas ses talents de chimiste, pour les utiliser à des fins illégales, mais dans un but qu'il considère comme altruiste. De ce fait, « *Breaking Bad est l'histoire d'un homme qui lutte contre le déclassement et contre les humiliations. (...) Breaking Bad dépeint un monde encore plus noir. Si Walter White se lance dans une carrière criminelle, c'est à l'origine dû par un désir de se protéger, lui-même et sa famille, par un besoin d'échapper à la misère et la mort. Puisqu'il n'a pas de protection sociale pour soigner son cancer, sa veuve n'aurait pas, s'il venait à mourir, les moyens de continuer à payer la maison dans laquelle ils vivent, ni les frais de scolarité des enfants.* » (Idem, p.111).

Son entrée dans le monde de la drogue va transformer le personnage au fil des épisodes et d'une quête progressive mais perpétuelle de pouvoir dans un milieu où les meurtres sont monnaie courante. Plus il s'enrichira, et s'endurcira, plus il gagnera en influence et en contrôle au sein et en dehors de sa famille. Seulement, c'est aussi cette puissance nouvelle qui le poussera à commettre de nombreux meurtres, à détruire sa famille et finalement à s'autodétruire. « *Pour Télérama le tour de force de Breaking Bad c'est de « prendre un brave type, un loser touchant, et en faire un monstre. Le rendre attachant avant de s'appliquer, patiemment, à nous le faire détester.* »⁴. La complexité du personnage se trouve justement dans ce double rapport, dans cette personnalité qui lutte contre la mort tout en la provoquant. En perpétuel changement, Walter peut basculer du côté du bien à celui du mal avec une rapidité déconcertante⁵. La transformation du personnage de Walter est d'ailleurs ce qui a guidé

³ « Nous découvrons dès la scène de petit-déjeuner du pilote les nombreux problèmes qui l'oppressent. A cause de son taux de cholestérol, Skyler [sa femme] a décidé qu'il ne doit pas accompagner son omelette de bacon. Plus tard dans le même épisode, elle lui parle comme à un enfant pour lui expliquer qu'il ne doit pas utiliser sa carte de crédit afin de ne pas aggraver leurs problèmes financiers. La situation de Walt semble peu enviable parce qu'il souffre de son travail peu gratifiant et mal payé, mais aussi parce qu'il subit la prédominance de sa femme dans la sphère domestique. » (Thomas Hippler, Breaking Bad série blanche, Affirmative action, Les prairies ordinaires, 2014, Union Européenne, p.125).

⁴ < https://fr.wikipedia.org/wiki/Breaking_Bad >

⁵ « La particularité de Breaking Bad par rapport à ce modèle ne se situe pas dans ses marges, mais dans la construction de ce centre mobile et divisé qu'est Walter White. Son évolution arrive à conjuguer à la fois une tension interne et un mode de direction absolument homogène, coupant, vertical. Walter White, c'est à la fois la vie et la survie, la double vie et l'au-delà de la vie : deux régimes de vie, puisqu'il peut basculer de la petite vie étiquée et décevante de l'enseignant humilié à la grande vie du trafiquant redouté et puissant ; deux régimes de

l'intégralité de la fiction, puisque comme l'indique Vince Gilligan, il souhaitait ainsi rompre avec les codes sériels : « *Historiquement, la télévision s'est toujours bien débrouillée pour maintenir ses personnages dans un état de statu quo, de façon à ce que les séries puissent continuer pendant des années, voire des décennies.* »⁶. Vince Gilligan viendra aussi rompre avec les codes de la série dans l'utilisation des personnages et des lieux. Effectivement, seuls quelques personnages gravitent autour de Walter White du début à la fin de série, comme un miroir des deux mondes auxquels il appartient. Ainsi, sa femme, son fils, son beau-frère et sa belle-sœur contribuent à placer le personnage dans un contexte familial, permettant au spectateur de découvrir les enjeux et les rôles de chacun. Le monde de la drogue vient rapidement dialoguer avec la structure familiale, pour donner à voir de nouveaux « profils types », comme le dealer violent et sans cœur, le baron de la drogue ou encore l'individu perdu. Les personnages récurrents ne sont pas plus de dix, tandis que les lieux ne sont pas plus diversifiés : « *la ville d'Albuquerque, le pavillon des White, une caravane, un laboratoire, le désert du Nouveau-Mexique alentour. Cette mesure paraît aujourd'hui aller de soi. C'était loin d'être le cas au moment où la série a démarré sa diffusion, au début de l'année 2008* » (François Cusset, *Breaking Bad* série blanche, *Zone grise*, Les prairies ordinaires, 2014, Union Européenne, p.31). Utilisant de nouveaux moyens narratifs, Vince Gilligan a donc fait de *Breaking Bad* un récit de vie qui tente d'exposer la tension des rapports sociaux dans un contexte néo-capitaliste impitoyable.

3. Choix du corpus et problématique

Ce qui m'a semblé intéressant dans la recherche sur la série était l'influence de cette dernière sur le spectateur. Faisant partie d'une génération ayant grandi avec la télévision et ses séries, j'ai pu constater que celles-ci ont pris une place grandissante au fil des années, pour finalement surpasser le cinéma. La série permet un questionnement des mœurs et un approfondissement de la psychologie des personnages que le cinéma ne peut étayer en un seul film. Il fut donc particulièrement intéressant de l'étudier car elle propose un nouveau regard sur le monde qui amène le spectateur à la réflexion, à un repositionnement sur des acquis sociaux et culturels actuels. De plus, la légitimité d'étudier les séries se trouve dans la place qu'elle occupe aujourd'hui : elle est un phénomène culturel à part entière touchant une population variée et regroupant un grand nombre de spectateurs sur des heures de visionnages. Le choix de la série *Breaking Bad* parut évident, car en tant que spectateur elle fut une révélation sans commune mesure. La complexité de ses personnages et de sa trame narrative alliée à

survie, car il doit affronter la mort en lui dans le dépérissement de son corps, et la mort devant lui littéralement menaçante, incarnée par diverses figures de rage qui se succèdent. » (Jean-Marie Samocki, *Breaking Bad* série blanche, *Comme Gus*, Les prairies ordinaires, 2014, Union Européenne, p.138-139)

⁶ < https://fr.wikipedia.org/wiki/Breaking_Bad >

ses qualités visuelles m'ont donné envie de comprendre les phénomènes de réception qui émanaient d'une telle œuvre. Par ailleurs, plusieurs faits divers ont rendu visible l'impact de la série sur des événements concrets : le meurtre d'une jeune fille à Toulouse dont les coupables ont tenté de faire disparaître le corps « comme dans *Breaking Bad* » a semblé, de par sa proximité spatiale et temporelle, le plus prégnant. Ma question de départ était alors très large : de quelle façon et à quel point la série *Breaking Bad* a-t-elle pu influencer son public ? Cependant, la difficulté de comprendre l'impact d'une série sur ses spectateurs est particulièrement complexe, notamment car sa réception n'est pas comparable d'un individu à un autre et qu'elle subit des phénomènes inconscients. J'ai alors souhaité prendre en compte l'intégralité du travail de création afin d'en comprendre l'impact sur le téléspectateur. J'ai ainsi effectué une analyse des deux bandes annonces (ou *teasers*) américain et français de la série, analysant image par image les symboles qu'ils pouvaient renvoyer aux spectateurs. Seulement, la difficulté de saisir l'intégralité des phénomènes de réception, qui sont pour la plupart propre à chacun, ne m'a pas permis, dans le temps imparti, de faire une étude des représentations qui découlaient de l'ensemble de la création fictive. Je me suis alors concentrée sur la réception dans le cadre français. J'ai longuement hésité entre un travail centré sur les observations d'un forum ou sur des entretiens. Je me suis finalement focalisée sur une plateforme appelée « Perdusa », car les premiers épisodes de la série ayant été visionnés par les internautes les plus passionnés il y a maintenant huit ans, j'ai considéré que les entretiens risqueraient d'être biaisés (par un souvenir trop lointain ou une demande de réactualisation de celui-ci de ma part). Le forum était en effet une meilleure manière de cerner la réception dans une forme d'immédiateté, car les commentaires y étaient postés dans les heures ou les jours suivants le visionnage des participants. Par la suite, c'est le forum qui me permit de recentrer la question de départ, puisque mes premières observations consistaient à lire l'intégralité des commentaires pour en comprendre les différents types de réception. Je me suis rapidement rendue compte que les personnages de la série étaient des sujets centraux dans les phénomènes de réception. La première problématique fut mise en place : « Quels liens entretiennent les spectateurs avec les personnages de la série *Breaking Bad* ? ». Cette question fut centrale durant une longue période, seulement la complexité de la réception ne pouvait se cantonner au seul rapport aux personnages. Ce n'est qu'en combinant des observations détaillées à de multiples lectures et observations que j'ai pris en compte l'importance de la personnalité du spectateur, centrale dans les processus de réception. C'est ainsi que la problématique finale fut constituée : De quelles façons l'univers sériel s'intègre à l'univers du spectateur pour rendre possible une réception multiple ? Se questionnant sur la grille de lecture de l'internaute, sur les frontières et glissements possibles entre fiction, réalité et moralité, le but fut d'abord de comprendre de quelles façons les informations fictionnelles pouvaient s'articuler autour de la vision du monde de l'enquêté.

Par la suite, je me suis focalisée sur les fans et leur rapport aux personnages afin d'étudier leur investissement, leur implication émotionnelle ainsi que d'éventuels phénomènes d'identification. Pour finir, je me suis intéressée aux attentes que les internautes pouvaient avoir au sujet de la fiction et du forum. Ces trois questionnements ont ainsi permis d'aborder la question de la réception sous plusieurs angles complémentaires.

Etat de la question

Mes lectures se sont organisées autour de trois approches : les recherches focalisées sur les séries, celles qui se concentrent sur le monde des fans, et celles qui abordent ces deux objets d'analyse. Les études concernant principalement l'univers des séries ont permis de prendre en compte l'histoire de la série télévisée exposée précédemment, ainsi que la difficulté à réaliser, produire et diffuser une œuvre de cette envergure. De plus, elles m'ont aussi donné la possibilité de comprendre de quelle façon était abordé cet objet dans la recherche. De cette façon, j'ai pu affiner ma définition de la série, et donc de *Breaking Bad* par le biais de regards variés sur cet objet culturel.

1. Recherche dans le domaine de la série

Un article d'Eric Vérat intitulé « *Etats-Unis : le règne des saisons et la galaxie des auteurs* » permis de comprendre de quelle manière la série pouvait voir le jour. Il explique effectivement quelle est la trajectoire chaotique de cet objet culturel une fois que le scénario a déjà été écrit et que le pilote a été tourné. Il montre avec force la difficulté de pouvoir réaliser puis créer une série dans son intégralité. C'est ainsi qu'il explique que tous les ans au mois de mai, des experts sont chargés de visionner un grand nombre de pilotes afin d'en sélectionner un nombre restreint, destiné à la diffusion. Ces pilotes doivent être proposés au public de façon à respecter des attentes en lien avec l'heure de diffusion, ce qui y était projeté précédemment, la longueur des épisodes, etc. Une fois que ces séries sont proposées au public, elles doivent réaliser de bonnes audiences sous peine d'être rapidement supprimées de la grille de programmes. De cette façon, une centaine de pilotes tournés ne deviennent que quelques séries créées puis diffusées : « *Chaque année une centaine de pilotes sont tournés, à peine un tiers trouvera une place dans une grille, 15 % de ce contingent réussira à s'imposer pour plusieurs saisons et donc devenir un produit rentable pour le studio qui l'a initié et a décidé de le produire à l'issue d'une sélection drastique.* » (Eric Vérat, *médiamorphoses, Etats-Unis : le règne des saisons et la galaxie des auteurs*, p.19). Si la première saison fonctionne auprès du public, les studios se mettent

presque simultanément à travailler sur une seconde saison. C'est donc dans un monde concurrentiel et sans pitié que les séries évoluent, obligeant leurs créateurs à une innovation constante et une originalité qui leur permettra de se démarquer auprès des experts tout en convainquant une population large. La série doit donc être un objet à la fois remarquable dans le fond et la forme, mais il faut aussi qu'elle soit accessible à un grand nombre de personnes.

Dans un ouvrage intitulé « *Série et feuilletons T.V., pour une typologie des fictions télévisuelles* », Stéphane Benassi tente de comprendre la place et la particularité des séries télévisées actuelles. En s'appuyant sur des travaux de René Prédal, l'auteur explique qu'il y a une difficulté à être téléphile, puisque contrairement au fait d'être mélomane ou cinéphile, on ne le choisit pas : de fait, la plupart des foyers sont équipés d'une télévision comme ils le sont d'un réfrigérateur. « *Les seules différences entre les gens sont quantitatives : on en consomme plus ou moins d'heures par jour, comme, justement, du gaz ou des conversations téléphoniques.* » (Stéphane Benassi, *Séries et feuilletons T.V. Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Editions du Céfal, 2000, Belgique, p.13). Comme l'explique Benassi, la plupart des recherches sur les fictions télévisuelles ont débutées dans les années 90, et encore aujourd'hui, très peu prennent en compte les séries comme de véritables œuvres artistiques (contrairement au cinéma ou à la peinture). Il semblerait effectivement qu'une forme de résistance dans la considération sociale reste en vigueur : affirmer que l'on aime la télévision est mal vu, alors même que la qualité de la production sérielle actuelle est indéniable d'une part, et que les foyers français ont passé pas moins de 3h47 par jour devant le petit écran, en moyenne, en 2011 (étude Médiamétrie). Benassi pense ainsi que la société se dirige plus « *vers un culte que vers une culture de la fiction télévisuelle, c'est-à-dire non pas, comme il serait souhaitable, vers une perception critique de l'ensemble de la production fictionnelle, mais plutôt vers une adhérence quasi aveugle et consensuelle à certains fictions généralement sérielles.* »⁷ (Idem, p.14). Sur ce point, cette recherche se détache de celle de Benassi car il est vrai que les séries télévisées sont aujourd'hui suivies et encouragées fermement par un grand nombre de fans, mais qu'il serait bon de pouvoir, justement, les considérer comme un nouveau médium qui est constituée d'une structure propre au déploiement d'une forme de fanatisme : le suivi sur le long terme d'une fiction engendre chez les spectateurs un attachement important à cette dernière et aux personnages. Cela n'engendre pas inévitablement une attitude sans regard critique, puisqu'elle peut permettre aux spectateurs avertis de se créer tout un ensemble de connaissances sérielles et cinématographiques, par exemple concernant les aspects

⁷ « *Il n'y a qu'à considérer le nombre d'émissions de télévision, de titres de la presse périodique et de sites Internet (près de 850 sites dédiés à la série Aux frontières du réel) consacrés aux seules séries fictionnelles de la télévision, pour se rendre compte que nous sommes passés de l'ère du simple engouement à celle du fanatisme télévisuel.* » (Stéphane Benassi, *Séries et feuilletons T.V. Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Editions du Céfal, 2000, Belgique, p.14).

techniques (comme la lumière, le cadrage, mais aussi le scénario, la psychologie des personnages, les dialogues et monologues). De plus, généralement, les fans de Breaking Bad ne se concentrent pas uniquement sur cette série : ils ont une culture sérielle vaste qui leur permet de comparer chaque œuvre avec celles découvertes précédemment, et d'aborder ainsi une critique des séries comparables aux critiques cinématographiques. La principale différence entre la critique sérielle et la critique cinématographique tient dans la position des critiques eux-mêmes : les critiques cinématographiques ont une légitimité que les critiques de séries n'ont pas (encore) acquise. Au cours de son étude, Benassi tente de comprendre les différences entre « la mise en feuilleton » et « la mise en série ». Tout en appuyant ses recherches sur celles de Noël Nel, il explique qu'il faut prendre le feuilleton dans son intégralité temporelle : « *en d'autres termes, nous dirons comme Noël Nel que le processus de feuilletonisation est fondé sur « la logique de l'enchaînement et de la dépendance »* (Idem, p.45). Dans cette optique, les fans se retrouvent fan à cause de cette temporalité particulière. La temporalité amène une complexité narrative : « *la mise en feuilleton permet donc, grâce à la longueur du récit, à la multiplicité des personnages donnés et des situations possibles, un grand nombre de variations sémantiques, de variations temporelles, et de développements narratifs possibles (rebondissements, évolution des rapports entre les différents personnages, évolutions des caractères des différents personnages...), autant de variations qui, elles-mêmes, sont un frein aux possibles spatiaux et discursifs.* »⁸ (Ibidem). Dans cette optique, Breaking Bad se rapproche du feuilleton, car la série contient peut de lieux et une évolution des personnages permise par la longueur fictionnelle. Considérant Breaking Bad comme une néo-série (et donc comme une série), mon approche se détache de celle de Benassi qui avance l'idée que les séries « *n'ont entre elles aucun lien diégétique (...) nous considérons pour notre part la mise en série comme étant le regroupement sous un même titre générique de micro-récits (ou épisodes) qui sont autant de formes fictionnelles narratives possédant chacune leur propre unité diégétique, mais dont le(s) héros et/ou les thèmes sont récurrents d'un micro-récit à l'autre.* » (Idem, p.46). Cette différenciation entre série et feuilleton ne semble pas appropriée car d'après l'analyse de Benassi, Breaking Bad se trouverait entre la série et le feuilleton, contenant des éléments classés dans les deux types de fiction. Effectivement, plusieurs points rapprochent mon objet d'étude de la saga, comme le fait de suivre le vieillissement d'un ou plusieurs personnages dans une temporalité qui est la même que celle du spectateur de façon à ce que les personnages « *nous accompagnent au rythme de nos soucis quotidiens* » (François Jost et Gérard

⁸ « *Il semble évident que si l'action se déroule à Paris dans un épisode n, elle ne pourra pas sans explication se poursuivre à Bordeaux dans l'épisode n + 1 (ce qui est possible dans le cas de la sérialisation). De la même façon, les types de discours possibles seront eux aussi limités par la nécessité de cohérence globale du récit diégétique.* » (Stéphane Benassi, *Séries et feuilletons T.V. Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Editions du Céfal, 2000, Belgique, p.45-46).

Leblanc IN Stéphane Benassi, *Séries et feuilletons T.V. Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Editions du Céfal, 2000, Belgique, p.70). Afin d'éclaircir son propos, Stéphane Benassi s'appuie sur de multiples travaux précédemment effectués. Pour Jean Bianchi, la saga serait « *un récit à tiroirs qui retarde le plus possible la montée en puissance vers un final du drame* » (Jean Bianchi IN Stéphane Benassi, *Séries et feuilletons T.V. Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Editions du Céfal, 2000, Belgique, p.71). De cette façon, Breaking Bad se rapproche de la saga tant sur le fond que sur la forme : « *La saga étant bâtie pour durer des mois, parfois des années, à raison d'un épisode hebdomadaire de 52 minutes, son écriture joue donc « la lenteur, la continuité étirée. Elle repousse le plus loin possible le dénouement, diffère le terme* » (Bianchi), *si tant est qu'il y en ait un* » (Stéphane Benassi, *Séries et feuilletons T.V. Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Editions du Céfal, 2000, Belgique, p.71). De cette façon, Bianchi va aussi parler du lien que crée le spectateur avec la saga, mettant en avant un attachement que j'ai pu observer. En effet, pour lui la saga « *s'intègre dans le quotidien de millions de gens.* ». L'auteur explique en effet que le grand nombre d'épisode de la plupart des sagas en font des « *rituels répétitifs* », des « *cérémonies domestiques dans lesquelles on entre de plein pied* » (Ibidem). Ce point est tout à fait pertinent au sujet de Breaking Bad. Par ailleurs, mon objet de recherche s'éloigne de la saga au sujet de son contenu. Bianchi pense en effet que « *le plaisir que procure la saga ne provient pas d'émotions fortes, mais qu'il est plutôt fait de petites satisfactions régulières faites d'accoutumances, de retrouvailles, de compagnonnage avec le héros* ». (Ibidem). De plus, la mise en parallèle de plusieurs histoires, et le fait de s'intéresser à un personnage de façon momentanée est aussi une dimension présente dans Breaking Bad. Plus encore, la création d'un *spin-off*⁹ peut engendrer une nouvelle saga autour d'un personnage de la première saga. C'est effectivement le cas pour le personnage de Gary Ewing dans Dallas, qui a eu sa propre série appelée Côte Ouest, et pour Saul Goodman dans Breaking Bad, puisqu'une série appelée *Better Call Saul* lui sera consacrée. Breaking Bad se rapproche aussi de la saga au niveau du rythme narratif, puisque comme le décrit Bianchi « *la saga est capable d'accélérer le rythme et d'imprimer au récit un tempo très vif. Cela se fait notamment par le moyen d'une alternance rapide et systématique des protagonistes et des situations (rires/larmes, complot monté/complot déjoué, affaires/sentiments...) d'une séquence à l'autre, comme le contraste des lieux (ranch/ville, bureau/bar, intérieur/extérieur...).* » (Idem, p.72). Sur ce point, la trame narrative de Breaking Bad se rapproche de celle d'une saga puisqu'il n'y a que très peu de lieux différents dans Breaking Bad, et que la série peut passer d'une scène dramatique à une séquence humoristique. En revanche, un élément supplémentaire s'en éloigne, car comme l'explique Benassi en reprenant les

⁹ Un *spin-off* est une série qui né du prolongement de l'histoire du personnage secondaire d'une ancienne série.
Ex : Joey Tribiani est un personnage de Friends dont une série intitulé « Joey » reprendra le personnage.

propos de Bianchi : « *L'auteur indique en effet que dans ce genre feuilletonesque, l'écriture « est volontairement simple, vériste, s'interdisant toute métaphore, tout effet, tout codage cultivé pour obtenir une lisibilité maximale » et que le son précède généralement l'image, de sorte que dans Dallas, « on arrive assez bien à suivre un épisode entier sans regarder en permanence l'écran » (Ibidem).* Cette dimension n'est pas présente dans Breaking Bad, puisque comme je l'exposerai par la suite, le travail sur l'image a beaucoup d'importance (pour les créateurs et pour les spectateurs), et qu'un grand nombre de scènes sont silencieuses ou font appel à des prénotions. Pour finir, Benassi lui-même relève le caractère sériel de la saga : « *en ce sens, nous dirons donc que la saga apparaît comme une forme feuilletonesque dégradée, dans la mesure où la narration feuilletonesque est ici « contaminée » par une sorte de mise en série de l'intrigue » (Idem, p.72-73).* Breaking Bad est donc difficilement « classable », puisqu'elle n'entre pas complètement dans la structure du feuilleton, ni celle de la saga exposée par Benassi, mais qu'elle se rapproche cependant des deux. De la même façon, le chapitre concernant la série contient lui aussi des éléments propres à la structure de Breaking Bad, comme l'utilisation fréquente du Flash-Back. De plus, l'une des caractéristique de la série se concentre autour de la confusion entre le personnage (fictif) et la personne (réelle) : « *Il n'y a d'ailleurs qu'à examiner l'abondante littérature (presse, ouvrages de références et sites Internet) consacrée aux fictions à épisodes de la télévision, pour se rendre compte que les personnages de séries sont souvent traités comme des personnages réels auxquels on attribue des qualités et des défauts, des signes particuliers et des détails biographiques » (Idem, p.82).* C'est un élément que je retrouverai de façon prégnante dans mes analyses des rapports que nouent les spectateurs avec les personnages. De la même façon, la substance narrative de la série exposée ici est aussi présente dans Breaking Bad : « *un récit gravitant autour d'une quête unique à accomplir, en sorte que le scénario de chaque épisode est structuré comme un véritable film hollywoodien avec ses temps forts et ses moments de détente » (François Jost et Gérard Leblanc IN Stéphane Benassi, Séries et feuilletons T.V. Pour une typologie des fictions télévisuelles, Editions du Céfal, 2000, Belgique, p.82).* De plus, un aspect chronologique peut être mis en avant, puisque la temporalité de Breaking Bad semble se situer entre celle de la saga, exposée précédemment, et celle de la série exposée ici : « [...] *une temporalité qui nous est étrangère, une temporalité qui nous fait vivre des histoires de personnages imaginaires, qui nous ressemblent peu, du moins quant à la fonction qu'ils occupent (détectives, star, gangster) » (Ibidem).* De cette façon, l'ouvrage de Benassi me permet de mettre en lumière les structuresérielles et feuilletonnesques, afin de toujours définir davantage mon objet de recherche. Certaines réflexions semblent cependant avoir été dépassées : les séries actuelles sont multiples et proposent au spectateur un éventail fictionnel bien plus développé que ne le conclut Benassi. De plus, ce dernier ne prend pas en compte les néo-séries, qui semblent être le terme le plus juste pour définir Breaking Bad.

Qu'est-ce qu'une néo-série ? Selon Nathalie Perreur, ce sont des séries qui ont la particularité de se focaliser sur la façon dont les sujets sont traités. Ces nouvelles séries remettent en question les normes sérielles établies, et c'est ce qui fait leur force : « *Aspirant au réalisme, cette nouvelle génération de séries de qualité adopte un point de vue moderne et engagé sur la question du crime et de la déviance, explore, avec une conscience aiguë du monde contemporain et des défaillances de la société américaine, le monde du crime et de ceux qui se chargent de faire respecter la loi.* » (Nathalie Perreur, médiamorphoses, *La « néo-série » policière et judiciaire américaine, miroir des anxiétés américaines*, p.91). De cette manière, les néo-séries ont pour but de créer chez le spectateur une prise de conscience sur leur système politique et social. Ainsi, ces séries mettent en avant non pas des individus déviants, mais une structure sociale déviante : « *le crime est défini par les néo-séries comme un véritable fait social* » (Ibidem). De cette façon, elles expriment une approche sociologique du crime, les expliquant avant tout par les conditions sociales : « *Le milieu social dans lequel naît, grandit et vit le criminel est de ce fait considéré comme un facteur prépondérant dans le processus criminel. Le crime n'est dès lors pas envisagé comme la conséquence d'une faille individuelle, et les criminels des néo-séries n'agissent pas de manière illégale à cause de ce qu'ils sont, mais de ce qu'ils vivent.* » (Ibidem). Dans cette optique, la néo-série met en avant l'impact des failles sociétales sur les individus : « *La criminalité présentée dans les différentes néo-séries apparaît ainsi comme le corollaire direct d'une société en crise, à la recherche de son identité et en pleine redéfinition de ses valeurs.* » (Ibidem). Ces néo-séries ont aussi une démarche de remise en question critique des valeurs fondatrices de la société américaine. La réévaluation d'entités fondatrices comme la famille est un élément présent dans grand nombre d'entre elles : « *des séries comme The Practice, New York District et Les Experts égratignent ce lieu traditionnel de sécurité et d'amour, de religion et de morale, métonymie de la société américaine : la famille traditionnelle perd en partie le prestige et les valeurs que lui prête l'Amérique conservatrice. Les néo-séries mettent ainsi en scène un certain « déclin de la cité domestique », selon les termes de Sabine Chalvon-Demersay, une perte de valeurs fondamentales qui touche jusqu'au dernier havre de paix envisageable dans un monde violent, le foyer* » (Idem, p.92). Ces réflexions sont particulièrement intéressantes car on retrouve tout particulièrement ces éléments dans Breaking Bad. La série plonge effectivement le spectateur dans la destruction d'une famille américaine, anéantissement causé par un père de famille dont les actes sont présentés comme la conséquence directe d'une crise sociétal. La considération de Perreur pour les néo-séries semble très juste : « *Invitant à l'évaluation des règles et valeurs qui sont aux fondements de la vie sociale aux États-Unis, ces séries procèdent à la prise en charge de la complexité de leur contexte historique et social, en intégrant à la trame narrative et aux relations entre les personnages*

*ces mêmes tensions qui secouent l'Amérique contemporaine.*¹⁰ » (Idem, p.93). Cette lecture fut importante car elle me permit de contextualiser la série dans une époque en crise, tout en abordant l'utilité principale de ces objets culturels : la remise en question d'une structure politique et sociale. Par la suite, c'est grâce à un article de Franck Damour appelé « *Pourquoi regardons-nous les séries télés ?* » que j'ai orienté mon regard sur l'importance de la temporalité. Il exprime effectivement le fait qu'en créant un microcosme dans lequel évolue des personnages complexes, le spectateur peut construire une relation d'intimité avec la série et ses personnages. Seulement, c'est principalement grâce à un visionnage étalé dans le temps que cette relation se construit et perdure. Ces personnages ont pour particularité de refléter une réalité du monde actuel dans laquelle le spectateur peut se projeter : « *Les personnages des séries nous accompagnent, nous vieillissons avec eux, nous nous questionnons avec eux, nous apprenons avec eux, car ils appartiennent à des mondes qui sont, d'une façon ou d'une autre, le nôtre.* » (Franck Damour, Études 2015/5 (mai), *Pourquoi regardons-nous les séries télévisées ?* p.87). D'après l'auteur, les séries peuvent avoir une forte influence sur le public et la société, tout en interagissant avec eux : une série reflète (tout ou partie) d'une société, puis la série influence à son tour le public qui compose cette société. Par ailleurs, grâce aux nouveaux moyens de communication, la série joue un rôle de « *médiateté* » (principe ontologique et épistémologique propre à décrire le mode d'être et l'évolution d'un organisme vivant), car les fans cultivent par le biais de multiples réseaux l'histoire des personnages, la mise en place de l'intrigue, sa forme esthétique, etc. : « *Elles sont comme le monde raconté depuis chez soi ; pas un genre politique, mais intime, post-politique* » (Ibidem). Mais le point central de la recherche de Franck Damour est la double temporalité sérielle. Effectivement, elle fonctionne autour de deux grands temps : la répétition et le fait de s'étendre dans la durée. Ainsi, la série tisse des liens entre sa propre temporalité et celle du spectateur : le format des saisons, ou encore l'évolution des personnages sont des éléments vécus dans la vie du spectateur. En réactivant la mémoire, la série permet d'entrer dans la vie du spectateur et dans sa familiarité, dans son intimité. Cette étude me permit de porter plus d'attention à la temporalité sérielle et à son influence sur la réception. Elle a donc été d'un grand intérêt pour ma recherche, malgré le fait que Damour ne prenne pas en compte un paramètre important : le fait que chaque spectateur anticipe que la série aura une fin. Cette dimension est notable car elle détermine la façon dont les fans vont s'approprier la série, vont s'attacher aux personnages. Malgré le fait qu'ils puissent regarder une série de multiples fois, la connaissance de cette inévitable finitude rend la

¹⁰ « De telles séries mettent ainsi en scène une société fragmentée, un monde défini par une grande précarité des existences et réglé par des phénomènes de discrimination et d'exclusion. À travers la thématique du crime, c'est celle, plus large, d'une société fondamentalement individualiste qui est abordée. » (Nathalie Perreur, *médiamorphoses*, La « *néo-série* » policière et judiciaire américaine, miroir des anxiétés américaines, p.93)

relation difficilement pérenne et pourrait être un facteur limitant (consciemment ou inconsciemment) l'engagement du public à l'égard d'une série.

Pour finir, l'étude d'Eric Maigret et Guillaume Soulez met en avant les évolutions de cet objet culturel en appuyant à nouveau sur ce que nous avons pu observer précédemment : l'évolution de la série a donné une place plus importante aux scénarios, ce qui a augmenté leur qualité. C'est ainsi que les séries sont devenues de véritables outils sociologiques et identitaires, car elles permettent au public de se reconnaître dans les personnages mis en avant tout en leur apportant l'expérience d'un vécu qui n'est pas exactement le leur : « *Si les errances amoureuses des héroïnes de Sex and the City font plus que prêter à sourire et sont jugées attachantes, liantes entre téléspectatrices, c'est parce qu'elles renvoient à une exploration de la réalité vécue par de nombreux publics, sans en être la pure et simple traduction.* » (Eric Maigret et Guillaume Soulez, *médiamorphoses, Les nouveaux territoires de la série télévisée*, p.10). La série se construit donc une contenance qui prend sens au sein de la société et des publics par le fait qu'elle soit une façon de réfléchir sur sa propre identité et sur le monde qui nous entoure : « *elles sont envisagées comme les supports des relations sociales, comme le lieu d'une culture participative qui a trouvé sa propre temporalité, ses esthétiques, un sens.* » (Ibidem). Mais cette reconsidération de la série est surtout le fruit d'« *une transformation même des conditions d'expression de la culture* » (Ibidem) : c'est en effet grâce à une prise en compte plus tolérante, dans une optique d'éclectisme culturel, que la diversité des goûts sera plus acceptée pour s'étaler dans toutes les classes sociales. La production américaine s'est alors adaptée à cette demande, pour fournir des œuvres complexes, variées et décomplexées, amenant ainsi à « *la coexistence du succès d'audience et de la reconnaissance culturelle, de l'audimat et de la célébration intellectuelle, du nombre et de la distinction.* » (Ibidem). Le succès des séries américaines s'explique aussi par sa structure universelle : « *le succès international des séries américaines s'explique peut-être d'abord parce que ces dernières abordent des territoires ultra-individualistes qui intéressent les spectateurs dans de nombreux pays et franges de population.* » (Ibidem). Elles remettent donc en question des éléments qui transcendent les nationalités et les frontières pour s'intéresser à des problématiques personnelles et universalistes : « *Elles sont au cœur de ces immenses variations sur la « violence de genre » (au sens des gender studies), sur la perception de l'individuation et, finalement, sur la violence sociale et la mort.* » (Idem, p.11). C'est ainsi qu'en tentant de se focaliser sur un thème apparent, la série exploite une multiplicité de sujets pour lesquels grand nombre d'individus se sentent concernés : « *l'engouement actuel s'explique surtout parce qu'à travers le policier ce n'est plus seulement le crime qui est évoqué mais aussi « le racisme, la drogue, les gangs, les armes à feu, les conflits entre les règles sociales et les libertés individuelles, le terrorisme, les droits des homosexuels, des minorités, des handicapés et des enfants, l'avortement, la peine de mort, le Sida,*

les discriminations et les injustices sociales, l'euthanasie ou le harcèlement sexuel » (Nathalie Perreur). » (Ibidem).

2. Recherches sur l'univers des fans

Mon second corpus de lectures s'est focalisé sur l'univers des fans et des forums. Les documents considérés abordent différentes approches, mais tentent toujours de redéfinir la notion de fan avec plus de précision, se détachant souvent des précédentes recherches avec fermeté. Elles m'ont ainsi permis de comprendre la façon dont les fans peuvent être perçus et à quel point les conclusions des études sur le sujet ont pu évoluer au cours de la dernière décennie.

Dans sa présentation du 153^{ème} numéro de la revue « Réseaux », Olivier Donnat cherche à mettre en lumière l'importance des phénomènes de fans dans la construction identitaire : *« les passions culturelles, sportives ou autres sont lestées d'importants enjeux identitaires car elles sont souvent vécues par les intéressés comme des voies d'accession à un « soi intime », tout en leur permettant de s'inscrire dans des communautés réelles et/ou imaginées, plus ou moins durables, qui leur fournissent des ressources d'identification. »* (Olivier Donnat, Revue Réseaux 2009/1, Présentation, p.10).

L'auteur définit donc ici une dualité entre identité personnelle et liens sociaux. Cependant, deux structures de recherche seraient aujourd'hui mises en place alors qu'elles biaisent les analyses : *« celle, d'une part, de l'amateur éclairé d'œuvres reconnues ou d'activités « nobles », qui s'attache au contenu des choses et aux propriétés formelles des œuvres, et celle, d'autre part, du fan qui a longtemps (jusqu'à l'arrivée du web) été présenté sous les traits d'un admirateur en quête d'identification et d'un consommateur des produits du star-system. »* (Idem, p.11). Cette opposition va césurer les recherches, les focalisant soit sur l'amateur soit sur le fan, ce dernier ayant une dimension consumériste et grand public. De cette manière, le fan est souvent inclus dans un ensemble qui le dépasse, ne prenant pas en compte ses spécificités, mais qui se définit plutôt comme une « communauté de fans » dans sa globalité. Cette critique semble particulièrement pertinente car un grand nombre de recherches souhaitent classer avant de comprendre. C'est ainsi que j'ai focalisé cette étude sur la spécificité de la réception, propre à chacun, et non l'uniformité des pratiques de fans tout en considérant que la série est un objet culturel à part entière.

Un second article d'Olivier Donnat (*« Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret »*) amène des questionnements sur la définition du fan dans un domaine très large. Se focalisant sur des pratiques culturelles diverses, il élabore une définition du passionné établie grâce à de multiples entretiens. Sa définition se concentre sur une double caractéristique, celle de permettre à l'individu de sortir de sa routine, et celle de lui donner la motivation de perfectionner un domaine :

« *A leurs yeux, être un passionné est une attitude opposée sur bien des points à celle de l'amateur qui correspond à des formes d'engagement plus superficiels, plus passagers, plus orientés vers la recherche du plaisir immédiat* » (Olivier Donnat, Revue Réseaux 2009/1, *Les passions culturelles, entre engagement totale et jardin secret*, p.83). L'auteur met donc en avant l'importance que la passion peut avoir, dans le sens où elle est directement rattachée à une forme d'engagement de la part du passionné, qui donne du sens à sa vie : « *être un passionné signifie être engagé dans une pratique exigeante qui donne du sens à l'existence* » (Ibidem). Par la suite, l'auteur effectue une classification des éléments récurrents dans l'autodésignation des passionnés. Il ressort alors quatre grands points. Tout d'abord, le fait que la passion est stimulée par un objet, mais qu'elle serait avant tout un trait de caractère, de façon à ce que le centre de la passion ne soit pas l'élément le plus important, qu'il puisse être interchangeable : « *le fait d'être un « passionné » est le plus souvent présenté comme un trait de personnalité, une propriété intrinsèque de la personne qui s'exprime dans le domaine de la musique, de la peinture ou de l'écriture, mais aussi dans les autres domaines de l'existence.* » (Ibidem). Dans un deuxième temps, c'est le caractère addictif de la passion que Donnat met en lumière : « *La plupart admettent être dans un rapport de dépendance à l'égard de leur passion et ne pas pouvoir/vouloir arrêter* » (Idem, p.84). De cette façon, il observe que l'utilisation du registre de la dépendance est fréquente dans les témoignages qu'il recueille. Cette analyse fait écho à mes observations, puisque grands nombres de commentaires mettaient en avant l'attente difficile du prochain épisode. Cependant, Donnat explique aussi que cette dépendance n'est pas perçue comme un fardeau, qu'elle est choisie et indispensable : « *Mais il s'agit à leurs yeux d'une dépendance librement consentie dont ils (elles) assument les conséquences, car elle est associée au plaisir et vécue comme une condition de leur accomplissement personnel* » (Ibidem). Cet élément fut aussi remarquable sur Perdusa, car les enquêtés ne semblaient pas gênés par la dépendance que leur procurait la fiction. Ils la mettaient en avant à de multiples reprises comme une évidence et une preuve de leur attachement à la série. La troisième caractéristique mise en avant par l'auteur se concentre sur le dépassement de soi et l'apprentissage permanent que mettent en lumière les passionnés : « *Les passionnés attribuent en effet souvent à leur hobby un pouvoir herméneutique de découverte et d'appropriation de soi qui les conduit à adopter une posture d'apprentissage et d'élaboration permanente.* » (Idem, p.85). Cette dimension est elle aussi visible sur le forum, puisque les enquêtés semblent développer des compétences dans l'analyse des images et de la narration. A cela s'ajoute les quelques débats qui montrent que les internautes aiment stimuler cet apprentissage permanent, et souhaitent toujours en apprendre plus sur leurs passions. Pour finir, la passion serait une manière de se positionner dans la société et ainsi de s'autodésigner auprès des autres : « *la passion fait en quelque sorte fonction de ciment pour relier les différentes phases du parcours biographique ou agréger des événements de*

nature hétérogène, bref contribue à la cohérence de l'identité narrative. » (Idem, p.86). Dans la suite de son étude, Olivier Donnat se concentre sur l'impact de la passion dans la vie sociale de ses enquêtés : ils tentent de faire partager leurs passions à leurs amis, familles, conjoints, et arrivent parfois même à les « convertir ». La passion est donc potentiellement un vecteur de création ou d'entretien de liens sociaux. A l'opposé de mes constatations, l'auteur aborde la difficulté à associer passion et univers social, car cette dernière demande une implication qui délaisse parfois certains domaines de vie : « *C'est à travers ce genre d'allusions qu'on devine que le fait de consacrer du temps à un hobby-passion est toujours susceptible de susciter au sein du couple ces petites guerres si finement analysés par Jean-Paul Kauffman : le home studio dans lequel s'isole le musicien amateur, l'atelier dans lequel va le peintre amateur ou le bureau dans lequel l'historien archive ses documents* » (Idem, p.118). Cet élément m'a permis de mettre en avant un des intérêts à l'utilisation du forum : les internautes pourraient être dans l'attente d'une forme d'unité qu'ils trouveraient sur la plateforme. En effet, être « entre passionnés » permet de légitimer la passion, d'être accepté et compris. Le forum pourrait ainsi permettre de renforcer la passion et de justifier cette dernière en donnant à l'internaute la possibilité de partager celle-ci dans une structure bienveillante, qui ne le juge pas. Cette étude d'Olivier Donnat m'a donc permis de mettre en place une typologie des passionnés par le biais d'une approche méthodologique très différente de la mienne. Cependant, elle correspond à mes observations et donne la possibilité d'affiner les caractéristiques du fan tout en remarquant des différences d'analyses : alors qu'Olivier Donnat explique que la passion peut être un frein à la vie sociale, l'utilisation de la plateforme serait plutôt un élément stimulant la création de liens sociaux. Ces deux processus (rapprochement ou éloignement social induit par une passion) sont sans doute à l'œuvre en parallèle dans des proportions propres à chaque individu. Dans le cas de la présente étude, je me dois de garder à l'esprit une limite induite par le support de collecte de mes données : un forum est un microcosme particulier qui ne reflète pas l'intégralité de la vie réelle des enquêtés.

Dans la continuité des travaux d'Olivier Donnat, Sébastien François tente, lui aussi, de s'éloigner de la première génération de *fan studies* grâce à une approche qualitative et portée sur très peu d'enquêtées. En écrivant « *Fanf(r)ictions, Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fans* », il montre que sa méthodologie permet de ne pas faire d'amalgame dans l'attitude des fans et de prendre en compte le fait qu'un fan soit avant tout un individu complexe en se détachant de la dualité élémentaire fan/non-fan.¹¹ De cette façon, Sébastien François met en avant une diversité

¹¹ « *Dans l'introduction à la collection d'articles qu'ils ont dirigés, Gray, Sandvoss et Lee Harrington reprochent précisément à la première génération des fan studies d'avoir surtout cherché à renverser le stigmata qui pesait sur les fans et leurs pratiques, en déconstruisant – il est vrai de façon salutaire – les clichés dévalorisants qu'on leur associait, mais aussi en les maintenant dans la dualité fan/non-fan ; en d'autres termes, les fans vivraient avec le produit médiatique ou la star qui les passionnent une relation à la fois incomparable à celle des autres* »

des points de vue, des approches, des attentes et des raisons d'écrire des fans qui correspond à mes analyses. Pour l'auteur, les *fanfictions* et les forums seraient une façon de parler de soi à travers une fiction populaire. Ainsi, ces témoignages nous apprennent parfois plus de choses sur le fan en tant que participant à un forum que sur la fiction elle-même : *« nous montrerons d'abord en quoi cette pratique d'écriture en dit parfois plus sur ceux qui en sont à l'origine que sur le produit médiatique qu'ils célèbrent ; ainsi, il s'avère que ces écrits sont souvent écartelés entre une volonté de révéler des choses sur soi et la nécessité de s'adresser dans le même temps à autrui. »* (Sébastien François, Revue Réseaux 2009/1 (n°153), *Fanf(r)ictions Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fans*, p.162). Les observations mettent à de multiples reprises en évidence le peu d'uniformité des avis des internautes, et une réception propre à chacun car transformée par la grille de lecture du spectateur. Par la suite, l'auteur avance l'idée que les fanfictions sont écrites dans un but d'échange avec autrui, ce qui influence leur écriture. Comme sur le forum (de manière encore plus importante), l'écriture tend au dialogue, et cherche à convaincre un certain public, à se positionner dans une (ou plusieurs) catégorie(s) de personnes par rapport à ses goûts, ses représentations, etc. : *« Le meilleur exemple que l'on puisse donner est sans doute celui des éléments concernant la musique qu'écoutent ces écrivains en herbe. Ainsi, on pourrait mentionner à nouveau les songfics où le choix d'une chanson pour accompagner un texte révèle des goûts musicaux précis »* (Idem, p.178). Cette observation fut notée lorsque mes enquêtés traitaient d'autres séries pour créer des passerelles fictionnelles, mettant en avant une ou plusieurs autres séries, contenant des informations sur ses acteurs, ses créateurs, etc. De cette façon les internautes dévoilent plusieurs informations personnelles, et sont alors dans une démarche de présentation de soi à autrui : *« Cette démarche d'affirmation de soi qui repose sur le regard d'autrui se poursuit donc sur la toile et au sein de cet univers de fans, ce qui nous confirme bien dans l'idée que nous sommes face à une présentation de soi au sens de Goffman »* (Ibidem). Cette recherche met aussi en avant la pluralité du fan, qui ne concentre pas sa passion sur un élément, mais sur un grand nombre d'entre eux. Effectivement, l'auteur montre que certains fans vont privilégier les acteurs, ou un couple de personnages, ou une intrigue en particulier, etc. Cet élément est aussi visible chez mes enquêtés, qui ne se focaliseront pas sur une chose, mais aborderont plusieurs éléments fictionnels. Tout processus de fan trouve son essence dans un mélange d'éléments : *« Cette dilution des attachements montre*

membres du public et indispensable à leur réalisation personnelle. La conséquence directe de ce postulat a été l'insistance sur le pouvoir agrégateur des activités des fans et sur le consensus régnant au sein de ces communautés, ce qui permettait d'affirmer le pouvoir socialisant de ces pratiques amateurs et de leur donner une valence positive. (...) Nous voudrions montrer qu'au travers de leurs récits, les fans révèlent une image d'eux-mêmes beaucoup moins stable et uniforme que le partage d'une même activité et d'une même passion le laisserait penser. » (Sébastien François, Revue Réseaux 2009/1 (n°153), *Fanf(r)ictions Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fans*, p.161).

qu'ils ne sont en réalité jamais « purs », au sens où ils s'exprimeraient pour un seul et unique objet à la fois, comme si les amateurs se détachaient de tous leurs autres goûts à ce moment-là. Au contraire, les différents produits médiatiques appréciés s'invitent fréquemment dans les récits et sont parfois le support conjoint d'une même création. » (Idem, p.181). Dans cette optique, il devient compliqué d'englober dans une même structure homogène les fans de tel ou tel objet culturel, puisque ces derniers ont constitué leur appréciation tout au long de leur vie, et que leur goût pour une série ou un film n'empêche pas d'en aimer profondément un(e) autre. L'attitude de fan se construit et s'alimente dans un processus qui n'a jamais de réelle fin : elle peut toujours être réactualisée, et c'est justement en cela que le fan est fan. L'auteur se détachera donc des recherches précédentes, et expliquera que le terme de « communauté » de fan n'est pas approprié, car il regroupe un trop grand nombre de personnalités qui ne peuvent être en accord simplement car elles partagent un intérêt commun : « Certes, pendant une première période, les fans studies ont voulu insister sur les vertus socialisantes des fan-clubs et des activités amateurs qui s'y déroulaient. Certains chercheurs ainsi que les fans en ont d'ailleurs fait facilement des « communautés » au cours d'analogies glissant parfois sans précaution vers le religieux, tandis qu'il faut se prémunir de ce type d'importation conceptuelle. » (Idem, p.184). Même parmi les fans qui partagent un certain objet d'attachement et une certaine activité créative – ici, les fanfictions –, les rencontres peuvent être conflictuelles et aboutir à des stratégies de distinction : « il s'agit alors de mettre en relief l'existence de fan-tagonisms, pour reprendre l'habile mot-valise inventé par Derek Johnson, ce chercheur qui se place lui aussi à distance de la vision volontairement trop positive de Jenkins. Comme il le montre avec les fans de la série télévisée *Buffy* contre les vampires, des fans que l'opinion commune aurait tendance à assimiler peuvent en réalité se scinder en différentes « factions » et se définir les unes par rapport aux autres, à la suite d'une divergence d'interprétation par exemple ou d'une conduite de l'une jugée inadaptée par une autre. » (Idem, p.184-185). Cela met en lumière l'importance de la grille de lecture du fan, qui interprétera les événements fictionnels en fonction d'un grand nombre de paramètres personnels, ayant bel et bien un esprit critique et non simplement influencé par un groupe.

Dans son article intitulé « « No Matter what they do, they can never let you down... » Entre esthétique et politique : sociologie des fans, un bilan critique », Philippe Le Guern tente de comprendre ce qu'est un fan, ce qui compte pour lui et pourquoi cela compte. En utilisant les définitions du fan mises en place par la recherche actuelle, l'auteur fait le point sur l'état de la question, mettant en avant le fort niveau d'engagement des fans.¹² Il décrit également que « il [le fan] fait partie de la construction

¹² « D'une part, un certain niveau d'engagement dans l'admiration, supérieur à ce qui est habituellement attendu du public ordinaire. Cette économie de la démesure, évidemment relative, se mesure notamment par le temps passé et l'argent dépensé par les fans pour assouvir leur passion. La barométrie passionnelle est d'ailleurs bien

d'une culture commune populaire autour du petit ou du grand écran » (Philippe Le Guern, Revue Réseaux 2009/1, « *No Matter what they do, they can never let you down...* » *Entre esthétique et politique : sociologie des fans*, un bilan critique, p.24), et « [le fan est] aussi celui qui sait faire preuve d'érudition, même si son savoir concerne généralement des objets situés en dehors de la culture consacrée. » (Ibidem). Dans la suite de son article, l'auteur expose les difficultés que posent la recherche dans ce domaine, souhaitant apporter un nouveau regard sur celle-ci. Il explique ainsi qu'il s'agit de prendre de la distance avec sa propre grille de lecture pour analyser l'expérience du fan en se détachant des deux pans de la recherche actuelle, qui mettent en opposition deux attitudes de fan : « la « bonne rationalité » (« *good rationality* ») et le mauvais « cultisme » (« *bad cultism* ») » (Ibidem). Le Guern remet donc en question les études précédemment effectuées. Il est selon lui important de réussir à penser différemment les fans en se détachant de ses prérequis afin de ne pas tomber dans un « dualisme moral » : « un des ressorts du travail mené par Henry Jenkins – un des chercheurs les plus connus sur le sujet – est incontestablement la survalorisation « populiste » du fan (sa capacité de résistance notamment) et la sous-évaluation des aspects jugés les plus négatifs (l'irrationalité passionnelle). Tout travail sur les fans – et plus généralement sur la culture populaire – est donc toujours guetté par ce dualisme moral plus ou moins inconscient » (Idem, p.25). Ce paramètre est important à prendre en compte car il a effectivement été difficile de ne pas tomber dans ce dualisme, et que peu d'études semblent y parvenir. En s'appuyant sur des travaux d'Eric Maigret, l'auteur met en avant une critique sur l'analogie en expliquant que son utilisation est fondée sur un problème : « Tout en reconnaissant la forte plasticité de l'expression « cultes médiatiques », Maigret l'enracine dans deux grandes séries de mutations sociales : d'une part, l'accroissement du public jeune au sein des publics des médias. D'autre part, de nouvelles formes de légitimation de ces cultures médiatiques, que le mot « culte » reflète, fût-ce de façon confuse et protéiforme. » (Idem, p.30-31). De cette manière, l'analogie entre culte religieux et médiatique est biaisée car : « tout d'abord, elle réintroduit l'idée de « fanatisme », la conception dévalorisante d'un fan replié dans les marges de la société. Ensuite, la notion de « rituel » qui sous-tend celle de « culte » est suffisamment imprécise et élastique pour englober tout et rien à la fois, sans permettre de distinction de nature entre les phénomènes très variés auxquels elle s'applique. Enfin, parler de « culte », c'est projeter sur la société une certaine

saisie par le vocabulaire anglo-saxon, sur une échelle qui va de « Fan » à « crank », en passant par « Fanatic », ou avec un adjectif comme « loyal » qui exprime la permanence d'un attachement. D'autre part, un double niveau d'implication : en interne, le fan est celui qui pousse le plus loin le rapprochement entre passion et style de vie (les fans de Cure et de musique gothique portant, au début des années 1980, des platform-shoes, des cheveux teints en noir et de longues vestes de cuir, par exemple). En externe, les fans inscrivent leur passion dans les réseaux communautaires où se construisent échanges et interactions sociales avec d'autres « eux-mêmes ». » (Philippe Le Guern, Revue Réseaux 2009/1, « *No Matter what they do, they can never let you down...* » *Entre esthétique et politique : sociologie des fans*, un bilan critique, p.23-24).

vision de la sécularisation qui ne va pas de soi. » (Idem, p.31). Tout peut ainsi être considéré comme culte si notre regard s'y dispose. De plus, le fait de ne pas totalement comprendre les raisons qui motivent un fan à être fan risquent d'appauvrir l'idée que l'on se fait de ses pratiques, puisqu'elles sont alors englobées dans des rituels connus, formatés et encadrés, ce qui n'est pas toujours le cas. Il s'agit donc d'éviter l'opposition entre « eux » (fans) et « nous » (chercheurs). Cette partie de l'étude se focalise donc sur le fait que les chercheurs ont trop tendance à interpréter les attitudes des fans en fonction d'une grille de lecture trop rigide : *« nombre de chercheurs important en catimini leur vision et définition du fan, ré-idéologisent alors qu'ils devraient déconstruire leurs propres présupposés, falsifient l'expérience des fans. Plusieurs auteurs ont pointé cette difficulté, soit en critiquant la définition homogénéisante de l'entité fan (Grossberg) ou en soulignant l'existence de hiérarchies au sein des groupes de fans (Macdonald), soit en adoptant un regard ethnographique sur les fans et une épistémologie critique de l'observation et de l'auto observation (Le guern, Hills) »* (Idem, p.37). Dans la suite de son étude, Philippe Le Guern se focalise sur l'étude de la communauté de fans pour tenter d'en comprendre les intérêts et les enjeux. L'appartenance à une communauté de fan est ainsi perçue sous deux angles : le fait de pouvoir trouver des individus partageant les mêmes centres d'intérêts et le même engouement, mais aussi le fait de perdre une part de son identité propre : *« Entrer dans un collectif d'amateurs favorise le jeu des identifications réciproques et des échanges ; mais en même temps et dialectiquement, le fan découvre que sa passion est partagée : la communauté de goûts désingularise l'attachement et introduit un principe de hiérarchie dont la mesure est l'intensité et l'authenticité de la passion. »* (Idem, p.43). De cette façon, on peut remarquer qu'à l'intérieur des communautés de fans, deux catégories se mettent en place, les fans investis et les fans en retrait : *« Le monde des fans se présente aussi comme un espace de conflits et de différenciation. À partir d'une enquête par observation sur le fan-club de la série télévisée « Le Prisonnier », j'ai pu décrire la façon dont se mettent en place, notamment lors des conventions, des activités fortement ritualisées – et le plus souvent ludiques (jeux, quizz, chansons...) – qui ont pour finalité l'affirmation et la consolidation de la distinction entre le « eux » et le « nous », c'est-à-dire entre fans et non-fans, mais aussi entre fans investis et fans en retrait. »* (Ibidem). Ainsi, les fans dialoguent et se positionnent à travers une structure qui leur permet de se placer sur une échelle de « fanitude » tout en évoluant ensemble ou les uns contre les autres : *« l'identité de fan n'est jamais donnée a priori mais résulte d'un processus permanent d'apprentissage : les interactions au sein du fan-club produisent un cadre de référence, elles construisent la norme sur les façons acceptables d'être fan, dans et hors du fan-club, mais également sur l'identité collective du groupe et sa cohésion en termes de valeurs. En ce sens, c'est une véritable « entreprise de morale » que donne à voir la convention de fans, dont l'enjeu est finalement la définition du « bon fan » par opposition au « mauvais fan ». »* (Ibidem). Philippe le

Guern aborde donc cette question en tentant de comprendre le fan et les mécanismes à l'œuvre dans les communautés de fans. Il utilise toujours ce dualisme du « bon fan » et du « mauvais fan », mais le réactualise en utilisant non pas le prisme de la recherche mais le prisme de la communauté. Ainsi, il montre que c'est par les échanges d'informations à travers un cadre (comme le forum par exemple) et par des valeurs communes que les fans se définissent entre eux comme de bons fans. Cette approche est particulièrement intéressante puisqu'elle se positionne du côté des personnes étudiées afin d'établir une nouvelle typologie. Elle correspond aussi à mes observations et mes analyses, notamment concernant les commentaires sur les forums qui, au travers des fréquents débats sur les valeurs que véhiculent les personnages ou la série, révèlent la volonté des participants de maintenir un haut niveau de précision et d'exactitude dans les propos échangés, et plébiscitant un engagement personnel fort à l'égard de l'objet de « fanitude ».

Henry Jenkins aborde lui aussi la communauté de fans dans son ouvrage « *La culture de la convergence, des médias aux transmédias* ». Il utilise cependant un autre angle de recherche puisqu'il montre que malgré une passion focalisée sur le même objet, chaque fan détient son propre point de vue. Ce qui intéresse principalement Jenkins est la façon dont les internautes appliquent leur expertise individuelle pour construire une connaissance élargie d'un objet partagé. En reprenant les termes de Pierre Lévy, il explique : « *Personne ne sait tout ; tout le monde sait quelque chose ; tout savoir réside dans l'humanité.* » (Pierre Lévy IN Henry Jenkins, *La culture de la convergence des médias aux transmédias*, Armand Colin, 2013, Paris, p.47). Toute la spécificité de la communauté virtuelle tient dans sa capacité à mobiliser l'expertise combinée de ses membres. De cette façon, le forum permet un enrichissement et une ouverture sur les autres points de vue, les autres connaissances : l'internaute peut voir et savoir collectivement ce qu'il ne peut voir et savoir seul. C'est aussi une manière, pour l'internaute, de se détacher des liens « innés » (familiaux, à l'état), pour s'ouvrir à de nouvelles communautés définies par des affiliations volontaires, temporaires et tactiques, qui se réaffirment dans des entreprises intellectuelles et des investissements affectifs communs. Il est alors possible d'appartenir à plusieurs communautés, qui s'inscrivent dans la durée grâce à la production mutuelle et l'échange réciproques de savoirs. Elles servent de lieux « *de discussions, de négociation, de développement collectif* » (Idem, p.48). Le fait que la communauté soit une façon pour l'individu d'exposer son point de vue et de s'enrichir de ceux des autres internautes est fort intéressant. Le fan apprend donc à affuter ses connaissances par le biais de celles des autres. Cependant, cette définition est légèrement réductrice car elle ne prend pas en compte deux paramètres : celui de l'hétérogénéité de la participation, c'est-à-dire que les internautes ne sont pas tous aussi impliqués les uns que les autres. Il existe bien un échange des savoirs, mais celui-ci n'est pas exactement réciproque, puisque certains vont donner un grand nombre d'informations et n'en récolter que peu, tandis que d'autres

fonctionneront à l'inverse. De plus, certains participants ne sont pas toujours dans l'attente d'un échange d'informations, et ils n'ont pas toujours envie de « négocier ». Le forum peut également être un moyen de se confronter à des avis différents et de réaffirmer sa position. D'après les analyses effectuées, les individus se détacheraient d'une masse unifiée ; la communauté de fans est un moyen de partager des informations, mais les personnes qui la composent n'en sont pas pour autant très semblables. De plus, le forum est un moyen de sortir de son cadre relationnel, mais il semblerait que les internautes qui tissent des liens profonds sont ceux qui partagent une vision du monde assez proche : c'est avant tout le point de vue identitaire et non l'objet de la passion qui permet de créer des liens. Dans la suite de son ouvrage, Jenkins met toujours en avant cet échange d'informations mais l'aborde sous un angle qui m'apparaît plus pertinent : en s'appuyant sur des travaux de Young, il expose l'idée qu'il s'avère parfois difficile de combiner grand public et public de fans. Prenant l'exemple de Matrix, il explique que cette saga exigeait trop pour le consommateur ordinaire, et pas assez pour le fan. Ainsi, alors que la profondeur et l'ampleur de l'univers de Matrix ne permettaient à aucun individu isolé de tout comprendre, les nouveaux moyens d'échanges ont permis à la communauté de fans dans son ensemble de creuser plus profondément, d'élaborer, et d'obtenir un maximum d'informations. De plus, il est aujourd'hui très facile d'entrer en interaction avec d'autres fans, ce qui mène à une critique et à un changement de positionnement de l'expert : « *La critique était peut-être jadis la rencontre de deux esprits, celui de l'auteur et celui du critique ; c'est désormais la rencontre d'une multitude d'auteurs et d'une multitude de critiques.* » (Henry Jenkins, *La culture de la convergence des médias aux transmédias*, Armand Colin, 2013, Paris, p.145). Cela permet donc une implication plus forte et un passage de l'état passif à l'état actif. Jenkins montre cela en s'appuyant sur des travaux de spécialistes de l'éducation, notamment David Buckingham et Julian Sefton-Green, qui rapportent que « *Pokémon, ce n'est pas seulement quelque chose qu'on lit, qu'on regarde ou qu'on consomme, c'est quelque chose qu'on fait.* » (David Buckingham et Julian Sefton-Green IN Henry Jenkins, *La culture de la convergence des médias aux transmédias*, Armand Colin, 2013, Paris, p.145p.146). Effectivement, les fans investissent désormais un temps important pour non seulement visionner les épisodes des séries, mais également trouver des informations les concernant, puis partager ces connaissances, notamment via les forums.

3. Recherches centrées sur la série et les fans

Ce dernier type de documents se concentrait sur l'univers des fans et des séries à la fois, me permettant ainsi d'avoir un regard sur des recherches proches de la nôtre.

Dans son article « *La consommation des séries à l'épreuve d'internet* », Clément Combes s'intéresse aux partages des sériphiles qui utilisent Internet pour communiquer sur leur passion. Autour d'une étude qualitative, il se demande « *Quels sont les sujets et les configurations de ces échanges ? Quels sont les outils communicationnels utilisés ? Quels types de contenus partagent-ils et comment ?* » (Clément Combes, Revue Réseaux 2011/1 (n°165), *La consommation de séries à l'épreuve d'internet, entre pratique individuelle et activité collective*, p.140). De son étude ressortent trois points qui mettent en avant une tension entre la dimension individuelle et la dimension collective de la consommation sérielle : le partage de l'expérience du visionnage, le problème des conversations en ligne et des relations nouées sur la toile, et la question des échanges et de la redistribution des contenus sériels. A travers ces trois points, Combes souhaite mettre en avant l'impact d'Internet dans les transformations du visionnage. En effet, la toile est le nouveau terrain de jeu de ces pratiques sériphiles, délaissant la télévision qui n'est plus considérée comme le médium principal, alors que la série est encore produite par et pour elle. En quelques années, un nouveau modèle de « consommation » des séries s'est mis en place : le spectateur supprime les contraintes télévisuelles en privilégiant l'ordinateur, les lecteurs portatifs ou le magnétoscope numérique et les programmes de rediffusion. Cela transforme la structure de l'objet culturel, puisqu'on passe du « programme » au « contenu », permettant une autonomie par rapport à la grille de programme. De cette façon, le spectateur se libère de la logique du flux et de la grille prédéfinie (agenda, horaires, publicités, etc.) pour choisir le moment le plus propice (rythme et envies), qui est souvent très personnel (pas toujours celui de l'entourage). Par la suite, l'auteur met en avant l'idée qu'il existe une synchronisation du visionnage qui crée une « cérémonie télévisuelle » dans laquelle des personnes géographiquement éloignées partagent un événement fictif commun. Comme l'explique Clément Combes en reprenant les propos de Michel Gheude : « *La télévision nous réunit sur une place publique où nous nous retrouvons pour nous rencontrer, pour être ensemble, pour partager.* » (Michel Gheude IN Clément Combes, Revue Réseaux 2011/1 (n°165), *La consommation de séries à l'épreuve d'internet, entre pratique individuelle et activité collective*, p.144). Comme la télévision française n'apporte plus cet espace public, les sériphiles ont développé de nouveaux espaces collectifs interactifs (sites/forums spécialisés) ainsi qu'un système de diffusion et d'acquisition (plateforme de partage de contenus, collectifs de sous-titrage), des outils numériques qui bouleversent les modalités d'accès aux séries et les échanges entre admirateurs. D'autant qu'il est rare pour les sériphiles de trouver dans leur entourage d'autres personnes aussi passionnées qu'eux ; ce qui constitue une des raisons pour lesquelles ils se tournent vers le net, via lequel ils effectuent des échanges uniquement envisageables entre fans. Combes met ensuite en avant deux aspects de l'attachement qui s'alimentent l'un l'autre dans l'espace de discussion : les compétences (techniques, interprétatives, sociales, etc.), et

les émotions (goûts, plaisir, frustration, etc.). Cette double démarche est bien visible sur le forum, et pour l'auteur elle permet aux sériphiles d'acquérir des « savoir-faire » et des « savoir-être » propre à la communauté, ce qui leur permet de renouveler sans cesse leur relation aux séries. Ainsi, les internautes échangent entre eux et mettent en avant leurs domaines de compétences respectifs (qui peuvent prendre diverses formes comme des réponses explicites, des requêtes, ou des explorations des précédents échanges) dans une optique de transmission de connaissances. Tout cela est perçu par l'auteur comme un processus d'apprentissage qui permet d'intérioriser les références mais aussi les règles des collectifs de sériphiles. En effet, les pratiques culturelles en ligne demandent une accumulation d'informations et de connaissances supérieures à celles de la mise en fonctionnement de la télévision, puisqu'il faut maîtriser des ressources demandant des aptitudes techniques, cognitives et sociales. Sur ces points, je suivrai totalement la démarche et les analyses de Clément Combes, puisque mes observations rejoignent les siennes. L'auteur met ensuite en avant le fait que le visionnage et l'échange s'alimentent réciproquement : la pratique amène à l'échange sur celle-ci, qui engendre la consommation d'autres séries, l'envie de regarder les épisodes suivants, etc. Les forums et les blogs sont générateurs de passions, mais aussi de recherches en tous genres et de débats actifs : il y existe une richesse culturelle et émotionnelle. De cette manière, le collectif d'amateurs construit collectivement ses goûts pour une série en question, mais pour toutes les autres aussi. C'est donc par l'échange des impressions et interprétations que la communauté s'influence entre elle perpétuellement : par l'influence du discours extérieur, les fans changent leur perception. Ce point est cependant à prendre avec précaution. Il est vrai que plusieurs commentaires mettent en avant une ouverture sur d'autres séries, et donc une mise en avant de nouveaux objets culturels, seulement il semblerait que les internautes ne s'influencent pas toujours. En effet, chaque fan a sa propre identité, et les observations ont montré que celle-ci pouvait être exacerbée par le biais des échanges. Chaque internaute tient une place particulière sur le forum, et maintient avant tout sa vision du monde. Ainsi, certains internautes pourront être influencés par une participation massive de quelques internautes qui se placent en tant qu'experts, tout en réaffirmant leurs goûts et leurs points de vue. Mais là encore, ce n'est pas une constante, car les internautes ont une participation hétérogène tant sur le plan temporel qu'émotionnel, et que chaque individu choisit ce qu'il fera d'un tel médium.

Hervé Glevarec et Michel Pinet abordent dans leur étude « *Cent fois mieux qu'un film* » le rapport que les internautes entretiennent aux séries et à ses personnages. Ils mettent en avant l'importance pour les spectateurs de pouvoir intégrer la série dans une forme de réalité : « *Le lien qu'ils tissent avec la série s'appuie sur une pertinence des personnages et des situations au-delà de la fiction.* » (Hervé Glevarec et Michel Pinet, *médiamorphoses, Cent fois mieux qu'un film*, p.132), ce point fait écho à mes observations car la fiction serait une façon pour les sériphiles de se projeter dans une autre

réalité que la leur, malgré tout assez proche de leur représentation pour que celle-ci leur permettent de nouveaux points de vues sur le monde. En revanche, je m'éloigne de cette constatation : « *Il y a bien une désidéalisée de la figure de la star au profit des personnages, de leur complexité.* » (Ibidem), pour privilégier un décentrement du rapport de fan à l'acteur, qui vient se focaliser sur les créateurs de la série : ceux-ci font l'objet de beaucoup d'échanges, et d'admiration. Le jeu d'acteur reste aussi un sujet récurrent, mais ce dernier est souvent implanté dans la fiction, plaçant alors le rapport aux personnages au premier plan. Enfin, le dernier point abordé place comme une exigence primordiale le fait d'être surpris par les séries américaines : « *Exposition de ce qui est traditionnellement intime, vie ordinaire contre vie extraordinaire, autant de points d'accroche aux séries américaines contemporaines ; les amateurs ont en effet ce trait d'être souvent estomaqués par ce qu'osent les séries américaines.* » (Idem, p.131). Ce phénomène s'est avéré tout particulièrement central dans les témoignages que j'ai pu recueillir.

Une étude de Mélanie Bourdaa, « *Taking a break from all your worries* » : *battlestar galactica et les nouvelles pratiques télévisuelles des fans* », met en lumière les mutations actuelles de la télévision. Elle y expose une « *rencontre entre télévision traditionnelle et Internet par un engagement intellectuel et émotionnel de plus en plus grand de la part des téléspectateurs et plus particulièrement des fans.* » (Mélanie Bourdaa, Revue Question de communication n°22 (2012), « *Taking a break from all your worries* » : *battlestar galactica et les nouvelles pratiques télévisuelles des fans*, p.236). Elle explique que malgré leur longue mise à l'écart, les fans deviennent aujourd'hui des objets d'étude à part entière grâce à l'avènement des nouvelles technologies. En s'appuyant sur les travaux d'Henry Jenkins, Bourdaa confirme le fait que les fans sont devenus des récepteurs actifs « *qui s'adaptent aux nouvelles technologies et à un nouvel environnement socioculturel pour créer et redéfinir un langage, des pratiques, des interprétations et une identité propre* » (Idem, p.238) par le biais de trois points. Tout d'abord, la « re-circulation », c'est-à-dire la transmission vers un public plus large. Ainsi, les séries télévisées changent de statut pour devenir des « médiacultures « transmédiatiques » qui se consomment, circulent et se discutent sur différents médias » (Ibidem). Cela engendre aussi une transformation de la participation puisque chaque individu devient acteur et échangeur d'informations : « *La logique culturelle des fans permet d'entrevoir une ligne floue entre consommation et production, lecture et écriture, en imaginant un monde dans lequel les narrations sont disponibles en tant que ressources pour raconter nos propres histoires.* » (Ibidem). Pour finir, Bourdaa s'appuie sur une définition de la communauté virtuelle afin de montrer les changements qu'a apporté internet : « *le lieu des relations sociales qui émerge à travers la participation dans un environnement médiatisé. Dans cette communauté virtuelle, pour être accepté, il faut répondre à certains critères implicites de la communauté. Serge Proulx (2004) rappelle que ces communautés*

virtuelles d'usagers possèdent « une structure sociale qui reproduit certaines caractéristiques de la structure de la société de face-à-face : règles, normes, codes de conduite implicites et explicites, sanctions, etc. » (Ibidem). Dans cette optique, les fans ne sont plus simplement des individus passifs qui regardent un programme, mais des personnes qui alimentent leur identité par de multiples biais : « *La réception n'est plus simplement assimilée à une consommation d'un produit culturel, mais aussi à un déplacement continu entre créativité, choix tactiques, engagement (et parfois refus, cela va de soi) et construction identitaire. La culture des fans est dialogique plutôt que descriptive, affective plutôt qu'idéologique, collaborative plutôt que conflictuelle.* » (Idem, p.238-239). Par la suite, Mélanie Bourdaa explique, en utilisant des travaux de Denise Bielby, Lee Harrington et William Bielby, que la différence entre spectateur et fan se situe dans la dimension privé / collectif : le spectateur a une activité privée, alors que le fan exporte cette activité pour en faire un engagement émotionnel qui va au-delà de sa sphère sociale initiale. En ce sens, les fans ont un rapport temporel au contenu de leur passion bien différent de celui du spectateur : « *En effet, la réception des messages télévisuels par les fans ne s'arrête pas temporellement au seul moment de la réception du programme, mais se poursuit bien au-delà grâce à plusieurs activités expérimentées au sein d'une communauté de fans.* » (Idem, p.239). Ainsi, en empruntant une définition de la communauté virtuelle de Serge Proulx, Bourdaa met en évidence le partage d'informations autour d'intérêts communs : elle « *désigne le lien d'appartenance qui se constitue parmi les membres d'un collectif d'usagers d'un chat, d'un forum, d'une liste de discussion, ces participants partageant des goûts, des valeurs, des intérêts et des objectifs communs* » (Serge Proulx IN Mélanie Bourdaa, Revue Question de communication n°22 (2012), « *Taking a break from all your worries* » : *battlestar galactica et les nouvelles pratiques télévisuelles des fans* », p.239). Ainsi, les fans obtiennent une légitimité que le simple spectateur n'a pas, puisqu'il se fait spectateur averti, voire expert, dans le contenu télévisuel : « *En téléspectateur averti, il pourra se permettre des remarques, des commentaires, des questions, des suggestions sur l'évolution de l'intrigue et sur la vie des personnages.* » (Idem, p.240). Par la suite, l'auteure se focalise sur la façon dont les nouvelles technologies auraient transformé la manière de consommer les séries : l'objet culturel est alors toujours à disposition, entraînant une insatiable envie de consommer et la possibilité pour les fans de pouvoir revenir de façon illimitée sur le visionnage, d'observer l'objet culturel sous de multiples angles, de se perfectionner toujours davantage sur le sujet de leur passion. Ainsi, « *Les fans de bsg (N.D.A. : battlestar galactica) souhaitent également avoir la possibilité de regarder les épisodes autant de fois qu'ils le veulent pour rechercher, à chaque visionnage, une nouvelle expérience télévisuelle.* » (Idem, p.242). C'est grâce aux nouvelles technologies ainsi qu'aux interfaces proposées sur le site officiel de la série que les téléspectateurs peuvent profiter de ces nouvelles pratiques télévisuelles, individuelles, temporelles créant une

nouvelle expérience de visionnage. Ces différents états de réception font appel à différentes lectures et interprétations de la part des fans, ce qu'Henry Jenkins appelle des « re-lectures ». Cette tendance est aussi présente chez les fans de *Breaking Bad*, souhaitant toujours revenir sur les épisodes afin de comprendre de nouveaux éléments. A cela s'ajoute une autre dimension, celle de vouloir et de devoir consommer rapidement : *« Enfin, une notion d'urgence est présente dans le visionnage car les fans se précipitent, d'une part, pour regarder l'épisode dès qu'il est disponible, de n'importe quelle façon que ce soit, et, d'autre part, pour le commenter sur le forum. Celui qui n'aurait pas vu le dernier épisode pourrait, sans le souhaiter, voir un résumé de l'épisode sur le forum, un « spoiler », voire de nouvelles théories élaborées qui lui gâcheraient tout le plaisir. »* (Ibidem). L'utilisation des nouvelles technologies dans le comportement des fans amène donc deux dimensions : celle de la pérennité des données, stockées et gardées pour être revisionnées à tout moment, et celle de l'immédiateté, qui amène les fans à visionner dès leur sortie chaque épisode : *« les nouvelles technologies, leur convergence et leur usage ont contribué à changer la façon dont les fans appréhendent et consomment un programme télévisuel avant, pendant et après sa diffusion. »* (Ibidem). En ce qu'il s'agit de la communauté de fans, on retrouve dans cet article l'idée d'une uniformité dans les avis, et celle d'une expérience proche de l'engouement religieux. Mes observations vont cependant à l'encontre de cette analyse, puisqu'elles ne montrent pas cette forme d'uniformité et de solidarité au sein du forum. Les relations n'y sont pas horizontales, comme le soutient Mélanie Bourdaa, mais sont structurées par des affinités, des débats et des critiques personnelles ainsi que des rapports de force et de domination : *« Dans sa définition de la connectivité, Cristel Antonia Russell, Andrew T. Notman et Susan E. Heckler (2004) décrivent les relations entre fans comme des relations horizontales. [...] Les relations sociales établies par les fans à l'intérieur du forum sont très importantes pour eux, puisqu'elles représentent des relations de respect, créant un lien social fort. »* (Idem, p.243). Des relations se créent bien par le biais du forum, mais elles peuvent être des liens d'amitié comme des relations de conflits. De plus, chaque internaute tient une place particulière sur le forum, et les participations sont hétérogènes, ce qui rend difficile la structure horizontale. En revanche, le forum permet aux fans de *« se défaire de toutes contraintes temporelles ou spatiales lors du visionnage d'un épisode puis pour interagir avec les autres membres de la communauté de bsg sur le forum. »* (Ibidem). De plus, les propos de Mélanie Bourdaa au sujet de l'utilisation de la plateforme et des raisons pour lesquelles les fans y consacrent tant de temps sont très intéressants : *« Beaucoup de fans retirent du plaisir à faire partie d'une audience sociale spéciale et spécialisée qui travaille ensemble pour défendre sa série. Comme le souligne Sharon Marie Ross (2008), cela suggère que pour les fans, l'intérêt premier d'Internet est de proposer un espace pour ce que Janice Radway (1984) appelle « les communautés interprétatives », c'est-à-dire des lieux où les fans*

discutent de la signification, de l'esthétique ou de la mythologie de la série. » (Ibidem). Malgré certains désaccords, ma recherche aboutit sur plusieurs points à des résultats qui se rapprochent de ceux de Mélanie Bourdaa en ce qui concerne la temporalité, l'utilisation des nouvelles technologies et le prolongement de la réception¹³.

La lecture d'une étude de Guillaume Soulez au sujet du rapport entre la temporalité du spectateur et la temporalité sérielle fut aussi particulièrement enrichissante. Effectivement, en se détachant de la considération négative du « plaisir de la répétition » régressif mit en lumière par Umberto Eco, l'auteur se focalise sur des « *questions plus larges liées à l'expérience tout à la fois esthétique et historique du spectateur* » (Guillaume Soulez, *médiamorphoses, Au-delà du récit, le temps ouvert*, p.173). Il s'agit de mettre en parallèle, de créer une connexion, entre le temps représenté dans la fiction et le temps du spectateur. L'auteur s'intéresse donc au lien entre « *rythme saisonnier et retour sur soi* ». Pour ce faire, il explique que la saison est une entité sérielle à part entière, dans laquelle on retrouvera plusieurs éléments hétérogènes pour former un tout : « *Telle saison sera « plus gaie » ou « plus sombre », le personnage « en apprendra plus sur lui-même », etc.* » (Ibidem). De plus, les saisons s'adaptent à la temporalité des spectateurs : les épisodes diffusés à Noël sont un bon exemple des connexions temporelles qu'il peut y avoir entre fiction et réalité. Ainsi, la temporalité sérielle s'articule autour des personnages et du calendrier des spectateurs : « *La sérialité favorise ainsi les connexions à ce calendrier à la fois intérieur au sujet (ses doutes, ses projets) et extériorisé par des repères objectivables tels que la grille de programme, les changements météorologiques, et les repères sociaux (fêtes, anniversaires) qui les situent.* » (Idem, p.174). En jouant sur la stabilité de certains décors et des acteurs qui incarnent les personnages, les spectateurs peuvent juger des changements ou des variations en permanence : « *La stabilité de ce « paysage » de décors ou de visages d'acteurs offre la possibilité aux spectateurs de mesurer les variations, les changements non seulement des personnages familiers mais aussi de la série elle-même en tant qu'entité tout à la fois atmosphérique et « morale ».* » (Idem, p.173). De cette façon, chaque changement ou régularité sera une façon de repositionner la série, de la renouveler tout en gardant une certaine continuité : « *Accueillir de nouveaux membres, accepter le départ d'anciens familiers, juger si la série est « fidèle à elle-même », etc., cet enjeu de la saison est déterminant pour le lien qui se tisse entre spectateur et*

¹³ « *Au vu de cette recherche, il apparaît que, la plupart du temps, les fans de Battlestar Galactica consomment et regardent la série en solitaire et au moyen des nouvelles technologies (dvr, streaming, réseaux p2p, dvd). Les temporalités de consommation de la série ont changé puisque, désormais, les téléspectateurs peuvent consommer la série avant, pendant et après sa diffusion. Celle-ci se discute principalement sur le forum du site internet officiel où les fans se retrouvent en communauté et où ils peuvent partager leurs sentiments sur les épisodes diffusés. La réception de la série télévisée peut donc être envisagée comme une boucle sans fin. Les fans se connectent au site pour profiter des interfaces interactives afin de rester dans son univers et de profiter de la compagnie de pairs.* » (Idem, 247).

série. » (Ibidem). Car en effet, lorsque le spectateur juge la série, c'est en fait son appréciation de celle-ci et de son évolution qui est prise en compte : « *Jugeant la fidélité de la série à elle-même, il juge en réalité sa propre fidélité au schéma sériel, ou son progressif détachement.* » (Ibidem). Le spectateur évoluera ainsi avec les personnages, pouvant comparer leur évolution et la sienne durant toute la durée de la série. Le caractère cyclique de celle-ci est également une façon de créer un lien entre spectateur et série, mais aussi de spectateurs à spectateurs. A ce sujet, l'auteur s'éloigne du point de vue de Maigret, pour mettre en avant un retour sur soi et sur le monde du spectateur, qui a lieu grâce au rythme télévisuel, plutôt qu'une attitude de « pseudo-religiosité du fan ». Cette analyse met en avant une uniformisation par la rythme de visionnage, et non par une passion démesurée et homogène autour d'un même objet culturel.

Dans son ouvrage « *Mythologie des séries télé* », Jean-Pierre Esquenazi mettra en avant l'idée que la force de la série tient dans la diversité des publics qu'elle touche : tant dans l'âge que dans la catégorie socio-professionnelle, le niveau d'étude, ou la classe sociale, le public est hétérogène. Esquenazi tente de comprendre les spécificités de cet objet culturel, et se concentre alors sur l'intimité qui accompagne le visionnage : « *Ce sentiment d'intimité associé à une série et vécu par un petit groupe de téléspectateurs revient dans la cinquantaine d'entretiens avec des jeunes gens grands amateurs des séries télévisées réalisés au printemps 2008 dans le cadre d'une enquête sur la passion pour le genre.* » (Jean-Pierre Esquenazi, *Mythologie des séries télé*, le Cavalier Bleu éditions, 2009, France, p.6). Grâce à ces entretiens, Esquenazi met en avant l'importance du contexte et du rituel qui entourent le visionnage : plusieurs enquêtés apprécient par exemple un visionnage solitaire, mais aiment discuter de ce dernier une fois l'épisode terminé. On remarque donc une capacité à mélanger la vie dans la série et la vie réelle autour de deux dimensions : la temporalité et l'intimité. C'est par le biais de ces deux facteurs que la série intègre le quotidien, et qu'elle devient une pratique solitaire qui accrue le lien social. De cette manière, la série s'intègre dans le quotidien, dans les liens sociaux, et dans le psychisme. Cela est aussi dû au fait que « *Les séries, pour entretenir de véritables fans, semblent avoir besoin de l'appui de petites communautés de téléspectateurs – un couple, une famille, quelques amis, un lieu où l'on peut raconter, ressasser, commenter.* » (Idem, p.7). John Fiske pense de son côté que le succès des séries pourrait s'expliquer par sa capacité à s'insérer dans des formes de cultures orales. En reprenant ces propos, Esquenazi montre que le partage autour de la série se fait très facilement, tant dans la moquerie que dans l'émotion : « *Ces collectifs intimes ne sont pas secrets : si l'on trouve d'autres fans on agrandira avec plaisir le cercle de famille autour de la série.* » (Idem, p.8). Mais il existe une condition à ce partage : que les individus aient tous le même regard sur la fiction. Ainsi, « *la première grande réussite du genre sériel, c'est d'être parvenu à nous proposer des mondes fictionnels qui réussissent à partager notre intimité.* » (Ibidem). Lorsqu'il tente de

comprendre pour quelles raisons les fans regardent les séries, l'auteur constate en interrogeant les passionnés que ceux-ci développent de l'empathie et du sens critique. En prenant en exemple l'un d'entre eux, il explique : « *On perçoit combien son goût pour une ou plusieurs séries a développé chez lui un regard affiné et un sens artistique incontestable : les formes à travers lesquelles on lui communique d'abord une narration et ensuite une émotion lui deviennent rapidement perceptibles au point qu'il sait parfaitement les décrire et les apprécier.* » (Idem, p.18) La série permet donc un apprentissage empirique tant sur des aspects formels (trame narrative, réalisation, etc.) que sur le fond (émotions, caractères, échanges entre les personnages). Dans la suite de son ouvrage, Esquenazi explique de quelle façon un public sériel décide de s'investir dans ces mondes fictionnels : « *car ce sont bien moins les personnages que les univers auxquels s'attachent (et non s'identifient) les publics* » (Idem, p.80). Ce serait davantage l'atmosphère et le cadre narratif que recherchent les fans. En revanche, cette relation soutenue n'existe qu'avec les fictions télévisées : « *il semble que le degré d'intimité auquel ils parviennent dans leur « relation » avec une série télévisée soit assez originale* » (Ibidem). La fin de la série Buffy contre les vampires aurait par exemple entraîné un « chagrin public ».

Seulement, la richesse des mondes fictionnels sériels étant très développée, il faut pour l'auteur deux éléments pour qu'un fort attachement ait lieu. Le premier concerne la disponibilité du public, et le lieu de visionnage : en regardant la série chez eux, dans leur intimité, ils peuvent « prendre le temps » : « *dans l'intimité, soumis à un nombre minimal d'obligations, nous sommes prêts à entrer dans des relations fortes et durables avec des objets culturels comme les séries télévisées.* » (Idem, p.81). La seconde condition est celle de la pérennité de la série qui s'insère épisode après épisode, saison après saison, dans l'intimité et la mémoire du spectateur. Ce temps long permet au spectateur assidu de « *pénétrer l'intimité d'un univers de façon souvent mémorable* » (Ibidem). La fiction sérielle permet donc, de par sa structure, de s'intégrer parfaitement à l'intimité du public : elle est continue et régulière, s'invite dans le foyer, puis constitue ensuite un programme fidèle dont la durée et la cadence sont invariables, avec des personnages que l'on connaît, reconnaît, côtoie presque, et ce dans des situations auxquelles nous sommes habitués. Cette dimension est couplée au fait d'apporter de l'inattendu, de l'évolution et de la surprise à la fiction. Esquenazi fait même un parallèle entre le rythme de la vie humaine et celui de la série, expliquant que le deuxième s'attache à imiter et s'adapter au premier. Les fabricants de séries ont pris conscience de ces interactions entre le public et la série pour tenter de représenter toujours plus justement les pensées et les sentiments les plus intimes. L'utilisation de longues conversations personnelles entre deux personnages est une façon d'appuyer cela. Se met alors en place un dialogue entre l'insertion de la fiction dans son intimité, et l'intimité mise en avant dans la série. C'est parce que le spectateur intègre la série dans son foyer et dans son

quotidien, mais aussi parce que la série elle-même le plonge dans l'intimité d'un monde, de personnages, qu'il s'attache à ces derniers. Ici se retrouve l'importance de la temporalité, couplée à celle de l'intimité qui permet l'empathie et l'identification aux personnages. Cette analyse d'Esquenazi est particulièrement pertinente et elle permet d'aborder les phénomènes de réception par le biais de la temporalité.

Dans la continuité de cette étude, l'ouvrage de Stéphane Calbo « *Réception télévisuelle et affectivité, Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels* » permet d'ouvrir un grand nombre d'angles de recherche. Calbo débute sa recherche en essayant de déconstruire le rapport que le public entretient avec la télévision. Il met alors en avant un rapport affectif que le spectateur crée avec elle : « *La télévision est pour le téléspectateur affaire d'affectivité. Elle suscite l'émotion, l'agacement ou encore une sorte de familiarité intime qui s'apparente parfois à de l'attachement. Elle procure également de plaisir. Plus encore, elle peut être investie affectivement non seulement au travers de ses présentateurs, animateurs ou personnages de fiction mais également au travers des programmes.* » (Stéphane Calbo, *Réception télévisuelle et affectivité, Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*, L'harmattan, 1999, France, p.9). Il se crée ainsi un lien affectif entre le spectateur et la télévision, qui amène à des sentiments empathiques envers les personnages. Par la suite, l'auteur observe de quelle façon le public se positionne. Le spectateur peut se revendiquer fan de tel ou tel programme, comme étant un « *objet de valeur socialement constitué* » : « *Des phénomènes tels que la qualification d'un programme en tant que série « culte » (par exemple : Star Trek, Le Prisonnier...), l'existence de réseaux de fans, la valorisation médiatique d'un programme faisant écho à son succès public ou l'appropriation de son lexique dans les échanges conversationnels témoignent à divers titres d'un processus de reconnaissance publique.* » (Idem, p.9-10). La revendication du goût pour un programme peut donc être comprise comme une manière d'appartenir à une certaine catégorie de personnes. De cette façon, Stéphane Calbo émet l'idée que télévision et affectivité sont par essence liées, car pour maintenir le spectateur en haleine, le fidéliser et ainsi faire de l'audimat, elle se doit de lui procurer un panel émotionnel qui correspond à chacun : « *L'institution télévisuelle vise en effet à programmer de l'affect afin de capter et de fidéliser un public. Ceci caractérise en partie son fonctionnement. Le téléspectateur est la cible de stratégies visant à produire tel ou tel type d'émotion (rires, larmes, sympathie, etc.) et il est aisé de constater qu'il réagit de la sorte.* » (Idem, p.10). De cette manière, la télévision crée une fidélité propre aux programmes, et la série télé, même sortie de son cadre originel (la télévision), peut induire une fidélité propre à sa structure, qui s'intègre dans l'intimité du spectateur : « *Sa finalité est de produire un téléspectateur par la perpétuation d'un contact qui garantit son inscription dans le foyer domestique. Cette inscription sera d'autant plus forte qu'il y a routine et réappropriation affective (investissement*

à l'égard d'un animateur ou d'un personnage, plaisir, etc.) au travers desquelles l'individu reproduit un rôle-phare proposé par l'institution : celui du « téléspectateur-fidèle ». » (Idem, p.11). Cependant, la difficulté de cette affectivité est qu'elle ne tient pas seulement dans sa fidélité, ni dans ce que le programme cherche à susciter comme émotion : chaque spectateur l'intègre en fonction de sa personnalité et de sa vision du monde, créant un panel extrêmement varié d'émotions que le visionnage procure. Il n'existe, en somme, aucune garantie d'aboutir à une « conduite programmée par l'institution » en réaction à ces contenus audiovisuels. Autrement dit, la réception télévisuelle « échappe partiellement aux stratégies institutionnelles lorsque le comportement affectif est contraire à ces stratégies. Ainsi, un programme visant à susciter l'émotion par son pathos peut au contraire provoquer un sourire amusé. La réception échappe également à la programmation institutionnelle parce qu'elle est un espace de jeu qui comporte une part d'indétermination. » (Ibidem). A l'intérieur de cette structure inflexible se trouve donc un grand nombre de mouvements possibles, créant une réception très diversifiée chez les spectateurs : « Il serait donc faux de considérer le téléspectateur comme un simple reproducteur aveugle et soumis passivement aux stratégies de l'institution » (Ibidem). Ce développement est très intéressant, car il me semble primordial de prendre la mesure de la spécificité de chaque réception. Les observations du forum ont permis de constater qu'un même programme pouvait parfois être interprété d'autant de manières qu'il y a de spectateurs. Par le biais d'une approche constructiviste, Stéphane Calbo tente d'« analyser la réception comme un processus d'activation sociale de l'affectivité s'actualisant au travers de l'interaction ou de la rencontre entre le monde du téléspectateur et le monde de l'institution télévisuelle. » (Idem, p.12). Prenant l'angle de la répétition, Calbo aborde un autre point significatif dans le processus d'affectivité télévisuel : la routine. Il prend alors le fait routinier comme un fait sociologique qui permet à l'individu de se positionner face aux autres : « L'existence d'une société est conditionnée par l'obligation faite à chaque individu la composant de s'inscrire dans des routines collectives pour être socialement intégré. La reproduction ou l'adoption de routines perpétue ainsi un ordre social, qui plus est lorsque cette routine est institutionnalisée. » (Ibidem). De cette manière, la routine télévisuelle (et sérielle), est une manière de s'intégrer à une population globale : « La conformité aux normes de conduite a pour l'individu un caractère agréable de par son effet intégrateur. Le sentiment d'appartenance procuré par la reproduction de conduites conformes aux règles collectives est le bénéfice proprement social de la conformité. » (Ibidem). La télévision permet aux individus de ne pas avoir à choisir, de se laisser porter par un médium qui fait office de norme partagée par le plus grand nombre, s'inscrivant « dans des schèmes événementiels relativement pré-définis » (Idem, p.13), et qui ont tendance à le rassurer par leur caractère permanent. De cette façon, la télévision répond très bien à ce besoin en s'intégrant aux attentes routinières de l'individu. L'expérience intime du visionnage

s'intègre donc dans quelque chose de plus globale : « *le téléspectateur reproduit une routine collective et se conforme à un certain ordre des choses réglé par le temps de la grille des programmes* » (Ibidem). Mes recherches s'éloignent de cette considération car il semblerait plutôt que les internautes se placent en tant qu'initiateur d'un mouvement collectif, puisqu'ils ont conscience d'être un faible nombre à regarder Breaking Bad en même temps que sa sortie américaine. La connaissance de l'objet sériel est donc ici plus une manière de s'affirmer que de se conformer. En revanche, il est vrai qu'entre eux, les internautes respectent cette routine liante malgré le fait qu'elle ne soit pas institutionnalisée, car même en sortant du cadre institutionnel (la télévision française), ces derniers ont tendance à suivre une grille de programme : celle de la télévision américaine. Ils suivent donc le rythme d'une autre société, tout en étant les premiers à voir la série dans la leur. Ils se reconnaissent de cette manière, gardant, malgré un médium différent, cette notion d'appartenance, de routine, et de collectivité, mais perdent, de fait, la dimension de conformité. Dans cette optique, Calbo démontre que la réception est à la fois un comportement intime et collectif : « *La réception télévisuelle est à la fois un comportement nécessairement commun (parce qu'il est largement répandu) et nécessairement individuel (parce qu'une partie du processus est purement intime). C'est pourquoi on peut dire que la réception est de l'ordre de la reproduction singulière.* » (Idem, p.14). On observe ici une dimension déjà établie : la réception est une manière de s'intégrer à une collectivité tout en étant une expérience purement individuelle, ou du moins intime. Le visionnage est donc à analyser sous son double aspect : il produit chez les téléspectateurs des effets qui seront les mêmes sur tous (détente, bien-être, et relâchement corporel), mais il sera intégré de manière différente pour chacun lorsque le téléspectateur est dans une démarche rêveuse ou introspective, forcément personnelle. Par la suite, Stéphane Calbo se focalise sur le rapport entre le programme et les schèmes normatifs dans l'investissement du téléspectateur. Il montre ainsi que lorsque les personnages répondent aux attentes et aux normes des spectateurs (moraux, physiques, intellectuels), ceux-ci développent une forme d'empathie et d'attachement à leur égard. Plus l'affection envers un personnage est forte, plus l'investissement du spectateur sera intense. A cela s'ajoute l'appropriation du programme, qui tient son essence dans la considération et le crédit que le spectateur porte à la fiction. En effet, plus le programme est pris au sérieux, plus l'appropriation aura du sens, et de ce fait plus l'investissement sera élevé. Ce point semble particulièrement intéressant, et il sera développé dans la partie concernant l'empathie et l'identification aux personnages. Afin de prendre tous les paramètres en compte, Stéphane Calbo crée une passerelle entre investissement individuel et investissement collectif : « *l'investissement individuel à l'égard des séries « cultes » apparaît au contraire réactualisé au travers de l'investissement collectif.* » (Idem, p.88). Ce sont pour lui des « référents partagés ». Ainsi, on peut noter que « *La réception collective d'un programme apparaît également comme un moyen de réaliser*

le partage d'un commun et, in fine, la convergence entre l'investissement individuel et l'investissement collectif à l'égard d'un même objet. » (Idem, p.89). De cette manière, des manifestations comme la « nuit des séries » ou encore les forums de fans permettent l'expression collective d'une reconnaissance vis-à-vis d'un programme, ce qui favorise sa reconnaissance soci(ét)ale : « la célébration collective légitime le ou les programmes en tant qu'objets d'investissement » (Ibidem). Ces manifestations permettent donc de réactualiser investissement collectif et individuel à la fois : « La nature émotionnelle de cette expérience collective est susceptible de nourrir et de réactiver, voire de générer éventuellement l'investissement à l'égard du (ou des) programme(s). » (Ibidem). Il est vrai que l'engouement partagé pour une série trouve son apogée dans les échanges à son sujet, et comme en témoigne Thomas, un enquêté de Calbo : « L'après-diffusion donne lieu en particulier à un processus de réappropriation du programme dans le jeu des interactions entre les membres de la collectivité professionnelle. Ce processus de réappropriation est une façon de prolonger collectivement le plaisir de la consommation. » (Ibidem). Ces discussions vont valoriser le programme tout en actualisant le double investissement : « Ce faisant, le programme s'en trouve valorisé. Il est donc possible que l'expression de l'investissement collectif vienne alimenter et renforcer l'investissement individuel de Thomas à l'égard du programme. » (Ibidem). Les programmes que les internautes mettent en avant sont effectivement un moyen de se dévoiler aux autres : ils expriment leurs goûts et leur permettent de dialoguer sur leur façon de voir la vie à travers un objet externe et partagé. La série (comme tout autre programme télévisuel) est donc pour les fans un moyen de se positionner dans la société face aux autres. Dans la suite de son étude, Calbo met en avant le lien profond qu'entretiennent affectivité et investissement, montrant ainsi que ces deux points conditionnent le rapport aux personnages. Les spectateurs se focalisent sur quelques thèmes qu'ils vont surinvestir, alors qu'ils en mettront d'autres de côté. Par le biais de leur personnalité, ils privilégient des domaines fictionnels et en écartent d'autres. Les sujets sur lesquels les spectateurs souhaitent s'investir vont alors participer à l'intégration du programme au monde du téléspectateur, et « Cette intégration sera d'autant plus profonde que l'investissement est profond. » (Idem, p.114). De cette manière, Black Widow intègre le monde de Breaking Bad dans son propre monde, car elle s'investit sur le plan des personnages, mais aussi de la fiction, et du programme en lui-même. On observe ainsi qu'en investissant beaucoup les personnages de Walter et Skyler elle leur porte beaucoup d'attention, alors qu'elle occulte d'autres personnages (comme Mick par exemple). Tant chez les enquêtés de Stéphane Calbo que chez les nôtres, on observe la construction d'une relation intime et familière avec les personnages, qui témoignent « tout à la fois de la réalité de l'investissement et de sa nature. C'est effectivement parce qu'il y a investissement qu'une relation familière et intime est possible. » (Ibidem). De cette façon, l'horizon d'attente est largement orienté

par l'investissement opéré sur certains points du programme. Au cours de la réception, il s'agit donc que le programme soit en conformité avec les attentes du spectateur pour que le plaisir opère. La non-conformité aux horizons d'attente peut donc totalement gâcher le plaisir de la réception. Seulement, la déception peut être assez faible car comme Calbo l'explique : « *Il est possible que la déception soit faible parce que l'investissement est d'une nature « soft » et non-passionnelle, c'est à dire peu intense. Un investissement de nature intense et passionnelle peut générer à l'inverse une attente forte.* » (Idem, p.121). Les observations d'Esenji mettent en lumière ce faible horizon d'attentes, tandis que Black Widow utilisera un langage fort lorsque le programme ne répondra pas à ses horizons d'attente, car son investissement est fort. Cependant, Stéphane Calbo explique qu'il faudrait que durant un assez long et répétitif moment les épisodes déçoivent son enquêtée pour qu'elle soit réellement déçue par le programme, car il a une forme de crédit à ses yeux. Black Widow se place dans cette continuité, puisqu'elle explique souvent être très difficile avec le programme car il a une ligne d'excellence qu'elle souhaite voir actualisée en permanence. Elle est donc dans une attente de conformité forte au niveau du programme : il faut que ce dernier crée de fortes émotions, qu'elle entre dans la psychologie des personnages, qu'elle soit plongée dans un récit hors du commun mais que tout soit crédible, etc.. Dans cette optique, Stéphane Calbo pense que : « *La plus grande intensité de l'investissement est susceptible alors de générer des attentes plus fortes en conséquences.* » (Idem, p.123), et c'est ce que j'ai pu observer pour Black Widow. L'attente de renouvellement est donc, elle aussi, une résultante de l'investissement. Stéphane Calbo déconstruit donc dans cet ouvrage une boucle réceptive et affective, qui débute par l'investissement à l'égard d'un programme, celui-ci amenant à une pratique de réception, puis une reconduction du programme pour entraîner une recherche de bénéfices symboliques, celui-ci stimulant un nouvel investissement à l'égard du programme. L'auteur montre ici que la réception d'un programme entraîne de l'affectivité par un biais non passif : elle peut être indépendante de l'environnement, ou dirigée vers l'environnement par un acte d'investissement. Calbo avance aussi l'idée qu'il existe un dialogue entre le spectateur et la télévision, puisque les deux s'influencent mutuellement : « *il y a simultanément participation de l'individu au monde de l'institution télévisuelle sur un mode affectif et marquage du comportement affectif de l'individu par cette institution.* » (Idem, p.132). Ces pratiques de réceptions peuvent être réactualisées grâce à différents points. Chez le téléspectateur, « *il s'agit d'une part d'un processus de production affective se traduisant par des états, des réactions et des investissements et d'autre part d'un processus d'autorégulation normative se traduisant par une activité de contrôle de l'affectivité. Du côté de l'institution télévisuelle, il s'agit d'un processus de programmation se concrétisant par une grille de programmes sériels visant à produire de l'affectivité chez le téléspectateur.* » (Ibidem). On peut aussi dire que par le biais du programme, le spectateur peut tirer des bénéfices supérieurs au simple

visionnage : « *le comportement singulier s'ajuste et s'adapte au comportement de la collectivité, ou encore comment le téléspectateur investit un monde social (celui construit au travers d'un programme regardé) et tire un profit personnel d'une ressource commune (bénéfices affectifs et symboliques).* » (Idem, p.133). La réception est donc une manière d'actualiser le rôle de l'individu au sein de la communauté. Dans cette optique, on peut donc envisager que les séries puissent directement transformer les normes et les attitudes de la population. Et ainsi devenir un objet d'étude sociologique à part entière.

Dans leur étude intitulée « *Les nouveaux territoires de la série télévisée* », Eric Maigret et Guillaume Soulez tentent de comprendre pour quelles raisons on aime les séries télévisées. Ils mettent alors en avant trois points importants à ce sujet : tout d'abord, grâce à leur complexité et aux frontières qu'elles traversent, les séries seraient un vecteur d'identité culturelle important. Elles « *traversent en effet les frontières dans un brassage des genres et des publics tout à fait étonnant. Loin, très loin d'une standardisation des formes et des imaginaires, les séries sont un vecteur d'identité culturelle décisif (et de débat sur cette identité), y compris lorsqu'elles sont reçues par un public auquel elles n'étaient pas destinées au départ.* » (Eric Maigret et Guillaume Soulez, *médiamorphoses, Les nouveaux territoires de la série télévisée*, p.7). Dans un second point, les auteurs avancent l'idée que c'est grâce à un équilibre entre monde existant et monde imaginaire que les séries fonctionnent : elles trouvent un public auprès duquel la fiction fait écho, car les créateurs cherchent à mettre en avant « *de nouvelles solutions aux multiples problèmes identitaires rencontrés dans la modernité seconde* » (Ibidem). C'est grâce à cette démarche que les séries font aujourd'hui preuve d'innovation : « *Ainsi, l'analyse des explorations sociales et morales, en particulier autour des nouveaux rapports à l'individualisation, à l'identité sexuelle et à la mort, conduit-elle aux innovations dans les récits, les genres, les relations des séries aux autres univers culturels, etc.* » (Ibidem). Dans un troisième point, les auteurs s'intéressent à la fanfiction pour montrer qu'elle permet de pousser toujours plus loin les questionnements contemporains et identitaires. La série est une manière de se repositionner soi-même dans une entité plus globale (telle que la société, la famille, le travail, etc.), et remet ainsi en question les structures sociétales. C'est ainsi qu'en abordant les travaux d'Umberto Eco, les auteurs mettent en avant l'importance des études de réceptions pour comprendre de quelle façon la série peut amener à de nouveaux axes de lectures, notamment culturels, sociaux et industriels. Pour finir, Maigret et Soulez mettent en lumière la spécificité de chaque fan dans une démarche intéressante. Ils expliquent que chaque réception a sa particularité, propre à chacun, car tout spectateur interprète personnellement ce qu'il voit et l'intègre à sa façon : « *Ce ne sont pas seulement plusieurs catégories de spectateurs qui sont fédérées par une formule, mais aussi plusieurs modalités esthétiques en chaque spectateur qui se construisent dans la durée, à l'intérieur de chaque série et d'une série à*

l'autre. » (Idem, p.12). Mon étude et mes analyses s'accordent donc pleinement avec ces résultats puisque j'ai tenté de mettre en avant les particularités de chaque réception et de déconstruire les analyses globalisantes sur les communautés de fans.

Dans le dernier document que je citerai ici, « *Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée* », Sabine Chalvon-Demersay tente de comprendre quels rapports les fans entretiennent avec les personnages de série télévisée. Pour ce faire, elle analyse des centaines de lettres de fan de la série Urgences, et constate que les personnages de série transforment le rapport que pouvait précédemment avoir les personnages de fiction et le public : « *A cause de leur mode de présence, de sa durée, de son insistance, de son caractère répétitif, de son intégration dans les périodes biographiques longues, les personnages ont une manière spécifique, différente et nouvelle, de s'immiscer dans la vie des spectateurs qui les fréquentent* » (Sabine Chalvon-Demersay, Revue Réseaux 2011/1 (n°165), *Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée*, p.183). La difficulté à déconstruire les particularités du personnage de série tient dans le fait que ce dernier a le même physique que le comédien, et ainsi qu'il représente un être hybride : il a le physique et la voix du comédien, mais le caractère et les habitudes du personnage. Il se trouve donc entre le monde réel et la fiction. Les fans peuvent alors lier les deux à de multiples reprises : « *« Le docteur Ross est un super médecin. Mais toi, l'interprète, tu es tout aussi bien. », « J'ai complètement craqué pour le docteur Ross et celui qui incarnait son rôle, (donc toi). » »* (Idem, p.192). Cela se produit principalement dans une confusion des contextes : « *« Aussi, je voudrais vous dire que je regardais cette série tous les dimanches soirs car c'était vraiment exceptionnel de voir des acteurs aussi bien jouer leur rôle, car c'est vraiment dur dans les hôpitaux. » »* (Ibidem). Le héros de série télévisée est donc un « être composite », étant à la fois le personnage et le comédien qui l'incarne. De cette façon, il tient sa particularité dans sa double appartenance : celle du « *lien entre un personnage de série et une personne vivante du comédien qui l'incarne* » (Idem, p.206). Ainsi, le héros de série s'éloigne du héros littéraire puisque celui-ci n'a pas d'appartenance visuelle : « *on peut dire que les personnages de roman relèvent de la représentation et non de la perception.* » (Ibidem). De cette façon, les spectateurs partagent tous la même image des personnages de série, alors que chaque lecteur aura sa propre image d'un personnage littéraire : « *Celle-ci (N.D.A. : l'image du personnage de série) est plus riche, optiquement, elle est plus précise, elle est plus stable, elle est davantage susceptible d'être partagée.* » (Idem, p.207). De plus, la littérature met en avant la psychologie des personnages de façon interne, alors que la série expose souvent cette psychologie de l'extérieur, amenant à une impossibilité de totalement se placer « dans la tête du personnage ». L'auteure prend en exemple une citation d'Etienne Souriau pour appuyer ses propos : « *« Curieuse psychologie, certes, et malgré tout bien attachante : n'avoir de sentiments ou d'idées que ceux qui peuvent se manifester (implicitement ou explicitement) par des*

gestes, des jeux de physionomie, des mouvements ; ou des paroles toujours assez brèves, assez rudimentaires, calculées toujours de façon à rester hiérarchiquement subordonnées à l'apparence visible, mobile, essentiellement prérogative dans la psyché filmique » (Souriau, 1953). Les spectateurs en sont réduits à n'interpréter que ce qui leur est donné à voir. » (Ibidem). Cet élément est à aborder avec précaution, car il semble difficile pour certains internautes de comprendre l'intégralité de la psychologie des personnages, malgré leur volonté de le faire, et que Breaking Bad met en avant une complexité psychologique très différente de celle exposée dans Urgences, notamment par le biais de dialogues entre personnages. Le héros de série se détache aussi de celui du théâtre dans son incarnation : effectivement, le comédien qui interprète un personnage de série ne peut pas être remplacé par un autre, alors que le texte écrit au théâtre peut être joué par un grand nombre de comédiens. Pour finir, la différence fondamentale entre le personnage de série et le personnage de film tient dans sa diversité : si le comédien qui incarne un personnage de film a du succès, il multiplie les interprétations et revêt alors plusieurs personnages, parfois très différents : « Dans l'alchimie transformatrice qui produit la star, la multiplicité des rôles occupés est un élément central. » (Idem, p.208). En revanche, l'acteur qui incarne un personnage de série est rattaché à ce dernier par une forme de longitude et de constance qui s'étale dans le temps. Ainsi, dans le premier cas on pourrait dire que le comédien l'emporte sur le personnage, alors que dans le second cas le personnage prend le dessus sur l'acteur. A cela s'ajoute la temporalité sérielle, qui vient toujours davantage appuyer ce propos¹⁴. De plus, l'enthousiasme dont font preuve certains fans trouvent leur essence dans la réalité du comédien qui rend alors plus réel le personnage : « Jamais l'enthousiasme exprimé par les petites fans n'aurait été aussi vif si la personne à laquelle elles écrivent n'existait pas « pour de vrai », comme elles disent, quelque part sur la terre. Leur affection s'est structurée sur le personnage mais s'est exprimée sur le comédien parce qu'il existait comme entité concrète. » (Idem, p.209). De plus, le fait que l'association comédien/personnage soit fait par l'intégralité des spectateurs est aussi un élément renforçant : « Ensuite, parce que l'association stable du personnage et du comédien, telle qu'elle est produite par la série, est partagée collectivement par un grand nombre de personnes, ce qui entraîne des effets d'échos. Le fait que tous, dans tous les coins du monde, puissent se référer en même temps au même être, unique et singulier, contribue à solidifier ses modalités d'existence. Le partage de sociabilités est un élément central dans l'efficacité de la

¹⁴ « La durée de la série sur plusieurs années, la répétition des schémas narratifs, l'existence d'une bible qui contribue à réifier les caractères, la succession de scénaristes qui se passent des consignes qui se durcissent au fil de leur transmission, la manière enfin dont le comédien lui-même vient nourrir son rôle et contribuer à le raffermir en inspirant les auteurs qui se mettent à écrire pour lui de manière à prolonger l'efficacité de sa composition, tous ces éléments interviennent pour contribuer à raffermir l'association du comédien au personnage. » (Ibidem).

série. » (Ibidem). L’auteure aborde par la suite un biais d’analyse intéressant concernant l’utilisation des réseaux collectifs : « *Le plaisir de l’insertion dans des réseaux collectifs compense le mutisme du héros, qui lui-même autorise l’expérimentation de liens atypiques, dont l’invention procure des satisfactions indiscutables.* » (Idem, p.206). Ayant pour corpus respectifs des populations bien différentes (âge, série, époque, etc.), cette dimension est aussi à prendre en compte, car il semblerait que mes internautes dialoguent autour de la série dans l’optique de pouvoir approfondir et échanger leurs avis sur les personnages, avec qui ils ont conscience qu’ils ne peuvent dialoguer. L’auteure met par la suite en avant la difficulté pour les chercheurs occidentaux de se détacher d’une dichotomie entre le monde réel et le monde imaginé, alors qu’il serait plus juste de prendre en compte une forme concrète d’expérience fictionnelle : « *Mais on laissait en friche des champs entiers d’investigation qui sont ceux des modalités concrètes par lesquelles s’opère dans la vie ordinaire, la connexion entre les ressources fictionnelles et la vie quotidienne.* » (Idem, p.210). Sabine Chalvon-Demersay explique que dans le rapport du spectateur au personnage de série télévisée se crée une relation qui peut être comparables à celle de deux individus « réels ». Dans cette optique, le héros de série télévisée fait l’objet de considération au même titre qu’un être humain, puisqu’il a une influence directe sur la vie d’autres personnes : « *En élargissant le propos, on pourrait considérer qu’il serait légitime, pour comprendre le fonctionnement du monde social, de prendre en compte l’ensemble des personnes qui participent à son instauration, quelle que soit « l’espèce » à laquelle ils appartiennent. Ce qui nous conduirait à y intégrer les héros de série en tant qu’ils contribuent à façonner le paysage de possibilités des personnes qui les fréquentent.* » (Idem, p.212). Cette recherche met en avant l’importance de la considération pour le personnage de série télévisée, cherchant à comprendre comment il s’intègre dans la réalité du spectateur avec une force relationnelle comparable aux liens sociaux que chacun peut tisser dans sa vie.

Tous ces éléments de lecture m’ont permis de mettre en place des catégories de recherche et de redéfinir la série et les fans. Le souhait de légitimer la série comme véritable objet de recherche, notamment par son influence dans la société tout en étant un miroir de celle-ci est récurrent. Les recherches à son sujet sont notamment justifiées car elle touche une grande population, parce qu’elle est créatrice de liens sociaux et parce qu’elle permet de développer des facultés analytiques et techniques. Le point central des analyses se focalise sur le fait que la série permet de remettre en question des normes sociétales et de réfléchir sur sa propre identité. Ces lectures cherchent avant tout à mettre en avant le caractère social de la série et à justifier sa place dans la recherche. Les lectures concernant l’univers des fans se scindent en deux catégories : celles qui regroupent les fans dans une globalité homogène pour tenter de mettre en avant les apports que la passion permet, et celles qui se concentrent sur la spécificité des fans. Il existe très peu d’études appartenant à la deuxième catégorie,

et c'est pourtant les plus enrichissantes. Les premières études mettent donc en avant les connaissances qui poussent les fans à se surpasser par le biais d'un savoir commun qui serait l'accumulation de multiples connaissances individuelles. Les secondes lectures exposent l'hétérogénéité de la population de fans et les différences de degré d'implication qui existent à l'intérieur de celle-ci. Dans ces dernières lectures, plusieurs thèmes abordés précédemment sont réactualisés, comme la capacité des fans à en apprendre toujours davantage sur l'objet de leur passion, ou la série comme moyen de se positionner dans la société pour la remettre en question. Deux catégories de recherches ressortent principalement de ces études : l'importance de la temporalité dans la réception, et le lien entre pratiques individuelle et sociale. Effectivement, la temporalité joue un rôle important dans le processus de réception et d'attachement à la série et aux personnages, notamment car elle s'étale dans le temps autour d'un pôle évolutif et d'un pôle stable. A cela s'ajoute les évolutions technologiques qui permettent un visionnage toujours plus instantané et récurrent, donnant ainsi la possibilité aux fans de consacrer de plus en plus de temps à la série. Le lien entre comédien et personnage passe aussi par une temporalité particulière : tous deux évoluent à travers la série sous les yeux des spectateurs. De plus, le lien temporel qui regroupe tous les spectateurs lors du visionnage malgré leur éloignement spatial et l'augmentation de l'investissement mettent en avant un rapprochement entre pratique privée et univers public. Ainsi, la différence entre le spectateur et le fan tient dans l'exportation d'une activité privée dans la sphère publique, et le rapport intime qu'entretient le fan avec la série se transforme par la suite en discussion sur l'objet culturel, permettant ainsi un partage de l'intimité. Il existe donc deux grands pans de la recherche : les études quantitatives qui tentent de faire des analyses globalisantes des fans, et les recherches qualitatives qui mettent en avant la spécificité de chaque réception. Mon étude se place du côté de ce deuxième courant de recherche.

Presentation methodologie, hypotheses, corpus

Cette recherche fut impulsée par une passion personnelle pour les séries, et principalement pour *Breaking Bad*. Cependant, les écrits concernant la communauté de fans s'éloignaient de mon approche de cet objet culturel, et il me semblait qu'il existait un écart entre la recherche actuelle et la considération pour l'objet sériel en tant qu'œuvre à part entière. J'ai alors souhaité m'orienter vers une méthodologie qui se concentrait sur la spécificité de la réception, propre à chacun et non à l'uniformité des pratiques des fans. Une approche qualitative semblait alors la plus appropriée pour éviter de faire des amalgames dans l'attitude des fans, et pour prendre en compte le fait qu'un passionné soit avant tout un individu complexe. Le corpus initial était très ouvert : *Breaking Bad*

regroupe cinq saisons, des heures de visionnages, des millions de fans, un grand nombre de forums dédiés à la série et de produits dérivés. Il fut alors difficile de choisir le corpus final : en débutant pas l'analyse du teaser de la première saison, il s'agissait par la suite d'étudier les résumés de chaque saison, les scènes marquantes, les émissions qui traitaient de la série, et les phénomènes qui pouvaient en découler. A cela s'ajoutait des observations de forums et d'entretiens qui semblaient être le point central de l'analyse. Compte tenu du temps de travail imparti, la réduction drastique du corpus était obligatoire, pour centrer l'analyse sur la manière dont les fans s'identifiaient aux personnages de la série. La réception dans le cadre français fut alors choisie, utilisant comme outils d'observation une plateforme appelée « Perdusa ». Celle-ci ne se focalise pas sur la série *Breaking Bad*, et se décrit comme un lieu de « *critiques de séries télé en direct des USA* »¹⁵. Elle se veut donc diversifiée, portée sur l'actualité, dirigée (et principalement fréquentée) par des personnes averties. Elle propose aux internautes des critiques, des chroniques et des podcasts autour d'un sujet ou d'une série en particulier. Le choix de cette plateforme comme corpus primaire fut effectué car celle-ci accueille un public convaincu par les séries « en général ». Le forum était le lieu le plus propice pour les observations, car il permettait de voir interagir des membres actifs et des « novices », des habitués des forums comme des internautes de passage. Cette plateforme permettait aussi de voir au fur et à mesure la façon dont les spectateurs exprimaient leur réception dans une optique temporellement intéressante : effectivement, non seulement les internautes écrivaient après leur visionnage, mais ils ont aussi eu une participation étalée dans le temps (sur six années pour certains). Les observations du forum étaient donc une bonne façon d'analyser de quelle manière ils avaient pu intégrer la fiction dans leur quotidien sur une longue période. Cette approche était effectivement impossible avec les entretiens, puisque la plupart des fans ont découvert la série en 2008, et que leurs témoignages auraient alors été biaisés par l'éloignement temporel entre leur visionnage et leur discours. Cinq internautes ont alors été choisis par le biais d'une double sélection. D'abord formelle : une décompte de l'intégralité des commentaires a permis de sélectionner ceux qui participaient massivement. Ensuite, les internautes ayant une participation qui s'étalait dans le temps afin de pouvoir observer les changements de perception face aux personnages étaient plus enrichissants. Par la suite, une sélection par le fond a été faite en rétrécissant le nombre de profils en fonction du contenu de leurs commentaires, choisissant les internautes qui écrivaient les commentaires les plus longs et détaillés. Après ce tri, la première base de données était assez lourde puisqu'elle regroupait des centaines de commentaires de cinq internautes, ayant tous publié entre 20 et 50 commentaires. Suite à cela, une grille d'observation a été élaborée autour de quatre grands axes : l'univers des fans, la série et

¹⁵ < <http://www.a-suivre.org/usa/> >

l'intimité, l'addiction à la série et l'économie des séries, constituée d'une quarantaine de questions. Seulement, j'ai rapidement amassé une telle quantité d'informations que je ne pouvais traiter les cinq enquêtes souhaitées. Effectivement, les observations furent chronophages : en quelques mois plus d'une centaine de pages d'observations furent constituées uniquement en ce qui concerne ma première enquête. Ne souhaitant pas pour autant mettre de côté ma démarche centrée sur la complexité de la réception, j'ai décidé de n'analyser qu'un autre enquête grâce à une méthodologie moins chronophage. Effectivement, les observations de la première enquête ont permis de mettre en place des catégories d'analyse plus précises et d'étudier le second enquête par le prisme de huit points précis qui permettaient de recentrer l'analyse et de gagner du temps. Parallèlement à ce travail d'observation, j'ai multiplié les lectures autour de trois thèmes : les études centrées sur l'univers des séries, les recherches focalisées sur l'univers des fans, et les travaux regroupant ces deux thèmes. Malgré le surplus de ressources traitant de mon objet de recherche global (la série, et l'univers des fans), aucune d'entre elles ne se focalisait sur la série Breaking Bad. Pour finir, j'ai dû faire face à deux difficultés permanentes : dans un premier temps, le fait qu'une étude de réception fait appel à des phénomènes inconscients et qu'il s'agissait alors de tenter de comprendre des phénomènes par une démarche sociologique et sémiopragmatique minutieuse. Ensuite, il semblait important de garder un certain recul sur ma double identité de fan et de chercheur afin de ne pas biaiser les analyses. Cet élément fut aussi décisif dans le choix du forum comme corpus : il me permettait de m'éloigner de mon cercle social, et ainsi d'étudier des fans que je ne pouvais pas connaître. Le but était de ne pas projeter mes propres réceptions sur celles des enquêtés, tout en ayant conscience de cette possible identification afin de me détacher de ma propre manière de consommer les séries.

A nalyse du corpus

1. Utilisation de la plateforme

Structure de la plateforme, nombre de participants :

Le forum est une plateforme ouverte à tous dans laquelle les internautes peuvent lire les commentaires des autres fans, y répondre, ou poster leurs critiques de la série, leur ressenti suite à un épisode. Il permet donc aux spectateurs de se connecter afin de poster de nouvelles informations, mais il est aussi possible de parcourir l'ensemble des témoignages en tout anonymat. Un fait surprenant fut observé rapidement : un grand nombre d'internautes semblaient déjà avoir des rapports de familiarité entre eux alors même qu'ils écrivaient leur premier commentaire. Il s'agissait alors de ne pas perdre de vue

le fait que certains internautes dialoguaient entre eux grâce aux conversations privées. Cette dimension transforme le forum en une plateforme dynamique et diversifiée : les internautes ne se présentent pas, peuvent exposer leur avis à partir de n'importe quel épisode, de n'importe quelle saison, et ont une participation très hétérogène. Il y a donc, à première vue, une forte diversité qui empêche le groupe d'être dans une démarche communautaire, tout en ayant une réelle dynamique de groupe.

Effectivement, jusqu'à la fin de la première saison (au rythme des enquêtes, et donc de la sortie américaine), seul 7 participants interagissent entre eux sur le forum. Beaucoup d'échanges sont visibles entre Black Widow et Khamsa, tandis que les autres participants semblent être des électrons libres qui commentent peu. A partir de la deuxième saison, deux nouveaux participants arrivent dès le premier épisode, puis au fil de la saison, quatre nouveaux internautes ont fait leur apparition. Au premier épisode de la troisième saison, cinq nouveaux participants s'intègrent au forum pour avoir neufs nouveaux internautes à la fin de la saison. Au cours de la quatrième saison, quinze nouveaux participants intègrent le forum, pour en voir seulement sept rejoindre le groupe lors de la dernière saison. Le forum est passé tout au long de la série de 7 à 49 participants. Le groupe s'est donc élargi au fur et à mesure, malgré de grosses disparités dans la participation et l'implication sur le forum. Des internautes ne postent que très peu (comme Etioun ou scarercrow), tandis que d'autres, présents depuis le début, continuent d'être très actifs (Ju, Black Widow, Fertys).

But du forum : débat (échanges avec les autres internautes) ou journal intime

Le forum permet aux internautes plusieurs types de commentaires, parfois conventionnels et parfois très informels. Ici, les échanges étudiés ici ne contiennent aucun caractère émotionnel et sont focalisés sur la fiction. Ce type de commentaire est souvent un moyen pour Esenji de traiter brièvement des productions des autres internautes dans une optique de soutien. Il fera cela à de multiples reprises, et pour plusieurs enquêtes, comme lorsqu'il félicite tomemoria « *Une très bonne review pour cet excellent épisode avec juste un petit mélange.* » ou Tonks « *Merci pour le lien Tonks, je ne connaissais pas. C'était sympa.* ». Le fait d'ajouter à son commentaire un élément de ce type, montre un désir d'unification de la part d'Esenji, qui exprime toujours davantage son respect pour les autres internautes que son désaccord. D'autres commentaires peuvent exprimer un simple désir de partager son point de vue, et de rebondir sur les commentaires précédents. Un échange entre Esenji et Black Widow permet d'observer leurs différentes approches du forum. Esenji écrit « *Juste pour revenir vite fait sur la review de Black Widow sur le 301, il te manque quand même la conversation avec Gus et les \$3M, mise à part ça j'ai beaucoup apprécié ton post.* ». Son commentaire est donc constitué d'un

reproche sur un manque, afin de toujours affiner cette connaissance des éléments fictifs, et d'un compliment concernant la qualité du post de Black Widow. Celle-ci lui répond de manière très formelle, sans éléments de familiarité, expliquant pourquoi elle n'a pas mis en avant cette scène : « *Je ne voyais pas trop l'intérêt de faire plus qu'une mention de cette scène assez courte* ». Contrairement à Esenji, Black Widow aborde une démarche presque professionnelle, puisqu'à un reproche et un compliment, elle ne répond qu'en justifiant ses choix, mettant totalement de côté toute la dimension informelle du forum. Cette démarche est effectivement visible chez Black Widow à de multiples reprises, puisqu'elle fait preuve de peu d'éléments de familiarité au cours de ses commentaires, et qu'elle répond souvent aux autres internautes de façon structurée. Cela est observable dans un commentaire au cours duquel elle répond à un autre internaute se plaignant d'une attente de deux semaines entre deux épisodes. Elle lui répond alors en reprenant point par point les éléments soulevés par le commentaire précédent, méthodiquement, et explique finalement l'absence d'épisode ainsi : « *Il n'y a eu qu'un seul dimanche sans épisode et faudrait plutôt les remercier. Ils savent bien qu'encore moins de gens iraient sur leur chaîne un soir de Superbowl.* ». Elle se place donc dans une position d'experte de la série et de ses moyens de diffusion, pour expliquer objectivement l'absence de diffusion d'un épisode. A cela s'ajoute le fait que Black Widow soit en lien avec les autres internautes dans une quinzaine de commentaires, mais qu'elle ne consacre qu'une faible partie de ses postes aux échanges. Focalisée sur ses propres ressentis, elle échange tout particulièrement lorsqu'elle se sent impliquée émotionnellement par la situation. Esenji pourra aborder cette attitude de spectateur averti en diffusant sur le forum des ressources extérieures. Seulement, il est, contrairement à Black Widow, toujours tourné vers le partage avec les autres internautes. En observant l'intégralité des commentaires de mon enquêtée, il est intéressant de relever qu'elle se dévoile facilement, qu'elle exprime aisément ses états d'esprit lors du visionnage, mais qu'elle ne développe que peu les échanges avec les autres participants. Elle semble alors utiliser la plateforme comme un journal intime public, qu'elle partage et qui lui permet aussi de lire les impressions des autres. Le forum est, dans cette optique, un journal intime commun, permettant à chacun de confier ses impressions et de lire celles des autres. Ce dévoilement met en avant une forme de familiarité très intime, contrebalancée par le fait qu'ils n'échangent presque que sur la série. Ainsi, par le biais de la fiction, les internautes exposent leur vision du monde et leur personnalité. La transversalité de la série permet aux internautes de donner leur point de vue sur la drogue, la famille, le couple, le bien et le mal, la police, le genre, la morale, les préférences sexuelles ou amoureuses, etc. La plateforme est aussi une façon d'échanger sur des éléments fictifs a priori anodins, et de créer ainsi une familiarité entre les internautes qui peut même parfois se changer en « réelle » complicité. Ceci est par exemple observable lors d'un échange entre Esenji et Ju, dans lequel ce dernier écrit « *Et j'ai adoré le flashback. En espagnol. Avec les*

perruques foireuses. Et le filtre de couleur trop présent sur l'image. », phrase à laquelle Esenji répond : « Et Steven Bauer dans une sorte d'immense clin d'œil jouissif. ». Ces échanges semblent simplement exposer le partage d'une satisfaction qui permet aux internautes de tisser des liens de familiarité. C'est le cas d'un échange entre deux internautes au sujet du personnage de Jesse au cours duquel ils expriment leur affection à l'égard du personnage : *« je crois qu'à moi aussi il pourrait me vendre n'importe quoi comme ça. ^^ »*. Comme le relève Clémence Combes dans son étude « La consommation de séries à l'épreuve d'internet », malgré un visionnage solitaire, un grand nombre de sériophiles ressentent ce besoin d'échanger sur leurs impressions. Ces œuvres fictives apportent une palette d'émotions très large, d'expériences fortes voire de choc émotionnel qui peuvent provoquer un désir de partage. Le procédé narratif du *cliffhanger* (suspense à la fin d'un épisode ou avant la pub) maintiennent le public en haleine, mais provoquent aussi l'envie d'échanger, de comprendre et de donner collectivement du sens à l'expérience télévisuelle. Ce phénomène est particulièrement visible chez Esenji, focalisé sur les échanges avec les autres internautes et souhaitant obtenir leur approbation. En revanche, pour Black Widow il s'agirait plus de confronter ses points de vue et ses interprétations à celles des autres.

Seulement, le forum n'est pas qu'un journal intime dans lequel les internautes exposent leurs ressentis ou échanges sur des éléments informels. Il peut aussi être un lieu de débat. Certains d'entre eux peuvent être virulents, tandis que d'autres tentent simplement de défendre la série ou ses personnages autour d'arguments structurés et précis. Esenji va, au cours de multiples commentaires, tenter de défendre la série par le biais d'arguments divers. C'est ainsi qu'il répond à un commentaire exprimant un manque d'intérêt pour la série de la part d'un autre internaute : *« En intro comme dans BB je vais revenir en arrière quelques secondes sur 'Ma semaine à nous n°130' où l'on peut lire ceci : « Il y a eu Breaking Bad, bien sûr. J'ai un peu de mal à accrocher à cette saison. Je trouve que ça traîne un peu. Je sais, tout le monde va me tomber dessus pour oser dire du mal de Breaking Bad (dont j'apprécie les nombreuses qualités) mais je n'y peux rien : je suis scotchée par quelques scènes poignantes et très réussies à chaque épisode mais la direction générale de la série m'ennuie un peu. » Franchement si y'a une série accrocheuse et qui avance bien cette année c'est la saison 3 de Breaking Bad d'autant que beaucoup ont été déçus des quelques dernières minutes du final de la saison 2 et qu'ils se sont parfaitement rattrapés depuis.* ». Cette réponse d'Esenji ne met pas en avant un argumentaire détaillé, mais expose son besoin de soutenir la série, et d'exprimer à quelle point il l'apprécie. De cette façon, il multiplie les commentaires de soutien à la série, pour montrer que malgré un grand nombre de critiques négatives, il reste fidèle à cette dernière : *« Finalement, c'est assez proche du ressenti global de ce début de saison que l'on peut lire sur la toile. Peut-être que je suis aveuglé par la réalisation et même si je comprends les explications j'ai du mal à lâcher la série ou a*

la trouvé raté en ces 3 premiers épisodes, certes c'est lent mais mon attention est toujours de mise. ».

Dans la suite de son commentaire, en tentant d'apporter des arguments concrets pour mettre en avant la qualité de la série, il répond à Ju qui trouve que la réalisation « *a trop tendance à vouloir se faire remarquer [...] Que ce soit dans le détail ou en plan large, il n'y a rien de plus appuyés ou abusés que les saisons précédentes, c'est juste parfait au niveau de la photographie et de la lumière. Si tu regardes un épisode au hasard de la saison 3 tu vas t'en rendre compte rapidement.* ». A nouveau, il cherche à entrer dans le débat, et particulièrement lorsqu'il s'agit de défendre la série dans sa globalité. Ce type d'échange aura lieu plusieurs fois entre Ju et Esenji, qui semblent en désaccord au sujet de la qualité de Breaking Bad, mais qui montrent une convergence dans leur utilisation du forum. Ainsi, ils aiment tous deux débattre sur les qualités et les défauts de la série. Ju met souvent en avant une critique acerbe : « *retombant dans les zones bien confortables de la série* », tandis qu'Esenji tente sans cesse de défendre la fiction : « *Si j'admets (et je comprends) l'énervement ou lassitude du début de saison, je n'ai pas depuis 3 épisodes le sentiment de revenir en arrière comme il y a 6 ou 7 épisodes ou de ne pas avancer. Les épisodes me semblent plus court les uns que les autres et la tension toujours présente.* ». Cette démarche sera aussi abordée par Black Widow dans un échange avec Arbuste en chef, au cours duquel ce dernier écrit : « *les scènes « gratuites » me manquent, [...] celles qui font interagir les personnages entre eux parce que c'est naturel entre gens qui se fréquentent, mais qui ne servent pas forcément l'intrigue* », ce à quoi Black Widow répond : « *Vu que l'intrigue principale de Walter se met à empiéter sur la vie des autres, c'est un peu difficile de leur donner des scènes gratuites. Tout est trop lié à ce stade, il ne peut pas y avoir autre chose. Mais on va forcément revenir à des moments où l'intrigue n'avance plus, pour une période de réflexion avant de rebondir, comme l'an dernier* ». Dans cette optique, elle utilise donc les éléments narratifs pour exposer sa lecture globale de la série, et ainsi mettre en avant les qualités de cette dernière.

Ces échanges mettent donc en avant une ouverture sur l'autre dans une optique de débat. Cependant, ils ne contiennent aucun élément d'implication émotionnelle de la part des enquêtés, commentaires sur lesquels je vais me concentrer ici. Cet investissement affectif dont font preuve les internautes est particulièrement visible dans les commentaires qui opposent des avis divergents. Les internautes se retrouvent alors en confrontation, et lorsque l'implication de l'un ou de l'autre est émotionnelle, le débat peut devenir houleux. Cela est observable au cours d'un échange entre Fertys et Esenji traitant d'un personnage de la série mis en parallèle avec un personnage de la série The Wire. Fertys, qui rapproche les deux, écrit « *Je n'arrêtais pas de me dire « Que ferait Stinger Bell à sa place ? » et la réponse est évidente : jamais il ne s'emmerderait à essayer de résoudre à l'amiable ce genre de disputes !* ». Esenji, n'appréciant pas ce rapprochement, lui rétorque : « *Faut pas regarder BB et*

penser à The Wire en même temps, sérieux je vois pas l'intérêt là ?? Comparer parce que les deux ont un rapport avec un trafic de drogues ?? Les personnages ont le droit d'être différent. C'est pas un docu sur Albuquerque hein cette série !!! D'ailleurs c'est Stringer Bell et il était tellement intelligent dans ces choix qu'il en est... mort !!! ». Cette différence de point de vue sur Breaking Bad, et sur les séries en général entraîne donc une situation de conflit car les deux internautes ne semblent pas avoir les mêmes attentes vis-à-vis de la fiction. L'un est plutôt dans une démarche de rapprochement entre les personnages de fiction, l'autre prend chaque personnage comme une entité à part entière. Le point central du conflit se trouve dans la considération des personnages, et dans l'importance que porte Esenji à chacune de leur personnalité. C'est donc le rapport aux personnages qui entraîne un conflit entre les internautes. Cette dimension est observable dans une suite de commentaires de Black Widow, qui tente de défendre le personnage de Skyler contre les avis défavorables des autres internautes. C'est principalement en dialoguant dans un premier temps avec Aline, puis avec Rorschach, que Black Widow met en avant son énervement. Elle débute ce débat en analysant chaque élément du commentaire d'Aline pour relever tous les points avec lesquelles elle est en désaccord. A ce stade de l'échange, elle est dans une optique de débat puisqu'elle expose son point de vue à travers une argumentation détaillée et structurée. C'est aussi la première fois qu'un échange s'étale sur plus de trois commentaires à la suite : ici, six commentaires se suivent afin de débattre sur le personnage. Lorsque Rorschach développe son point de vue pour expliquer que des personnages comme Skyler l'ont rendu misogyne, le positionnement ouvert au débat dont faisait preuve Black Widow se rompt. Elle aborde soudain un ton agressif, usant de l'ironie pour dénigrer les propos de l'internaute qu'elle accable, utilisant presque un ton menaçant à certains moments : *« Tu blames la tele pour ta misogynie ? Alors que tu la trouvais sexiste ? (...) Pardon ? J'espere que j'ai mal compris cette phrase. »*. L'échange n'est donc plus du même type que ceux aperçus jusqu'ici, puisque Black Widow est désormais dans une attitude d'attaque, souhaitant défendre sa représentation des personnages, mais aussi du monde avec férocité. Rorschach, semble être dans une posture ouverte au débat, mais malgré les échanges de points de vue, l'attitude de Black Widow ne permet pas l'écoute réciproque. C'est ainsi qu'elle écrit : *« Tu veux dire ta definition hyper reductrice basee sur les quelques episodes du debut ? Deja, je vois pas en quoi ca favorise un debat base sur 5 saisons de developement. C'est pas imaginatif d'etre une femme qui a un job et une famille, et aucun gros secret ou defaut lorsqu'on nous la presente ? »*. Certains échanges mettent donc en lumière des relations conflictuelles qui trouvent leur source dans la représentation des personnages. L'investissement émotionnel dont certains internautes font preuve les amène à développer une forme d'agressivité envers d'autres membres du forum. Ici, le forum n'est donc pas une plateforme dans laquelle l'intégralité des internautes sont en accord, ils ne constituent pas une unique façon d'appréhender

l'objet fictif. Effectivement, les conflits qui peuvent voir le jour à cause des désaccords au sujet de la globalité de la série n'ont pas la même signification que ceux qui se concentrent sur les désaccords au sujet des personnages. Il existe effectivement dans les désaccords au sujet de la série une forme d'unification quant à l'appréciation de la série dans sa globalité, et la virulence de certains échanges mettent simplement en avant l'amour inconditionnel que certains fans portent à la série. Cela est observable dans un commentaire d'Esenji qui entre en conflit avec Fertys car celle-ci n'éprouve plus la même satisfaction face à la série. En écrivant « *J'ai deux épisodes de retard et aucune envie de m'y remettre, je crois que je suis bonne pour rejoindre le fan club de Florian.* », elle éveille l'agacement d'Esenji qui lui rétorque : « *Feyrtys, sincèrement tu rôles depuis 2 saisons maintenant, tu as raison, ne regarde pas ces 2 épisodes et rejoint le Fan Club de Florian. Je pense qu'il est temps que tu arrêtes ce show. Tu seras probablement mieux là bas.* ». Il crée alors une césure dans l'unité des fans : d'un côté, ceux qui suivent la série avec passion, et ceux qui ne montre plus d'enthousiasme envers la fiction. Dans une optique très différente, le fait de prendre la défense d'un personnage permet à l'internaute d'affirmer son point de vue personnel sur un élément en particulier, et ainsi de mettre en avant sa vision du monde. Il y a donc, dans ces deux formes d'échanges des conflits qui voient le jour par le biais de l'implication émotionnelle des internautes, mais celle-ci peut prendre deux formes : celle de la passion du fan qui soutient l'objet de son amour, et celle de l'individu à part entière qui défend ces principes au travers de la fiction. Dans cette optique, la série n'est alors utilisée que comme outils d'affirmation d'une pensée. Le forum peut donc être un créateur de liens sociaux, mais il a aussi d'autres utilités, comme le fait d'affirmer un positionnement.

Rapport de proximité entre les internautes, complicité, éléments de regroupement des internautes

Le forum peut aussi amener à une forme de proximité et de complicité entre les individus, puisqu'il permet aux participants d'échanger sur des éléments qu'ils affectionnent tous. De cette façon, Esenji est dans une recherche de cette complicité, mettant en avant le fait de connaître la personnalité des autres internautes. C'est ainsi qu'il écrit : « *Aline ne regarde pas l'épisode ! :)* » ou encore « *je tombe nez à nez avec une review de BB et j'ai un peu peur avant de la lire. J'ai peur parce que c'est Ju qui l'a rédigé, c'est d'ailleurs sa première sur cette série je crois, et c'est donc sûrement pas pour lui lancer des fleurs...* ». Cependant, Esenji met en avant le fait d'avoir une relation particulière avec Aline, et surtout avec Ju, puisque sur une vingtaine de commentaires adressés à d'autres participants, douze interagissent avec Ju. Ces échanges peuvent être de l'ordre de l'appréciation des postes : « *Sinon sympa ton article Ju.* », ou montrer une cohérence de points de vues entre les deux internautes et un soutien de l'un envers l'autre. Mais il arrive aussi que les internautes échangent simplement leur

points de vues malgré leurs désaccords. Cela est observable notamment lors des commentaires traitant du dernier épisode de la série. Ju y écrit : « *Je crois qu'une fois la scène chez les Schwartz passée, il n'y a plus vraiment de surprise dans ce final, tout se passe exactement comme prévu* ». Sans pour autant le contredire, Esenji lui répond : « *Il y a cette scène d'adieu avec Skyler qui se démarque du déroulement et que j'ai beaucoup apprécié* ». Sur un autre point, Ju écrit : « Rien ici ne vient gâcher cette dernière saison, pas même Jesse barbu qui s'échappe en voiture pour devenir bûcheron », ce à quoi Esenji répond : « *Putain ça faisait bien clin d'œil complètement par hasard surtout avec la scène rêvée. Très bonne d'ailleurs la dernière séquence de Jesse* ». On observe donc une forme de complicité entre les participants, qui semblent s'apporter mutuellement, malgré des désaccords, car ces derniers ne sont pas fondamentaux. Ces éléments de familiarité sont aussi visibles grâce à Black Widow, puisqu'à partir d'un certain moment, Ju et Fertys la surnomment « Blackie », marquant alors une proximité entre les internautes. Un autre élément semble trouver une place importante dans l'échange de commentaires, puisque la participation à des échanges peut permettre aux internautes de mettre en avant leur bonne connaissance de la série. Fait observable lorsque Dylanesque écrit « *3.07 / 4.07 : Hank dans deux scènes géniales. Juste un petit constat* », mettant en avant sa connaissance globale de la série. Ce à quoi Esenji lui répond : « *Scénaristiquement parlant c'est peut-être pas si anodin que ça. Il perd plus ou moins son job et ses jambes dans le 307 et il retrouve plus ou moins les deux dans le 407. :)* ». La réponse au commentaire est donc ici une façon de mettre en avant un regard d'expert sur la série. Cette dimension sera aussi visible lorsqu'Esenji prend place dans un débat entre The Jackal et tlnhe pour leur apporter une information. Effectivement, l'un d'entre eux écrit : « *Honnêtement, comme ça, à chaud, il m'est impossible de citer ne serait-ce qu'un seul épisode de cette saison vraiment remarquable en tout point, alors qu'ils étaient légion dans les précédentes* ». Ce à quoi il répond : « *Crawl Space, le 411. :)* ». Cette forme d'intérêt pour les échanges est aussi une façon de se crédibiliser au sein de la communauté de fans, de montrer qu'il a sa place sur la plateforme en tant que spectateur averti. Cette dimension sera d'ailleurs exposée à l'inverse, lorsque Ju mettra en avant la méconnaissance de certains éléments fictionnels de Black Widow. Effectivement, celle-ci demande une information au cours d'un commentaire, ce à quoi Ju répond : « *Dites, les gens qui regardent Breaking Bad et qui ne s'appellent pas Blackie, on le savait déjà tout ça, non ? Je ne l'ai pas rêvé ? Gretchen et Elliot ça a toujours été son alibi pour l'argent de la chimie ?* », Suivit de Gehenne qui écrit : « *Oui, on le savait dès la première saison* ». L'internaute subit une forme de mise à l'écart car elle ne connaît pas la série sur le bout des doigts. Cependant, Ju fait preuve d'hésitation, puisqu'il remet en doute une information lui paraissant acquise à cause de la méconnaissance de Black Widow. Ainsi, il met en avant le fait d'accorder une forme de crédibilité à l'internaute. Celle-ci va d'ailleurs se justifier de son manque d'attention : « *Ouais ouais,*

tout le monde m'a fait la remarque. C'est vachement loin la saison 1 et j'ai aucune mémoire, hein ! Au moins ça me fait des surprises en plus. », montrant qu'elle est légèrement mal à l'aise face à son oubli. Cet échange expose à nouveau l'importance de la crédibilité du fan, et notamment dans la façon de se positionner au sein du forum, afin de montrer que son investissement est justifié. Black Widow fera elle-même preuve d'une mise à l'écart d'un participant lors du conflit avec Rorschach évoqué précédemment. Effectivement, elle met en avant une forme d'unité entre les membres du forum, de laquelle Rorschach serait exclu : « *Donc attention a ce type de déclaration. Ici on est intelligents, on ne blame pas la tele pour ses propres problemes.* ». Elle utilise aussi la communauté pour appuyer ses propos, mettant en avant le fait que tous les membres pensent la même chose qu'elle, remettant en question la légitimité de Rorschach, n'ayant pas « la bonne pensée » pour faire partie du groupe. On observe donc un réel rapport de force entre les deux internautes, et une attitude de rejet de Black Widow envers Rorschach qu'elle voudrait ainsi exclure de la communauté toute entière, et décrédibiliser aux yeux des autres internautes en formant une sorte de coalition contre lui. Ici, l'impact de la communauté est très important, montrant qu'il semble primordial d'avoir un caractère unifiant en situation de conflit. Black Widow se positionne alors en tant que porte-parole du forum, pour élever son point de vue au rang d'avis général. Dans cette optique, la communauté est un moyen de donner davantage de crédibilité à ses propos.

Le forum peut donc avoir une dimension unifiante ou différentielle. Le fait d'homogénéiser les points de vue est cependant un élément important dans la construction du forum et dans la participation des internautes. De cette façon, Black Widow utilise la formule « on » à plusieurs reprises, de manière à regrouper tous les membres du forum : « *Oui c'est sûr que ça va lui sauver la vie, et évidemment on a tous envie de revoir Jesse et Walt ensemble.* ». Cette formule est une manière de mettre en place la communauté dans une optique d'uniformisation des points de vue. L'utilisation du « on » généralisant est employée par Black Widow pour traiter de Breaking Bad, mais aussi de son rapport aux séries en général, ce qui implique davantage une attente similaires de la part de tous les internautes : « *Le fait est que quand une nouvelle série débarque et qu'on ne sait absolument pas comment elle est approchée par les auteurs ou sa qualité sur le long terme, il y a de quoi se méfier.* ». Cette formule permet aussi à l'enquêtrice de regrouper l'intégralité des membres du forum dans une aventure commune : « *Cela a l'air d'être la direction dans laquelle on semble nous mener à la fin de cet épisode.* ». La communauté virtuelle se crée aussi par l'affection collective des internautes pour la série, qui crée des activités communes comme les reviews : « *parce qu'on ne va pas s'arrêter là question reviews de BB, elle le mérite trop* ». Ce désir d'unification du groupe est à nouveau observable. Ces multiples exemples dénotent une forme d'identification de l'internaute aux autres internautes par le biais de désirs partagés. De cette façon, un rapprochement entre l'expérience

personnelle de visionnage et l'horizon relationnel qu'elle engendre à travers une pratique collective est perceptible. Le forum créerait des tensions entre désir de réaffirmation individuel et cohésion au groupe.

Esenji ne privilégie pas le côté émotionnel ou la technique dans ses échanges : il décrit son amour pour les images et la réalisation de *Breaking Bad* à de multiples reprises, tout en mettant en avant un intérêt pour les personnages, dont il décrit fréquemment les activités et les réactions pour tenter de les comprendre. En revanche, il ne confie que très peu les états émotionnels que le visionnage lui procure, mise à part les états de tension. Il montre en revanche son attachement à la fiction en expliquant à quel point les moments d'attentes sont longs, à quel point la série lui manque dès qu'un épisode ou une saison prend fin : « *Quelle tension ! Breaking Bad est tout en haut et la semaine va être longue, mais certainement pas aussi longue que l'année qui va suivre avant de conclure la série.* ». Ainsi, la participation d'Esenji est avant tout focalisée sur le besoin de prolonger le visionnage, et de partager ses impressions avec d'autres internautes. Il semble prendre beaucoup de plaisir à lire les témoignages des autres participants, mais ne se confie que très peu sur la plateforme : son but n'est pas de créer un journal intime ouvert à tous, mais plutôt d'échanger, et de dialoguer sur les personnages, la réalisation, un grand nombre d'éléments fictionnels. Il aborde donc un statut qui serait surtout focalisé sur un prolongement de la série, et non une manière de se confier. Même s'il montre beaucoup d'aspects de sa personnalité au cours de ses multiples commentaires, il garde un certain recul émotionnel et une objectivité quant à la lecture de la fiction, qu'il considère comme telle et à laquelle il ne rapporte pas systématiquement sa grille de lecture du monde. Black Widow se trouve souvent en opposition à Esenji dans son utilisation de la plateforme, puisqu'elle répond aux commentaires des autres internautes, mais seulement dans deux optiques. Dans un premier temps elle répond à des questions de façon assez institutionnelle, en se positionnant comme une spectatrice avertie. Dans un second temps, elle prend part à de longues discussions dans lesquelles elle défend les personnages auxquels elle est attachée. Elle passe donc d'une position que l'on pourrait qualifier de rationnelle à une position émotionnelle intense. De plus, elle ne met pas en avant, contrairement à Esenji, un fort intérêt pour les commentaires des autres participants, malgré le fait qu'elle semble fréquemment les lire. Pour finir, elle utilise le forum comme un journal intime public, dans lequel elle expose à de multiples reprises les émotions que lui ont suscité le visionnage. Les échanges observés par le biais des enquêtes ne se transforment que très rarement en débat, puisque les conversations les plus longues font en général trois commentaires à la suite. Les seuls échanges qui dépassent ce nombre de commentaires sont effectués par Black Widow lorsqu'elle défend le personnage de *Skyler*, et malgré le fait qu'ils puissent être considérés comme un débat, la tonalité des échanges est fortement agressive, donnant lieu à des conflits de représentation. Le « débat » qui opposera Aline et Black

Widow se conclut d'ailleurs sur une phrase d'Aline, mettant en avant leur impossibilité de trouver un compromis : « *Et bien je crois que nous sommes dans une impasse. L'une et l'autre n'arriverons pas à nous convaincre....* ». Il n'y a donc que peu d'enquêtés qui changent d'avis au cours des échanges, et que peu de débats qui sont mis en place : la parole semble assez ouverte, mais les internautes ne cherchent pas à débattre : ils souhaitent principalement exposer leurs avis, et pouvoir lire ceux des autres.

Le fait de rendre public un visionnage de fiction privé est une façon pour les internautes de l'intégrer dans une réalité dont le forum est le vecteur le plus représentatif. La plateforme peut alors servir de journal intime public, qui permet à la fois de mettre en avant ses émotions, mais aussi une lecture cinématographique de la fiction. Le fait d'écrire et donc de transmettre et de diffuser les émotions procurées par le visionnage les rendent réelles : avant le commentaire, ceux-ci ne sont qu'une expérience solitaire vécue dans l'intimité, à partir du moment où ces états émotionnels sont partagés, ils sont réactualisés (puisque les internautes se remettent dans leur état émotionnel de visionnage) et concrétisés, puisqu'ils les rendent publics. Cette démarche pourrait aussi permettre aux internautes de voir qu'ils sont beaucoup à ressentir des sentiments proches.

2. Importance de la réalisation dans les processus de réception

Le travail sériel s'articule autour de deux pôles qui interagissent ensemble : d'un côté la trame narrative, et le scénario, de l'autre la réalisation, les plans, les lumières, et le jeu d'acteur. J'ai ici tenté de comprendre quelle place tenait ce deuxième pôle dans la considération des enquêtés pour la série. De cette façon, l'aspect formel n'avait pas la même place pour les deux enquêtés : il n'est pas traité de la même façon et ne comporte pas les mêmes enjeux. C'est ainsi que sur ses 49 commentaires, Esenji met en avant la forme dans la moitié d'entre eux en traitant principalement de la technique et de la réalisation. Par le biais d'une admiration profonde pour le travail de réalisation, il décrit des éléments précis comme les plans et les lumières : « *Je vais parler une nouvelle fois de la réalisation mais les cadrages, les plans et les lumières sont incroyables dans cette série. Du labo avec le reflet dans la cuve au bureau du Gus en passant par des détails comme le plan du parking lorsque Skyler sort de l'auto ou encore de la séquence avec Walt en voiture, tout est parfait et sublime.* ». Black Widow consacre proportionnellement le même nombre de commentaires à la réalisation qu'Esenji, mais aborde cette dimension sous un autre angle : elle traite surtout d'éléments concrets qui s'implantent dans une réalité, comme le jeu d'acteur ou la chaîne de diffusion. En revanche, elle écrit très peu sur les plans et les lumières, mais à tendance à utiliser des éléments formels pour les articuler

avec le fond : « *j'avais pas remarqué que le resto de Gus s'appelait "Los Pollos Hermanos". Pertinent, pourtant* ».

Connaissance ou intérêt pour tout ce qui permet la construction de la série

La série et sa réalisation sont prises en considération en fonction de leur contexte et des autres productionsérielles de l'époque dans laquelle elles s'insèrent. Effectivement, la série est un phénomène propre à notre époque, qui permet aux spectateurs passionnés d'alimenter des connaissances techniques qui peuvent se focaliser sur la façon dont les séries sont fabriquées ou encore sur les ressorts narratifs, car elle autorise une complexité que les films ne permettent pas. C'est de cette façon qu'Esenji met en lumière son admiration pour le travail de réalisation mené par l'intégralité de l'équipe de création, qu'il plante fréquemment dans un contexte global : « Gilligan et son équipe sont au sommet de la dramaturgie télévisuelle. Il faut être honnête, il n'y a pas d'autres séries (encore en cours aujourd'hui) de ce niveau. ». La réalisation est donc une façon, pour Esenji, de mettre en avant la qualité de la série dans son intégralité, prenant en compte non seulement le contexte : « *De l'intro jusqu'à la scène finale j'ai adoré l'épisode. Un nouveau chef d'oeuvre visuel de A à Z, c'est fou comme tous les plans attirent l'oeil et montre la qualité artistique du show. Je n'ai pas le souvenir d'avoir vu une qualité aussi constante dans une série depuis bien longtemps.* », mais aussi les spécificités de la réalisation : « *Bref une belle entrée avec encore des mouvements de cams et une photographie du tonnerre d'ailleurs j'en profite pour mettre 9/10 à la réalisation globale de cette saison. Un bijou visuel.* ». La lecture d'Esenji est aussi celle d'un averti : il met en avant un goût pour le travail des images qu'il cultive et dont il comprend la complexité, ce qui lui permet d'apprécier d'autant plus le travail accompli. Black Widow se concentre davantage sur le jeu des acteurs, mettant en avant ses connaissances sur la carrière de Bryan Cranston tout en le positionnant dans Breaking Bad : « *Je ne l'avais vu que dans des personnages sérieux au cinéma et je l'avais trouvé aussi bon que dans le comique. Là il peut mixer les deux et il est épatant.* ». Elle intègre aussi la série dans un environnement tangible, prenant en considération plusieurs éléments comme la chaîne de diffusion et le renouvellement des sociétés de production. Elle met toujours en avant une bonne connaissance du paysageériel et de ses enjeux : « *Je ne me fais pas de soucis sur son renouvellement, c'est autant dans la poche que l'était Mad Men. Mais comme la saison n'a même pas été entière, l'attente va être plus dure. L'idéal serait que la production reprenne maintenant et que la saison 2 démarre en septembre-octobre cette fois-ci. Croisons les doigts.* ». A cela s'ajoute un certain nombre de commentaires qui se focalisent sur la chaîne de diffusion américaine, AMC, dont elle met en avant la qualité dans le choix des séries misent en avant : « *AMC a vraiment le don de produire des séries qui*

me rendent fascinée devant mon écran. J'espère qu'ils continueront dans ce sens. ». De la même façon qu'a pu le faire Esenji au sujet de la qualité de la réalisation, elle met en avant la chaîne dans un contexte temporel et comparatif : « *Et les prochaines séries recueillies par AMC, parce que les autres tâches de networks ne savent pas reconnaître la qualité quand ils l'ont sous les yeux !* ». Contrairement à Esenji, Black Widow parle peu des créateurs de la série (malgré le fait qu'elle montre à plusieurs reprises qu'elle admire le réalisateur), et met l'accent sur la chaîne de diffusion envers qui elle semble presque éprouver de la reconnaissance : « *On peut vraiment compter sur AMC pour être encore époustouflé devant sa télé.* ». Elle montre ici sa bonne connaissance du paysage sériel, mettant en avant le fait de connaître la chaîne de diffusion AMC depuis un certain temps. Black Widow montre donc son intérêt pour des éléments qui débordent de la série : elle connaît le nom d'au moins deux acteurs (Cranston et Paul), affirme que la série sera reproduite grâce à une bonne connaissance des conditions de production des séries en générale ainsi que de celle-ci et montre son intérêt pour le diffuseur, que beaucoup de spectateurs « lambda » ne connaissent pas. Cela transmet ici une forme d'intérêt particulier pour les séries en général, et une curiosité de pousser cet intérêt jusqu'à aller s'informer davantage sur la production et la diffusion. Esenji montre aussi que sa passion pour les séries n'est pas centrée qu'autour de Breaking Bad, puisqu'il semble avoir un regard averti sur le travail de la direction photographique des séries. De cette façon, alors que Black Widow se concentre davantage sur la production et la diffusion, Esenji aborde surtout les éléments techniques et visuels. Cependant, tous deux montrent leur intérêt pour les séries et les connaissances qu'ils ont pu accumuler à ce sujet, pouvant ainsi aborder la fiction avec un regard avisé.

L'intérêt pour la réalisation : un phénomène de détachement

Chaque internaute appréhende la fiction en fonction de ce qui l'attire le plus. De cette façon, Esenji met fréquemment l'accent sur l'aspect technique, délaissant ainsi la trame narrative. C'est d'ailleurs ce qu'il écrira au cours d'un échange de commentaire avec un autre internaute : « *Peut être que je suis aveuglé par la réalisation. Que ce soit dans le détail ou en plan large, il n'y a rien de plus appuyés ou abusés que les saisons précédentes, c'est juste parfait au niveau de la photographie et de la lumière...* ». On observe donc que l'internaute lui-même se rend compte qu'il privilégie parfois le contenant au contenu, se faisant absorber par la beauté des images plus que par l'histoire elle-même. De cette façon, il « défend » le travail de réalisation à plusieurs reprises, alors qu'il n'a jamais défendu un personnage. Il semble donc être dans un rapport plus affectif avec des éléments tangibles comme l'équipe de tournage, les acteurs, et les créateurs de la série qu'avec des éléments de fiction tels que les personnages ou l'intrigue. Cette dimension est observable à de multiples reprises, puisqu'Esenji

décrit parfois des scènes ayant une dimension dramatique élevée (menant ainsi le spectateur à éprouver de l'empathie pour les personnages), avec un détachement qui se remarque par une focalisation sur la technique : « *La réalisation est magnifique. La scène de l'hôpital avec Hank est superbe, il passe du blanc de la peur au rouge de la colère et l'étouffement du son est extra.* ». Ici on peut par exemple noter le fait qu'Esenji privilégie l'ambiance de la scène que le caractère touchant du personnage. Il ne donne aucune indication sur son ressenti par rapport à ce passage, sur son identification ou son empathie pour le personnage. En revanche, il décrit des éléments techniques avec précision. Ce regard focalisé sur la réalisation trouve son apogée dans un commentaire mettant en avant le traitement visuel des tortures : « *Breaking Bad est sans aucun doute la plus belle série diffusée actuellement avec des images toujours aussi sublimes d'épisodes en épisodes comme le prouve ce dernier. Les grosses claques lumineuses que l'on prends à l'extérieur et les tortures sombres des scènes d'intérieurs sont superbes.* ». Le détachement de la morale et de l'identification dont fait preuve Esenji est contrebalancé par une mise en avant de la technique et de la réalisation : Esenji met totalement de côté l'aspect affectif et émotionnel. On observe donc que l'attitude d'Esenji peut se focaliser sur la réalisation et mettre de côté l'affect (regard éloigné et détaché qui regarde la série comme une œuvre artistique et non politique, sociale, etc.).

On comprend donc qu'il visionne les scènes en appréciant les difficultés et les prouesses techniques. Le caractère formel de la série peut donc aisément prendre le pas sur l'émotionnel pour Esenji. Sur ce point, Black Widow se place à nouveau en opposition à Esenji, puisqu'elle se trouve à de nombreuses reprises tiraillée entre son admiration pour le travail de réalisation et son empathie pour les personnages. C'est ce qu'elle montre notamment suite à des épisodes dans lesquels Jesse est en danger : « *C'était horrible comme épisode. Complètement génial, mais affreux. (...) Punaise cette série me fait mal.* ». Ses connaissances au sujet de la réalisation n'entraînent pas une forme de détachement au sujet des personnages, contrairement à Esenji.

En revanche, cet intérêt pour la réalisation semble permettre à Esenji de ressentir des émotions. La technique serait ainsi un outil qui donnerait au spectateur la possibilité d'entrer davantage dans la fiction et de lui procurer des émotions : « *Des plans de fous même quand 95% d'un épisode est tourné en intérieur on voit que les mecs trippent à fond. Le travelling a ras le sol sur la chaussure après la chute de Walt ou encore la vision de la mouche qui évite les pièges sont trop jouissif !!!* ». Malgré le peu de commentaires d'Esenji qui traitent de son empathie pour les personnages, l'un d'entre eux met en avant l'utilisation de la technique afin de créer chez le spectateur une identification à Hank et Marie : « *Je ne sais pas comment font Marie et Hank pour rester debout pendant la vidéo. Même moi j'étais content d'être déjà assis. Ce plan de dos lorsque la vidéo se termine et l'écran noir c'était fou.* ». De cette façon, le traitement visuel permet au spectateur de garder en mémoire des images précises

et d'accroître le sentiment empathique. Black Widow considère, elle aussi, la réalisation comme un élément constituant de son empathie pour les personnages. Seulement, elle ne met en avant ces derniers que lorsqu'elle les critique : « *je ne suis pas fan des systématiques flashforwards pour le moment. Je me dirai peut-être en fin de saison que c'était finalement nécessaire, mais pour l'instant je ne vois pas trop d'où vient ce besoin constant parce qu'ils n'ont aucun effet sur moi. C'est de belles intros, très bien faites, mais je n'arrive pas à m'y intéresser.* ». Ici, on peut nettement observer le peu d'émotion que lui procurent ces éléments visuels et fictifs (surtout en comparaison à ce que lui procure émotionnellement la trame narrative). Elle montre ainsi que la majorité du temps elle ne porte pas d'intérêts aux éléments visuels et techniques car ils s'intègrent pleinement dans la narration pour avoir l'effet escompté sur l'enquêtée : de l'empathie pour les personnages. Elle accorde donc plus d'importance à la psychologie des personnages qu'aux éléments formels qui la mettent en lumière.

La réalisation comme moyen de montrer aux spectateurs qu'ils sont pris au sérieux

Une autre dimension semble particulièrement intéressante dans la considération de la réalisation chez Black Widow : le fait d'être prise au sérieux en tant que spectatrice. Cette dernière a développé tout un ensemble de connaissances en lien avec l'univers des séries en général, ainsi que de Breaking Bad. Elle utilise alors ses connaissances précédemment acquises pour juger de la qualité de la série qu'elle découvre. De cette façon, un échange de commentaires lui permettra de mettre en avant l'importance qu'elle porte à la considération des créateurs pour les spectateurs : « *Par contre lorsque l'action rejoint ce qui se passait dans l'intro, il y a une ellipse et on ne nous remontre pas du tout les images du début. Et cela j'ai apprécié parce que ça prouve qu'on ne nous prend pas pour des abrutis sans mémoire à qui il faut tout redire. Ils ne bouffent pas du temps d'antenne sur de la répétition inutile, au moins, et c'est très bon signe.* ». Elle exprime ainsi le fait d'avoir envie d'être considérée comme une spectatrice attentive et intelligente. Elle montre aussi que le travail de montage lui semble brillant car il évite les répétitions, remettant en avant sa considération pour la difficulté de réaliser une série de qualité et d'utiliser intelligemment le temps d'antenne. Dans la suite de ses commentaires, Black Widow met en avant l'absence de *cliffhanger*¹⁶, ce qui est apprécié par l'internaute car elle y trouve une forme d'originalité qui donne au spectateur l'impression d'être valorisé, de ne pas être considéré comme un novice. Par la suite, cet élément d'appréciation sera repris par l'internaute pour mettre en avant une critique au sujet du montage. On retrouve ainsi les mêmes éléments que dans le commentaire précédant, mais pris sous l'angle d'une attente mise à mal : « *En revanche, j'espère*

¹⁶ Élément de suspense

qu'on cessera de nous montrer en début d'épisode ce qui va se produire par la suite. Je trouve que ça n'apporte pas grand-chose et qu'au contraire ça gâche un peu l'intensité de certaines scènes. Cela m'agace un peu. Si encore on avait un aperçu de ce qui se passerait dans longtemps et qu'on mettait quelques épisodes à comprendre comment le personnage en arrive là (un peu comme pour Damages), cela m'irait. Mais là c'est réglé dès la fin de l'épisode. Deux fois le même procédé en six épisodes, ça tourne un peu au Alias... ». L'importance que Black Widow porte aux montages évitant les répétitions est ici perceptible. Ayant un vaste champ de connaissance des séries, elle semble avoir des attentes précises et pouvoir relier ce qu'elle voit avec d'autres œuvres qui y font écho, pour en faire une critique positive (lorsque la fiction se rapproche d'éléments qu'elle a apprécié ou qu'elle la surprend), ou pour en faire une critique négative (lorsque la fiction lui rappelle des séries de mauvaises qualités, des choses « vues et revues »). De cette façon, Black Widow est exigeante au niveau de l'originalité de l'œuvre qu'elle découvre, et n'accepte pas de retrouver dans certaines scènes des procédés qu'elle trouve épuisés : *« La première partie de l'épisode me laissait un peu froide, je repensais trop à beaucoup de films avec ce genre d'otages au milieu de nulle part, et j'avais peur qu'on reste dans ce style de situation trop longtemps. ».* L'internaute a intégré un grand nombre de normes sérielles et fictionnelles, qui lui permet de les dépasser : elle souhaite avant tout trouver de l'originalité considérant alors la rupture des normes comme positive et dynamique tout en lui permettant de se sentir prise au sérieux. Dans la suite du commentaire, elle montre que son avis s'est transformé au cours du visionnage, mettant à nouveau en avant l'originalité des créateurs de la série et la capacité qu'ils ont à la surprendre : *« Je ne sais pas pourquoi je m'en fais encore, j'ai perdu l'habitude de faire confiance on dirait. ».* Ce commentaire permet de mettre en lumière une autre dimension de son rapport à la réalisation, qui est de l'ordre de l'affect. Effectivement, elle semble avoir été déçue par un grand nombre de séries, et s'en trouve alors sceptique dès qu'elle en découvre une nouvelle. Cette façon de parler des séries montre en effet qu'elle y apporte une dimension sentimentale, car elle en parle de la même façon qu'elle pourrait parler d'une personne. L'internaute met donc en avant l'importance de l'originalité et de la surprise dans son appréciation de la réalisation, lui donnant l'impression que les réalisateurs n'ont pas créé la série trop rapidement, tentant de produire quelque chose de nouveau. Cet élément amène Black Widow à se sentir respectée en tant que fan, puisqu'elle n'est pas traitée comme une spectatrice ordinaire. Cette dimension sera reprise par l'internaute à de multiples reprises, en y ajoutant un élément de participation du spectateur : effectivement, elle apprécie le fait que la série demande aux spectateurs une forme d'attention soutenue étalée dans le temps, comme le fait de se souvenir de certaines actions, des semaines, voire des mois après. A ces yeux, cela permet au réalisateur de faire un travail plus surprenant et moins redondant, tout en donnant au spectateur la possibilité d'apprécier l'intégralité de la fiction, sans

surplus inutile : « *Il y a tellement de choses à comprendre au-delà de l'action qu'on voit défiler, c'est vraiment bon de se sentir récompensé en tant que spectateur qui a tout suivi, a de la mémoire, et a envie de creuser un peu ce qui se passe.* ». Cet élément est pour elle central, car il semble noter une forme d'éthique chez les créateurs : ils ne donnent pas à voir une série accessible à tous à n'importe quel moment, mais construisent un travail soutenu et détaillé dans lequel chacun doit se plonger pour obtenir toutes les informations. Cet élément semble donc augmenter la crédibilité des créateurs et donc de la série, tout en lui permettant d'obtenir une forme gratifiante de visionnage : la structure sérielle demandant au spectateur une implication temporelle importante, ce procédé permet à Black Widow de ne pas avoir l'impression de perdre son temps. Pour l'enquêtée, le fait de se sentir respectée en tant que fan est donc primordial, créant chez elle de multiples attentes, comme un réalisme poussé ou encore une rupture forte avec les codes sériels préexistants. Cela entraîne chez Black Widow une forme de reconnaissance envers les créateurs de la série lorsque ses attentes sont comblées : elle semble alors être dans une démarche de « don contre don », qui lui permet de visionner plusieurs heures de fiction, et par la suite de passer beaucoup de temps à écrire au sujet de la série.

3. Influence de la fiction sur l'état d'esprit du spectateur

Dans ce dernier point, il semble important de comprendre quelles émotions peuvent parcourir les internautes lors de leur visionnage, et par quoi ces émotions sont-elles créées. Comme l'exprime Stéphane Calbo, il y aura un « *processus d'articulation ou de rencontre entre le monde de vie du téléspectateur et le monde du programme* » (Stéphane Calbo, *Réception télévisuelle et affectivité, Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*, L'harmattan, 1999, France, p.16), dans le sens où la réception crée « *des manifestations affectives spécifiques (états de plaisir, réaction émotionnelle)* » (Ibidem), et que l'investissement au programme peut être fort « *intégration du monde du programme au monde du téléspectateur, bénéfices symboliques* » (Ibidem). Ainsi, toute la réception va s'organiser autour d'un plaisir, bénéfique au spectateur. Ces observations démontrent que les deux enquêtés semblaient être investis dans le visionnage. Effectivement, ils écrivent tous deux qu'ils vivent pleinement les scènes qu'ils visionnent. Esenji explique à plusieurs reprises que lors du visionnage, il se consacre pleinement à celui-ci : « *Je n'avais pas été aussi scotché devant ma tv depuis le final de The Shield. (...) Enfin bref comme d'habitude on est captivé du début à la fin* », « *J'étais complètement dedans.* ». Cette dimension d'investissement total lors du visionnage est aussi présente dans les témoignages de Black Widow, puisqu'elle écrit : « *AMC a vraiment le don de produire des séries qui me rendent fascinée devant mon écran.* ». A cela s'ajoute le fait de retrouver les personnages, et la trame narrative qui permet au fan de se replonger dans la fiction très rapidement,

comme l'explique Esenji « *Il faut moins de 10 secondes pour rentrer à nouveau dans le show.* ». Le fait d'être totalement captivé par la fiction amène les internautes à parfois ressentir des émotions si fortes lors du visionnage que ces dernières agissent sur leur corps. Les témoignages de deux enquêtés montrent cela, puisqu'Enseji écrit : « *J'ai cru que j'allais jamais tenir jusqu'à la fin de l'épisode tellement j'étais stressé sur mon canap.* », « *Maintenant que la pression est retombée et que je ne saute plus sur mon canapé (que j'ai failli casser d'ailleurs), je reviens un peu sur cet épisode magistral.* », « *Le stress des dernières minutes était intenable, à en chialer.* ». La grande majorité des émotions vécues par Esenji sont véhiculées par une émotion principale : la tension. Le stress est effectivement omniprésent dans ses descriptions de visionnage, puisqu'il utilise le terme tension ou des synonymes à vingt-trois reprises, les couplant presque systématiquement avec des éléments appréciatifs, tel que « *c'était génial* ». Les émotions de Black Widow n'en sont pas moins fortes, puisqu'elle écrit : « *parce qu'à partir de ce moment j'ai eu une énorme boule dans la gorge qui ne m'a pas quittée jusqu'à la fin de l'épisode.* », « *J'étais littéralement en train de me tirer les cheveux pendant les dernières minutes* », « *Entre son visage détruit et sa gueulante envers Walt, j'étais en larmes.* » et « *Quand j'aurais fini de pleurer, j'aurai peut-être des choses plus constructives à dire.* ». Ainsi, le visionnage procure de fortes émotions aux fans qui durant un même épisode peuvent ressentir de la joie, de l'angoisse, de la peur, et de la tristesse. Stéphane Calbo nomme ce phénomène l'affectivité : « *L'affectivité en tant qu'expérience proprioceptive désigne l'ensemble des sensations corporelles liées ou non au milieu ambiant. L'environnement et les événements qui s'y produisent vont affecter la manière dont l'individu perçoit ou ressent son propre corps et ce qui l'entoure.* » (Idem, p.25). Ainsi, la proprioceptivité peut se traduire par plusieurs couples d'opposition : « *tension-détente, plaisir-déplaisir, attraction-rejet* » (Ibidem). De cette manière, un plaisir peut créer une tension (la tension que procure un suspens à Esenji par exemple), ou un déplaisir peut ne pas créer de tension (l'ennui par exemple). Ainsi, l'expérience proprioceptive est une manière d'observer de l'extérieur l'affectivité, elle en est la manifestation observable : « *Le rire, l'expression orale et/ou verbale de la compassion, de l'agacement ou de l'enthousiasme, les larmes, voire le choc émotionnel produit par certaines images en sont quelques exemples.* » (Idem, p.27). Ainsi, lorsque Black Widow « *s'arrachent les cheveux* », ou « *ne s'arrête plus de pleurer* », la proprioceptivité dont traite Stéphane Calbo est observable. De cette façon, les émotions suscitées par le visionnage transmettent une forme d'affectivité, notamment un rapport empathique envers les personnages pour Black Widow, et la recherche d'une tension chez Esenji. Les émotions ne sont donc pas suscitées pour les mêmes raisons chez l'un et l'autre des enquêtés. Esenji est poussé par la tension et l'état de stress dans lequel le met le visionnage, tandis que Black Widow vit les événements dans un principe d'identification aux personnages : « *mais surtout la crise de larmes de Jesse. J'en pleurais autant que lui tellement c'était*

fort. », « *A part ça Sky arrive un peu trop bien à communiquer son état de stress, j'étais crispée durant tout l'épisode.* ». Esenji dévoile peu ces phénomènes d'identification, mais ces derniers le concernent aussi, puisqu'il est tant centré sur le visionnage que la fiction agit sur son corps, faisant foi de la tension fictive : « *J'étais debout sur le canap comme un dingue lors du mensonge de Sky et plus elle se rapprochait et parlait doucement à Marie et Walt et plus je m'approchais de mon écran.* ». Esenji met ici en avant le fait de vouloir s'intégrer à la scène. Les deux internautes montrent alors que les émotions que leur procure le visionnage sont telles que cela transforme leur façon de se comporter. Ils vont tous deux jusqu'à écrire que la fiction leur fait ressentir des sensations corporelles qui peuvent avoir un impact sur leur santé. C'est par exemple ce qu'exprime frontalement Esenji : « *Si les deux derniers épisodes sont de cette intensité je risque sérieusement de frôler la crise cardiaque.* ». Ce commentaire doit être interprété comme une métaphore ou une image : le spectateur ne fera certainement pas une crise cardiaque à cause du visionnage, mais il met en lumière le fait que la fiction transforme l'état d'esprit dans lequel il se trouve au point d'avoir un impact physique sur ce dernier. De la même manière, Black Widow soutient parfois les personnages comme si son action lors du visionnage pouvait avoir un impact sur les événements fictifs : « *En tout cas, j'ai commencé à hurler, applaudir et gueuler leurs noms dès l'instant où Jessie commence à se défendre.* ». Elle décrit donc une attitude de montée émotionnelle, semblable aux supporters qui crient et applaudissent aux actions de leur équipe de sport préférée. Ces deux fans sont tous deux impliqués dans le visionnage lorsqu'ils découvrent la fiction. Ils semblent vivre les scènes comme s'ils y étaient. En revanche, ils ont porté leur investissement sur des éléments qui divergent : on observe qu'Esenji focalise son visionnage sur un état de tension, et qu'il aborde assez fréquemment un regard éloigné tandis que Black Widow est systématiquement dans une approche émotionnelle. Effectivement, il arrive à plusieurs reprises qu'Esenji semble détacher par rapport au visionnage, traitant de la globalité de l'épisode ou des fortes émotions qui ressortent de l'intégralité de l'épisode : « *on est quand même totalement happé par la façon dont tout se déroule.* ». Black Widow aborde une approche très différente puisqu'elle décrit des scènes précises en reconstituant ses périodes de visionnages. Cette différence d'approche peut être mise en corrélation avec l'investissement de chaque internaute. En effet, Black Widow est dans un rapport d'identification aux personnages, ce qui l'entraîne dans des processus émotionnels en lien avec des scènes précises. A l'inverse, Esenji intègre la fiction dans un processus global, dont il retire de multiples éléments comme la trame narrative et la réalisation. Comme le montre Stéphane Calbo, Esenji est moins investi que Black Widow, alors qu'ils sont tous deux impliqués. Effectivement, Stéphane Calbo met en avant la différence entre l'implication (situation de réception décrite) et l'investissement. Son enquêtée, Sophie, se trouve touchée par de vives réactions affectives de visionnage, mais explique ne pas être investi dans la série : « *On peut en*

effet être ému par quelque chose qui compte peu ou pas du tout, c'est-à-dire par quelque chose qui n'est pas investi. » (Idem, p.63). L'investissement tient donc dans ce qui se détache du visionnage, ce qui peut être pensé, perçu, compris en dehors, après et sur la continuité. Il semblerait ainsi qu'Esenji regarde Breaking Bad avec une grande fidélité mais qu'il passe moins de temps à penser aux personnages hors visionnage que Black Widow. Malgré le fait qu'Esenji est aussi investi, plusieurs éléments amènent à penser qu'il est majoritairement dans une implication émotionnelle, tandis que Black Widow a totalement investi la fiction. Le fait de ne pas s'approprier la série de la même manière et de ne pas en avoir les mêmes attentes produit chez les deux enquêtés des rapports différents à la fiction : l'une sera focalisée sur son rapport empathique, tandis que l'autre se concentrera sur le suspens. Il est intéressant de relever que malgré de différentes attentes face à la fiction, les deux enquêtés ont des attitudes similaires lors du visionnage : il influe chez l'un comme l'autre sur leur état d'esprit, et les amènent à vivre de fortes émotions que seule la fiction leur procure. Cela pourrait être dû au processus télévisuel qui est fait pour créer de l'émotion, et c'est ce qui peut amener une forme des manifestations de l'affectivité malgré un faible investissement : « *Le téléspectateur est confronté à des dispositifs visant à susciter la réaction émotionnelle.* » (Ibidem).

4. Rythme de la série/rythme des enquêtés

Visionnage qui s'intègre temporellement dans la vie de l'internaute

Le visionnage transforme donc l'état d'esprit des enquêtés au moment de la découverte de l'intrigue. Je me suis alors demandé de quelle manière la fiction s'intégrait dans un processus temporel à long terme. Effectivement, la série comporte une structure qui s'étale dans le temps, et pour le cas de Breaking Bad, la fiction contient 62 épisodes d'environ 40 minutes qui ont été diffusés sur six ans aux Etats Unis. La série tient donc sa grande particularité dans sa temporalité, car contrairement au cinéma elle s'étale dans le temps. Ainsi, il semblerait intéressant de questionner l'influence d'un tel programme sur ses fans, puisqu'ils consacrent des dizaines d'heures au visionnage, et que ce dernier s'étale dans le temps. Cette dimension ne peut pas être sans conséquence sur la réception des spectateurs, il s'agirait donc de comprendre de quelle manière la temporalité fictive s'articule dans la temporalité du fan. De minutieuses observations ont montrées que les enquêtés uniformisaient leur temps vécu et celui des personnages. Ils rapprochent le temps de réalité et celui de fiction pour les englober dans une même temporalité. Effectivement, cela est visible chez Esenji : « *Pour la première fois de la saison ils échangent dans une longue scène ou la paranoïa de l'un renvoi à la naïveté de l'autre. Depuis combien de temps Walt et Jesse ne s'entendent pas ou plus ?* ». Dans ce commentaire, il crée un lien entre le temps qui s'écoule dans sa propre vie et le temps qui s'écoule dans la fiction,

les mettant sur un même plan comme si ces derniers étaient les mêmes, faisaient partie de la même réalité. Dans cette démarche, Esenji intègre une temporalité réelle dans les éléments de fiction, afin de les mettre sur un même plan. Black Widow créera aussi ce rapprochement, mais dans un phénomène inversé : elle intègre dans son quotidien une temporalité guidée par la fiction. L'enquêtrice écrit ainsi à la sortie d'une nouvelle saison : « *Treize semaines de réelle excitation devant une série, ça va faire un bien fou.* ». On constate que la série est un élément structurant pour rythmer sa vie sur un long terme. En créant un parallèle entre la sortie des épisodes et une excitation réelle de sa part, elle intègre la fiction dans son quotidien, montrant que cette dernière y apporte des éléments importants. A cela s'ajoute un autre commentaire dans lequel Black Widow intègre la fiction dans une temporalité étendue. Elle démontre l'influence de la série sur son quotidien en expliquant que l'éventuelle mort de l'un des personnages restera un questionnement durant toute sa semaine : « *vu qu'on peut se dire pendant une semaine qu'il y a de l'espoir qu'il s'en sorte.* », ce qui implique qu'elle pensera à la série au courant de la semaine, hors visionnage, dans son quotidien, et qu'elle espérera que l'état de santé du personnage s'améliore. De cette manière, on observe une implication plus marquée de la part de Black Widow que d'Esenji, puisqu'elle intègre la fiction dans son quotidien, alors qu'Esenji intègre des éléments de réalité dans la fiction. Cette inversion peut porter à penser qu'Esenji est dans une démarche de rationalisation de la fiction, tandis que Black Widow est dans une attitude d'intégration de la fiction dans sa réalité. Tout en continuant à intégrer de la réalité dans la fiction, Esenji procède à une déformation de la temporalité fictionnelle, qui s'opère chez lui par une impression de rétrécissement du temps de visionnage. A cinq reprises, l'enquêté met en avant une perte de sa notion du temps au cours de ses visionnages : « *les 47 minutes passent à une vitesse impressionnante !!!* », « *Combien de temps a duré l'épisode de cette semaine sérieux ?? 25 minutes ?? C'est fou comme ça défile Breaking Bad.* ». Il y a donc un décalage entre le temps vécu par l'internaute et le temps réel : l'enquêté se focalise sur la fiction jusqu'à perdre sa notion du temps.

Frustration, manque occasionné par la fin d'un épisode ou une saison

Ayant désormais constaté que la temporalité fictionnelle et réelle pouvaient parfois se mêler, il fut intéressant d'aborder le manque occasionné par la fin d'un épisode ou d'une saison chez les enquêtés. Effectivement, la structure sérielle, et surtout des néo-séries telles que Breaking Bad, demande un suivi et une attention constante de ses spectateurs. De plus, les épisodes sont construits de telle manière qu'ils mettent le spectateur en situation de tension. Etant donné que les internautes visionnent les épisodes en même temps que leur sortie américaine, ils ne peuvent regarder qu'un épisode à la fois, et s'en trouve parfois frustré de l'attente occasionnée par la structure sérielle. Je me suis donc

intéressée à ce phénomène, tentant de comprendre à quel point cet élément articulait le rapport des fans à la série. Finalement, les enquêtés étaient tous deux dans un rapport d'attente permanent à la suite des événements fictifs. Effectivement, Esenji montre son impatience de découvrir les épisodes suivant à onze reprises, concluant fréquemment ces commentaires en écrivant : « *Vivement la suite* » ou encore « *Vivement la semaine prochaine !!!* ». Black Widow met moins en lumière cette impatience, puisqu'elle n'en traite frontalement qu'à trois reprises. Mais elle utilise des termes très proches d'Esenji, montrant une uniformité dans leurs attentes : « *Vivement, vivement la saison 2.* ». Black Widow ne semble pas être dans une forte attente lorsqu'elle est en court de saison, c'est uniquement lorsqu'elle doit patienter un an qu'elle montre une forme d'attente désagréable. Cependant, la structure même de l'acte d'écriture permet de penser que les internautes sont face à un manque immédiat, car ils rédigent les commentaires très peu de temps après avoir visionné l'épisode. A cela s'ajoute le fait qu'ils semblent déjà être dans l'attente de l'épisode d'après. Les internautes paraissent alors être dans un processus d'attente perpétuel, sans cesse sollicité par la structure de l'objet de leur passion : finissant souvent sur une intrigue inachevée, il amène les spectateurs à vouloir consommer davantage immédiatement. A cela s'ajoute un grand nombre de démonstration du manque occasionné par la fin d'un épisode ou d'une saison, comme ce commentaire de Black Widow qui semble désarçonnée par l'attente de la saison deux : « *Punaise, je ne peux pas croire que cela se finisse déjà ! Et y'a des gens à côté qui sont dégoûtés de ne plus avoir de SCC. Non mais sérieusement, c'est Breaking Bad qu'il faut pleurer !* ». Une attitude de projection de la part des internautes est aussi observable, qui en plus d'être impatients de voir la suite, prennent en compte la difficulté que leur procurera l'attente. Ils intègrent par ce fait la série dans leur temporalité, montrant que le temps « réel » n'avance pas assez vite face à l'attente que la fiction procure. Esenji écrit ainsi : « *La tension laisse place à l'excitation puis à la torpeur quand on sait qu'il va falloir patienter jusqu'en Mars 2011 pour une suite à ce coup de feu. Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaahhhhhh !!!* ». On observe donc une fois le visionnage terminé, que l'enquêté pense immédiatement à la longue attente qui va arriver. Il montre une forme de peur dans cette attente, qu'il souhaiterait fortement éviter. On remarque qu'Esenji crée à nouveau une passerelle entre ses émotions au cours du visionnage (excitation) et celles en lien avec l'attente (torpeur). De plus, il rapproche à nouveau, par le biais de l'attente, la temporalité fictive et la temporalité réelle. Effectivement, il montre à plusieurs reprises qu'il s'inquiète en amont de la fin d'une saison : « *Avec seulement 2 épisodes avant la coupure, ça craint pour l'attente que ça va poser.* », « *Breaking Bad est tout en haut et la semaine va être longue, mais certainement pas aussi longue que l'année qui va suivre avant de conclure la série.* ». Ici on observe donc que l'attente semble si difficile pour l'enquêté qu'il se projette dans une situation de manque avant même que la saison soit finie. Il a donc un rapport de manque sans cesse réactualisé, qui ne

trouve aucune fin, puisque même lors de son dernier commentaire, il écrit : « *Breaking Bad va me manquer. Sans aucun doute.* ». Cet état de manque amène l'idée d'un rapport addictif de la série, qui porte à penser que les internautes sont toujours dans l'attente d'en avoir plus. Sur ce point, Esenji et Black Widow se rejoignent à nouveau, mettant en lumière le fait qu'ils aient tous deux un rapport passionnel à la série, qui les rend parfois accro à celle-ci. Cependant, ces derniers n'exposent pas ce rapport à la série de la même manière. En effet, Black Widow met en avant un enthousiasme intense : « *Cela fait trop de bien de retrouver la série !!! J'ai envie de mettre plein de points d'exclamations et de hurler ma joie. Bordel que c'est bon. (...) Et encore une fois il y a de quoi hurler de frustration quand le générique de fin apparaît.* ». Ici, deux dimensions peuvent être qualifiées d'addictives ; tout d'abord le rapport passionnel à l'objet, le plaisir intense qu'elle y trouve, mais aussi la difficulté de l'attente que son absence occasionne. Esenji quant à lui aborde une démarche plus frontale, comparant non pas le visionnage mais le forum à la drogue dont fait l'objet la série Breaking Bad, la métamphétamine : « *Sorti de l'épisode, je bondis ici (pErDUSA est devenu une drogue aux couleurs bleutées, tiens est ce une coïncidence ?!) parce que j'ai trouvé l'épisode tellement exceptionnel que je me dis qu'il ne peut qu'en être ainsi dans la review ! Et c'est la cas, oh oui !* ». Le rapprochement entre ces deux objets très différents porte à penser qu'Esenji considère qu'ils sont tous deux addictifs, et décrit ainsi le site comme une drogue. On comprend ici qu'il se décrit comme étant accro au site et qu'il adopte une attitude impulsive face à ce dernier : il ne peut s'empêcher d'y aller. Mélanie Bourdaa traitera aussi de ce phénomène dans « *Taking a break from all your Worries* » : *Battlestar Galactica et les nouvelles pratiques télévisuelles de fans* », où elle expliquera que les nouvelles technologies permettent de visionner n'importe quelle épisode avec une telle rapidité que cela amène à des comportements boulimiques ou addictifs de consommation de l'objet culturel : « *La consommation de la série télévisée peut ainsi être comparée à la prise de drogues ou au binge drinking. Grâce au stockage ou à l'acquisition des saisons en dvd, les fans expérimentent des comportements boulimiques de consommation de la série en regardant plusieurs épisodes à la suite. L'emploi du vocabulaire de la prise de drogue ou du comportement boulimique est fréquent chez les consommateurs de séries télévisées*¹⁷. » (Mélanie Bourdaa, Revue Question de communication n°22 (2012), « *Taking a break from all your worries* » : *battlestar galactica et les nouvelles pratiques télévisuelles des fans* », p.242).

On observe donc ici des attitudes non seulement passionnelles, mais aussi addictives de la part des enquêtés, qui semblent être dans une perpétuelle attente face à la fiction. Sur ce point, une opposition est mise en place entre le temps réel, ce dernier étant toujours considéré comme une attente trop

¹⁷ « *« Je peux avoir ma dose » ; « Je consomme frénétiquement, sans pouvoir m'arrêter » ; « C'est comme une drogue » » (Ibidem).*

longue, et le temps consacré à la fiction, qui lui est toujours trop court. On retrouve donc une sublimation de la fiction au détriment de la réalité. De cette manière, l'attente de l'épisode suivant, qui est perçu par les enquêtés comme un élément néfaste à leur visionnage peut s'intégrer comme élément renforçant à leur attitude de fan, puisqu'elle réactualise et pérennise le rapport du fan à la fiction, permettant au spectateur d'être au contact hebdomadaire de la série, tout en s'étalant sur plusieurs années. De plus, comme le montre Esenji, cette attente n'entache pas la proximité que ressent l'enquêté pour la fiction, puisqu'elle contient des codes qui réactualise immédiatement ses souvenirs : « *Il faut moins de 10 secondes pour rentrer à nouveau dans le show. Le pré-générique comme lors de l'épisode 1 il y un an (j'ai l'impression de l'avoir vu la semaine dernière...) était parfait.* ». Cet étalement sur un long laps de temps ne créer donc pas un éloignement du fan, mais au contraire renforce l'attachement qu'il porte à la série, intégrant celle-ci dans une longévité qui permet à l'internaute de se sentir proche de la fiction dès qu'il est à nouveau à son contact. L'association d'un visionnage hebdomadaire sur plusieurs semaines permet donc aux fans de s'habituer aux personnages dans le temps et de les intégrer dans leur quotidien, et que l'attente qui s'ensuit plus ou moins longue, mais perpétuelle, amène à une situation de manque, qui augmente cet attachement à la série dans leur quotidien.

Activité quotidienne en lien avec la fiction comme prolongement du visionnage

Dans le prolongement de ces questionnements, je me suis intéressée aux activités qui pouvaient accompagner le visionnage de chaque épisode, et à ce que celles-ci pouvaient apporter aux internautes. De cette manière, j'ai pu comprendre comment les fans parsemaient leur quotidien d'éléments en lien avec la fiction, observant une quadruple implication d'Esenji, puisqu'il exprime qu'il visionne tous les épisodes dès leur sortie, et qu'il lui est arrivé de reVISIONNER à plusieurs reprises les saisons achevées pour attendre les prochaines. A cela s'ajoute le grand nombre de commentaires qu'il poste à une fréquence élevée (au moins un commentaire par épisode), ainsi que de multiples lectures d'articles en lien avec la série, qu'il aime partager sur le forum. Plusieurs commentaires montrent d'ailleurs qu'il a une bonne connaissance de ce qui a permis, et ce qui continue de permettre la création de la série, comme des éléments en lien avec la production, la réalisation et la diffusion. Il semblait connaître la personnalité de plusieurs autres internautes (comme Ju, Aline, Iris, Têtes de série, Tonks, etc.), et qu'il demandait à plusieurs reprises des « review » de la part de ces derniers. Cela montre d'une part qu'il passe beaucoup de temps sur le forum, mais qu'à cela s'ajoute un intérêt profond pour ce que les autres internautes publient. Il écoute aussi des podcasts publiés sur le site en libre écoute, et il suit avec rigueur les actualités disponibles sur la plateforme. Il semblerait qu'Esenji

ait intégré le visionnage et sa participation au forum dans son emploi du temps et sur un long terme (puisque sa participation s'étale sur trois années). Black Widow eut, elle aussi, une participation active sur le forum. Effectivement, elle participe pleinement à la vie du forum puisqu'elle a posté un grand nombre de commentaires, elle écrit aussi plusieurs critiques de séries, et elle a participé à une vingtaine de podcast. A cela s'ajoute un commentaire dans lequel elle met en avant le fait d'écrire une chronique sur Breaking Bad tous les dimanches. Dans la continuité d'une étude de Mélanie Bourdaa, il est intéressant de remarquer que cette forte activité de la part des deux enquêtés met en avant un désir de réactualiser en permanence les données fictionnelles, mais aussi de perfectionner sa connaissance sur la série. Dans cette optique, la participation au forum est une manière de prolonger le visionnage et d'allonger ainsi le temps consacré à la fiction dans le quotidien des enquêtés. Effectivement, l'activité de fan est de plus en plus chronophage : « *La réception des séries télévisées par les fans a un fort caractère chronophage, puisqu'ils se connectent pour pousser encore plus loin leur expérience de réception. Désormais, la réception est une boucle sans fin, dans laquelle les téléspectateurs regardent, s'informent, discutent, avant, pendant et après la diffusion des épisodes.* » (Mélanie Bourdaa, Revue Question de communication n°22 (2012), « *Taking a break from all your worries* » : *battlestar galactica et les nouvelles pratiques télévisuelles des fans* », p.238). Le fait de s'impliquer dans des activités annexes pourrait aussi être une manière d'atténuer l'attente de l'épisode ou de la saison suivante. Esenji a d'ailleurs posté plusieurs commentaires sur le forum entre deux épisodes, et qu'il s'est donc connecté dans le but de pouvoir lire de nouvelles informations durant une semaine d'attente. Cette participation peut alors être interprétée comme une manière de pouvoir faire revivre le visionnage. La volonté de prolonger le visionnage est donc couplée à une envie de se perfectionner à son sujet. Cet élément est particulièrement visible chez Esenji, puisqu'il montre à deux reprises sous des formes différentes qu'il souhaite toujours en apprendre plus sur la fiction. Dans un premier temps, il montre grâce à un commentaire qu'il est capable de repositionner un épisode et le titre de ce dernier dans l'intégralité de la série en n'en connaissant qu'une scène. Cela porte à penser qu'il connaît la fiction à la perfection, et qu'il a donc accumulé un grand nombre d'heures de visionnage pour en arriver à une telle intégration des informations. Ensuite, il met en avant le fait d'avoir écouté un podcast traitant de la série qui le désintéressait durant vingt minutes. On observe donc ici qu'en plus de vouloir s'informer toujours davantage, il est prêt à passer plusieurs minutes à écouter quelque chose qui ne l'intéresse pas pour obtenir de nouvelles connaissances sur la série. L'utilisation de la plateforme comme moyen de combler l'attente des épisodes suivants montre donc que les internautes dédient un grand nombre d'heure à la série, mais aussi qu'ils se retrouvent par la suite dans une double attente : celle de la sortie des épisodes, et celles de nouvelles informations au sujet de ceux-ci. En revanche, leur participation au forum est une manière de pouvoir se perfectionner

dans le domaine fictionnel, et d'apporter une forme de constante temporelle qui permet de prolonger le visionnage dans un cadre qui dépasse chaque internaute. Les internautes étant devenus des spécialistes des séries, ils semblent ressentir des limites quant aux apports de leur entourage. Dans cette optique, le forum vient combler des attentes informationnelles puisqu'il permet aux internautes de nouveaux apports : ils peuvent ainsi accéder à de nouvelles séries, interagir sur les dessous de la production et de la diffusion (acteurs, scénaristes, stratégies marketing, enjeux financiers, etc.) et de leur actualité (arrivées, départs, annulations, etc.), mais aussi sur un grand nombre d'interprétation fictionnelles. Le forum leur permet ainsi de profiter de leur passion pour en produire des informations. Il semblerait ainsi que pour Esenji, plus l'attente est longue, plus il va multiplier les activités qui concernent la série, afin de toujours prolonger davantage le visionnage. Black Widow a quant à elle plutôt utilisé l'attente comme élément de mise en forme de ses idées, tentant alors de développer son esprit critique autour de multiples activités en lien avec la série, qui sont tout autant des façons de rester en lien avec la fiction.

Rapport affectif au personnage car temporalité : les internautes suivent la vie des personnages sur du long terme

Après avoir démontré que la fiction s'intégrait au quotidien des enquêtés sur un long temps, il semble intéressant d'aborder cette dimension temporelle dans la relation des internautes aux personnages. La notion d'attachement à la série, aux personnages, et à l'intrigue pourrait effectivement venir du rendez-vous hebdomadaire tant attendu, et de la longévité de la relation au visionnage. De cette façon, les internautes s'attacheraient davantage car ils évolueraient avec les personnages. Comme l'expriment Hervé Glevarec et Michel Pinet dans leur étude « *Cent fois mieux qu'un film* », les internautes alimentent une forme d'addiction à la série qui transforme toute leur réception : « *Cette addiction a plusieurs sens qu'il faut déployer : un objet de jouissance imaginaire sans doute propre à la fiction, un rapport au temps et au retour (plaisir d'attendre chaque soir ou semaine un épisode) et une dimension de compagnonnage avec des personnages.* » (Hervé Glevarec et Michel Pinet, *médiamorphoses, Cent fois mieux qu'un film*, p.131). Effectivement, mettre en lien un intérêt ou un attachement aux personnages et le fait de suivre leurs aventures durant plusieurs années est pertinent. Je me suis alors rendue compte que les fans ne jugeaient pas les personnages sans prendre en considération le contexte de ces derniers, leur histoire et leur vécu. De cette manière, l'interprétation des actions faites par les personnages sont toujours prises par les enquêtés dans un contexte global qui s'étale dans le temps. Comme le montre Esenji : « *Une intro flashback encore superbe avec un Walt complètement différent de comme on a pu le connaître depuis le début de la série. Il bosse*

encore au labo, il est confiant, sûr de lui, cool, direct et il dirige son monde si on peut le dire. Il est jeune et plein d'ambitions le mecton !!! ». L'internaute montre qu'il juge les actions du personnage en fonction de son passé et de ce qu'il était au début de la série. La représentation du personnage de Walter est donc construite dans une continuité, prenant en compte son évolution. Dans une démarche proche, Black Widow se fera le porte-parole du personnage de Skyler par le biais de la bonne connaissance de son passé en exprimant ses souffrances antérieures : *« C'est vraiment avoir des oeillères sur ce qui s'est passé dans la tête de Skyler. C'est oublier son petage de plombs depuis l'annonce que son mari était en train de crever alors qu'elle était enceinte. Et tous les problèmes que le couple a eu et son besoin de se venger de la seule manière qu'elle voyait à ce moment là. »*. Ce commentaire permet d'intégrer un autre élément : la possibilité de créer des personnages complexes. La série étant constituée de plus de soixante heures de fiction, elle permet aux fans de découvrir et redécouvrir les personnages pour avoir l'impression de toujours mieux comprendre leur psychologie. Ce phénomène est aussi temporel, puisqu'il est permis grâce à la structure narrative sérielle. Black Widow mettra cela en avant dans son commentaire sur Skyler, mais aussi lorsqu'elle parlera d'un personnage qu'elle a longtemps ignoré : *« J'adore quand Hank est à l'honneur comme cela. Parce que le voir avancer dans son enquête met toujours plus de pression, et ses crises d'angoisse en rajoutent juste assez pour en faire un personnage plus complexe que le flic ennemi. »*. La temporalité agit donc sur la complexité des personnages, permettant de construire leur psychologie à travers le temps et la narration. Elle devient alors un élément probant dans l'attachement aux personnages, puisqu'elle expose les réactions des personnages dans de multiples situations, réactualisant sans cesse leur complexité. De cette manière, Esenji montre son soutien au personnage de Jesse car il prend en considération les événements que ce dernier a subit : *« Jesse Pinkman fait le yoyo depuis 3 ans et on ne va pas remercier Walt pour ça »*. Cette phrase amène aussi à penser qu'il intègre le personnage dans une temporalité qui est celle de la réalité et non celle de la fiction. Ce rapprochement entre le temps vécu par l'enquête et le temps fictionnel est à nouveau observable, pour créer un souvenir commun avec le personnage. Par ce fait, il intègre son affection pour Jesse dans une continuité de visionnage étalée dans le temps qui permet au fan de partager les mésaventures avec le personnage. Ce travail de contextualisation est observable dans plusieurs commentaires de Black Widow : *« je suis encore plus curieuse de voir la réaction qu'il aura le jour où il comprendra enfin pour Walt, parce que je pense que ce ne sera pas du tout comme je l'avais imaginé l'an dernier »*. Ici l'internaute réactualise des souvenirs qui lui apportent une bonne connaissance du personnage, tout en se projetant dans l'avenir de ce dernier. Seulement, j'ai souhaité comprendre comment ces phénomènes de temporalité pouvaient renforcer ou éloigner l'attachement que pouvait porter les internautes aux personnages. Deux commentaires des internautes traitant du même sujet pouvaient bien exposer cela.

Esenji dit ainsi « Le passage est formidable quand il discute avec son père et qu'il lui demande si il pourrait passé dîner un de ces jours pour finalement chiper la maison a demi-tarif juste après. », tandis que Black Widow écrit : « *Qu'est-ce que c'était satisfaisant de le voir prendre une petite revanche sur ses cons de parents.* ». On observe donc une uniformisation des propos portés à Jesse et à ses parents, mais surtout la façon dont les enquêtés replacent la situation dans le contexte. Esenji n'exprime pas ce dernier, mais montre son soutien direct au personnage car il intègre cette action dans une intégration de son passé, tandis que Black Widow exprime le fait de le soutenir car il se venge, prenant donc en considération les événements passés. De multiples exemples permettent de constater qu'une relation d'attachement se créer par le biais de la temporalité. Comme l'exprime Black Widow au sujet de Jesse : « *Le mettre face à un gamin et le voir s'en préoccuper autant, c'était juste grandiose. Cela renvoi à tellement de choses, à sa relation avec son frère, à son enfance qu'il a eu l'air de détester... Il y a tellement de choses à comprendre au-delà de l'action qu'on voit défiler* ». De cette manière, Black Widow expose le fait de ne plus être simplement dans l'observation de la fiction, mais d'avoir dépassé un stade d'intimité avec le personnage qui lui permet de le connaître profondément, et d'interpréter ainsi les événements avec davantage de force. Le fait de suivre le personnage sur un long terme, permet au spectateur d'avoir l'impression d'entrer dans sa psychologie tout en ayant la capacité de prendre en compte chaque événement dans un contexte, et ainsi de s'attacher aux personnages. En intégrant ce que le personnage a vécu, les internautes peuvent se positionner sur le personnage par le biais d'un vécu commun : l'internaute découvre la dureté des événements vécu par le personnage, les vivant ainsi en même temps. Cette simultanéité étalée dans le temps semble créer chez les internautes une forme d'attachement pour les personnages. Cette temporalité est donc centrale dans la réactualisation du visionnage, et permet « *au public de retrouver, de semaine en semaine (parfois de jours en jours), des héros qui lui sont familiers* » (Stéphane Benassi, *Série et feuilletons T.V. Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Editions du Céfal, 2000, Belgique, p.29).

5. Empathie et identification

Deux configurations dans le lien aux personnages : rapport d'empathie et rapport détaché

Le rapport aux personnages est propre à chaque personnalité, à chaque internaute. Ainsi en fonction des attentes que chaque fan peut avoir face à la série, il développe un rapport qui lui est propre à la fiction, mais aussi aux personnages. Ces observations mettent en lumière deux comportements très différents. Esenji, malgré des rapports d'empathie montre à plusieurs reprises qu'il est détaché des

personnages, tandis que Black Widow entretient un lien d'empathie et parfois d'identification très fort avec certains personnages. Effectivement, Esenji aborde une posture plus éloignée dans ses commentaires, car il reste descriptifs à plusieurs reprises, ne montrant pas toujours ce qu'il pense de l'action, ni de la psychologie du personnage. Il décrit ainsi des scènes comme « *Hank est sauvé par Pinkman sur le tarmac de l'aéroport et lui offre une excuse pour El Paso.* », « *Walt va dans le mur sans s'arrêter (Skyler, Saul, le lycée, Jesse ...) et seul Gus (pour son besoin perso) le tient ou plutôt le remet où il veut.* », mais ne donne pas son avis sur les attitudes des personnages. Après s'être questionné sur les raisons d'un tel détachement, j'ai pu constater qu'Esenji était exigeant du point de vue de l'intrigue, et qu'il souhaitait surtout que les événements lui fassent ressentir de fortes émotions. De cette manière, il recherche la mise en danger des personnages et n'entretient pas toujours un rapport empathique avec eux, car il attend de la fiction qu'elle fasse vivre des événements difficiles aux héros. Cela est observable à de multiples reprises, notamment lorsqu'il aborde la difficulté pour Jesse de sortir de cure de désintoxication : « *Jesse va mal et je suis bien content (oui oui je suis un monstre). Non plus sérieusement je m'explique, son retour fracassant de désintox m'avait fait plaisir mais je me disais que c'était trop rapide et la réalité l'a logiquement vite rattrapé.* ». Il explique par la suite que ce n'est pas un manque d'empathie pour le personnage, mais qu'il aurait trouvé son rétablissement trop rapide pour être réaliste. Esenji montre ici que la crédibilité narrative est primordiale, et que cela ne lui pose pas de problème de voir un personnage qu'il apprécie souffrir si cela est bon pour le récit. De la même façon, il met en avant à de multiples reprises les processus filmiques qui permettent de ressentir la souffrance des personnages. Cependant, il met davantage en avant le fait d'apprécier la scène pour sa beauté visuelle et sa cohérence narrative qu'il n'exprime le fait d'éprouver de l'empathie pour les personnages. Trois témoignages étaient particulièrement démonstratifs à ce sujet : « *La scène de l'hôpital avec Hank est superbe, il passe du blanc de la peur au rouge de la colère et l'étouffement du son est extra.* », « *Le suspense de la scène finale est à nouveau une réussite (je pensais sérieusement que Jesse allait y rester).* », « *Une nouvelle fois tout est amené de manière parfaite et la logique (Gale remplaçant, se débarrasser de Jesse...)* ». Il ne met donc pas en avant le souhait de voir Jesse s'en sortir, mais le fait que sa probable mort soit logique et excitante dans le récit. Esenji privilégie donc l'intrigue à l'empathie, et montre que son attente principale se focalise sur le fait de vivre de fortes émotions. Sur ce point, Black Widow s'éloigne massivement de la représentation d'Esenji, puisque cette dernière focalise son attention sur l'empathie qu'elle porte aux personnages.

Black Widow a pu développer de l'affection pour les personnages dans plusieurs situations. Le premier point est l'empathie créée par la victimisation du personnage, qui est certainement la plus développée chez l'enquêtée. En effet, lors de sa réception, l'internaute prenait en compte la

psychologie des personnages et les souffrances qu'ils avaient vécues dans son rapport à ces derniers. C'est de cette manière qu'elle s'est attachée au personnage de Walter assez rapidement, et qu'elle restera, tout au long de la série, très empathique envers Jesse, présentés tous deux comme des personnages à la psychologie complexe. Comme le dit justement Stéphane Calbo, il est important de relever un élément qui va beaucoup impacter les internautes : le « caractère d'humanité » des personnages, souvent en lien avec leurs failles : leurs faiblesses, leurs vulnérabilités, et les émotions qu'ils laissent transparaître sont des stimulants à l'attachement. Le personnage de Jesse sera certainement celui pour qui Black Widow développe le plus d'empathie, alors qu'il est toujours représenté comme une victime dans la série : victime de ses parents, de Walter, de la société, il est perpétuellement en lutte contre lui-même sans réussir à se détacher de son entourage malfaisant. Dans cette optique, Black Widow s'intègre dans un rapport à Jesse focalisé sur l'empathie et l'envie de le sauver. Elle décrit cela à de multiples reprises, comme au cours de ce commentaire : « *Le mettre face à un gamin et le voir s'en préoccuper autant, c'était juste grandiose. (...) Punaise, j'ai de plus en plus envie de sauver ce pauvre Jesse. (...) Il a bien besoin d'une relation chouette le Jesse, parce que sa situation ne fait que s'empirer.* ». Cette dimension fut d'ailleurs relevée par Stéphane Calbo qui montre dans son étude de la réception des Guignols de l'info l'importance du caractère humains des personnages dans l'empathie des spectateurs : « *Il est possible alors que la sympathie ou l'attachement à l'égard de certains personnages des Guignols soit fondé et nourri par leur caractère d'humanité : plus ils apparaîtraient « authentiques » et « humains » au travers de leurs réjouissances et souffrances, plus il deviendraient sympathiques ou attachants pour le téléspectateur* » (Stéphane Calbo, *Réception télévisuelle et affectivité, Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*, L'harmattan, 1999, France, p.104-105). On observe ici une dimension qui fonctionne aussi très bien dans Breaking Bad, puisque dans les deux programmes, les personnages font partie d'un milieu sans pitié (la politique et le milieu de la drogue), et les « humaniser », en montrant notamment leur faiblesse, est une façon de créer un lien d'empathie et d'attachement envers les personnages. « *La mise en scène de la faiblesse de la personne et la construction de l'identité du personnage à travers l'exploitation de cette faiblesse conduisent à produire chez Sylvain une sorte de « compassion » [...] au travers de laquelle il est possible de lire le schéma de la sympathie pour le perdant* » (Idem, p.105). Mes observation mettent en avant le même schéma : c'est parce que Jesse est toujours perdant qu'il est considéré par Black Widow comme une victime, et qu'il mérite donc une forme d'empathie et de compassion qui va développer l'affection de la spectatrice pour le personnage. Black Widow intègre aussi à cette dimension le caractère empathique du personnage. Effectivement, son avis sur Walter aura été vacillant durant toute la série, mais elle décrit elle-même que constater qu'un personnage éprouve de la culpabilité entraîne une forme d'empathie de sa part :

« *Sa peine et sa culpabilité ont bien frappé Walt en pleine tronche (j'aime qu'il soit au courant de l'escalade horridique dont il est responsable, pas comme avec le crash) et le regard de Cranston en disait une fois de plus très long. Là j'ai retrouvé un être humain, parce qu'en fin d'épisode 12 il n'en avait plus trop l'air.* ». Cette phrase met l'accent sur la capacité à culpabiliser du personnage, qui lui semble être un élément primordial pour éprouver de l'empathie envers lui. Cette dimension permet de penser que Black Widow entretient un rapport de mimétisme avec les personnages : s'ils ressentent de l'empathie, elle peut en avoir pour eux. Sinon, c'est impossible. Cet élément est davantage visible dans son rapport aux personnages pour qui elle n'éprouve ni empathie, ni attachement. Elle montre en effet cela en parlant du personnage d'Hank : « *J'adore quand Hank est à l'honneur comme cela. Parce que le voir avancer dans son enquête met toujours plus de pression, et ses crises d'angoisse en rajoutent juste assez pour en faire un personnage plus complexe que le flic ennemi.* ». Cela induit aussi le fait que pour s'attacher ou s'identifier à un personnage, il faut avoir l'impression de comprendre pleinement sa psychologie, et il faut donc permettre au spectateur d'apprendre à le connaître. Son rapport à Jesse est certainement celui qui démontre le mieux ce paramètre : « *Mais ça en disait aussi très long sur la vie que mène Jesse et cela avait quelque chose de tragique de le voir se faire rembarquer alors qu'il avait l'air de vouloir raccrocher.* ». C'est ainsi que lorsque la fiction ne permet pas ce rapprochement psychologique, Black Widow ne développe aucune empathie pour les personnages. Ce sera le cas avec plusieurs personnages secondaire, comme les jumeaux du Cartel mexicains par exemple, dont elle dira : « *Heureusement qu'Hank a dégommé les frangins mongolos* ». Ce commentaire permet de prendre en compte une autre dimension qui influe significativement dans l'empathie de Black Widow : la morale des personnages. En effet, la fan ne se détache pas de ses principes moraux lorsqu'elle regarde la série, et prend alors en compte les personnages en fonction de cette grille de lecture. Comme la fiction ne montre pas aux spectateurs les souffrances éprouvées par les jumeaux du Cartel, leurs personnages semblent inhumains : ils ne commettent que des actes illégaux, immoraux et d'une violence rare. C'est ce qui mène Black Widow à n'éprouver aucune tristesse de les voir mourir. Durant un autre commentaire, l'internaute montre l'importance de cette dimension dans son rapport à Walter. Elle exprime ainsi cette importance de suivre, et d'apprécier un personnage qui a de la morale : « *j'ai du mal à rigoler des atrocités qui arrivent à Walter (...) je n'avais aucune envie de voir Walter commettre un meurtre de sang-froid, car j'éprouve une très forte empathie envers lui [...] Ce type me donne encore plus envie de pleurer que de rire jaune.* ». Ici on remarque donc que Black Widow exprime son incapacité à éprouver de l'empathie pour un personnage violent. Il serait donc possible que l'internaute ait besoin de se reconnaître dans le personnage pour pouvoir s'y attacher.

Ce paramètre intègre un autre facteur qui crée de l'empathie chez l'enquêtée, à savoir l'affection que les personnages se portent entre eux. Black Widow expose principalement cela dans sa représentation de la relation Walter/Jesse, qui va être un élément stimulant de son affection pour les personnages. Comme elle l'écrit : « *mais c'était absolument génial de voir la façon dont ils se comportent maintenant l'un envers l'autre. On dirait deux grands gamins, ils ne sont plus mortellement sérieux... et pourtant Jesse ne l'appelle toujours pas par son prénom.*^{^^} ». D'une part cette relation permet à Black Widow de développer de l'affection pour les personnages, et d'une autre part, elle met aussi en avant une forme d'insouciance, rendant les personnages moins mauvais, et moins dangereux par l'utilisation du terme « *deux grands gamins* ». Elle exposera cette dimension à de multiples reprises, mettant en avant la solidarité des personnages comme vecteur de l'affection qu'elle leur porte. Il est intéressant d'observer que c'est par le biais des relations entre les personnages que Black Widow se positionne quant à son avis sur les personnages séparément. C'est effectivement en observant que Walter et Jesse partageaient une relation d'amitié et de solidarité qu'elle s'est attachée aux deux personnages. L'aspect relationnel est donc central dans l'affection que peut porter Black Widow aux personnages, prenant en compte leur dimension humaine et empathique. Pour finir, il est intéressant de relever le fait que l'internaute était dans une recherche d'un rapport d'empathie qu'Esenji ne semble pas avoir. Cet élément particulièrement visible dans un commentaire qui traite de Jesse : « *Heureusement qu'il reste Jessie niveau sympathie quand même, sinon ce serait trop dur émotionnellement.* ». Il y aurait ainsi chez l'enquêtée une forme d'obligation de ressentir de l'empathie ou de l'attachement pour au moins un des personnages. En prenant appui sur des recherches de Stéphane Calbo, il est intéressant de mettre en avant le lien entre l'investissement et le rapport affectif de Black Widow aux personnages : « *En tant que figure représentative du monde du programme, le personnage est un point d'ancrage de l'investissement affectif. On entend par là qu'il peut être ce à partir de quoi la relation affective au programme se construit et se renouvelle au travers de contacts répétés en situation de réception.* » (Stéphane Calbo, *Réception télévisuelle et affectivité, Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*, L'harmattan, 1999, France, p.100). Ainsi, l'investissement au programme s'apparente parfois à l'investissement aux personnages, principalement fondé sur « *la perception renouvelée du corps, du visage et de la voix qui l'incarnent* » (Ibidem).

Black Widow et Esenji ne partagent donc pas le même rapport aux personnages, puisque le premier n'est que très peu empathique, qu'il attend surtout que les personnages s'intègrent dans l'intrigue de façon fluide et intéressante, tandis que la seconde prend en compte la dimension humaine des personnages pour s'attacher à eux. Cette opposition dans le rapport aux personnages des enquêtés est particulièrement visible grâce à des commentaires qu'ils échangent au sujet du réalisateur de la série.

En effet, Black Widow exprime son désarroi face à ce que fait vivre Vince Gilligan aux personnages, et donc à ce qu'il lui fait vivre à elle. Marquant intensément son empathie pour les personnages, elle écrit : « *Je hais Vince Gilligan. Je le hais, je le hais.* ». La réponse d'Esenji porte à son apogée le peu d'empathie qu'il a pour les personnages, et l'intérêt massif qu'il porte au récit et au suspense : « *Hahahaha !!! Moi je le kiffe et surkiffe. Après la drogue, maintenant le meurtre, il est mal barré Pinkman !!! :D* ». L'empathie que peut éprouver Black Widow pour les personnages s'articule autour de quatre grands points : la morale, la solidarité, et l'empathie des personnages, ainsi que la possibilité pour Black Widow de comprendre leur psychologie. Cela permet de mettre en avant une dimension importante quant au visionnage de l'enquêtée : pour construire ses représentations fictionnelles, elle procède à des allers-retours entre sa grille de lecture du monde réel et une adaptation à la fiction. Seulement, elle semble garder totalement sa représentation du monde lorsqu'il s'agit du sentiment empathique : elle ne peut soutenir un personnage inhumain, dénué de sentiments. L'internaute serait alors dans une relation de mimétisme avec les personnages car si le personnage ne porte pas d'affection aux autres, Black Widow ne lui en porte pas. Ainsi, elle ne peut apprécier pleinement les personnages s'ils ne possèdent pas les mêmes caractéristiques qu'elle lors du visionnage : il faut que comme elle, ils soient humains, généreux et empathiques. A cela s'ajoute une dimension assez maternante et protectrice qu'elle met en avant dans son rapport à Jesse, et qui porte à penser que Black Widow est naturellement solidaire et compatissante. Esenji quant à lui semble donc assez détaché de l'intégralité des personnages, puisque malgré le fait de ressentir de l'affection ou de l'empathie pour certains d'entre eux, il reste souvent évasif et garde un positionnement émotionnel éloigné. A cela s'ajoute le fait qu'il ne soit pas du tout dans l'identification aux personnages, et surtout qu'il semble mettre de côté l'aspect moral : bien qu'il affectionne des personnages considérés plutôt comme des victimes (Skyler, Jesse), il ne se place pas dans une optique catégorique, et peut aussi apprécier des personnages immoraux à certains moments (Gus, Walter). Ce qui lui importe principalement est de se sentir respecté en tant que spectateur, que le récit soit crédible et lui fasse ressentir de fortes émotions. Pour cela, il sait que certains personnages doivent être immoraux, et cela ne le dérange pas de les suivre dans leurs aventures contrairement à Black Widow. Celle-ci focalise son rapport aux personnages sous le prisme de l'empathie que ces derniers peuvent avoir, tandis qu'Esenji se focalise sur la façon dont ils font avancer l'intrigue.

Rapport ambivalent au personnage de Walter

Les observations ont permis de constater que dans leur rapport aux personnages, les enquêtés montraient des similitudes. En effet, ils affectionnent tous deux les personnages de Jesse et de Skyler,

mais ils semblent éprouver de la difficulté à se positionner par rapport à Walter. Il est donc intéressant de relever que malgré une représentation très différente des personnages, les enquêtés peuvent parfois se rejoindre. Etant donné que le personnage de Walter est central dans la fiction, tant sous l'aspect narratif que moral, il était intéressant de le traiter avec attention. Comme exprimé précédemment, Esenji adopte un positionnement éloigné face aux personnages, mais divers exemple montrent qu'il apprécie certains d'entre eux et qu'il en dénigre d'autres. Pour le cas de Walter, l'internaute ne se positionne jamais réellement, passant d'un sentiment de moquerie à un sentiment d'admiration, pour ensuite ressentir de l'affection ou du mépris pour le personnage. Effectivement, Esenji montre qu'il n'éprouve aucune empathie pour Walter lorsque dans ses premiers commentaires il le décrit comme un personnage manipulateur : « *Pour avancer il faut un coup de pouce et Walt ou Saul ne peuvent rien y faire (si ce n'est pas dans leurs interets d'ailleurs, ils s'en foutent complet)* », qu'il apprécie voir être dénigré : « *Skyler est excellente du début à la fin et Walt avec ses phrases à la con se retrouve finalement ... bien con tout seul !!!* » et « *Je n'ai pas grand chose à dire sur Walt si ce n'est que ce coup de poing l'a calmé un bon coup.* ». Malgré ce détachement au personnage, l'internaute ne souhaite pas que ces actes soient démasqués, ni que son couple s'effondre : « *comme Ju j'ai eu pendant une seconde peur que Sky ait changé d'autant plus que sa scène avec Ted un peu plus tôt à la maison ressemblait au début de la fin de leur relation.* ». Malgré son soutien au personnage de Skyler et le fait de sembler déplorer l'attitude de Walter, Esenji émet ici la peur de voir le couple se séparer. Par la suite, il écrit : « *je suis encore moins content que la semaine dernière à ce sujet surtout pourquoi Skyler lui balance d'ou vient le fric ?? Aaarrggghhh !* ». On comprend ici que malgré son soutien à Skyler, il ne souhaite pas que des informations puissent mettre en péril l'empire que construit la famille White, et plus précisément Walter. On observe ici que la dimension morale n'a aucune importance pour Esenji : il semble n'éprouver aucune empathie pour Walter, mais il souhaite tout de même que ces actes immoraux perdurent, et qu'ils ne soient pas mis à jour. Ce soutien à l'égard du personnage est aussi visible à de multiples reprises, notamment lorsqu'il émet un enthousiasme face aux changements de comportement de Walter : « *un Walt complètement différent de comme on a pu le connaitre depuis le début de la série. Il bosse encore au labo, il est confiant, sûr de lui, cool, direct et il dirige son monde si on peut le dire. Il est jeune et plein d'ambitions le mecton !!!* », ou encore lorsqu'il l'admire pour avoir dominé un trafiquant : « *Walt face à Gus est parfait de maitrise et d'explications* ». A cela s'ajoute une incohérence dans son rapport au personnage suite à son évolution, créant une opposition entre Walter (le professeur de chimie atteint d'un cancer) et Heisenberg (le fabricant de méthamphétamine, immoral et violent), qui amène Esenji à ne plus savoir comment se positionner par rapport au personnage. Cela est remarquable lorsque l'internaute fait preuve d'enthousiasme à l'égard du personnage d'Heisenberg : « *Le retour de Tonton Heisenberg*

se faisait attendre. Il est enfin là alors parlons-en ! », lorsqu'il considère que son changement est une revanche sur son ancienne vie : « *J'aimerais bien voir Walt au car wash avec sa bonne gueule d'Heisenberg face à son ancien patron.* », ou lorsqu'il se réjouit de ce changement de personnalité : « *Walter White est mort, vive Heisenberg !* ». Ce rapport au personnage est cependant plus ambivalent qu'il n'y paraît, et ne semble pas être inaltérable, puisqu'Esenji montre une difficulté à se positionner : « *Quand Heisenberg prends part sur Walt on ne sait pas si on doit rire ou pas. Face à Skyler il paraît presque ridicule. Face à Bogdan il est excellent avec le dollar* ». Par la suite, il décrit même les attitudes du personnage comme étant déplorables : « *Heisenberg a définitivement avalé Walter, la scène avec la ricine chez Jesse ou la fin dans le lit avec Skyler, bordel il fait flipper. (...) Seulement maintenant Heisenberg a totalement pris le pas sur Walter White et il va commencer à faire des erreurs débiles.* ». De cette manière, une difficulté à cerner la représentation qu'Esenji peut avoir du personnage de Walter est observable, car elle semble incertaine pour l'internaute. Il semblerait que ce dernier soit partagé entre son enthousiasme pour l'évolution immorale du personnage, préférant le personnage du gros bandit à celui du prof de chimie, tout en rejetant parfois son comportement. Cependant cette difficulté de positionnement ne semble pas se porter sur la dimension morale du personnage mais sur sa place dans l'intrigue. Contrairement à Esenji, Black Widow a un rapport empathique avec le personnage de Walter, qui s'en trouve malmené à plusieurs reprises. Ses premiers commentaires montrent en effet une forte affection pour le protagoniste, qui va se transformer au fil des saisons en une forme de mépris. Black Widow est au cours de la première saison dans un rapport d'attachement à l'égard de Walter : « *j'ai passé cette scène à vouloir éviter qu'il en arrive là (...) Ce type me donne encore plus envie de pleurer que de rire jaune.* ». Ce sentiment empathique ne la quittera pas jusqu'à la dernière saison, mais il semblerait qu'à partir de l'épisode 5 de la 2^{ème} saison, elle se retrouve dans une difficulté de positionnement. Le premier commentaire abordant un regard moins bienveillant à l'égard de Walter traite du rapport de ce personnage à Skyler : « *à sa place, je pense que j'aurais craqué bien plus. Et cancer ou pas y'a de jolis mots qui voleraient, parce qu'il se fout sérieusement de sa gueule là (...) il est devenu un sacré connard orgueilleux et antipathique.* ». Elle aborde ici un nouveau positionnement, se faisant défenseuse de Skyler pour mieux blâmer Walter. Ce commentaire correspond à un tournant important dans l'identification de Black Widow aux personnages, et notamment à celui de Walter. Elle qui jusqu'ici était capable de mettre sa morale côté pour soutenir le duo Walter/Jesse, finit par rejeter l'attitude de Walter et par le déprécier violemment. Son fort soutien se retourne donc contre le personnage. Dans le commentaire qui suit, ce positionnement reste le même, et qu'elle rejette toujours Walter massivement : « *Walt bousille sérieusement tous ceux qu'il côtoie depuis le Pilote et cela fait peur d'imaginer jusqu'où il va tous les enfoncer. (...) Puis Walt s'enfonce de plus en plus dans les mensonges, qui s'accumulent, c'est*

aussi génial que flippant à voir. Et je suis très très mal à l'aise devant toutes ses scènes. ». On observe donc ici que la dimension morale est centrale dans la représentation que se fait Black Widow des personnages. C'est effectivement car Walter fait subir son comportement à son entourage que l'internaute se met en position de rejet face au personnage. Seulement, le positionnement par rapport à Walter n'est pas définitif, et Black Widow reviendra sur sa représentation paradoxale du personnage : « *C'est fou comme j'ai fait des allers-retours entre la haine et la pitié envers Walt cette saison, en une scène mes sentiments à son égard peuvent changer. Tant mieux.* ». Black Widow montre ici qu'elle éprouve à nouveau de l'empathie à l'égard du personnage, car l'épisode lui a permis de comprendre que Walter culpabilisait face à ses attitudes immorales. Il est donc à nouveau observable qu'entrer dans la psychologie du personnage et comprendre qu'il éprouve de l'empathie ou de la culpabilité est un facteur d'attachement pour l'internaute. Elle se trouve effectivement partagée entre les actions du personnage qui ne correspondent pas à sa norme, et une forme d'empathie créée par le caractère humain du personnage. Ce rapport ambivalent au personnage de Walter est aussi structurel. Comme le démontre l'ouvrage « *Breaking Bad, Série blanche* », c'est toute la construction du personnage qui amène le spectateur à des allers-retours empathiques : « *Il y aurait beaucoup à dire sur la manière dont, peu à peu, Walt devient plus insupportable aux yeux de sa femme – et, dans une moindre mesure, du spectateur – d'avoir longtemps emprunté semblable apparence démunie. L'horrible sera alors de constater combien il a changé. Il sera aussi de constater combien il est resté lui-même. Les mêmes signes demeurent, en effet, d'une saison à l'autre. Seul le message varie dans l'intervalle.* » (p.16).

Ce nouvel élément montre aussi que pour Black Widow, il existe une forme de pardon par rapport aux personnages, et que malgré certaines différences avec les rapports humains « réels », elle recrée des liens similaires : une forme d'attachement, de l'empathie, de la déception et de la haine, ou encore de la pitié. Cette dimension est présente dans un article de Sabine Chalvon-Demersay (« *Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée* »). L'auteure souhaite effectivement s'éloigner de la notion d'identification au personnage, qui lui semble trop restrictive : « *Or il semble bien que cette notion ne rende pas compte de la diversité et de la richesse des liens possibles qui s'instaurent avec le héros de série.* » (Sabine Chalvon-Demersay, Revue Réseaux 2011/1 (n°165), *Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée*, p.211). Black Widow a effectivement cette relation ambivalente aux personnages. Une similitude est surtout observable entre les liens que les spectateurs créent avec les personnages, et ceux que les individus peuvent alimenter entre eux : « *Les sentiments éprouvés pour un héros de série ne sont pas moins variés que ceux qu'on éprouve pour d'autres êtres humains. C'est une quasi-relation, pour une quasi-personne. La notion de HST, comme être composite, parce qu'elle tire le héros du côté de l'altérité, nous permet d'élargir le spectre des*

relations envisageables avec ces êtres de fiction. » (Ibidem). Cette notion est pertinente dans l'analyse, puisque Black Widow n'a pas un jugement unilatéral envers Walter, mais éprouve une palette d'émotions diverses, comme ce pourrait être le cas dans ses amitiés. Dans la suite de ses commentaires, Black Widow continue d'osciller entre son empathie pour le personnage : « *et les aveux de Walt ont effacé un peu de son antipathie.* » et un fort mépris : « *Le fait qu'il devienne un gros connard juste imbuvable, un mari et un père odieux qui ne prend des décisions que pour flatter son ego, qui utilise sa famille pour arriver à ses fins sans aucune honte...* ». Black Widow aura donc un rapport tout aussi complexe au personnage de Walter qu'Esenji, puisque tous deux semblent éprouver des difficultés à canaliser leur positionnement. Ce paradoxe semblerait provenir de la fiction en elle-même, qui cherche à donner aux spectateurs un personnage complexe, commettant des actes immoraux qui se trouvent finalement expliqués par une victimisation du personnage, ne répondant qu'à des violences externes : celles de la société américaine. Dans son rapport au personnage, Esenji se détache de la morale et prend en compte les attitudes de Walter dans une globalité qui s'intègre à la fiction. Pour cette raison, il s'en trouve parfois admiratif de l'attitude du personnage, lorsque celui-ci se délit de ses chaînes, mais admet aussi que la transformation du personnage le rend parfois trop violent. En revanche, Black Widow aborde une attitude qui se concentre sur l'émotionnel par le biais d'une « humanisation » du personnage, passant de l'empathie à la haine. Jugeant de son affection envers les personnages en fonction de leurs faiblesses et de leur culpabilité, l'enquêtrice ne peut se positionner irrévocablement au sujet de Walter, car le personnage de ce dernier est si complexe que l'internaute, malgré son implication et son désir de comprendre la psychologie des personnages, n'arrive pas à savoir si Walter est du côté du mal ou du bien.

Cette difficulté à se positionner à l'égard du personnage de Walter trouve chez Black Widow son apogée dans le traitement qu'elle accorde au duo Jesse/Walter. En effet, elle met en avant le fait d'apprécier fortement leur alliance, et d'être attachée à ce duo à de multiples reprises : « *la manière dont ils se comportent l'un avec l'autre est absolument géniale* » et « *j'adore voir Walt refuser d'être séparé de Jessie* ». Le duo permet en effet à Black Widow d'aborder Walter dans une position paternaliste et protectrice, qui l'amène à éprouver de l'attachement pour le personnage. Seulement, malgré cet enthousiasme pour le duo, elle ne peut se détacher de l'influence néfaste qu'exerce Walter sur Jesse : « *Les merdes que son association avec Walter lui ont apportés lui ont sûrement servies de claque aussi, comme quoi il n'y a pas que du mauvais qui ressort de leur duo.* ». Malgré ses avis négatifs sur Walter, Black Widow écrit : « *évidemment on a tous envie de revoir Jesse et Walt ensemble.* », mettant en avant le fait que ce duo apporte réellement quelque chose à la série, à l'intrigue, à la profondeur des personnages. Elle montre en revanche que le duo est aussi une façon de mettre en lumière l'aspect manipulateur de la personnalité de Walter : « *Déjà que je crois pas une*

seconde que Walt était sincère alors j'aurais préféré le faire mariner un peu. ». L'attachement dont Black Widow fait preuve à l'égard du duo Walter/Jesse semble être démonstratif du rapport ambivalent que l'internaute peut entretenir avec Walter. Elle aborde alors un double positionnement : l'affection pour le duo lui permet d'éprouver de l'empathie envers le personnage, car il donne la possibilité à l'internaute d'entrevoir les faiblesses de Walter et sa solidarité à l'égard de Jesse. Dans un second temps, c'est aussi un élément qui renforce la représentation négative de Walter puisqu'elle met en lumière son caractère manipulateur.

Black Widow développe donc un rapport ambivalent à l'égard de Walter à partir de la saison deux, qui va parfois se transformer en mépris, voire en haine. Grâce aux analyses des observations, j'ai pu mettre en lumière le besoin de l'internaute d'éprouver de l'empathie pour les personnages. De cette façon, lorsque Black Widow remettait en question son affection pour Walter, elle effectuait une sorte de transfert, afin de reporter son attachement sur un autre personnage. Elle va procéder à cette inversion des rôles par rapport au personnage d'Hank, qui est en opposition directe avec Walter tout au long de la série. Effectivement, au cours des premiers épisodes, elle n'a de cesse de mettre en avant son envie de voir Walter dominer son beau-frère : « *Et j'ai adoré le poker, car le comportement de Hank vis-à-vis de son beau-frère me gave depuis le début. Donc c'était assez satisfaisant de voir Walter l'avoir totalement. Ah, ce regard "tu te crois fort mais je suis le plus bad-ass de nous deux", c'était jouissif ! ^* ». Elle se place alors du côté de Walter, défendant son point de vue et mettant en avant le côté moralisateur du personnage d'Hank : « *j'ai bien aimé finir sur une remarque concernant le fait que les deux toujours prêts à faire la morale à Walter font aussi des trucs illégaux (c'est seulement maintenant que je me suis rappelée du vol de chaussures de Marie)..* ». Dans ces premiers commentaires, elle montre donc un soutien au personnage de Walter, et émet à de multiples reprises un agacement à l'égard de son beau-frère. Par la suite, elle se détache de Walter et tout en commençant à critiquer ses attitudes, met en avant le fait de s'attacher à Hank : « *Walt est d'ailleurs devenu un sacré connard, il me fait l'effet inverse de Hank puisqu'il devient de plus en plus antipathique* ». Le fait de mettre en opposition dans la même phrase un rejet de l'attitude de Walter et un attachement récent pour Hank montre que l'inversion de positionnement face aux personnages se fait dans une simultanéité temporelle qui a du sens. Par la suite, l'enquêtrice n'aura de cesse d'accentuer cette différence entre les deux personnages, en comparant souvent son affection pour l'un à son mépris pour l'autre. Malgré sa difficulté à se positionner au sujet de Walter, un dialogue se crée entre le fait de désapprouver son attitude et de surinvestir son attachement pour Hank. C'est ainsi qu'elle écrit : « *Je hais Walter de plus en plus (...) Hank me plaît de plus en plus* ». Il semblerait donc que Black Widow procède à un transfert émotif qui lui permet de toujours se projeter dans certains personnages. Elle rejette ainsi l'attitude de Walter qui semble être devenu trop immorale, et surinvestit son affection

pour Hank. Utilisant cette opposition, elle place même Hank en héros, seul capable de pouvoir faire tomber Walter de son piédestal. De cette façon, c'est l'aspect moral qui guide ses choix d'attachement : c'est par son immoralité qu'elle se détache de Walter, et c'est pour encourager sa lutte contre le « mal » qu'elle développe de l'affection pour Hank. A cela s'ajoute un autre élément : celui de l'évolution mutuelle des personnages qui tendent chacun à se rapprocher de l'autre. Effectivement, au début de la série « *Hank incarne la virilité qui fait défaut à Walt, au point que Walter Jr se réfère avant tout à lui en tant que figure paternelle. Marie considère son mari comme « indestructible » et lui-même se définit comme « le cerveau et le muscle, la panoplie complète ». Bref, contrairement à Walt, Hank est un homme, un vrai.* » (Thomas Hippler, Breaking Bad série blanche, *Affirmative action*, Les prairies ordinaires, 2014, Union Européenne, p.126). Etant donné que Black Widow développe de l'attachement et de la compassion pour les personnages en position de victime et de faiblesse, il semble logique qu'elle n'apprécie pas Hank dans le rôle qu'il tient au début de la série. Il incarne à ses yeux la complaisance et la suffisance, ce qui l'empêche d'éprouver d'empathie pour lui. A l'inverse, Walter, dans sa position de victime, rend possible une forme d'attachement. Au fur et à mesure de la série, ces rôles de domination vont s'inverser, ce qui entraînera une inversion dans l'empathie de Black Widow. Effectivement, Walter devient de plus en plus puissant, tandis que « *le personnage (d'Hank) connaîtra une évolution étonnante dans la suite de la série, même si, à la différence de Walt, il s'agira d'une évolution subie. (...) Hank est victime d'une tentative de meurtre de la part du cartel mexicain, à laquelle il survit, gravement blessé. Paralysé des deux jambes, condamné à rester allongé la plupart du temps, il doit difficilement réapprendre à marcher. Atteint dans son intégrité physique et réduit à l'état de dépendance le plus total, il traverse une crise psychologique qui le contraint à réviser l'image de l'homme fort qu'il se fait de lui-même.* » (Idem, p.127). De cette manière, les événements que subit le personnage vont le mettre dans une position de victime qui permettra à Black Widow de développer de l'empathie pour son personnage. Cette évolution du personnage qui passe d'une position dominante à celle de victime a lieu simultanément à la transformation du personnage de Walter dans le sens opposé. De cette façon, l'internaute procédera à un attachement qui ira dans ce sens : plus un personnage tend à se fragiliser et à exposer ses faiblesses, plus elle développera de l'empathie pour lui, et inversement.

Mais ce type de transfert émotionnel est aussi visible avec d'autres personnages. Black Widow décentre alors sa compassion, précédemment focalisée sur Walter et Jesse, pour se concentrer sur Jesse, Skyler et Hank. De cette façon, l'enquêtrice se trouve dans l'obligation d'éprouver de l'empathie et de soutenir certains personnages pour continuer à suivre la série. Il semblerait qu'à partir du moment où elle se détache du personnage de Walter, elle transpose toute l'admiration et l'attachement qu'elle ressentait pour lui sur d'autres personnages, et notamment Skyler, première victime de

l'attitude de son mari. Il est intéressant d'observer qu'elle n'avait que très peu parlé de ce personnage durant les deux premières saisons, et qu'elle développe soudainement un attachement et une admiration pour lui : « *Je l'admire vraiment parce qu'à sa place, je pense que j'aurais craqué bien plus.* ». Black Widow défend Skyler avec une forte vivacité, qui ne fera qu'augmenter au cours des saisons pour trouver son apogée dans son dernier commentaire. Elle y oppose la position de victime de Skyler, ainsi que sa manière de gérer les actes chaotiques de son mari qui la mette, ainsi que toute la famille, dans des situations difficiles. Ainsi, l'internaute utilise le personnage de Walter pour mettre en lumière l'innocence de Skyler, et inversement : « *Le fait qu'il devienne un gros connard juste imbuvable, un mari et un père odieux qui ne prend des décisions que pour flatter son ego, qui utilise sa famille pour arriver à ses fins sans aucune honte... (...) Skyler n'a rien à voir là-dedans.* ». Une représentation manichéenne du couple Walter/Skyler est alors observable, plaçant d'un côté Walter, personnage d'une extrême violence dont l'immoralité et l'égoïsme détruisent l'entourage, et Skyler, épouse au sens moral développé et victime de son mari. Cette forte identification à Skyler peut donc s'expliquer par un rejet de Walter, mettant à nouveau en opposition deux personnages, comme elle a pu le faire avec le personnage d'Hank. C'est à nouveau l'attitude néfaste du protagoniste avec son entourage qui crée de l'affection pour les personnages « victimes ». En agissant mal avec les personnes qu'il devrait protéger, Walter semble créer chez cette enquêtée un dégoût, mais aussi une augmentation de l'affection pour les autres personnages : « *Puis comme s'il avait pas créé assez d'ennuis à Jesse, il le pousse carrément à devenir une brute comme Tuco, c'est pousser le bouchon. J'espère que Jesse va continuer à lui tenir tête (et l'appeler enfin par son prénom), mais j'ai l'impression que seul Hank pourrait faire dégonfler le melon de Walt.* ». Alors que dans de précédents témoignages Black Widow aimait que Walter montre sa force et sa domination, elle souhaite désormais que tous les autres personnages regroupent leurs forces pour tenter d'atténuer son influence. Les internautes, et principalement Black Widow, montrent donc une difficulté à se positionner par rapport au personnage de Walter : débutant la série dans une position de victime, il se transforme en bourreau assoiffé de pouvoir. Cette évolution du personnage laisse place à des réactions différentes de la part des enquêtés : Esenji privilégie le récit, et se détache de la morale du personnage pour créer une opposition entre Walter et Heisenberg. Cela lui permet de tracer une ligne imaginaire entre les actes respectables et les actes immoraux. De cette façon, il intègre dans le récit une forme de fictionnalisation du personnage de manière à s'éloigner davantage de la morale, et d'aborder un regard détaché. Black Widow adopte un regard plus émotif sur les choses, se focalisant sur un rapport d'attachement aux personnages, elle transpose l'affection qu'elle pouvait éprouver pour Walter sur d'autres personnages, tels que Skyler et Hank. La position victimaire de Walter au début de la série lui permettait d'éprouver de l'empathie pour lui, mais l'inversion progressive des rapports de

domination amène Black Widow à créer une inversion proportionnelle dans son attachement aux personnages.

Rapport d'identification aux personnages : projection, mimétisme émotionnel et assimilation

Les observations ont montré que plusieurs types d'identifications pouvaient avoir lieu chez les enquêtés. De façon peu surprenante, Black Widow est dans un rapport d'identification bien plus fort qu'Esenji aux personnages. En effet, celle-ci développe trois types d'identifications. Tout d'abord, elle met en avant une forme de projection en tentant à de multiples reprises de comprendre les personnages. C'est ainsi que dès son 3^{ème} commentaire, elle met en avant sa lecture de la psychologie de Walter : « *Jamais il ne l'impliquerait là-dedans. Il est allé jusqu'au meurtre pour protéger sa famille, c'est pas pour les envoyer en taule pour complicité pendant que lui sera six pieds sous terre.* ». Par la suite, c'est en se projetant sur le personnage de Jesse qu'elle montre sa compréhension de la psychologie du personnage : « *Le mettre face à un gamin et le voir s'en préoccuper autant, c'était juste grandiose. Cela renvoi à tellement de choses, à sa relation avec son frère, à son enfance qu'il a eu l'air de détester... Il y a tellement de choses à comprendre au-delà de l'action qu'on voit défiler.* ». De cette manière, elle utilise les informations données en amont et celles de l'épisode en question en y ajoutant son propre imaginaire et ses propres représentations. Dans l'étude « *Au-delà du récit, le temps ouvert* » de Guillaume Soulez, l'auteur prend en exemple la série Cold Case pour mettre en lumière la particularité des personnages de série, qui trouve son essence dans une psychologie complexe et sans cesse redéfinit. De cette façon, l'étalement de la psychologie du personnage, son histoire et ses peurs peuvent être mises en corrélation avec celles du spectateur¹⁸. De cette façon, chaque acte d'un personnage sera pris dans son contexte et permettra aux spectateurs plus ou moins d'empathie. Comme le montre Black Widow, elle ajoute aux informations sur la psychologie du personnage ses propres représentations pour construire une synthèse encore plus complexe du personnage. Se sentant dans un rapport de proximité, voire d'intimité avec Jesse, la suggestion de nouvelles informations permet à la spectatrice d'avoir l'impression de connaître si bien le personnage qu'elle peut se projeter dans son passé. Sa représentation du vécu du personnage est donc une combinaison de la psychologie exposée dans la fiction, et des représentations imaginaires de

¹⁸ « C'est dans ce processus de dé-nouage que réside l'implication de l'héroïne, qui « fait (de ces cas) une affaire personnelle », et qui dit d'elle-même, par exemple dans *Instinct maternel*, qu'elle « aurai(t) bien voulu (elle) avoir un parent » (toute enquête est donc, de façon classique, une remontée aux origines pour la protagoniste principale, qui explique son empathie, sa recherche), mais aussi, bien sûr l'implication du spectateur en tant qu'il est, lui aussi, le carrefour d'histoires familiales toujours complexes et sédimentées qu'il voit ici dénouées et assumées. » (Guillaume Soulez, *médiamorphoses, Au-delà du récit, le temps ouvert*, p.176).

l'internaute, qui donne à cette dernière une impression de proximité et de compréhension de la psychologie du personnage d'autant plus forte. Ce fonctionnement entrainera à de multiples reprises des projections de la psychologie de l'enquêtrice sur la psychologie fictionnelle des personnages, allant jusqu'à tenter de comprendre les phénomènes inconscients dont son sujets certains d'entre eux, comme Hank par exemple : « *mais que son cerveau doit refuser vraiment fort que son boulot arrive jusqu'au pas de sa porte.* ». Seulement, cette proximité et ce type de projection ne peut être possible que si l'internaute la crée : il est évident que la structure fictionnelle donnent un grand nombre d'élément qui le permet, mais les observations des commentaires d'Esenji montre bien que tous les internautes ne réagissent pas de cette façon, ils doivent en ressentir le besoin. Ce désir de comprendre la psychologie des personnages est observable lors d'un échange de commentaire entre Black Widow et Ju, qui ont tenté d'analyser le plus justement la psychologie du personnage de Walter en mobilisant tous les éléments qu'ils pouvaient recueillir, jusque dans les moindres détails. Cette démarche montre un investissement, et un désir de se plonger dans la psychologie du personnage pour comprendre son fonctionnement de pensée. A cela s'ajoute le fait qu'ils ne reviennent sur des incompréhensions que de façon passagère, suggérant le fait que dans la globalité, ils ont l'impression de comprendre toute la psychologie des personnages.

Le deuxième type de projection est une forme de mimétisme qui trouve son sens dans le fait de ressentir des émotions en lien avec les événements vécus par les personnages. En effet, il est arrivé à plusieurs reprises que les enquêtrés mettent en lumière le fait que les personnages leur transmettent leurs émotions. Sur ce point, Esenji montre lui aussi une forme d'identification aux personnages, puisqu'il écrit que certains personnages lui ont transmis leurs états d'âme : « *Pour finir Hank se fait monter la tension tout seul et nous fout la pression comme si on en avait déjà pas assez avec les White !!!* ». Durant l'épisode, l'internaute se positionne même dans un rapport d'identification tel qu'il se compare directement aux personnages pour y intégrer ses projections : « *Je ne sais pas comment font Marie et Hank pour rester debout pendant la vidéo. Même moi j'étais content d'être déjà assis.* ». Effectivement, en s'imaginant à la place des personnages, et en vivant cette scène à l'unisson, il se projette dans leur souffrance. Black Widow partagera cette forme d'identification qui aura un impact d'autant plus fort sur l'internaute, allant jusqu'à ressentir des sensations physiques qui pourraient être éprouvées par les personnages : « *Parce qu'à partir de ce moment j'ai eu une énorme boule dans la gorge qui ne m'a pas quittée jusqu'à la fin de l'épisode. Les échanges entre Walt et son fils m'ont encore bouleversée. Et la force de ce moment m'a un peu "rassurée" sur l'épisode.* ». C'est donc toujours par le prisme de l'empathie que Black Widow s'identifie aux personnages. Comme chez Esenji, c'est aussi la simultanéité entre ce que vivent les personnages et ce que visionnent les enquêtrés qui stimule cette projection : « *j'ai commencé à hurler, applaudir et gueuler leurs noms dès l'instant*

où *Jessie commence à se défendre* ». Le fait d'être ainsi plongée dans la fiction donne donc l'impression aux spectateurs de vivre le moment avec les personnages, de partager les sensations fortes qu'ils sont en train de vivre. Associée à des heures de visionnages, aux multiples informations données sur la psychologie du personnage et sur son passé, certaines scènes créent alors une forte identification par le mimétisme. De cette façon, les internautes ont intégré la série dans leur foyer et dans leur quotidien tandis que la série les plonge dans l'intimité d'un monde et de personnages auxquels ils se sont attachés. Ce dialogue entraîne la possibilité d'un mimétisme émotionnel voire sensoriel. Black Widow réagit ainsi en miroir aux émotions que vit Jesse : « *J'en pleurais autant que lui tellement c'était fort (...) je me disais que c'était pas possible qu'ils enfoncent encore plus Jesse...bah si ! Entre son visage détruit et sa gueulante envers Walt, j'étais en larmes.* » ou au sujet d'Hank : « *J'étais littéralement en train de me tirer les cheveux pendant les dernières minutes, et pourtant on le sent pendant tout l'épisode qu'Hank va y passer.* ». Sabine Chalvon-Demersay aborde cette dimension en expliquant que cette projection est perçue comme un moyen pour le spectateur de régler certains problèmes sans avoir à vivre les mêmes événements que le personnage : « *le plaisir de la fiction serait lié à l'identification à un personnage et au plaisir de vivre, par procuration, à travers lui, littéralement, en se prenant pour lui, un certain nombre d'événements qui peuvent affecter sans l'atteindre le spectateur et éventuellement permettre de dépasser, déplacer ou régler un certain nombre de ses difficultés personnelles, suivant les théories de la catharsis.* » (Sabine Chalvon-Demersay, Revue Réseaux 2011/1 (n°165), *Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée*, p.211). Cette projection trouve son apogée dans les témoignages de Black Widow, qui expriment les conséquences de la probable mort d'un personnage sur son état d'esprit des jours à venir : « *vu qu'on peut se dire pendant une semaine qu'il y a de l'espoir qu'il s'en sorte. Heureusement qu'Hank a dégommé les frangins mongolos et respirait à la fin, sinon j'étais bonne pour la dépression toute cette semaine.* ». On observe donc d'une part que son attachement aux personnages l'amène à savoir qu'elle pensera à l'intrigue au courant de sa semaine, intégrant ainsi davantage la fiction dans son quotidien, mais aussi, par le biais d'un champ lexical qui peut être utilisé pour un proche, que la mort du personnage la rendrait véritablement malheureuse. Ces projections dont font preuve les enquêtes permettent de mettre en avant leur empathie pour les personnages, entraînant une implication émotionnelle forte et permettant une identification par le mimétisme.

Cette forte identification est particulièrement visible chez Black Widow lorsqu'elle traite de Skyler. Effectivement, elle conserve ce rapport de mimétisme avec le personnage : « A part ça Sky arrive un peu trop bien à communiquer son état de stress, j'étais crispée durant tout l'épisode. », mais elle finira par aller au-delà. A diverses reprises, l'internaute se compare au personnage, se projetant directement dans la situation de celle-ci : « *je l'admire vraiment parce qu'à sa place, je pense que j'aurais craqué*

bien plus. Et cancer ou pas y'a de jolis mots qui voleraient, parce qu'il se fout sérieusement de sa gueule là. ». Cette projection est permise grâce à plusieurs facteurs : tout d'abord, le fait que Skyler soit le personnage féminin le plus important dans la série. A cela s'ajoute aussi la représentation que s'est faite l'enquêtrice du personnage : victime de son mari, c'est une « bonne personne » qui garde sa patience et sa force malgré des événements douloureux. Dans cette optique, Black Widow va créer une identification directe et dévoilée à Skyler, qu'elle considérera comme son personnage « référent », puisqu'il possède des caractéristiques dans lesquels l'internaute semble vouloir se reconnaître. A partir du 25^{ème} commentaire de Black Widow, ce rapport d'identification est porté à son apogée au cours d'un débat entre les internautes. Certains d'entre eux trouvent le personnage de Skyler irritant et antipathique, et les réactions dont fait preuve Black Widow ont permis de mettre en lumière la force de son identification au personnage. Effectivement, elle débute cet échange de commentaires en prenant la parole en tant que défenseuse du personnage, traitant de celle-ci comme si Skyler faisait partie de son entourage : « *Il n'est pas question d'assumer ou non. Skyler a pris des décisions sur le coup, sans jamais avoir trop de choix. Elle a commis des erreurs, bouh la vilaine, son entourage est si parfait.* ». Le recours à l'entourage de Skyler est aussi une façon de montrer la proximité qu'elle ressent avec le personnage : elle semble tout connaître d'elle, pouvoir se positionner sur toute son histoire et avoir la capacité de parler en son nom. Par la suite, elle expose sa difficulté à entendre des propos négatifs sur le personnage : « *Nan mais la, j'en ai ma claque de lire des horreurs sur son personnage. C'est vraiment avoir des oeillères sur ce qui s'est passé dans la tête de Skyler. C'est oublier son petage de plombs depuis l'annonce que son mari était en train de crever alors qu'elle était enceinte. Et tous les problèmes que le couple a eu et son besoin de se venger de la seule manière qu'elle voyait à ce moment là.* ». La façon dont elle défend le personnage semble impulsive et exprime une forme d'énervement qu'elle ne semble plus pouvoir contenir. Ces tournures de phrases et son agressivité montrent que les avis négatifs des autres internautes la touchent personnellement, insérant donc encore un peu plus le personnage dans une réalité émotionnelle et affective. Elle s'est tant imprégnée du personnage qu'elle la défend comme elle se défendait elle-même, comme si elle comprenait intégralement ce que cette dernière avait vécu. Elle exprime donc le fait de pouvoir se projeter dans la peau et dans la tête du personnage. De cette manière, une attitude presque schizophrénique est observable de la part de Black Widow : elle parle en son propre nom, mais aussi au nom du personnage, dont elle ne différencie pas les avis. Elle accorde à Skyler des sentiments propres (venant du vécu observable dans les épisodes), et sur lesquels elle plaque ses propres représentations. L'internaute ne semble alors plus faire de distinction entre son propre avis, et celui du personnage, puisqu'elle s'insère dans la psychologie et l'histoire de ce dernier tout en fournissant un avis très personnel. A cela s'ajoute deux dimensions : la première est que l'identification dont a

recourt Black Widow s'intègre dans un processus global, c'est en effet dans son rapport aux autres personnages, et notamment à Walter, qu'elle surinvestit son identification à Skyler. Le deuxième point important se focalise sur l'agressivité dont faire preuve l'internaute, à l'égard du personnage de Walter (puisqu'elle met en avant la cruauté du personnage afin de mettre en lumière la bonté de Skyler), ainsi que l'agressivité dont elle fait preuve à l'égard des autres internautes. Elle semble ainsi opposer de façon manichéenne les deux personnages, transposant toute la haine développée pour Walter contre les internautes, et se faisant le porte-parole de la bienveillance de Skyler : « *Oui, Walter a fait toutes ses conneries, y compris commettre des meurtres, par bonté d'âme jusqu'à ce que sa vilaine femme vienne s'en mêler. Parce qu'il s'en sortait comme un chef le Walt. Puis c'est pas comme si elle avait eu un choix incroyable dans l'histoire. C'était soit s'en mêler, soit disparaître au loin avec ses gosses (qui comprennent toujours un handicap et un nouveau-ne), après un divorce affreux avec le père mourrant de ses enfants. Quelle femme formidable elle aurait été. Vraiment, elle aurait été la connasse de l'histoire dans n'importe quel cas.* ». Elle défend donc Skyler contre les invectives dont elle est la cible, montrant qu'elle en fait une affaire personnelle. C'est en ce sens que l'identification est très forte : non seulement Black Widow peut se projeter dans la psychologie du personnage, mais elle réagit comme si la violence des propos envers Skyler lui était adressée personnellement. L'enquêtrice met donc en avant le fait d'éprouver non seulement une forte empathie et beaucoup d'affection pour le personnage de Skyler, mais aussi une très bonne compréhension de la complexité psychologique du personnage. A cela s'ajoute une implication émotionnelle et affective poussée qui amène Black Widow à se sentir blessée lorsque le personnage est critiqué, et à se positionner pour la défendre avec ardeur. Elle a si profondément investi le personnage que son identification se positionne sur une comparaison permanente entre elle-même et Skyler. De plus, son identification va jusqu'à créer des conflits entre les internautes sur leurs désaccords au sujet des personnages. Black Widow défend donc un objet fictionnel avec ardeur dans une lutte contre des personnes réelles, montrant qu'elle se sent plus proche du personnage que de l'internaute.

6. Place que le spectateur donne à sa propre vision du monde dans sa réception

L'intégration des éléments fictionnels ne se fait pas de la même façon pour tous les spectateurs. Effectivement en fonction de leurs attentes les enquêtés ne mettent pas les mêmes éléments en avant, et ne les traitent pas de la même façon. Comme l'explique Stéphane Calbo lorsque le téléspectateur se plonge dans un programme, il y a une « *opération de fusion entre le monde du texte [de la fiction] et le monde du récepteur* » (Jauss *IN* Stéphane Calbo, *Réception télévisuelle et affectivité, Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*, L'harmattan, 1999, France, p.113). Ainsi

en fonction du type d'investissement affectif, les spectateurs ne mettront pas tous les mêmes significations derrière un même élément fictionnel. De cette manière, le téléspectateur choisit ce qui le touchera davantage dans l'investissement, et privilégiera les points fictionnels qui le rapprochent principalement de sa grille de lecture du monde (dans l'accord ou dans le désaccord) : « *Dans cette optique, l'investissement peut être tout d'abord considéré comme un processus de sélection et de hiérarchisation à partir de la proposition-programme en tant que monde. Tel aspect du monde construit par le programme va prendre une importance particulière alors que tel autre pourra être occulté ou minoré en fonction de l'investissement opéré.* » (Stéphane Calbo, *Réception télévisuelle et affectivité, Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*, L'harmattan, 1999, France, p.113).

Mis en avant des personnages et de leur psychologie

La mise en avant des personnages et de leur psychologie est donc un élément clé de la réception des internautes, abordant chacun à leur manière le traitement des protagonistes. Il fut ainsi intéressant de comparer les commentaires de Black Widow et d'Esenji, puisque ces derniers abordent une démarche très différente dans leur rapport aux personnages. En effet, lorsqu'Esenji rédige un commentaire, il utilise presque systématiquement la même structure, passant en revue tous les personnages présents dans l'épisode. Il fait ainsi un court résumé de leurs aventures, apportant plus ou moins son point de vue sur ce qui leur arrive. C'est ainsi qu'il décrit les événements découverts lors du visionnage : « *Du côté des mecs, on a zappé Mike ou Gus pour Saul et Hank cette fois. Alternner ça a du bon ou pas. (...) Jesse Pinkman va se crasher violemment et se sera pas en karting. Sa maison est devenu pire qu'un squat ou un bordel. Ça sent mauvais.* ». Il écrit une phrase par personnage, sans en privilégier un par rapport à l'autre. Ensenji a donc tendance à articuler ses commentaires en fonction de la structure fictionnelle de l'épisode : Il ne met pas en avant un personnage plus qu'un autre, sauf si c'est le cas dans le traitement fictionnel. Cependant, il peut lui arriver de traiter des événements d'un point de vue personnel, mais il semble souvent assez peu investi : « *ça risque de plus lui faire perdre qu'autre chose au final* ». Il aborde donc un grand nombre de sujets, sans se focaliser sur un thème, et montre ainsi une diversité dans son intérêt pour la série : il ne se concentre pas sur un personnage, ou un aspect, mais tous à la fois. Son angle de lecture de la série se focalise sur les personnages, ne sortant que très peu des éléments fictionnels, puisqu'il n'y apporte pas vraiment de subjectivité. En suivant la trame narrative dans ses commentaires, il montre qu'il ne privilégie pas un personnage par rapport à un autre, mais aussi qu'il ne fait pas de choix évident dans sa réception : il ne permet pas, à première vue, de constater qu'il imprègne ses représentations personnelles son interprétation de la fiction. Au

contraire, il semble ne pas faire de choix dans son rapport aux personnages, et laisse à la fiction la mise en avant d'un personnage sur l'autre. Un exemple de la structure d'un commentaire d'Esenji permet d'appuyer ces propos. L'internaute y met en avant les scènes avec Jane et Jesse : « *Les moments avec Jesse & Jane qui s'averent à chaque fois être très juste et interprétés à merveille.* », il traite ensuite de la discussion familiale à table dans la famille « White », ainsi que de l'intelligence de Skyler et de Jesse. Par la suite, il aborde brièvement Gus et Hank : « *Pour Hank ou Gus je ne sais pas trop quoi penser de précis mais je me laisse porter pour le moment et j'attends chaque nouvel épisode avec impatience.* ». Dans ce commentaire il met en avant les personnages dans le même ordre que l'épisode les expose. De plus, le fait d'avancer l'idée qu'il se « laisse porter » montre bien qu'il donne à la fiction la plus grande importance, que c'est elle qui dirige sa réception. En revanche, cette lecture globale amène à penser qu'il est peu investi émotionnellement alors qu'il écrit « *Je me sens à chaque fois très impliqué dans chaque dialogue.* ». Il serait donc probable qu'il soit impliqué émotionnellement dans la série, mais qu'il se laisse guider par la trame narrative. Il traite ainsi de l'intégralité des personnages en privilégiant les plus visibles à l'écran. De plus, il est dans une démarche assez impersonnelle, puisqu'il aborde une lecture avant tout descriptive et synthétique. Il ne semble pas vouloir entrer dans la psychologie des personnages, il fait plutôt de courts résumés dans lesquels il expose les moments forts de l'épisode, et tente de n'oublier aucun personnage apparu à l'écran. Cela donne alors l'impression qu'Esenji apporte peu d'éléments de subjectivité, qu'il aborde les personnages avec un recul émotionnel, et qu'il fait preuve de peu de réinterprétations personnelles.

Il semblerait cependant intéressant de relever deux éléments qui portent à penser qu'Esenji intègre sa subjectivité dans sa réception, afin de comprendre de quelle façon il s'appropriait la fiction. Ainsi, il montre que son rapport aux personnages peut être influencé par sa grille de lecture personnelle à deux reprises. C'est notamment au cours d'un commentaire dans lequel il répond à une autre internaute qu'il montre cela. Celle-ci compare Jesse à un personnage de la série « The Wire », ce qui va fortement déplaire à Esenji, et mettre en lumière l'investissement émotionnel de l'enquêté par rapport au personnage : « *Comparer parce que les deux ont un rapport avec un trafic de drogues ?? Les personnages ont le droit d'être différents.* ». De cette façon, Esenji met en avant le fait de considérer les personnages comme des entités à part entière, aussi complexes et unique qu'un « réel » être humain. A cela s'ajoute le fait qu'il expose une forme d'attachement au personnage. Par la suite, c'est au sujet de Walter qu'Esenji apportera une forme de subjectivité dans sa réception. Il crée effectivement une césure entre le personnage présenté au début de la fiction, Walter White, professeur de chimie et victime de la société, et le personnage présenté à la fin de la série, Heisenberg, haut trafiquant de drogues dont l'empire immoral traduit les désirs de domination. Malgré le fait que la

transformation du personnage soit induite par la fiction, Esenji se réapproprie son évolution : il expliquera ainsi que les atrocités commises par le personnage sont possibles et crédibles car il n'est plus Walter White, mais Heisenberg. Dans cette optique, il intègre véritablement son point de vue pour tenter de comprendre la psychologie du personnage, et de dépasser ce que la fiction lui donne à voir.

A l'inverse, Black Widow met en avant le fait d'intégrer à la fiction une forte subjectivité, notamment lorsqu'il s'agit des personnages. Comme je l'ai relevé à de multiples reprises, la dimension empathique est très présente dans ses témoignages, qui semblent ainsi interpréter les événements fictionnels à travers son prisme de la réalité. De la même manière qu'Esenji, il fut intéressant de relever certains commentaires de cette enquêtée. Effectivement, elle écrit à la suite du premier meurtre de Walter « *j'ai finalement eu du mal à rigoler des atrocités qui arrivent à Walter. Je n'avais aucune envie de voir Walter commettre un meurtre de sang-froid, car j'éprouve une très forte empathie envers lui* ». Elle met ici en avant sa difficulté de se positionner par rapport aux actes du personnage et sa représentation de Walter influencée par son empathie pour ce dernier. Dans la suite de son commentaire, Black Widow met en avant son désir de comprendre la psychologie du personnage et l'importance du réalisme dans la fiction : « *Moi cela me ferait franchement mal qu'il la mêle à ça, que ce soit "juste" le trafic ou non. Et cela me paraît très en dehors du personnage.* ». Elle montre ainsi un positionnement très différent de celui d'Esenji, dans lequel sa considération pour les personnages passe par sa grille de lecture du monde. C'est au cours d'échanges avec d'autres enquêtés que Black Widow montre le plus qu'elle fait preuve de subjectivité et d'affecte dans son lien avec les personnages. Présenter quelques-uns d'entre eux permet d'appuyer ce propos. Un désaccord entre Black Widow et plusieurs autres internautes au sujet de la représentation du personnage de Skyler en est un bon exemple. C'est principalement avec Aline que Black Widow dialoguera dans cette opposition de représentation, mettant en avant leurs différentes interprétations des attitudes du personnage. Aline considère Skyler comme « *une mère de famille imbuvable avec son mari, qui le rabaisse, qui rêve de grandeur, mais qui a peu de respect pour l'homme qu'elle a pourtant volé à son ex, en étant sa maitresse. Déjà, ça commence mal pour sa morale.* ». A l'inverse, Black Widow éprouve beaucoup d'empathie pour le personnage de Skyler, qu'elle pense avant tout victime de son mari : « *Je n'ai pas revu les 1eres saisons depuis longtemps, mais je ne me souviens pas d'une femme qui rabaisait son mari. Un mari qui se rabaisait tout seul mais qu'elle aimait profondément. Malgré les desillusions, le manque de sou, le fils handicapé et le bebe qui s'ajoutait, elle ne traitait pas sa famille comme un poids qu'elle voulait jarter. Faut pas deconner.* ». Tout le commentaire de Black Widow est organisé autour de cette perception très différente du personnage. Ainsi, certains enquêtés construisent leur représentation et leur attachement aux personnages en fonction de leur grille de

lecture du monde. A la suite de ces commentaires, l'internaute continue de débattre, mais change d'interlocuteur. En utilisant toujours le personnage de Skyler pour appuyer leurs propos, les internautes exposent leurs avis opposés. Seulement, lorsque Rorschach, un autre internaute, exprime le fait d'être devenu misogyne à cause de personnages tels que Skyler, qui représentaient l'archétype de la femme soumise, Black widow réagit avec colère : « *Pardon ? J'espere que j'ai mal compris cette phrase. Tu blames la tele pour ta misogynie ? Alors que tu la trouvais sexiste ? Puis surtout c'est pas la tele qui REND quoi que ce soit. (...) C'est pas imaginatif d'etre une femme qui a un job et une famille, et aucun gros secret ou défaut lorsqu'on nous la presente ? Ca s'appelle la banalite, beaucoup d'histoires et de persos demarrent comme ca, ca permet de les diriger doucement vers autre chose.* ». Elle est alors personnellement touchée par les propos de l'autre internaute. Elle qui jusqu'à ce commentaire était restée focalisée sur la fiction et ses personnages s'en éloigne pour débattre de question plus globales, comme l'influence de la télévision ou la misogynie. Le commentaire suivant montre toujours cette différence de points de vue entre Black Widow et Rorschach. Un débat est donc occasionné par la série, mais qui traite de quelque chose qui n'existe que dans la réalité : l'impact des séries sur les individus et la place de la femme dans les représentations télévisuelles. Ayant les mêmes ressources, les internautes ne se positionnent pas de la même façon à ce sujet. Ainsi, il semble que Black Widow ne comprend pas qu'elle est finalement en accord avec Rorschach sur le fait que la femme doit être encore plus émancipée, et définit positivement dans les objets fictionnels. Il semblerait qu'elle ne peut pas percevoir cela pour plusieurs raisons. D'abord à cause de son implication émotionnelle dans les reproches fait à Skyler, mais aussi car elle n'exprime pas cela de la même manière que ce dernier, et parce qu'elle trouve le personnage de Skyler bien plus intéressant que Rorschach. De plus, leur désaccord vient surtout d'une différence de point de vue, et sur la manière dont chacun se positionne dans la société. On observe aussi que Black Widow rejette l'idée que la télévision puisse nous « rendre » quoi que ce soit, tandis que Rorschach explique qu'en grandissant, il s'est rendu compte que la fiction avait tendance à être imprégnée de la domination masculine (en mettant en avant des personnages féminins plats, « *le type même de la femme au foyer aimante à protéger du monde cruel qui ne comprend rien et dont on tolère, voire on protège la niaiserie clinique.* »). Un grand nombre d'internautes ont pris position dans le débat pour mettre en avant leur haine envers le personnage de Skyler. Seulement, comme le met en lumière Black Widow, c'est avant tout sa position de femme forte qui interpelle le spectateur¹⁹. La

¹⁹ « Dans plusieurs entretiens, Vince Gilligan a exprimé sa préférence pour le personnage de Skyler, qui ne devient selon lui problématique qu'à partir du moment où elle commence à prendre part aux activités illégales. Walt, en revanche, deviendra très vite détestable. Il est tout à fait remarquable que les préférences du public aillent exactement dans le sens inverse. Non seulement le showrunner s'étonne que le public pardonne tout à Walt, mais Skyler est l'un des personnages les plus détestés de l'histoire de la télévision. Il existe une page Facebook intitulée

série devient alors un pilier pour traiter de sujets sociétaux et pour remettre en question les rôles de domination établis. Seulement, il semblerait que malgré le caractère réflexif de la série, les internautes ne remettent que très peu leur points de vues en question.

Black Widow s'imprègne donc de la fiction pour la porter à une échelle plus globale par le biais des personnages, et pour en faire une affaire personnelle en jugeant des événements à travers son prisme de la réalité. A contrario, Esenji reste plutôt éloigné des personnages : malgré un respect pour certains (ou pour les acteurs qui les incarnent), il montre peu d'empathie pour les personnages, et qu'il se focalise plus sur leurs actions, sur ce qui leur arrive et de quelles manières ils réagissent que sur leur psychologie propre. Contrairement à Black Widow, il ne cherche pas à « entrer dans la tête des personnages ». Esenji adopte une lecture globale et transversale de la série. Il est donc peu dans l'interprétation de la psychologie des personnages, et semble laisser sa grille de lecture de côté. Il met en avant une froideur empathique comparée à Black Widow. Chez cette dernière, l'importance de la dimension réaliste est prégnante, lui permettant d'intégrer à ses représentations une forme d'empathie envers les personnages, alors qu'Esenji a plutôt un traitement des protagonistes dans lequel il n'en privilégie aucun par rapport aux autres : ses commentaires suivent le traitement des personnages que la série en fait. Black Widow fera des choix permanents dans les personnages qu'elle met en avant mais aussi dans le traitement des actions de ces derniers : elle montre une forte subjectivité dans chaque commentaire.

Mise en avant d'éléments filmographiques

Dans l'intérêt que portent les fans à la fiction, il existe un grand nombre d'attentes, qui puisent leur source dans les personnages, la trame narrative, ou encore les images. Cette partie se focalise sur l'intérêt que peuvent porter les enquêtés aux éléments filmographiques, à la technique et aux images. Les internautes n'ont certainement pas tous les mêmes connaissances en matière de technique, et que cela entraîne des attentes différentes. C'est par exemple ce que montre Black Widow lors de ses premiers commentaires : « *La première partie de l'épisode me laissait un peu froide, je repensais trop à beaucoup de films avec ce genre d'otages au milieu de nulle part, et j'avais peur qu'on reste dans ce style de situation trop longtemps.* ». Elle exprime ainsi avoir un grand nombre de prénotions cinématographique auxquelles elle fait appel lors du visionnage. En fonction de ses goûts et de son

« I hate Skyler White », et le blog de la chaîne AMC regorge de commentaires désobligeants à son égard, qui vont jusqu'à confondre avec l'actrice qui l'incarne. Fait fort inhabituel, Anna Gunn a publié en août 2013 une tribune à ce propos dans le New York Times, pour expliquer que la haine étonnante suscitée par son personnage renvoie au fait qu'il s'agisse d'une femme forte, osant défier l'autorité de son mari. La haine envers Skyler indiquerait ainsi la constance des attitudes misogynes de la société. » (Thomas Hippler, Breaking Bad série blanche, Affirmative action, Les prairies ordinaires, 2014, Union Européenne, p.133).

bagage cinématographique, elle appréhende donc différemment les scènes. De cette manière, qu'elle y porte ainsi un fort intérêt à la réalisation et qu'elle développe de fortes attentes à ce niveau. Cependant, elle ne s'attarde pas sur ce point au cours des commentaires, relevant uniquement quelques éléments qui lui semblent faillir. Il semblerait donc que le fait de ne pas étendre son point de vue à ce sujet signifie pour elle que la réalisation lui convient, mais aussi qu'elle considère ce paramètre comme étant acquis. Elle donne l'impression d'y porter beaucoup d'intérêt, mais ne développe pas le sujet car elle privilégie des éléments comme l'intérêt qu'elle porte aux personnages. Esenji portait, lui aussi, un fort intérêt pour la réalisation puisque tout au long de ces 50 commentaires, une trentaine abordera la réalisation et les images, presque systématiquement pour mettre en avant la qualité technique de la série. De plus, il s'intéresse particulièrement aux introductions, puisqu'il en parlera à plus de 10 reprises. En effet, ces dernières sont des éléments centraux du visionnage, qu'elles débute l'épisode et se doivent d'accrocher immédiatement le spectateur : « *Jesse plus présent que dans les 3 premiers épisodes à même le droit à l'intro qui comme à son habitude dans BB lance superbement l'épisode* ». Esenji portera aussi son intérêt sur la réalisation globale de la série, mettant en avant à de multiples reprises son admiration pour celle-ci : « *Breaking Bad est sans aucun doute la plus belle série diffusée actuellement avec des images toujours aussi sublimes d'épisodes en épisodes comme le prouve ce dernier* ». Au cours de ses commentaires, Esenji met donc en avant la plupart des éléments qui constituent la création d'une série : la trame narrative, les acteurs, le réalisateur, le directeur de la photographie, la chaîne de diffusion, etc. Il présente alors son intérêt pour tout ce qui englobe la fiction, et montre qu'il ne se concentre pas uniquement sur son visionnage. Dans l'un de ses commentaires, Esenji met même en avant le fait que la réalisation puisse transformer un épisode plat en réussite cinématographique : « *l'épisode était vraiment logique et simpliste mais une nouvelle fois tellement bien réalisé et déroulé que ça fonctionne à merveille* ». On peut donc percevoir ici que la réalisation a tant d'importance pour l'internaute qu'elle permet de combler les attentes d'Esenji.

Thèmes privilégiés

Chaque internaute détient sa propre lecture de la fiction, qui peut prendre de multiples formes. Mais il s'agissait de comprendre quelles caractéristiques principales définissaient les attentes des enquêtés. Il semblerait qu'Esenji trouve sa particularité dans une lecture globale de la fiction, qui s'étend sur l'intégralité de la série. En effet, il semblerait qu'au fur et à mesure de l'avancement de la série, il était capable de faire des liens entre de multiples épisodes, malgré leur éloignement dans le temps : « *Le pré-générique comme lors de l'épisode 1 il y un an (j'ai l'impression de l'avoir vu la semaine*

dernière...) était parfait. ». Il montre ainsi avoir intégré la fiction dans sa globalité, et se souvenir de la plupart des éléments qui la constitue avec précision. De même, il aborde à diverses reprises une lecture des épisodes dans leur contexte, en fonction de ceux visionnés précédemment pour mettre en avant la qualité d'un épisode : « *C'est bien sûr l'épisode le plus puissant de ce premier quart de saison réalisée qui éclipse quasiment les 3 premiers* » ou au contraire pour mettre en avant les failles narratives : « *Sans que la qualité du show ne me fasse peur, à la différence de la saison dernière je trouve qu'on joue un peu trop au yoyo dans cette saison 4. Le rythme bascule trop vite dans un sens comme dans l'autre.* ». Il met aussi en lumière son approbation dans les choix fictionnels en prenant compte de l'intégralité des épisodes, ce qui est un moyen pour lui d'affirmer davantage la qualité de l'objet fictionnel : « *La puissance dramatique au sommet ! La vengeance parfaite. L'épisode le plus bandant de l'année toutes séries confondues.* ». Ce commentaire permet aussi d'observer un autre point qui se répète dans les réflexions d'Esenji, et montrant son degré de globalisation de la série. Il donne un jugement de la série en prenant en compte l'intégralité des séries qu'il a pu voir auparavant. Cette contextualisation de Breaking Bad dans l'univers sériel est aussi observable à de multiples reprises : « *La saison 3 de BB rejoint les magnifiques saisons de The Shield, The Wire ou encore d'OZ dans la haute sphère du bonheur télévisuel.* » ou encore « *Encore un épisode de grand standing pour cette série qui est définitivement au top de ce qui est diffusé actuellement.* ». De la même façon, Esenji semble avoir une lecture globale de la fiction lorsqu'il s'agit de ses descriptions de visionnages. En effet, il ne semble pas privilégier une dimension plus qu'une autre. Effectivement, dans son appropriation des personnages, Esenji suit souvent la trame narrative, traitant des personnages lorsqu'ils sont visibles à l'écran et avec une forme d'égalité. De même, il est intéressant de relever qu'il ne semble pas s'attacher à un thème en particulier : il traite de façon équilibrée de la drogue, de la famille, du couple, tant de sujets présents dans l'univers fictionnel. A cela s'ajoute le fait qu'il s'intéresse aussi à la réalisation, et à tout ce qui s'y rattache. Il semble donc, dans l'intégralité de ses commentaires, mettre en avant une lecture transversale et globale de l'œuvre fictionnelle sans privilégier une facette de celle-ci. L'implication d'Esenji semble donc importante, se focalisant sur la trame narrative et le suivi de cette dernière. Le fait d'avoir intégré de façon pérenne la totalité des épisodes montre à quel point ils ont marqué l'enquêté, et à quel point il s'est investi par le biais d'une grille de lecture globalisante.

Cette représentation globale de la série est aussi observable chez Black Widow. Elle répond en effet au commentaire d'un autre internaute qui se plaint de l'absence de diffusion d'un épisode. Il se sent ainsi privé de la série, tandis que Black Widow met en avant le fait qu'au vu du contexte télévisuel américain, ce choix est stratégiquement judicieux pour ne pas perdre d'audimat : « *Il n'y a eu qu'un seul dimanche sans épisode et faudrait plutôt les remercier. Ils savent bien qu'encore moins de gens*

iraient sur leur chaîne un soir de Superbowl. ». Elle privilégie donc le renouvellement de la série à son visionnage immédiat. Cette représentation globale de la série est à nouveau observable, par son intégration dans une contextualité économique et télévisuelle réel. Comme cela fut relevé précédemment dans sa représentation des personnages, Black Widow porte une grande importance dans la dimension réaliste de la fiction, demandant ainsi une crédibilité dans la psychologie des personnages et dans les événements qui se déroulent. Ce réalisme que recherche Black Widow entraîne cette dernière à ressentir de fortes émotions lors du visionnage, et part ce fait à développer un investissement affectif important pour certains personnages, tout en les traitants avec sa grille de lecture de la réalité. C'est d'ailleurs ce qui amène l'enquêtee à éprouver de l'affection pour certains personnages, et à développer de la haine pour d'autre. Ainsi, elle réinsère la fiction dans sa propre réalité, puisqu'elle place en premier lieu son jugement des personnages dans une grille de lecture qu'elle semble appliquer dans la vie : c'est parce que Walter a commis des actes immoraux qu'il doit être mal considéré par le public, et c'est parce que Skyler est surtout victime de ce dernier qu'elle n'a pas à être détestée. En calquant ses représentations du monde réel sur les personnages de fiction, elle montre donc, encore une fois, qu'elle observe la fiction comme un fait tangible.

Black Widow privilégie donc certains éléments fictionnels, comme la psychologie des personnages ainsi que leur valeur morale, et contrairement à Esenji, elle créer de fortes disparités entre les thèmes qu'elle met en avant. Elle s'intéressera massivement aux personnages de Skyler et de Walter, pour mettre de côté le thème de la drogue par exemple. Dans une démarche divergente, Esenji privilégie l'émotion à la compréhension totale des événements : « *Peu importe la métaphore, la profondeur dramatique était là.* ». Il met donc de côté la crédibilité et la psychologie des personnages pour se concentrer principalement sur la tension. Malgré peu de réinterprétations, il n'en est pas moins fan de la série, puisqu'il émet beaucoup plus de commentaires d'appréciation passionnée que Black Widow. Cet élément semble d'ailleurs essentiel dans la prise en compte de la réception : les différences d'appropriation de la série sont avant tout focalisées sur les attentes des individus, sur ce qui peut les toucher en fonction de leur grille de lecture du monde. Ainsi, en prenant en compte les différents témoignages, on observe une multiplicité de thèmes mis en avant. Au sujet du dernier épisode de la première saison, Khasma développe surtout le thème de la drogue, Black Widow se focalise sur la relation entre Walter et Jesse, tandis que Fertys se concentre davantage sur le thème du cancer, et qu'Anne traite surtout des trois protagonistes (Walter, Skyler et Jesse). Malgré le fait qu'ils apprécient tous la série, leur interprétation en est toujours différente, car chacun en ressort ce qui lui parle le plus. On peut donc noter qu'en fonction de la grille de lecture des internautes, de leurs vécus, et de leurs valeurs, ils ne s'approprieront pas la fiction de la même façon, et n'en dégageront ainsi pas les mêmes apports. La richesse des éléments fictifs mis en avant apporte donc une certaine uniformité

dans l'appréciation des internautes, mais celle-ci est remise en question par les représentations personnelles de chacun.

D'un point de vue global, les commentaires d'Esenji sont beaucoup plus courts que ceux de Black Widow, mais aussi beaucoup plus fréquents : il écrit presque le double de commentaires, alors qu'il n'est arrivé sur le forum qu'à partir de la 3ème saison. On observe aussi une lecture de la fiction très différentes entre les deux enquêtés : Black Widow se concentre beaucoup sur la psychologie des personnages et les traite en fonction de ses préférences. C'est ainsi qu'elle met en avant Skyler, Walter et Jesse, tandis qu'elle traite peu des personnages secondaires. Elle s'attarde et développe les sujets qui lui tiennent à cœur et met presque totalement de côté la réalisation et l'aspect technique. En revanche, Esenji traite beaucoup de ces sujets-là : ayant une lecture globale de la série, il met en avant le côté technique de celle-ci, pour parler fréquemment de la réalisation, des images, des plans, des procédés scénaristiques, etc. Il aborde aussi cette grille de lecture globale au niveau des personnages : il ne privilégie pas un personnage plus qu'un autre et il traite de presque tout le monde en suivant très fréquemment la trame narrative de la série. Il semble ainsi avoir moins intériorisé la série, et être plus détaché, moins investi car il reste souvent objectif et moins empathique. Mais a contrario Esenji est beaucoup moins critique face à la série que Black Widow, montrant une forme d'admiration sans borne face à la fiction.

7. Fiction et moralité

Moral comme angle de réception dans le rapport aux personnages

La morale est un élément clé dans Breaking Bad, qui entraîne le spectateur dans des questionnements autour de la fiction qui peuvent s'extrapoler à la société. La série plonge effectivement le spectateur dans un milieu violent, permettant d'observer tous les paradoxes et les ambivalences de personnages qui passent sans cesse du côté du bien à celui du mal. Il semblait intéressant de dédier une partie à ce sujet, puisqu'à nouveau, les enquêtés abordaient une attitude très différente dans la prise en compte de la morale.

Dans la réception de Black Widow, il semble que l'importance de l'aspect moral du personnage influe sur l'affection qu'elle peut développer pour lui. En d'autres termes, le fait que le personnage semble avoir de la morale est un aspect qui peut légitimer l'appréciation de ce dernier. C'est ainsi qu'elle aura parfois de la difficulté à se positionner par rapport à certains personnages, et notamment celui de Walter. Il est intéressant de remarquer qu'au début de la série, Black Widow soutient le protagoniste avec ferveur, éprouvant une forte empathie pour lui. Elle émet, au cours d'un échange

de commentaire avec Khamsa, sa difficulté à voir le personnage commettre des actes immoraux, expliquant qu'elle a « *finalement eu du mal à rigoler des atrocités qui arrivent à Walter.* ». Intégrant immédiatement la valeur morale des personnages dans l'empathie qu'elle peut développer pour eux, elle montre que ce type d'actes rend son positionnement face au personnage plus complexe : « *je n'avais aucune envie de voir Walter commettre un meurtre de sang-froid, car j'éprouve une très forte empathie envers lui* ». Ainsi, l'enquêtrice transpose sa grille de lecture du monde sur la fiction et ses personnages : elle semble éprouver de l'empathie pour eux, mais souhaite véritablement qu'ils arrêtent de commettre des actes immoraux, car dans sa perception de la réception, elle ne pourra pas continuer à les soutenir. Par la suite, il sera intéressant de remarquer que son soutien à Walter perdurera malgré les atrocités que commet le personnage. Elle développera effectivement une grande affection pour Walter ainsi que le duo qu'ils incarnent avec Jesse, opposant à ce couple celui de Marie et Hank, qu'elle décrit comme des êtres moralisateurs et agaçants : « *Ce n'était peut-être pas le season finale officiel, mais j'ai bien aimé finir sur une remarque concernant le fait que les deux toujours prêts à faire la morale à Walter font aussi des trucs illégaux (c'est seulement maintenant que je me suis rappelée du vol de chaussures de Marie)..* ». Ici, on observe un décentrement de la morale chez Black Widow, qui va utiliser l'illégalité de la cleptomanie de Marie pour montrer qu'elle n'a pas plus de valeur éthique que Walter. Seulement, son soutien envers le protagoniste est marqué par une confusion : elle met sur un pied d'égalité un personnage ayant commis plusieurs meurtres et une personne ayant volé à diverses reprises. Elle s'éloigne ainsi de sa propre morale puisqu'il semble évident qu'elle ne traiterait pas de la même façon ces deux attitudes dans la réalité. De plus, elle se détache aussi de la morale puisqu'elle prend le parti d'un fabricant de drogue, pour se positionner contre un agent investi de la DEA. La morale de l'enquêtrice est donc mise à mal à cause de son imprégnation dans la fiction. Par la suite, elle changera radicalement de point de vue en développant une forme de haine pour Walter. Elle se place davantage du côté d'Hank. Ces deux personnages sont en perpétuelle opposition de par leur « profession » qui divergent moralement : l'un est un trafiquant, l'autre un agent de la DEA. Dans sa notion de la réception, Black Widow devait forcément choisir le parti de l'un ou de l'autre. La complexité du personnage de Walter a longtemps permis à Black Widow d'éprouver de l'empathie pour lui, mais il semblerait qu'au cours de la deuxième saison, les actes du personnage dépassent son seuil de tolérance morale. Black widow décide alors de soutenir Hank lorsqu'elle délaisse Walter : « *Je hais Walt de plus en plus, et c'était juste affreux du côté de Hank.* ». De cette manière, Black Widow retrouve son confort moral en supportant le « bon » personnage, et se confronte davantage au personnage de Walter, puisqu'elle se place du côté de celui qui souhaite le détruire. Il y a donc réellement une inversion proportionnelle entre son soutien à l'un et son mépris pour l'autre. A cela s'ajoute une attitude paradoxale de la part de l'enquêtrice, qui se trouve partagée

entre le soutien à la norme, à ses valeurs normatives et au personnage qui vient contrecarrer tous ses principes moraux.

L'importance de la morale chez Black Widow est remarquable. C'est autour d'un débat sur Skyler, qui oppose mon enquêtée à une autre internaute, Aline, que Black Widow va concentrer toute son énergie afin de démontrer qu'il n'y a pas de raison « objective » de déprécier le personnage. Pour Black Widow, toute considération pour un personnage se trouve focalisée sur la morale : étant donné que dans les représentations éthiques et morales de l'enquêtée, Skyler se place du côté du bien, elle ne peut comprendre, ni même accepter la haine qu'une autre internaute peut développer envers ce personnage : « *Cette histoire d'adultère commence à me gaver aussi. (...) Parce qu'elle ferait mieux de fermer sa gueule et laisser faire les hommes (...) Vraiment, elle aurait été la connasse de l'histoire dans n'importe quel cas.* ». Au cours de cet échange, les deux internautes exposent une implication émotionnelle forte, puisqu'elles décrivent toutes les deux le personnage de Skyler comme elles pourraient décrire une personne réelle. En revanche, c'est leur grille de lecture du monde qui diverge : Black Widow ne met pas en avant les mêmes éléments significatifs qu'Aline, et elles n'éprouvent ainsi les mêmes sentiments envers le personnage. Leur rapport à la morale, mais aussi au couple et à la femme est donc très différent, et c'est ce qui influe sur leur représentation de la fiction et du personnage. C'est de cette manière que Black Widow défend fermement Skyler, tandis qu'Aline reste campée sur ses positions. En effet, cette dernière trouve le personnage « *pathétique voire exécrable* », ce qui énerve particulièrement l'enquêtée. On observe que leur divergence de point de vue tient dans le fait qu'Aline, contrairement à Black Widow, ne place pas la morale comme élément premier de son jugement de valeur d'un personnage. En effet, chacune pose son prisme de lecture sur quelque chose de différent : Black Widow se focalise sur la moralité du personnage, et sur la différence entre ces actes et ceux de son mari. Ainsi, elle montre que Walter est à ses yeux quelqu'un de mauvais, tandis que Skyler n'a fait que suivre et tempérer les dérapages de son mari. En revanche, Aline se focalise sur la personnalité de Skyler et sur la place qu'elle prend dans le couple, par rapport aux agissements de son mari : « *C'est vraiment en tant qu'individu et comme individu au sein de son couple, que je trouve le personnage pathétique voire exécrable, avec en premier lieu d'avoir tout fait pour "jouer", et de ne pas être droite dans ses bottes. Parce que le trafic de drogue, tant que Ted n'est pas paralysé, ça la perturbe pas plus que cela...* ». L'une traite donc les actes de Skyler dans leur globalité et dans son rapport aux autres personnages (elle est victime de son entourage et tente comme elle le peut de s'en sortir), tandis que l'autre se focalise sur le personnage en lui-même. Ces deux internautes ont donc une lecture très différentes de la psychologie du personnage car elles n'ont pas le même prisme, mais aussi parce qu'elles n'interprètent pas les actes de la même manière. La morale de Black Widow se place dans un ensemble fictionnel, qui lui permet de garder sa grille de

lecture du monde, mais dans laquelle elle ne peut se détacher du contexte. Elle est donc toujours dans le même rapport au personnage, très impliquée émotionnellement et calquant sa grille de lecture du monde sur le personnage.

La dernière phrase du commentaire de Black Widow est particulièrement intéressante, puisqu'elle met en avant des informations contradictoires : « *Après si on me dit qu'on aime pas sa tronche et que sa voix insupporte... la ok parce que c'est complètement subjectif.* ». Ici, deux éléments sont observables par le biais de l'utilisation du terme « subjectif ». Tout d'abord, le fait que Black Widow se sent objective dans son jugement. Effectivement, prenant la moral comme levier principal de défense pour mettre en avant Skyler, elle définit sa vision de la moral comme globale, générale, et objective. Alors que c'est en fait une représentation personnelle qu'elle hisse en généralité. Elle semble donc si persuadée que sa représentation de la moral est une représentation générale que tout le monde calque sur la fiction, qu'elle ne peut prendre de recul sur le positionnement d'Aline. En second lieu, il est important de noter qu'elle ne s'aperçoit pas que son identification au personnage est purement personnelle : elle prend en considération des phénomènes conscients (je n'aime pas la voix de cette personne, j'aime le physique de celui-ci, etc.), mais ne prend pas en compte tous les éléments qui peuvent amener une personne à ne pas en aimer une autre, pour des raisons qui sont parfois totalement inconscientes. De cette manière, elle n'intègre pas le fait que tant son positionnement que celui d'Aline sont subjectifs : en fonction de ce qu'elles ont vécu, des valeurs qu'on a pu leur inculquer, de leur caractère et de leur physique ainsi que de bien d'autres facteurs, elles seront sensibles, ou non au personnage. Ici Black Widow tente donc d'objectiver un avis imprégné de subjectivité par le biais d'arguments portés sur la fiction. Mais tous ces arguments ne sont que le résultat d'un passé différent, d'une représentation différente de la vie et de la fiction abordée sous le prisme de sa morale.

La morale mise entre parenthèse par un effet de catharsis

Dans une réception opposée, Esenji ne montre que très peu de prise en compte de la dimension moral dans la fiction. De multiples commentaires mettent en avant des actions illégales ou immorales sans parti pris de la part de l'internaute. Gardant toujours une distance sur les actes des personnages, Esenji écrit : « *Personnage que l'on a déjà pu voir dans la saison 2 puisque c'est lui que Saul envoi nettoyer l'appart après la mort de Jane. ;)* », il parle ainsi d'un personnage que Walter a laissé mourir sans donner aucune information à ce sujet, et traite de cette mort comme d'un fait anecdotique. De la même façon, il décrit l'évolution de Walter avec humour et distance, sans prendre en compte son aspect immoral : « *Il bosse encore au labo, il est confiant, sûr de lui, cool, direct et il dirige son monde si*

on peut le dire. Il est jeune et plein d'ambitions le mecton !!! ». Par la suite, il montre, tout en traitant de la culpabilité des personnages, qu'il garde toujours cette distance face aux attitudes des personnages : « *Walt lui parle beaucoup pour se défendre comme à la fin de la saison 3 et Jesse qui semble assez secoué quelques minutes après le meurtre semble plutôt décontracté quelques heures plus tard au resto. Tout l'inverse de Walt...* ». Dans ce commentaire, l'internaute traite de l'attitude des personnages après avoir commis un meurtre, mais il n'émet aucune remarque au niveau de l'acte en lui-même. Il explique simplement les états d'âmes qu'ont ressentis les personnages, sans y intégrer son avis : il est dans le constat. A cela s'ajoute une autre dimension, principalement visible grâce à la considération que peut avoir Esenji pour Ted et Skyler : « *Pour Ted, je suis un peu énervé mais pas surpris. Je suis plutôt énervé parce que la scène de Skyler qui va checker le fric sous la trappe au milieu de la nuit, parce-qu'elle-dort-pas-parce-qu'elle-a-peur-a-cause-de-ted, me donne le mauvais pressentiment qu'on a pas fini avec lui alors qu'il pouvait juste apparaître dans cet épisode et point barre. Mouais.* ». Il montre ainsi que lorsque des personnages montrent une part de morale, et ne sont pas à l'aise avec leurs actes immoraux, cela le dérange, et l'agace : il aimerait que cette part de l'intrigue disparaisse, car elle ne lui semble pas utile. Cet élément peut porter à penser qu'Esenji est à la recherche de cette dimension immorale chez les personnages, et qu'il a même tendance à dénigrer ceux qui éprouvent de la culpabilité.

Par la suite, il est important de relever que l'aspect narratif prévaut sur la dimension morale pour Esenji, puisque tant que l'intrigue avance de façon logique et passionnante, l'internaute est satisfait : « *Une nouvelle fois tout est amené de manière parfaite et la logique (Gale remplaçant, se débarrasser de Jesse...)* ». Cette absence de prise en compte de la morale est d'autant plus prégnante dans la suite du commentaire, puisqu'il écrit : « *Tout le monde est au top et il n'y a aucune question à se poser, il lui tire en pleine ganache. THE END.* ». Au cours du 13^{ème} commentaire d'Esenji, on peut observer une réflexion qui est à l'apogée de son détachement face à la morale. Ce commentaire est d'autant plus intéressant pour cette recherche, puisqu'il oppose le point de vue d'Esenji à celui de Black Widow. Suite à la possible mort de Jesse (personnage qu'elle affectionne), celle-ci poste : « *Je hais Vince Gilligan. Je le hais, je le hais.* », ce à quoi Esenji répond « *Hahahaha !!! Moi je le kiffe et surkiffe. Après la drogue, maintenant le meurtre, il est mal barré Pinkman !!! :D* ». Le personnage entre la vie et la mort se plaçant du côté du bien, Esenji montre à nouveau qu'il se détache de l'aspect moral de la fiction. On observe même que cette forme de violence et d'immoralité est jouissive pour l'enquêté, qui semble apprécier ce type de choix narratifs. Il prouve donc ici qu'il n'attache pas d'importance à la valeur morale des personnages et de la fiction. Il écrit par la suite : « *J'aime l'ambiguïté du poison et pour cela je trouve que le face-à-face entre Walt et Jesse n'a rien à voir avec tous ceux qu'il y a pu y avoir précédemment.* », exposant à nouveau cette approbation face à

l'immoralité de la fiction. L'internaute apprécie la tension, la violence symbolique et visuelle que présentent les épisodes. Pour finir, il aborde à nouveau l'évolution du personnage en mettant en avant le fait d'apprécier son immoralité : « *le "I won" au téléphone est juste le morceau de bravoure d'un homme complètement transformé. Walter White est mort, vive Heisenberg !* ». Le personnage étant définitivement du côté du mal, et venant de commettre un meurtre, Esenji met en lumière un parti pris qui se place du côté de l'immoralité. Il semblerait qu'il mette totalement de côté sa morale en situation de réception, puisqu'il considère que cette violence apporte une forme primordiale d'intérêt à la fiction. On observe qu'Esenji apprécie le traitement cru de la fiction, et qu'il est à la recherche de l'immoralité qu'expose Breaking Bad. De cette manière, l'investissement affectif de l'internaute vient jouer sur ses normes sociales et s'organise autour d'une opposition. De la même façon que le carnaval permettait aux habitants de la ville de Rome de transgresser les normes sociales, Breaking Bad peut être perçu comme un moyen pour l'internaute de se libérer d'obligations morales par un effet cathartique. De plus, Esenji ne sort pas du cadre narratif de la fiction : les actes, mêmes les plus immoraux, des personnages, font avancer l'intrigue et permettent à l'enquêté un visionnage plaisant. Les personnages immoraux font partie intégrante de la série, et c'est certainement l'une des raisons pour lesquelles il aime cette dernière sans concession. Sur ce point, il est intéressant de relever le fait qu'il garde une forme de distance morale et affective par rapport à la série, puisque le traitement narratif correspond à ses attentes. L'enquêté semble très peu porter d'importance à la moral dans son rapport aux personnages : ce terme ne revient d'ailleurs à aucun moment dans ces commentaires. Il ne porte pas d'attention à la dimension bonne ou mauvaise de leurs actions : il se réjouit de l'avancement de l'intrigue et de l'effervescence des scènes. La fiction est juste de la fiction, c'est un spectacle que l'internaute regarde de son canapé, et qui lui permet de vivre des sensations fortes qui ne le touche pas dans sa représentation du monde, du bien et du mal mais qui peuvent lui permettre de se libérer de certaines pulsions. On peut aussi mettre en avant le fait qu'à aucun moment il ne semble prendre le parti d'un personnage plus qu'un autre, et qu'il ne semble pas affecté par les actions immorales de certains. Contrairement à Black Widow, il ne prend jamais partie pour Hank dans sa quête « du bien », et ne blâme à aucun moment les actions fortement immorales du personnage de Walter, qu'il a même tendance à encourager. La construction manichéenne des personnages (malgré leur forte ambivalence), et le fait que l'internaute ne se positionne pas à ce sujet montre bien qu'il ne s'implique que très peu moralement dans la série : il a un certain recul qui l'empêche de rapprocher sur ce point les actions immorales commises dans la fiction et sa grille de lecture de la réalité.

8. Rapprochement entre monde du spectateur et monde fictionnel

Rapprochement acteurs/personnages

Au cours de leur visionnage, les internautes peuvent parfois mettre en place des rapprochements entre fiction et réalité. Ici, je me suis concentrée sur un manque de discernement concernant les acteurs et les personnages, puisque les internautes utilisaient parfois le nom de l'un pour traiter de l'autre, et inversement. Les deux enquêtés procéderont à cette confusion, mais comme souvent, ils ne l'aborderont pas de la même manière. Esenji va, durant un commentaire, mettre en parallèle le jeu d'acteur d'Aaron Paul et les sentiments que ressentent Jesse : « *on est en train d'atteindre un superbe niveau dans le jeu d'Aaron Paul qui fait tout pour ne pas penser à ce qui s'est produit alors qu'il est complètement meurtri à l'intérieur.* ». Cette phrase procède à un chevauchement entre l'acteur et le personnage, qui deviennent alors indissociables. Par la suite, Esenji ne reproduira cette confusion qu'une seconde fois : « *Aaron Paul excellent coincé au milieu des White.* ». Il traite donc ici de l'acteur comme si ce dernier pouvait se confronter aux personnages de fiction. Ce rapprochement entre réalité et fiction par le biais d'une confusion entre personnages et acteurs n'a lieu chez Esenji qu'à deux reprises, et elle ne se focalise que sur Aaron Paul (ou Jesse). On remarque aussi que la force de cette confusion tient dans le fait que l'internaute parle du caractère émotionnel des scènes, alors que l'acteur est en train de jouer (n'est donc pas dans une réalité vécue), et que le personnage n'existe pas en réalité. Black Widow procèdera, elle aussi, à ce rapprochement, mais de façon bien plus fréquente puisque il reproduit ce phénomène à neuf reprises. Elle procède à cette confusion de la même façon qu'Esenji : « *Aaron Paul sera peut-être content de ne plus avoir à conduire ce monstre.* ». Ici on perçoit donc un glissement entre fiction et réalité, allant dans le sens de la fiction vers la réalité, dans une solidarité envers l'acteur. Elle est empathique envers le personnage de Jesse, mais l'est aussi envers l'acteur qui l'incarne. Par la suite, elle va procéder à une confusion en intégrant dans sa description d'une scène de fiction le jeu d'acteur de Bryan Cranston et « *rien que la scène à l'hôpital (une scène quand même très courte où il ne se passe quasiment rien) fut parfaite pour montrer qu'il s'est attaché à Jesse. Cranston fait tellement passer de choses d'un simple regard, c'est impressionnant. Je disais la dernière fois que je pourrais presque me passer du côté drogues, mais là on voit bien à quel point il sert à faire évoluer Walt et Jesse.* ». Elle intègre donc un élément de réalité (le jeu de l'acteur) dans un commentaire qui ne traite que de la fiction. L'internaute ouvre donc une brèche dans sa description de la fiction pour y intégrer son avis sur un fait réel. Dans un autre commentaire, cette confusion se trouve, comme chez Esenji, focalisée sur une scène à la dimension émotionnelle élevée : « *J'en pleurais autant que lui tellement c'était fort. Sa peine et sa culpabilité ont bien frappé Walt en pleine tronche (j'aime qu'il soit au courant de l'escalade horifique dont il est responsable, pas comme avec le crash) et le regard de Cranston en disait une fois de plus très*

long. ». Elle utilise donc le nom du personnage pour mettre en avant son sentiment de culpabilité, et le nom de l'acteur pour montrer de quelle manière il l'a exprimé. Dans cette optique, c'est l'acteur qui lui a permis de ressentir de fortes émotions, et non le personnage. Mais ils semblent aussi tous deux indissociables, puisque l'un ressent des choses, et l'autre les expriment. Le rapprochement entre l'incarnation du personnage et le personnage semble parfois inévitable, puisqu'ils possèdent tous deux le même physique. Sabine Chalvon-Demersay aborde cette question pour montrer que les fans procèdent à un transfert entre les mondes réels et fictionnels, notamment au sujet de la façon dont les lettres de fans sont écrites : « *Le fait de s'adresser au comédien pour lui dire ce qu'on pense du personnage qu'il joue et qu'il est, en se référant tantôt aux qualités du personnage (son professionnalisme comme médecin, son courage, etc.) tantôt à celles du comédien (principalement son physique et son pouvoir de séduction) donne de la chair à cette figure composite.* » (Sabine Chalvon-Demersay, Revue Réseaux 2011/1 (n°165), *Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée*, p.200). Les observations mettent en avant cette même dimension d'association entre le personnage et le comédien qui l'incarne. Par la suite, Black Widow utilise à nouveau le nom de l'acteur qui incarne Jesse pour décrire une scène fictive : « *Aaron Paul a droit à sa dose de monologues en ce moment et je ne m'en plains pas. Cela aurait dû durer des heures comme ça. Mais quand même, depuis le temps, il devrait pas avoir appris à mieux encaisser un pauvre coup ?* ». De cette façon, elle donne l'impression que l'acteur est en fait le personnage lui-même et que l'utilisation du nom de l'acteur ou du nom du personnage est équivalent. Elle rend alors plus troubles les limites entre fiction et réalité, rapprochant les deux en ne posant plus de limites distinctives entre les personnages de fiction et les acteurs. Dans la suite de ses commentaires, Black Widow débâtera sur le personnage de Skyler avec une autre internaute. Elle va alors rapprocher le personnage et l'actrice en traitant du physique de ces dernières : « *Après si on me dit qu'on aime pas sa tronche et que sa voix insupporte... la ok parce que c'est complètement subjectif.* ». Ici, le parallèle est intéressant car il fait appel au physique de l'actrice pour traiter du rapport au personnage. Elle met ainsi en avant la subjectivité pour parler de choses qui sont réelles : le physique et la voix de Skyler sont surtout ceux d'Anna Gunn, qui existe bel et bien dans la réalité, et qui ne font preuve d'aucune subjectivité. Mais apprécier ou non ce que dégage l'actrice qui incarne le personnage est le fruit d'une ressemblance personnelle. Ici l'internaute sépare cette forme de subjectivité et les actes du personnage, comme si l'interprétation de ceux-ci pouvait être objective. Il semblerait donc que l'enquêtrice trouve plus subjectif le fait de ne pas aimer l'actrice, que le personnage. Ainsi, Black Widow procède à un parallèle entre ce que dégage l'actrice (qui serait de l'ordre du subjectif) et ce que fait le personnage (qui serait de l'ordre de l'objectif). En utilisant ce biais de lecture, l'internaute montre, d'une certaine manière, qu'elle pense que la réalité est plus subjective que la fiction. Les deux enquêtés procèdent donc à une

confusion entre les acteurs et les personnages qu'ils incarnent, montrant ainsi une difficulté à se positionner quant à la réalité et la fictionnalité de chacun.

Crédibilité du récit qui intègre la fiction dans un champ des possibles

La crédibilité du récit fictif peut aussi être un élément qui rend poreuse la frontière entre fiction et réalité. Effectivement, les internautes ont des attentes précises au sujet de la fiction, et parmi celles-ci se trouve un élément qui leur semble particulièrement important : la crédibilité des événements fictionnels. Esenji exprime d'ailleurs sa satisfaction à ce sujet en montrant que si l'histoire lui semble crédible c'est qu'elle correspond à son champ des possibles de la réalité : « *Pour revenir sur la trame narrative de l'histoire, je la trouve vraiment exceptionnelle cette année, tout ce qui lié au passé et correctement apporté, crédible* ». De cette façon, les internautes procèdent fréquemment à des liens entre ce qui leur est montré et ce qui pourrait se passer dans leur représentation de la réalité, pour sans cesse intégrer de la réalité à la fiction. C'est dans cette optique qu'Esenji écrit : « *Non plus sérieusement je m'explique, son retour fracassant de désintox m'avait fait plaisir mais je me disais que c'était trop rapide et la réalité l'a logiquement vite rattrapé* ». L'internaute procède par la suite à ce rapprochement en calquant sa grille de lecture de la fiction sur sa grille de lecture du monde réel, et le champ des possibles que l'on peut voir dans la réalité : « *Pour la séquence de Walt en voiture, on peut effectivement penser que tout est trop facile dans cette configuration qu'il se demande ce qu'il pourrait bien se passer en prenant des risques* ». Ici, la confusion entre réalité et fiction se fait dans une logique opposée à celle précédemment exposée : dans sa réception des éléments narratifs, il intègre à la fiction une part de réalité. D'une façon légèrement différente, Black Widow se questionne sur la cohérence de l'intrigue dans le futur de la fiction : « *je me demande comment Walter compte filer l'argent à sa famille sans que ça se fasse remarquer. Parce que quand t'es veuve d'un prof avec deux enfants et que tu paies en liquide, ou même d'un compte en banque suisse, leur fac, la maison, etc, ça doit bien soulever des questions sur la provenance de tout ce fric* ». Cette dimension « rationalisante » de la fiction est à nouveau observable. L'internaute repose son interprétation de la fiction sur sa grille de lecture de la réalité, qui rend la fiction plus réelle. Grâce à d'autres commentaires, il semblerait qu'elle se pose cette question car elle attend de la série un réalisme toujours plus poignant, et qu'elle pense à ce que la fiction serait dans la vie : pour elle, il semble que si le récit ne peut avoir lieu en réalité, il manque de fond. Elle se sent alors obligée de tout comprendre, et de rationaliser, ce qui fait entrer la série dans une réalité tangible, et donc amène Black Widow à se projeter dans la réalité lorsqu'elle visionne la série. Stéphane Calbo expose cette dimension : « *L'existence d'un rapport de familiarité intime aux personnages du programme s'actualise tout*

particulièrement au travers d'un double phénomène d'infiltration du réel dans la fiction et de la fiction dans le réel. » (Stéphane Calbo, *Réception télévisuelle et affectivité, Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*, L'harmattan, 1999, France, p.115). A cela s'ajoute les observations de mes enquêtés ; le spectateur intègre les éléments de fiction dans une forme de crédibilité et de réalité. Comme l'explique Calbo : *« L'intégration du programme au monde du téléspectateur s'avère donc particulièrement prégnante et profonde lorsque les personnages de la fiction sont appréhendés comme des personnages participant au monde de vie du téléspectateur. »* (Idem, p.116). C'est donc parce que le spectateur décide de choisir des éléments pour les mettre en avant que ces derniers vont s'intégrer à leur grille de lecture, et donc qu'ils vont les investir. Malgré le fait qu'ils soient pris dans la structure fictionnelle, certains éléments narratifs sont alors considérés comme « vraie » (même lorsqu'ils paraissent invraisemblable). De cette manière, les spectateurs rompent les barrières entre la fiction et la réalité, faisant des allers-retours entre les deux. De cette façon, les internautes considèrent non seulement que le récit est vraisemblable, mais intègrent aussi le monde de la série comme une réalité. En appuyant la recherche sur les trois allers-retours entre fiction et réalité établie par Stéphane Calbo, j'ai pu mettre en avant une réception qui intègre la fiction à la réalité. Tout d'abord, parce que *« le réel est pris comme référence pour évaluer la situation fictionnelle »* (Idem, p.117), ensuite car *« la situation fictionnelle est appréhendée comme s'il s'agissait d'une réalité non-fictionnelle »* (Ibidem) et pour finir car la situation fictionnelle est transposée dans le réel lorsque les internautes tentent de comprendre et déconstruire la psychologie des personnages. Ces éléments d'interprétations répétés montrent une opération de fusion profonde entre le monde des spectateurs et le monde de la fiction. Cette dimension ainsi que le rapport de familiarité aux personnages témoignent de l'intégration du programme au monde des spectateurs.

Temporalité

Comme le montre les précédents chapitres, la temporalité est un élément important dans l'attachement et l'identification aux personnages. Elle permet aussi, par le biais de l'intégration de nombreuses activités en lien avec *Breaking Bad* dans le quotidien des enquêtés, d'intégrer la fiction dans une réalité quotidienne et pérenne. Ce fait même est un facteur de rapprochement entre réalité et fiction, mais il permet aussi de voir émerger d'autres influences. Il y a plusieurs formes de temporalités : celle qui intègre la fiction dans le temps et dans le quotidien du spectateur, et celle du visionnage. Mon intérêt se porte ici sur celle-ci, car elle est un élément qui permet le chevauchement de la fiction et de la réalité. Effectivement, Esenji écrit : *« et on le découvre littéralement en même temps que les personnages. »*, mettant en lumière la simultanéité des éléments vécus par les personnages et

visionnés par les spectateurs en leur faisant vivre une expérience commune. En découvrant, apprenant, vivant ensemble l'intrigue, personnages et spectateurs s'unissent pour ne former qu'une même entité. Ce phénomène liant entraîne, lui aussi, une confusion entre réalité et fiction. Par la suite, Esenji va à nouveau mettre en avant cette temporalité commune, mais de façon très différente : « *Sinon j'aime bien que tout le monde dîne chez Gus, c'est charmant. Peut être un jour je serai invité enfin vite parce qu'il reste 4 épisodes avant la fin de la saison...* ». De cette façon, il fusionne la temporalité des personnages et la sienne, mettant en avant le fait que leurs actions se déroulent en même temps que son visionnage. On observe ici cette concordance dans le temps, mais traitée d'un autre point de vue : l'internaute montre que les événements se déroulent vraiment au même moment que lorsqu'il les visionne car sinon, ils n'ont tout simplement pas d'existence propre. Cette considération, a priori très rationnelle, puise en fait son sens dans un rapprochement entre la fiction et la réalité, puisqu'il permet de mettre en avant un désir d'Esenji de s'intégrer à la série. Il exprime effectivement le fait qu'au-delà de vivre les événements dans une simultanéité avec les personnages, il souhaite encore davantage accentuer cette expérience commune en s'intégrant non seulement dans le temps, mais aussi dans l'espace fictionnel. De plus, cette manière de s'insérer dans le foyer d'un des personnages de fiction montre bien l'implantation de la série dans sa propre réalité, tout en gardant la dimension sérielle comme élément structurel. Malgré la dimension discursive et humoristique du commentaire, Esenji émet l'idée d'être invité chez un personnage, mettant en avant son désir de se rapprocher de ce dernier, ainsi qu'une mise sur un pied d'égalité des éléments fictionnels et réels. Pour finir, Esenji montre à nouveau un rapprochement entre réalité et fiction lorsqu'il met en avant l'intégration des éléments fictionnels sur un long terme. Effectivement, il donne à plusieurs reprises l'impression d'avoir mémorisé l'intégralité des informations fictionnelles, comme lors de ce commentaire où il met en parallèle deux épisodes ayant une saison d'écart : « *Il perd plus ou moins son job et ses jambes dans le 307 et il retrouve plus ou moins les deux dans le 407. :)* ». Ce commentaire montre une intégration de la série dans la mémoire de l'internaute, permettant même une analyse qui s'étend sur l'intégralité de la série, à travers les saisons. De cette manière, il montre que la fiction s'insère parfaitement dans sa réalité par la connaissance pointilleuse qu'il en a, et qu'il en a intégré les éléments en tant qu'information durable. Le fait d'entrer dans une analyse étalée dans le temps fictionnel, mais aussi réel (puisque la fiction est découverte sur un temps étalé pour l'internaute) montre à quel point la fiction s'est intégrée dans la vie, et même dans l'univers mental d'Esenji.

Pour traiter d'un point qui rassemble tout autant les deux enquêtés, je me suis intéressée aux questionnements et aux préoccupations fictives qui s'intègrent dans la réalité de l'internaute. Effectivement, il a semblé évident que certains questionnements sur la série, sur l'intrigue ou sur les

personnages se prolongeaient chez les enquêtés même bien après le visionnage, ce qui insère encore davantage la fiction dans la temporalité de l'internaute. Esenji écrit à propos de ce phénomène en montrant les interrogations que peuvent soulever la fin d'un épisode : « *Qui manipule qui ? Qui va gagner ? Qui va perdre gros ?* ». Par la suite, il met en parallèle le réel et la fiction, puisqu'il aborde dans la même phrase la description de ses émotions lors du visionnage, et celle que lui procure l'idée de l'attente : « *La tension laisse place à l'excitation puis à la torpeur quand on sait qu'il va falloir patienter jusqu'en Mars 2011 pour une suite à ce coup de feu.* ». A nouveau, Esenji construit son rapport à la fiction autour d'une double temporalité : celle du visionnage, et celle du réel, dans lesquels la fiction est elle aussi implantée. Black Widow fera apparaître ce phénomène de façon encore plus exacerbée : « *vu qu'on peut se dire pendant une semaine qu'il y a de l'espoir qu'il s'en sorte. Heureusement qu'Hank a dégommé les frangins mongolos et respirait à la fin, sinon j'étais bonne pour la dépression toute cette semaine.* ». Ce commentaire implique le fait qu'elle pensera à la série durant sa semaine et donc en dehors de son temps de visionnage. Ici, une insertion de la fiction dans la réalité de l'internaute est observable car ses pensées concernant la série ne sont plus furtives mais s'intègrent dans le quotidien de l'enquêtée, occasionnant une tristesse profonde dans laquelle l'internaute serait plongée à cause de la fiction. Cet élément est particulièrement fort puisqu'il pousse à son apogée l'effet de la fiction sur cette fan : son état d'esprit global en serait profondément transformée, et le récit fictionnel l'emporterait sur ce que vit la personne dans sa propre existence. L'internaute exprime donc le fait que la fiction aurait tant impactée sa propre vie que celle-ci passerait après l'histoire de la fiction elle-même. Il s'agit de replacer cette phrase dans son contexte : c'est un discours qui peut être sous l'effet d'éléments paraboliques. Seulement, il dénote une capacité de l'internaute à envisager le fait que la fiction prenne une place primordiale dans sa propre vie. Ainsi, on procède ici à un rapprochement inégalé auparavant : l'internaute dit pouvoir faire passer l'histoire des personnages fictionnelle avant sa propre vie. Pour ce qui est d'Esenji, les préoccupations fictionnelles s'intègrent plus dans une inquiétude quant à l'attente de l'épisode ou de la saison suivante. C'est ainsi qu'il écrit « *Breaking Bad est tout en haut et la semaine va être longue, mais certainement pas aussi longue que l'année qui va suivre avant de conclure la série.* », puis « *ça craint pour l'attente que ça va poser.* ». On observe à nouveau l'intrusion de la série dans la vie de l'enquêté, puisque la fiction s'introduit dans le réel comme une attente prochaine, comme un manque à combler. De la même façon, lors de son dernier commentaire, Esenji écrit : « *Breaking Bad va me manquer. Sans aucun doute.* ». La fin de la série s'intègre dans la vie d'Esenji pour être une fin en soit, car il a associé sa propre réalité et son propre visionnage à la fiction dans une même temporalité durant plusieurs heures de visionnages/commentaires/lectures d'article, et que cela est désormais fini. La

concordance de la temporalité du fan et de la série est donc un élément probant dans la porosité de la frontière entre réalité et fiction.

Intégration fiction dans réalité, ou réalité dans fiction

Il semblerait que les internautes procèdent donc à des rapprochements permanents entre leur vie et celle exposée dans la série. Pour ce faire, ils ont recourt à de multiples éléments qui intègrent la fiction dans la réalité, ou la réalité dans la fiction. Tout d'abord, et comme ce fut soulevé précédemment, le visionnage peut créer des émotions réelles chez les enquêtés, entraînant un rapprochement entre fiction et réalité. C'est ainsi que Black Widow a montré à de nombreuses reprises que le visionnage envahissait sa réalité pour lui faire ressentir une palette d'émotions qui n'auraient pas surgit sans la fiction. Son implication est telle qu'elle se met « *à hurler, applaudir et gueuler leurs noms* ». Pour ensuite être « *remuée* » et « *prise* » puis ressentir « *un bien fou* ». Il semblerait qu'au cours du visionnage, la réalité soit mise de côté pour s'investir pleinement dans la fiction. Cette dimension se retrouve chez Esenji, qui au cours de ces commentaires met en avant son désir de vouloir toujours intégrer davantage la fiction, entrer dans la scène qu'il visionnage : « *J'étais debout sur le canapé comme un dingue lors du mensonge de Sky et plus elle se rapprochait et parlait doucement à Marie et Walt et plus je m'approchais de mon écran.* ». Par la suite, c'est en mettant des éléments du quotidien au second plan qu'il montre que lorsqu'il regarde la série, celle-ci prend le dessus sur tout le reste : « *Maintenant que la pression est retombée et que je ne saute plus sur mon canapé (que j'ai failli casser d'ailleurs), je reviens un peu sur cet épisode magistral.* ». L'univers fictif est ici si important qu'il met de côté des éléments concrets de la vie de l'enquêté. Grâce à ces quelques exemples, il est possible de noter que la fiction s'insère dans la réalité des enquêtés en étant un outil de création émotionnel, mais aussi par le total investissement des internautes lorsqu'ils sont en situation de visionnage, mettant alors au second plan des éléments de vie réels.

A cela s'ajoute un deuxième point qu'il paraît important de soulever : le traitement des personnages comme s'ils avaient une existence propre. Cette considération pour les personnages peut s'exprimer de divers manières chez les enquêtés, mais il faut noter que tous deux utilisaient des surnoms pour traiter des personnages de la série dont ils se sentaient proches. C'est ainsi que Black Widow et Esenji appelle Walter « Walt » au bout de quelques commentaires postés sur le forum. Lorsque Black Widow ressentira de l'affection pour Skyler, elle l'appellera « Sky ». Cette démarche met en lumière une forme d'affection que les internautes peuvent ressentir à l'égard des personnages, mais surtout une proximité importante avec ces derniers. C'est à nouveau une façon d'intégrer la fiction dans la réalité. Comme ce fut exposé précédemment, les internautes traitent plusieurs fois des personnages

comme s'ils avaient leur propre capacité de réflexion, leur propre psychologie. Esenji mettra cela en avant avec Walter : « *Walt lui parle beaucoup pour se défendre comme à la fin de la saison 3 et Jesse qui semble assez secoué quelques minutes après le meurtre semble plutôt décontracté quelques heures plus tard au resto. Tout l'inverse de Walt...* », et Black Widow montre cela lorsqu'elle traite de Walter, Skyler et Jesse : « *Walt bousille sérieusement tous ceux qu'il cotoie depuis le Pilote et cela fait peur d'imaginer jusqu'où il va tous les enfoncer. Je peux imaginer Sky s'en sortir, mais pas Jesse.* ». Ils montrent ainsi qu'ils considèrent les personnages comme des individus complexes et humains, car ils les décrivent par le biais de caractéristiques psychologiques marquées et ajoute à cela le fait de pouvoir les comprendre, alimentant une certaine proximité avec eux.

La prise en compte des personnages comme des individus à part entière est fréquente, mais s'exprime aussi par le biais de débat autour des personnages. Un échange de commentaire entre Esenji et Fertys démontre bien cela. Cette dernière faisant un parallèle entre le personnage de Walter et un personnage de la série The Wire, ce qui va profondément énerver l'enquêté : « *Comparer parce que les deux ont un rapport avec un trafic de drogues ?? Les personnages ont le droit d'être différents.* ». Cette remarque porte à penser qu'Esenji considère les personnages comme des éléments à part entière, comme si chacun était unique. Ainsi, il intègre les personnages dans une réalité puisqu'il leur apporte une profondeur égale à celle que l'on peut donner à un individu existant. Il utilise ensuite l'exemple de l'autre série pour appuyer ses propos : « *D'ailleurs c'est Stringer Bell et il était tellement intelligent dans ces choix qu'il en est... mort !!!* ». Il soulève alors un autre point, celui d'utiliser le personnage de fiction comme contre-modèle. Ainsi, il intègre les deux personnages dans une réalité malgré le fait que tous deux soit issus d'une fiction. Il y a donc une double confusion entre réalité et fiction, puisqu'Esenji compare deux éléments fictionnels (deux personnages de série), pour les utiliser comme modèle ou contre-modèle réel. Black Widow montre elle aussi une considération particulière pour un personnage, puisqu'elle met en avant des sentiments d'affection, et d'attrance envers Jesse, qui pourraient presque s'apparenter à des sentiments amoureux : « *Sur ce coup j'ai été en admiration devant Jesse le vendeur. Ce numéro avec les grands yeux de bambi était hyper convaincant, je crois qu'à moi aussi il pourrait me vendre n'importe quoi comme ça.* ^^ ». En exprimant le fait d'être charmée par le personnage, et d'en perdre son libre-arbitre, elle met en avant un état émotionnel que l'on associe assez fréquemment (et contextuellement) à l'état amoureux. La suite de son commentaire permet d'aborder un autre point : l'insertion de questionnements politiques et sociaux par le biais de la fiction. Elle écrit ainsi : « *Belle démonstration de la façon de se faire avoir bêtement par un charmeur.* », intégrant la scène dans un discours commun se rapportant à la gente masculine. Elle se met donc à la place de l'interlocutrice de Jesse pour situer la scène dans une réalité généralisante. De cette façon, la scène lui semble si crédible qu'elle a une visée sociale qui semble avoir été vécue par

l'internaute : à ses yeux, bon nombre de femmes se font avoir par des charmeurs, et ici la scène est un moyen d'exposer cela. Elle montre donc que pour elle, *Breaking Bad* est un moyen d'observer des faits réels et sociaux. Par la suite, c'est en se confrontant à une enquêtée au sujet de Skyler que Black Widow portera des éléments fictifs au rang de généralités sociales. En effet, les deux internautes ne sont pas d'accord au sujet de ce personnage, puisque Black Widow l'affectionne particulièrement et qu'Aline a du mépris pour elle. Il semblerait que l'agressivité de l'internaute provienne d'une différence de représentation de la femme, puisqu'elle tente de dénoncer la domination masculine imprégnée dans les esprits des autres internautes : « *Parce qu'elle ferait mieux de fermer sa gueule et laisser faire les hommes, qui sont tellement "pros"...* ». Ici, Black Widow montre donc qu'elle utilise la fiction pour aborder un point de vue politique et social sur la représentation de la femme dans la réalité. La série lui sert alors d'exemple pour mettre en lumière des problèmes sociaux actuels. C'est aussi dans cette optique qu'elle dit : « *Elle a volé Walter ? C'est de sa faute s'il a pas pu contenir son entrejambe ? Ca me fait marrer ce genre de trahison, y'a toujours que la maitresse qu'est fautive (puis il était pas marié).* ». Utilisant ainsi la fiction comme contrepied pour exprimer son désaccord avec une vision plus globale de l'infidélité, qui aurait tendance à accuser la femme plus que l'homme. Ainsi, elle rend à nouveau les frontières entre fiction et réalité poreuses, utilisant des éléments précis de la fiction pour argumenter sur des points de vue sociétaux réels.

Pour finir, et comme Black Widow vient de le montrer, la fiction s'intègre aussi dans la réalité des internautes puisqu'elle permet la création de liens et qu'elle est à la source de conflits. En effet, comme l'a montré Black Widow avec Aline, ou Esenji avec Fertys, les désaccords au sujet de la fiction, et plus précisément des personnages est un élément d'intégration de la fiction dans le réel. De cette façon, Esenji va dans la suite de ses commentaires, être dans une relation conflictuelle avec Fertys car ils sont en désaccord sur la série dans sa globalité. Fertys dit n'avoir « *aucune envie de m'y remettre* », ce à quoi Esenji lui répond avec agacement : « *Feyrtys, sincèrement tu râles depuis 2 saisons maintenant, tu as raison, ne regarde pas ces 2 épisodes et rejoint le Fan Club de Florian. Je pense qu'il est temps que tu arrêtes ce show. Tu seras probablement mieux là-bas.* ». On observe donc à nouveau que la fiction vient envahir la réalité dans les rapports entre les internautes, et notamment au sujet des goûts de ces derniers. Cette confrontation virtuelle porte donc sa source dans la représentation de la fiction. Les relations qu'entretiennent les internautes entre eux témoignent donc d'une intégration de la fiction dans le réel, mais il est important de noter que la structure même des liens créés sur le forum amène à cela. Les individus se retrouvant pour échanger sur la fiction, ils ne peuvent qu'être dans des relations structurées par celle-ci. Le forum permet donc d'intégrer l'intérêt pour la fiction en l'implantant dans une réalité virtuelle, discursive et relationnelle.

Soutien aux personnages fictionnels

Le soutien aux personnages de la série est aussi un élément déterminant dans le rapprochement entre la fiction et la réalité, puisqu'il intègre ces derniers dans une réalité affective. Black Widow mettra cela en lumière en se faisant la porte-parole du personnage de Skyler. Défendant le personnage avec ardeur, elle montre qu'elle s'identifie à ce dernier et qu'elle est personnellement touchée par les invectives des autres internautes. Elle se positionne alors radicalement à l'opposée d'Aline, en montrant que ses propos lui sont violents, qu'ils ont un impact émotionnel important sur elle. Cela montre à nouveau qu'elle s'est tant imprégnée de la fiction, et qu'elle s'est tellement identifiée que la frontière entre la fiction et la réalité s'en trouve perméable. De plus, elle intègre le personnage dans une réalité, prenant sa défense comme elle le ferait avec une amie ou un personnage public qui aurait besoin de son soutien. Elle fait donc déborder la fiction dans la réalité puisque les personnages étant fictifs, ils ne peuvent être touchés. La fiction envahit donc la réalité dans l'investissement émotionnel dont fait preuve Black Widow : elle semble si éprise de la fiction et de ses personnages qu'elle n'hésite pas à prendre du temps et à s'investir affectivement à leur sujet. Les personnages fictifs vont donc envahir la réalité puisque l'internaute semble réellement peinée par la manière dont Skyler est considérée aux yeux des autres fans.

Même si l'intégralité des parties mises en avant au cours de cette étude cherche à comprendre les rapprochements entre la fiction et la réalité, j'ai souhaité m'attarder sur des éléments qui portaient à son apogée cette confusion. Ainsi, il est important de relever que les internautes procédaient à des rapprochements entre les acteurs et les personnages, qu'ils amenaient la fiction dans un champ des possibles, ou encore qu'ils soutenaient les personnages de fiction comme s'ils étaient réels. Par le biais d'une temporalité particulière, la série stimule sans cesse des intégrations de la fiction dans la réalité, ou de la réalité dans la fiction.

Discussion

Choisir comme objet d'étude la réception d'une série télévisée fut très intéressant, principalement car le fan et la série s'implantent dans des questionnements politiques et sociaux qui les dépassent et qui touchent massivement la population. De plus, c'est un objet de recherche très rarement étudié en France. Pour ce faire, cette étude a souhaité aborder un nouvel angle de recherche par rapport aux études précédentes dans la considération de la série et du fan. Le but était de ne pas traiter des fans comme d'un ensemble homogène, mais au contraire de déconstruire les représentations globalisantes

sans chercher à classer, mais plutôt à comprendre. Il était donc important de ne pas diviser les « bonnes » et les « mauvaises » attitudes de fans car l'approche scientifique se devait sans jugement de valeur. Les questionnements en lien avec les raisons du visionnage et de la participation au forum de type « pourquoi les fans aiment les séries, pourquoi ils ont besoin d'en parler » ont été mis de côté, pour se concentrer sur des interrogations telles que « comment ils intègrent les informations sérielles et comment ils tissent des liens avec les personnages ». Tant dans le fond que dans la forme, il s'agissait de prendre le contrepied des études qualitatives et quantitatives qui avaient pour but de définir le fan, et la série : j'ai tenté de me focaliser sur la spécificité de la réception comme un processus propre à chacun tout en gardant à l'esprit le fait que chaque série développe à sa manière un grand nombre de thèmes spécifiques. Malgré une uniformité dans la création fictive et dans les phénomènes de réception, cette recherche a montré que certaines attitudes étaient inévitables car structurelles (comme l'apparition d'une certaine tension lors du visionnage de *Breaking Bad*), tandis que d'autres étaient singulières (l'attachement aux personnages par exemple). Ma démarche se rapproche donc majoritairement de celle de Sébastien François dans sa considération du fan, qui peut difficilement être pris en compte dans une structure homogène. En revanche, cette recherche se focalise sur moins d'enquêtés et plus de catégories de réception : effectivement, elle se concentre sur la particularité de chaque fan à travers un grand nombre de thèmes comme la moral, la temporalité, le lien avec les personnages, etc. Mettant ainsi de côté une approche structurelle, cette étude privilégie une approche macrosociologique des phénomènes de réception. La particularité de cette recherche tient dans l'approche de l'objet de recherche par rapport aux études précédentes : elle se concentre sur le forum sans privilégier les liens que les internautes tissent entre eux, et donc sans se focaliser sur l'opposition entre pratiques individuelles et relations sociales. Le forum est utilisé comme un moyen d'observer ce que les individus pensent en diffusant leurs idées et comment ils interagissent entre eux, tandis que la série est comprise comme l'objet de leur passion, et non comme l'objet d'étude primaire. Cette étude se détache aussi des recherches passées car elle se focalise sur l'individu et le rapport qu'il entretient avec les personnages de fiction par le biais du forum. Effectivement, les études centrées sur l'identité des fans se concentrent surtout sur les fanfictions : ici la méthode et le médium sont différents.

Cette étude aborde donc huit grands angles de recherche, tous focalisés autour de la réception de la série *Breaking Bad*. Les résultats au sujet du forum rejoignent un grand nombre de recherches sur plusieurs points : effectivement, la plateforme serait une manière d'interagir au sujet de la fiction, ce qui permettrait de créer des liens sociaux tout en donnant au fan la possibilité de se constituer une culture globale enrichie par les échanges de connaissances. Le forum permettrait donc un rapprochement entre l'expérience personnelle de visionnage et l'horizon relationnel qu'elle engendre

à travers une pratique collective, analyse que plusieurs recherches antérieures mettent en évidence. En revanche, certains résultats s'éloignent des précédentes recherches car le forum ne présente pas une masse uniforme d'individus ayant tous le même but : la participation hétérogène des internautes, leurs degrés différents d'implication et surtout une grande diversité dans leur approche de la série et de la société met en avant la réaffirmation des personnalités plutôt que l'homogénéisation des participants. Comme certains auteurs l'ont relevé, il est important d'adopter des normes sur les forums, mais celles-ci peuvent aussi mener les internautes à devoir justifier de leur participation : l'échange de ressources au sujet de la série est un moyen pour les fans de se crédibiliser dans la communauté et de trouver leur place. En revanche, s'ils ne semblent pas tenir cette place d'expert, ils sont mis à l'écart. La communauté peut donc permettre à grands nombre d'individus de créer des liens, mais peut aussi être utilisée comme point d'appui à des représentations personnelles. Cette étude procède donc à un détachement par rapport aux recherches antérieures, car malgré l'observation d'une mise en commun des connaissances, celle-ci est à double tranchant : si certains internautes entrent en conflit, l'un d'entre eux peut utiliser la communauté comme point d'appui pour mettre de côté la personne avec qui il est en désaccord. Pour cela, celui qui « exclut » se doit d'avoir une place très importante au sein du forum. Ainsi, les relations horizontales qu'Henry Jenkins met en avant ne sont qu'une illusion, une vision théorique de l'organisation des forums : comme dans la vie réelle, une plus forte implication induit une plus forte crédibilité. A cela s'ajoute une autre dimension du forum : le fait de rendre public un visionnage de fiction privé, élément relevé dans de multiples lectures. L'apport de cette recherche sera de prendre en compte un autre paramètre : celui d'intégrer la fiction dans une réalité dont le forum est le vecteur le plus représentatif. Le fait d'écrire et donc de transmettre et de diffuser les émotions procurées par le visionnage les rendent réelles : avant le commentaire, les divers visionnages ne sont qu'une expérience solitaire vécue dans l'intimité. A partir du moment où ces états émotionnels sont partagés, ils sont réactualisés (puisque les internautes se remettent dans leur état émotionnel de visionnage) et concrétisés, puisqu'ils les rendent publics.

Le deuxième angle de recherche se concentre sur l'importance de l'aspect formel de la série. En prenant le contrepied des précédentes recherches, il s'agit de montrer qu'il existe un lien entre l'intérêt pour la réalisation et le détachement face à l'intrigue. Effectivement, il semblerait que deux attitudes se confrontent : celle d'un investissement fort dans les personnages, entraînant une forte implication émotionnelle, et celle d'un investissement fort dans l'univers de la série, se focalisant principalement sur l'ambiance globale de celle-ci. Ces résultats se détachent des précédentes études car ils ne privilégient pas un angle de recherche (soit les fans qui privilégient les personnages, soit ceux qui se focalisent sur l'univers fictionnel), mais prennent en compte ces deux approches. Effectivement, cette étude montre que les fans ne privilégient pas l'un ou l'autre, mais que tout dépend du rapport de

chaque fan à la fiction. En effet, certains d'entre eux privilégient l'ambiance globale lorsque d'autres surinvestissent les personnages. Une autre dimension des recherches précédemment effectuée fut remise en question, l'attente de conformité présente chez les spectateurs de séries. Les analyses dénotent qu'au contraire, c'est par de nouveaux procédés et en cassant les codes sériels que certains fans vont développer leur passion. Un autre résultat fut absent des lectures effectuées : l'importance d'être pris au sérieux en tant que spectateur par le biais d'un travail de réalisation et de narration poussé. Par la suite, les résultats ont montrés que les fans n'étaient pas des individus qui consommaient passivement : ils ont des attentes précises et ne visionnent pas les séries par habitude mais parce qu'elles le méritent, en considérant souvent que leurs créateurs n'ont pas réalisé cette œuvre pour se faire de l'argent rapidement, mais par passion. Ce point aborde une dimension déjà mise en avant dans la recherche, mais y apporte une autre dimension : le visionnage assidu et l'implication sur le forum sont aussi une façon de rendre hommage à un travail bien effectué de la part des créateurs. Ces derniers s'en trouvent crédibilisés, ce qui permet aux internautes de consacrer beaucoup de temps au visionnage, puis à leur participation sur le forum. Une forme de don contre don peut alors être prise en compte dans la relation créateur/internaute. Il s'agit donc de mettre en avant une conscience des fans qui savent que les pratiques sérielles sont chronophages, et qui prennent cette dimension en compte : ils ne souhaitent pas perdre leur temps et considèrent que la série et la participation au forum leur apporte de grandes ressources. Ils ne sont donc pas passifs, et ont une forme de réflexivité sur leur participation.

Dans la continuité de l'étude de Stéphane Calbo, cette recherche démontre que la réception permet la rencontre du monde du téléspectateur et du monde du programme pour former une affectivité au sens où l'auteur l'entend : des émotions et des sensations corporelles vont être possible par le biais du monde de la fiction. Cette étude a tenté d'apporter aux résultats de Stéphane Calbo plus de précision, en mettant en lumière le fait que chaque création d'émotions était suscitée par des éléments différents en fonction des spectateurs. Ainsi, chez *Esenji* la tension sera primordiale, alors que chez *Black Widow* les émotions viendront d'un rapport empathique aux personnages. En utilisant toujours les apports de Calbo au sujet des émotions suscitées par le visionnage, l'étude révèle que celles-ci étaient un stimulant à l'implication des spectateurs, mettant en avant deux types d'implication : l'une sur le vif et l'autre qui s'implante dans le temps.

La quatrième partie de cette étude traite de l'importance de la temporalité mise en avant par plusieurs auteurs, mais avec un autre regard. Effectivement, en observant le fait que les internautes mettent en parallèle et sur un pied d'égalité le temps fictionnel (celui des personnages ou de la série) et le temps des spectateurs (le temps vécu), la série devient un élément structurant dans leur rythme de vie. Dans la continuité des recherches de Mélanie Bourdaa au sujet du caractère addictif des séries, il était

important de noter que la facilité à se procurer aujourd'hui n'importe quel épisode de n'importe quelle série peut entraîner des comportements boulimiques ou addictifs de consommation de l'objet culturel. Comme a pu le montrer Mélanie Bourdaa, la participation au forum agirait dans la continuité de ce comportement boulimique : il permet de toujours plus prolonger le visionnage et d'allonger ainsi le temps consacré à la fiction dans le quotidien des enquêtes. Cette étude permet d'ajouter à cette analyse une dimension supplémentaire : pour les internautes, s'impliquer dans des activités annexes pourrait aussi être une manière d'atténuer l'attente de l'épisode ou de la saison suivante. Cela ne remet pas en compte l'approche boulimique de l'objet culturel exposé par Bourdaa, mais le met davantage en lumière puisque les internautes se trouvent dans une double attente : celle de la sortie des épisodes et celle de la découverte de nouvelles informations à son sujet. Ce phénomène met en lumière un cycle d'investissement, qui débute par le biais d'un visionnage hebdomadaire (qui s'étale généralement sur plusieurs semaines, temps nécessaire pour s'habituer aux personnages et les intégrer dans son quotidien). L'attente qui s'ensuit est inévitable, et amène à une situation de manque qui augmente l'attachement à la série et qui permet, dès la nouvelle saison ou le nouvel épisode, de répondre au souhait des spectateurs. Dans la lignée des travaux d'Hervé Glevarec et de Michel Pinet, cette étude montre à nouveau l'importance de la temporalité dans la réception. Effectivement, le fait que les personnages évoluent en même temps que les spectateurs est une dimension qui permet l'addiction et l'empathie par le biais d'un souvenir commun. Mes recherches ont permis d'ajouter à cette analyse une autre dimension, celle du dialogue entre la temporalité comme élément d'attachement aux personnages, et la temporalité comme moyen de mettre en avant la complexité des personnages à travers le temps et la narration. De cette façon, la temporalité réactualise sans cesse la complexité des personnages, et donc l'investissement du spectateur.

Le cinquième point s'est focalisé sur le rapport aux personnages, en tentant de comprendre quels éléments pouvaient créer de l'empathie, de l'attachement ou de l'identification, et si ces trois dimensions étaient obligatoires chez le fan. Les résultats ont permis de mettre en place deux types de rapports aux personnages. Le premier se focalise sur l'intrigue et aborde un regard détaché. Effectivement, dans *Breaking Bad*, pour que l'intrigue soit réaliste et qu'elle avance il « faut » que les personnages souffrent. Dès lors, le spectateur s'attend à une crédibilité narrative et anticipe la survenue d'éléments de tension. Le second type de rapport aux personnages est une forme d'attachement qui se développe à travers l'empathie des personnages sous trois angles. Le premier est l'empathie envers un personnage construit par la victimisation de ce dernier. Cette analyse avait déjà été soulevée par Stéphane Calbo lorsqu'il mettait en avant l'importance du caractère humain des personnages, montrant que ces derniers étaient le centre de l'investissement affectif du programme. Cette recherche ajoute à cette forme d'attachement plusieurs autres paramètres possibles, comme un

rapport de mimétisme au personnage, le fait que le spectateur ait l'impression de comprendre pleinement la psychologie du personnage et ainsi de le connaître personnellement, l'importance du caractère morale des personnages, la solidarité de ces derniers entre eux, et parfois même une forme d'obligation de ressentir de l'empathie ou de l'attachement pour un personnage. Cette multiplicité de rapports aux personnages a permis de créer un lien avec les recherches de Sabine Chalvon-Demersay, afin de mettre en avant le fait que les sentiments éprouvés envers un personnage peuvent être aussi complexe que ceux exprimés envers un autre être humain. Dans la continuité de l'étude de Guillaume Soulez, il fut intéressant de relever l'importance de l'étalement de la psychologie du personnage, de son histoire et de ses peurs, qui permettent au spectateur de les mettre en corrélation avec les siennes afin de se projeter dans les attitudes des personnages. L'apport de la recherche au sujet de cette étude se focalise sur deux axes : d'une part le fait que certains spectateurs mettent en place une projection de leur psychologie sur la psychologie fictionnelle des personnages (comme par exemple le fait de comprendre les phénomènes inconscients auxquels sont sujets les personnages) ; d'autre part le fait que les rapports d'attachement que les spectateurs créent envers les personnages viennent d'un désir du spectateur (autrement dit, s'ils ne souhaitent pas prendre cette posture, ils n'entreront pas dans ce rapport de projection).

Dans la continuité des travaux de Stéphane Calbo, il était important de s'intéresser aux choix que faisaient les téléspectateurs dans leur réception, et à ce qu'ils mettaient principalement en avant. Cette recherche met en lumière le fait qu'ils privilégient les points fictionnels qui les rapprochent de leur grille de lecture du monde.

Pour finir, il fut intéressant de comprendre les phénomènes de confusion entre la réalité et la fiction de certains spectateurs. Comme a pu le mettre en lumière Sabine Chalvon-Demersay, il existe une confusion entre les acteurs et les personnages de la série. Ce rapprochement entre l'incarnation du personnage et le personnage semble parfois inévitable, puisqu'ils possèdent tous deux le même physique. Trois dimensions permettent d'observer ce rapprochement entre réalité et fiction. Tout d'abord, le fait que le réel soit pris comme modèle pour évaluer la crédibilité du récit, ensuite le fait que les éléments fictionnels soient appréhendés comme des éléments non-fictionnels, et pour finir la capacité des spectateurs à intérioriser et analyser des éléments tels que la psychologie des personnages par le biais d'une transposition dans le réel. De cette façon, il existe une intégration du monde du programme au monde des spectateurs. Cette typologie a pu avoir lieu en regroupant les apports des recherches précédentes afin de prendre en compte plusieurs paramètres lorsque certaines recherches n'en considéraient qu'un. Ainsi, le lien entre réalité et fiction s'organise autour des personnages, de la temporalité, et de l'intégration des éléments fictionnels comme des éléments non fictionnels.

C onclusion

Cette recherche avait pour but de comprendre de quelles façons l'univers sériel s'intègre à l'univers du spectateur pour rendre possible une réception multiple. Pour ce faire, cette étude fut orientée autour de huit grandes catégories de recherche : l'utilisation du forum, la connaissance et l'intérêt préalable de l'univers des séries, l'influence de la fiction sur l'état d'esprit du spectateur, la corrélation entre le rythme de la série et le rythme des enquêtes, les liens d'empathie et d'identification que les spectateurs développent pour les personnages, l'importance de la vision du monde du spectateur dans les phénomènes de réception, la place de la morale dans la réception, et pour finir la mise en place de parois poreuses entre la fiction et la réalité.

La focalisation sur le forum a permis de mettre en évidence deux grands types d'approche de cette plateforme : dans un désir d'unification à un groupe ou dans un souhait de réaffirmation. Ainsi, le forum peut être utilisé de différentes manières, comme pour mettre en avant son point de vue et les émotions qu'a suscitées le visionnage, ou dans une optique de partage d'informations autour de la série. Le fait de partager ses émotions et ses impressions sur le visionnage est aussi un dévoilement de soi : les internautes y exposent leur vision du monde et leur personnalité. Le forum peut ainsi être une manière de partager une expérience intime dans un cadre public, ou de confronter ses points de vue et ses interprétations à celles des autres. Il est aussi un lieu dans lequel existe plusieurs type de débats, tournant le plus souvent au conflit : ceux autour de la défense de la série, et ceux qui se concentrent les personnages. Ces derniers mettent en avant une vision du monde à travers les personnages et c'est cela qui va le plus souvent créer le conflit : les internautes ne traitent plus uniquement de la série et de ses personnages, mais de ce qu'elle représente à leur yeux dans la société. Ainsi, deux formes de conflit sont visibles sur le forum : celle de la passion du fan qui soutient l'objet culturel, et celle de l'individu qui défend ses principes à travers le prisme de la série. Le forum permet aussi l'échange de ressources en lien avec la série, ce qui serait une façon pour le fan de se crédibiliser auprès de la communauté et d'être considéré comme un spectateur averti tout en permettant aux internautes de prolonger le plaisir du visionnage.

Dans un second temps, l'étude s'est concentrée sur les intérêts pour ce qui sortait du cadre de la réalisation, comme la mise en avant des moyens de diffusion, ou encore un intérêt pour les plans, les images, les acteurs, etc. Cette démarche amène les internautes à se placer en tant qu'experts, puisqu'ils mettent en avant une bonne connaissance des sujets dont ils parlent. Il existe cependant des disparités dans leurs préférences : Esenji sera notamment plus investi dans l'univers de la série (car il met en avant la réalisation pour délaisser la narration) tandis que Black Widow sera plus impliquée

dans le domaine des personnages. Deux approches sont alors possibles : d'un côté, le fait de privilégier la réalisation, ce qui amène à une forme de détachement, et de l'autre le fait de se focaliser sur la narration, ce qui entraîne un fort investissement concernant les personnages. A cela s'ajoute l'importance de la réalisation, qui permet au spectateur d'être en admiration devant le travail des créateurs. Une « bonne » réalisation est pour certains un moyen d'être pris au sérieux en tant que spectateur. Effectivement la complexité des néo-séries telles que *Breaking Bad* demandent une attention et une participation constante des spectateurs. Celle-ci est alors possible car les internautes mettent en avant une forme gratifiante de visionnage : les spectateurs ne considèrent pas la forte implication temporelle que la série leur demande comme étant trop élevée, puisqu'elle leur apporte un grand nombre de bénéfices et qu'elle permet d'encourager un travail qu'ils considèrent de qualité. Le troisième point de cette recherche mettait en avant la rencontre du monde du téléspectateur et du monde du programme, amenant une forme d'affectivité. Effectivement, les résultats montrent la création d'émotions et de sensations corporelles chez le spectateur par le biais du monde de la fiction. Ces émotions/sensations peuvent être suscitées par divers éléments en fonction du spectateur. Ainsi, chez *Black Widow* elles se sont tournées vers l'empathie envers les personnages, tandis que chez *Esenji* elles passaient par le prisme de la tension. Dans les deux cas, le visionnage a transformé la façon de se comporter des spectateurs, induisant de très fortes sensations corporelles, ou une transformation de leur attitude par le biais du visionnage (crier pour encourager les personnages par exemple). Les émotions suscitées par le visionnage mettent donc en lumière l'implication des spectateurs, tout en l'actualisant. Les analyses ont permis de mettre en avant deux types d'implication : la première a lieu sur le vif (élément observable dans des scènes de suspense), et la seconde s'implante dans le temps (lorsque les spectateurs s'inquiètent pour l'avenir d'un personnage). De plus, les enquêtés ont montré que le fait de traiter de la fiction dans sa globalité entraînait un regard éloigné, tandis que la description des scènes précises engendrait un investissement supérieur et une forte implication. En outre, malgré des attentes différentes face à la fiction, les enquêtés ont des attitudes similaires lors du visionnage : ce dernier influe chez l'un comme chez l'autre sur l'état d'esprit, et les amènent à vivre de fortes émotions que seul la fiction leur procure.

Le quatrième point se focalise sur l'importance de la temporalité dans les processus de réception. Ainsi, le rapprochement du temps vécu par les spectateurs et du temps vécu par les personnages entraîne une temporalité commune. Ce phénomène peut fonctionner dans le sens de la fiction vers la réalité (apporter une temporalité réelle aux éléments fictionnels), ou dans le sens de la réalité vers la fiction (la réalité est abordée sous le prisme de la temporalité fictionnelle). Dans ces deux cas, la série devient un élément structurant dans le rythme de vie de l'enquêté. Cette mise en parallèle du temps réel et du temps sériel prend aussi corps dans l'attente de la saison d'après, entraînant une situation

de manque. Cependant, l'attente n'éloigne pas le fan de la fiction, mais vient au contraire renforcer l'attachement qu'il porte à la série, intégrant celle-ci dans une longévité qui permet à l'internaute de se sentir proche de la fiction dès qu'il se trouve à nouveau à son contact. Un cycle d'investissement est alors observable : le visionnage hebdomadaire qui s'étale sur plusieurs semaines permet aux fans de s'habituer aux personnages dans le temps et de les intégrer à son quotidien. L'attente qui s'ensuit est inévitable, et amène à une situation de manque qui augmente l'attachement à la série et qui permet, dès la nouvelle saison ou le nouvel épisode, de répondre au souhait des spectateurs. Le fait de s'impliquer dans des activités annexes pourrait alors être une manière d'atténuer l'attente de l'épisode ou de la saison suivante mais entraîne une double attente : celle de la sortie des épisodes, et celle de nouvelles informations/échanges au sujet de la série. Pour finir, le lien entre la temporalité fictionnelle et réelle se retrouve dans la durée : les personnages évoluent en même temps que les spectateurs, et c'est une dimension qui permet l'addiction à la série et l'empathie envers les personnages. La considération pour les protagonistes se construit autour d'un passé commun, vécu par le personnage et regardé par le spectateur. Cette temporalité permettra l'empathie car le spectateur prendra en compte le contexte, la psychologie du personnage et son histoire. De plus, il y a un dialogue entre la temporalité comme élément d'attachement aux personnages, et la temporalité comme moyen de mettre en avant la complexité à travers le temps et la narration. Effectivement, ces deux temporalités réactualisent sans cesse la complexité des personnages, et donc l'investissement du spectateur. La relation d'attachement aux personnages se crée donc significativement par la temporalité qui permet de donner aux spectateurs l'impression de connaître les personnages. Dans cette optique, le fait de suivre l'histoire des personnages sur un long terme en étant plongé dans leur psychologie permet aux spectateurs de développer de l'attachement pour les personnages.

Le cinquième point se concentre sur les différentes formes de rapports aux personnages. Le premier se focalise sur l'intrigue et aborde un regard détaché, qui met en avant le fait que si le récit est passionnant et réaliste, les personnages doivent souffrir. Cette considération se concentre sur la crédibilité narrative et la recherche de tension. Le second type de rapport aux personnages est une forme d'attachement qui se développe à travers l'empathie des personnages sous trois angles. Le premier type d'empathie envers le personnage se construit autour de la victimisation de ce dernier. Ce rapport d'empathie passe par plusieurs points, tel que le fait d'observer les failles et les émotions des personnages afin de permettre à ces derniers de devenir plus humains et que les spectateurs puissent s'y attacher. Cela entraîne le développement d'un rapport dans lequel le spectateur souhaite sauver le personnage par le biais d'une sympathie pour le perdant. A cela s'ajoute le fait que le caractère empathique du personnage entraîne l'empathie du spectateur. Cette dimension permet de constater un rapport de mimétisme au personnage, qui tient son sens dans le fait que le spectateur ait

l'impression de connaître et de comprendre pleinement la psychologie du héros. Un autre élément accroît l'empathie du spectateur envers les personnages : leur dimension morale ainsi que la solidarité des personnages entre eux. Pour finir, certains spectateurs se trouvent obligés de ressentir de l'empathie ou de l'attachement envers un personnage pour continuer à suivre une série. Cela mène à des transferts émotionnels, de telle façon que le spectateur reporte son affection envers un personnage sur un autre. L'affection pour un personnage dialoguera alors avec le mépris pour un autre, tandis que le fait de désapprouver l'attitude de l'un entraînera un surinvestissement de l'autre. Dans cette optique, le rapport du spectateur au personnage se construit par les rapports que les personnages entretiennent entre eux : c'est parce que Walter fait souffrir sa femme que Black Widow va s'attacher à cette dernière. Le contexte relationnel fictif influe donc significativement sur les identifications et les liens d'attachement. De cette façon, l'empathie se construit autour de quatre grands points : la morale, le fait de pouvoir comprendre la psychologie du personnage, la solidarité, et enfin l'empathie du personnage de fiction envers son entourage. Deux grands types de rapport aux personnages ont ainsi été mis en évidence : l'un qui se construit sous le prisme de la façon dont les personnages font avancer l'intrigue, l'autre qui évolue sous le prisme de l'empathie. Seulement, chaque internaute n'entretient pas toujours un rapport uniforme aux personnages. Il arrive en effet que les spectateurs aient des difficultés à se positionner face à l'ambivalence et la complexité de certains personnages. Le fait de ne pas pouvoir comprendre ce qu'il se passe dans la tête des personnages entraîne certains spectateurs à être partagés entre les actions du personnage qui ne correspondent pas à leur norme, et une forme d'empathie créée par le caractère humain de ce même personnage. Cependant, cette dimension est très présente dans l'analyse car elle vient d'un souhait de la part des créateurs de mettre en lumière un personnage complexe qui force le spectateur à observer les dérives qu'une société en crise peut entraîner sur les individus qui la constituent. Plusieurs types de liens sont alors possibles, qui en fonction du spectateur et en fonction de la façon dont les personnages sont amenés peuvent prendre de multiples facettes : empathie, rapport ambivalent (difficulté à se positionner), attachement, investissement moral ou affectif, projection, et identification. Ce dernier point peut prendre trois formes. D'abord, le fait d'essayer de comprendre la psychologie des personnages, entraînant une projection qui se construit autour de ce qui est donné à voir dans la fiction et en fonction des représentations du spectateur. De cette façon, l'étalement de la psychologie du personnage, son histoire et ses peurs peuvent être mises en corrélation avec celles du spectateur pour amener à des projections de la psychologie du spectateur sur la psychologie fictionnelle des personnages. Cependant, cette attitude est le fruit d'un désir du spectateur : s'il ne souhaite pas prendre cette posture, il ne sera pas dans ce rapport de projection. Dans un second temps, une forme de mimétisme permet au spectateur de ressentir des émotions proches de celles que vivent les

personnages. Cette forme d'identification est la plus répandue car elle dénote une implication lors du visionnage mais n'entraîne pas nécessairement un investissement. Elle passe par une forme de simultanéité des événements visionnés (par le spectateur) et vécus (par les personnages). Pour finir, certains internautes se comparent aux personnages. Ils tentent ainsi de s'imaginer de quelle façon ils auraient réagi à la place de ces derniers, ou prennent leur défense comme s'ils étaient personnellement concernés par les invectives portées à un personnage. De cette manière, le spectateur insert le personnage dans une réalité émotionnelle et affective qui peut mener à des conflits entre les internautes. Le fait de défendre un objet fictionnel dans une lutte contre des personnes réelles montre que certains spectateurs se sentent plus proches d'un personnage fictif que d'un autre internaute.

Le sixième point tente de comprendre de quelles façons la grille de lecture du monde des spectateurs transforme les phénomènes de réception. Ainsi, deux attitudes très différentes ont pu être relevées. L'une émet peu de réinterprétations des faits fictionnels et des attitudes des personnages. Elle met en avant une forme de détachement et un attrait pour l'ambiance de la série toute entière. L'autre attitude met en avant de fortes interprétations, et une lecture fictionnelle qui se focalise sur certains points par une mise en avant des représentations du spectateur, dénotant un investissement émotionnel et une focalisation sur la psychologie des personnages. Ces deux approches entraîneront des attentes différentes qui transformeront significativement la réception et les interprétations des spectateurs. Cela influencera donc les attentes au niveau du fond comme de la forme, et donc la satisfaction et le rapport aux personnages. Ainsi l'intégration de la vision du monde du spectateur dans sa réception pourra influencer sur tous les éléments fictionnels comme l'importance donnée aux personnages, l'importance donnée à la forme (ambiance, réalisation, images, etc.), l'importance donnée à la narration (dans sa globalité ou dans des scènes particulières), les attentes face à la fiction (entrer dans un monde, ressentir des émotions, s'attacher à des personnages, etc.), les prénotions en lien avec les séries, les thèmes mis en avant (suivant la trame narratives ou subissant de fortes disparités qui suivent les préférences des internautes), et pour finir l'opposition entre un souhait de se laisser porter par la fiction ou de vouloir tout comprendre d'elle. On peut donc noter qu'en fonction de la grille de lecture des internautes, de leurs vécus, et de leurs valeurs, ils ne s'approprient pas la fiction de la même façon, et n'en dégageront ainsi pas les mêmes apports. En revanche, il semble impossible pour le spectateur de ne pas intégrer ses propres représentations dans sa réception. Un autre point est important : l'interprétation des personnages peut être une façon de déborder de la fiction, et de débattre sur des sujets sociétaux. La série et ses personnages deviennent alors un pilier pour traiter d'éléments politiques et sociaux, pour remettre en question les rôles de domination établis.

Le septième point de cette recherche s'intéresse à l'importance de l'aspect moral dans les phénomènes de réception. De cette façon, certains spectateurs se trouvent tiraillés entre leur affection pour un

personnage et les actes que celui-ci commet. Une difficulté à garder son sens morale et à continuer à soutenir le personnage fait donc surface, mettant en lumière l'importance du rapport à la morale du spectateur dans sa réception. Dans une optique toute à fait inverse, certains spectateurs recherchent la dimension immorale des personnages dans un but cathartique. L'immoralité peut donc être réprimée ou recherchée par les spectateurs.

Le dernier point de cette analyse se concentre sur la confusion entre réalité et fiction qui peut prendre plusieurs formes : d'abord une confusion entre les personnages et les acteurs qui les incarnent, ensuite la crédibilité du récit, mais aussi l'intégration de la temporalité fictionnelle dans la temporalité du spectateur. Celle-ci peut prendre deux formes : l'intégration de la fiction dans le temps et le quotidien du spectateur, et le temps du visionnage qui fait vivre aux personnages et aux spectateurs une expérience commune. Cette fusion de la temporalité des personnages et de celle des spectateurs peut mettre en avant un désir du spectateur de s'intégrer à la fiction ou encore une mise sur un pied d'égalité des événements fictionnels et des événements réels. A cela s'ajoute l'intégration d'un grand nombre d'éléments fictionnels sur un long terme autour de souvenirs communs, et par la suite de nombreux questionnements au sujet de la série qui perdurent au-delà du visionnage. Cela amène une forme d'intégration de la fiction dans la réalité du spectateur, comme si la réalité des enquêtés était mise de côté durant le temps du visionnage. Les faits fictionnels peuvent aussi mettre en lumière des problèmes sociétaux, et amener les spectateurs à se questionner à leur sujet, modifiant le regard qu'ils portent sur leur propre société. A cela s'ajoute l'impact concret de la fiction et du forum dans la vie des internautes, puisqu'ils sont des éléments de création de liens sociaux mais aussi de conflits. On constate également une considération pour les personnages semblable à celle dont une personne réelle pourrait faire l'objet, notamment dans l'utilisation de personnages comme modèle ou contre-modèle de la réalité. Pour finir, le soutien aux personnages fictionnels permet aussi un rapprochement entre fiction et réalité puisqu'il intègre la fiction dans une réalité affective. Tous ces éléments mettent en avant l'intégration de la fiction dans l'univers des enquêtés. Ce rapprochement peut prendre deux formes : soit les internautes intègrent des éléments de réalité dans la fiction, soit ils implantent dans la réalité des éléments fictionnels. Le visionnage peut donc être une façon pour le spectateur de se détacher de sa vie, d'en sortir durant quelques minutes. C'est une parenthèse qui permet aux enquêtés de prendre du recul sur eux-mêmes et sur la société, mais aussi de mettre de côté leurs soucis personnels : ils se donnent corps et âmes à une autre réalité durant quelques minutes.

Pour conclure, néo-séries et fans sont deux éléments contingents d'une superstructure, mais chacun est le résultat particulier d'un phénomène sociétal. Cette étude permet de mettre en avant plusieurs éléments importants dans les processus de réception de la série, et souligne avant tout le fait qu'il y ait autant d'appropriations de la fiction qu'il y a de spectateurs.

Bibliographie

1. Articles de périodiques

Bourdaa Mélanie, « Taking a break from all your worries » : battlestar galactica et les nouvelles pratiques télévisuelles des fans, *Question de communication*, 2012, Patrimonialiser les musiques populaires et actuelles, n°22, p. 235-249.

Chalvon-Demersay Sabine, Enquête sur l'étrange nature du héros de série télévisée, *Réseaux*, 2011, Les séries télévisées, n°165, p.181-214.

Combes Clément, La consommation de séries à l'épreuve d'internet, entre pratique individuelle et activité collective, *Réseaux*, 2011, Les séries télévisées, n°165, p. 137-163.

Damour Franck, Pourquoi regardons-nous les séries télévisées ?, *Études*, 2015, Le malaise européen, n°435, p. 81-92.

Donnat Olivier, Présentation. Une sériophilie à la Française, *Réseaux*, 2009, Passionnées, fans et amateurs, n°153, p. 9-16.

Donnat Olivier, Les passions culturelles, entre engagement totale et jardin secret, *Réseaux* 2009, Passionnées, fans et amateurs, n°153, p. 79-127.

François Sébastien, Fanf(r)ictions Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récits de fans, *Réseaux*, 2009, Passionnées, fans et amateurs, n°153, p. 157-189.

Glevarec Hervé et Pinet Michel, Cent fois mieux qu'un film, *MédiaMorphoses*, 2007, Les raisons d'aimer les séries télé, hors-Série n°3, p. 124-132.

Le Guern Philippe, « No Matter what they do, they can never let you down... » Entre esthétique et politique : sociologie des fans, un bilan critique, *Réseaux*, 2009, Passionnées, fans et amateurs, n°153, p. 19-54.

Maigret Eric et Soulez Guillaume, Les nouveaux territoires de la série télévisée, *MédiaMorphoses*, 2007, Les raisons d'aimer les séries télé, hors-Série n°3, p. 7-13.

Perreur Nathalie, La « néo-série » policière et judiciaire américaine, miroir des anxiétés américaines, *MédiaMorphoses*, 2007, Les raisons d'aimer les séries télé, hors-Série n°3, p. 90-93.

Soulez Guillaume, Au-delà du récit, le temps ouvert, *MédiaMorphoses*, 2007, Les raisons d'aimer les séries télé, hors-Série n°3, p. 173-177.

Vérat Eric, Etats-Unis : le règne des saisons et la galaxie des auteurs, *MédiaMorphoses*, 2007, Les raisons d'aimer les séries télé, hors-Série n°3, p. 18-23.

2. Ouvrages

Benassi Stéphane, *Séries et feuilletons T.V. : Pour une typologie des fictions télévisuelles*, Belgique : Editions du Céfal, 2000, 192 p.

Calbo Stéphane, *Réception télévisuelle et affectivité, Une étude ethnographique sur la réception des programmes sériels*, France : l'Harmattan, 1999, 140 p.

Cusset François, *Zone grise In : Breaking Bad série blanche*, Union Européenne : Les prairies ordinaires, 2014, p. 39-62.

Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles à l'ère numérique*, Paris : La découverte, 2009, 288 p.

Esquenazi Jean-Pierre, *Mythologie des séries télé*, France : le Cavalier Bleu éditions, 2009, 95 p.

Hippler Thomas, *Affirmative action, In : Breaking Bad série blanche*, Union Européenne : Les prairies ordinaires, 2014, p. 109-134.

Jenkins Henry, *La culture de la convergence des médias aux transmédia*, Paris : Armand Colin, 2013, 336 p.

Samocki Jean-Marie, *Comme Gus, In : Breaking Bad série blanche*, Union Européenne : Les prairies ordinaires, 2014, p. 135-166.

3. Sites Internet

Plateforme Perdusa :

Perdusa, *Perdusa on dit du mal des séries télé, mais on le pense !* (2006, mis à jour le 01/06/2016). Disponible sur : < <http://www.a-suivre.org/usa/> > (Consulté du 10/11/2015 au 12/06/2016)

Articles publiés sur Perdusa au sujet de Breaking Bad :

Ju, *Metastasis In : Perdusa* (Publié le 04/11/2014). Disponible sur : < <http://www.a-suivre.org/usa/breaking-bad-metastasis> > (Consulté le 29/04/2016)

Ju, *Blood Money In : Perdusa* (Publié le 14/08/2013). Disponible sur : < <http://www.a-suivre.org/usa/breaking-bad-saison-5-episode-9> > (Consulté le 29/04/2016)

Ju, *Gliding Over All In : Perdusa* (Publié le 04/09/2012). Disponible sur : < <http://www.a-suivre.org/usa/breaking-bad-saison-5-episode-8-avis-gliding-over-all> > (Consulté le 29/04/2016)

Ju, *Bullet Points In : Perdusa* (Publié le 08/08/2011). Disponible sur : < <http://www.a-suivre.org/usa/breaking-bad-4-04-bullet-points> > (Consulté le 30/04/2016)

Ju, *Open House In : Perdusa* (Publié le 01/08/2011). Disponible sur : < <http://www.a-suivre.org/usa/breaking-bad-4-03-open-house> > (Consulté le 30/04/2016)

Iris, I. F. T. *In : Perdusa* (Publié le 11/04/2010). Disponible sur : < <http://www.a-suivre.org/usa/breaking-bad-3-03-i-f-t> > (Consulté le 30/04/2016)

Tomemoria, Caballo Sin Nombre **In** : *Perdusa* (Publié le 04/04/2010). Disponible sur : < <http://www.a-suivre.org/usa/breaking-bad-3-02-caballo-sin-nombre> > (Consulté le 30/04/2016)

Blackie, No Mas **In** : *Perdusa* (Publié le 30/03/2010). Disponible sur : < <http://www.a-suivre.org/usa/breaking-bad-3-01-no-mas> > (Consulté le 30/04/2016)

Dominique Montay, Bilan de la Saison 1 **In** : *Perdusa* (Publié le 08/10/2008). Disponible sur : < <http://www.a-suivre.org/usa/breaking-bad-1-07-bilan-de-la-saison-1> > (Consulté le 30/04/2016).

Articles sur Breaking Bad :

Wikipédia, Breaking Bad **In** : *Wikipédia, L'encyclopédie libre* (Modifié le 10/06/2016). Disponible sur : < https://fr.wikipedia.org/wiki/Breaking_Bad > (Consulté au cours du mois de mai 2016)

TV by the Numbers, Sunday Cable Ratings : « True Blood » slops, « falling skies », Steady + « Breaking Bad », « Leverage », « In Plain Sight », « The Glades » & More **In** : *TV by the Numbers* (Mis en ligne le 19/06/2011). Disponible sur : < <http://tvbythenumbers.zap2it.com/2011/07/19/sunday-cable-ratings-true-blood-slips-falling-skies-steady-breaking-bad-leverage-in-plain-sight-the-glades-more/98316/> > (Consulté le 20/03/2016)

Alan Sepinwall, Intervix : « Breaking Bad » Creator Vince Gilligan Post-Mortems Season Three **In** : *Hitfix* (Mis en ligne le 13/06/2010). Disponible sur : < <http://www.hitfix.com/blogs/whats-alan-watching/posts/interview-breaking-bad-creator-vince-gilligan-post-mortems-season-three> > (Consulté le 30/03/2016)

Pierre Langlais, Entretien avec Vince Gilligan (2/2) « « Breaking bad » m'a appris pas mal de choses sur la peur » **In** : *Site de Télérama* (Publié le 29/09/2019, mis à jour le 09/01/2015). Disponible sur : < <http://www.telerama.fr/series-tv/entretien-avec-vince-gilligan-2-2-avec-breaking-bad-j-aimerais-rester-dans-l-histoire-des-series,102874.php> > (Consulté le 20/05/2016)

Chris Hardwick, Nerdist Podcast #119 : Bryan Cransont **In** : *Nerdist* (Publié le 29/08/2011). Disponible sur : < <http://nerdist.com/nerdist-podcast-119-bryan-cranston/> > (Consulté le 30/03/2016)

Anna Gunn, I Have a Character Issue **In** : *Site du New York Times* (Publié le 23/08/2013). Disponible sur : < http://www.nytimes.com/2013/08/24/opinion/i-have-a-character-issue.html?_r=2& > (Consulté le 21/04/2016)

4. Vidéos

Daniel Gloand, Breakind Bad Trailer (Season 1) **In** : *Youtube* [2'14'']. Disponible sur : < <https://www.youtube.com/watch?v=Pev38s3xPgM> > (Consulté le 02/10/2015)

Arte, Breaking Bad – Saison 1 – Bande-annonce – ARTE **In** : *Youtube* [45’’]. Disponible sur : < <https://www.youtube.com/watch?v=N-TjaRixmwU> > (Consulté le 03/10/2015)

Anne Mavity, Breaking Bad Interviw with Bryan Cranston, Aaron Paul and Vince Gilligan **In** : *Youtube* [56’58’’]. Disponible sur : < <https://www.youtube.com/watch?v=XRRwURiX9R8> > (Consulté le 29/03/2016)

VideoBlog, Bryan Cranston Breakdown In Tears Talking About Jane Death Scene in Breaking Bad **In** : *Youtube* [2’50’’]. Disponible sur : < <https://www.youtube.com/watch?v=yV2IP1ZRI-w> > (Consulté le 29/03/2016)

Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier mon directeur de mémoire, Pierre Molinier, qui m'a apporté soutien et confiance durant toute la durée de ce travail et qui m'a donné envie de me diriger vers la recherche.

Je souhaiterai aussi remercier l'ensemble des professeurs pour leur regard bienveillant, et plus particulièrement Thibault Christophe qui a accepté de participer à ma soutenance.

Je remercie toute ma famille pour leur soutien permanent et tout spécialement Thibault Cholvin qui m'a permis d'apporter un regard éloigné sur mon travail.

Pour finir, je remercie tous mes amis pour leur présence permanente et mes camarades de promotion pour leur solidarité.

Table des matieres

Introduction	2
1. Histoire de la série	2
2. <i>Breaking Bad</i> , une nouvelle contribution à l'évolution de la série.....	7
3. Choix du corpus et problématique.....	9
Etat de la question	11
1. Recherche dans le domaine de la série	11
2. Recherches sur l'univers des fans.....	19
3. Recherches centrées sur la série et les fans	27
Presentation methodologie, hypotheses, Corpus	45
Analyse du corpus	47
1. Utilisation de la plateforme	47
Structure de la plateforme, nombre de participants :	47
But du forum : débat (échanges avec les autres internautes) ou journal intime	48
Rapport de proximité entre les internautes, complicité, éléments de regroupement des internautes	53
2. Importance de la réalisation dans les processus de réception.....	57
Connaissance ou intérêt pour tout ce qui permet la construction de la série	58
L'intérêt pour la réalisation : un phénomène de détachement.....	59
La réalisation comme moyen de montrer aux spectateurs qu'ils sont pris au sérieux.....	61
3. Influence de la fiction sur l'état d'esprit du spectateur	63
4. Rythme de la série/Rythme des enquêtes	66
Visionnage qui s'intègre temporellement dans la vie de l'internaute.....	66
Frustration, manque occasionné par la fin d'un épisode ou une saison.....	67
Activité quotidienne en lien avec la fiction comme prolongement du visionnage.....	70
Rapport affectif au personnage car temporalité : les internautes suivent la vie des personnages sur du long terme	72
5. Empathie et identification.....	74
Deux configurations dans le lien aux personnages : rapport d'empathie et rapport détaché.....	74
Rapport ambivalent au personnage de Walter	79
Rapport d'identification aux personnages : projection, mimétisme émotionnel et assimilation ...	87
6. Place que le spectateur donne à sa propre vision du monde dans sa réception	91
Mis en avant des personnages et de leur psychologie	92
Mise en avant d'éléments filmographiques	96
Thèmes privilégiés	97
7. Fiction et moralité (césure ou rapprochement).....	100
Moral comme angle de réception dans le rapport aux personnages	100
La morale mise entre parenthèse par un effet de catharsis	103
8. Mise en place de parois poreuses entre réalité/fiction.	105
Rapprochement acteurs/personnages.....	106
Crédibilité du récit qui intègre la fiction dans un champ des possibles.....	108
Temporalité	109
Intégration fiction dans réalité, ou réalité dans fiction	112
Soutien aux personnages fictionnels	115
Discussion	115
Conclusion.....	121
Bibliographie	127
Remerciements	131