



Université de Lille
Faculté des sciences juridiques, politiques et sociales

Première année de Master de Science Politique

LES SÉRIES, UN BIEN CULTUREL ?
ÉTUDE DU FESTIVAL SÉRIES MANIA
LILLE HAUTS-DE-FRANCE

*Mémoire préparé sous la direction de Monsieur
Guillaume Courty*

*Présenté et soutenu par
Mélanie Millet
melanymillet@gmail.com*

Année universitaire 2017-2018

Remerciements

Merci à Mr Guillaume Courty pour avoir accepté la direction de travail. Merci pour ses conseils, sa disponibilité et sa bienveillance.

Merci à l'ensemble des enseignants pour leurs conseils et leurs retours lors des travaux dirigés et leurs disponibilités.

Merci à ma mère pour ses nombreuses relectures de ce travail.

Merci à mes amis, pour leurs retours, leurs conseils et leurs soutiens

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
I. L'ÉLEVATION DE LA SERIE COMME OBJET DE LOISIRS A UN ENJEU CULTUREL	6
A. LA SERIE : UN OBJET CULTUREL ?	6
1. L'ÉVOLUTION DES PRATIQUES CULTURELLES LIES A L'AUDIOVISUELLES EN FRANCE.	6
2. LES VISIONNAGES EN AVANT-PREMIERE DANS UNE SALLE DE CINEMA : UN DOUBLE OBJECTIF	13
B. LA LEGITIMATION TOTALE DES SERIES : LA CREATION D'UN FESTIVAL INTERNATIONAL.	17
1. LA RECONNAISSANCE ULTIME DE LA SERIE COMME OBJET PROFONDEMENT CULTUREL	17
2. LA MISE EN PLACE D'UN CONCOURS	18
3. UNE EPOPEE POLITIQUE	21
II. LA SERIE, UN USAGE OU DES USAGES ?	24
A. LES SERIES DU POINT DE VUE DES PUBLICS	24
1. UNE SERIE ET DES PUBLICS	24
2. LA CONSOMMATION SERIELLE A SON PAROXYSMES	29
B. LES SERIES DU POINT DE VUE INDUSTRIEL	34
1. L'ÉVOLUTION DES PRODUCTIONS	34
2. LES TENTATIVES DE RENOUVELLEMENT	39
III. LA SERIE, UN BIEN CULTUREL MOBILISATEUR	45
A. LES SERIES, ENTRE FICTION, REALITE ET NOUVEAU TERRAIN DES AUTEURS ENGAGES	45
1. LES SERIES ENGAGEES CONTRE LES DISCRIMINATIONS.	45
2. LES SERIES DENONCENT LE CHAMP POLITIQUE.	49
3. LES SERIES D'ANTICIPATION : PARLER DU FUTUR POUR MIEUX ABORDER LE PRESENT.	51
B. L'INSTRUMENTALISATION DES SERIES PAR LE CHAMP POLITIQUE ET CULTUREL	54
1. DES HOMMES ET DES SERIES.	54
2. PARLER DES SERIES POUR (RE)FAMILIARISER LE PUBLIC A LA CULTURE TRADITIONNELLE.	58
CONCLUSION	61
BIBLIOGRAPHIE	63
TABLE DES ANNEXES	73

Introduction

« *Ce n'est pas un épisode. Ce n'est pas du marketing.
Ceci est la réalité.* »¹

Commencer par cette citation n'a rien d'anodin pour montrer l'impact des séries télévisées sur notre vie et inversement. En l'occurrence, il s'agit d'un tweet de la série *Black Mirror*, créée en 2011, par Charlie Brooker et diffusée la chaîne britannique Channel 4, puis rachetée par Netflix, en 2016. Ici, le compte Twitter de la série réagit suite à l'élection de Donald Trump, en tant que 45^{ème} Président des États-Unis. Le fait qu'une série relaie sur les réseaux sociaux une idée politique semble alors surprenant. Pourtant le rapport entre les séries et le champ politique ne cesse de s'épaissir, comme le témoigne cette citation. Revenons quelques mois en arrière pour comprendre le choix de ce sujet de mémoire.

Les séries télévisées sont un phénomène qui ne cesse de prendre de l'ampleur depuis les dernières décennies. Nous pouvons l'observer tant par les budgets qui leurs sont consacrés que la création de lieux qui célèbrent ce nouveau genre de l'audiovisuel.

Le point de départ de cette recherche est venu à la suite de la lecture d'un article de presse concernant l'organisation d'un « Festival International des séries », dont la première édition se tiendrait à Lille². Il n'en fallait pas plus pour susciter une certaine curiosité et intérêt envers cet évènement. En effectuant des recherches sur l'appellation « Séries Mania », il était évident que ce n'était pas réellement la première édition en France, sur les séries télévisées. Mais ce serait la première édition tenue à Lille, financée en partie le ministère de la Culture³.

Concernant mon rapport personnel au choix de ce sujet, il est fort probable que mon intérêt, qui ne cesse de grandir pour les séries, vient de ma première passion qui était la lecture. Cette comparaison est revenue régulièrement dans le travail de Hervé Glevarec, qui

¹ Black Mirror (@blackmirror) « *This isn't an episode. This isn't marketing. This is reality.* » 9 Nov. 2016, 4h28, Tweet, consultable à l'URL suivant : <https://twitter.com/blackmirror/status/796192757836554240>.

² OLITÉ Marion, « Le festival Séries Mania se délocalise à Lille en 2018 », *Konbini*, le 6 Juillet 2017, consulté 07/07/2017, à l'URL suivant : <http://biiinge.konbini.com/series/series-mania-festival-lille-2018/>

³ France, Ministère de la Culture et de la Communication (Paris, 24/03/2017) « L'Etat soutiendra Lille pour son Festival international des séries », consulté le 6 septembre 2017, à l'adresse URL suivante : <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiquees-de-presse-2012-2017/Annee-2017/L-Etat-soutiendra-Lille-pour-son-Festival-international-des-series>

précise que « la comparaison du visionnage des séries et des séries avec la lecture et le roman est récurrente et ne semble pas anecdotique. »⁴ Dans son ouvrage, il constate que ce qu'il nomme les sériephiles sont les personnes qui affichent une « passion déclarée pour les séries »⁵.

Une fois l'identification de l'objet de cette recherche, à savoir les séries et la création d'un festival autour de cet objet, établi, le temps était venu de faire un état de l'art concernant les séries télévisées dans le domaine de la recherche.

Avant un premier rendez-vous avec mon directeur de mémoire, les recherches étaient plutôt minces. Le sujet était délaissé par les sociologues comme les politologues. Néanmoins, tout en faisant une veille médiatique sur des éléments concernant le Festival International Séries Mania Lille Hauts-de-France, j'ai commencé à m'intéresser à plusieurs ouvrages.

L'un des points de départ de mes lectures concernant les séries était de saisir les pratiques culturelles. Ce terme de pratiques culturelles faisant référence à

*« l'ensemble des activités de consommation ou de participation liées à la vie intellectuelle et artistique qui engagent des dispositions esthétiques et participent à la définition des styles de vie : lecture, fréquentation des équipements culturels [...], usages des médias audiovisuels, mais aussi pratiques culturelles amateurs. »*⁶

L'observation de ces pratiques permet de constater qu'elles structurent les rapports sociaux entre les individus, mais sont également instrumentalisées par les politiques aujourd'hui comme moyen de communiquer avec la population.

Cette lecture a ensuite débouché sur la lecture d'un ouvrage sur *La sériophilie : sociologie d'un attachement culturel*⁷, qui dépasse la sociologie qui se consacre uniquement aux pratiques culturels au sens large, pour le recentrer sur les séries télévisées et l'attachement des personnes déclarant leur amateurisme pour ce genre. L'auteur y aborde plusieurs choses : l'attachement des personnes à l'objet que représente les séries, en s'intéressant également au fait que certaines contraintes ont poussé les consommateurs à se tourner vers de nouveau mode de consommation que l'arrivée d'Internet a rendu possible.

⁴ GLEVAREC Hervé, *La sériophilie : sociologie d'un attachement culturel*, Paris : Ellipses, 2012, p. 61

⁵ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 15

⁶ COULANGEON Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, [3ème éd.], Paris : la Découverte, DL 2016, p.3-4

⁷ GLEVAREC Hervé, *La sériophilie : sociologie d'un attachement culturel*, *Op. Cit.*, 152p.

Néanmoins, les ouvrages concernant les séries se font rares ou relativement anciens. Les seuls ouvrages récents qui sont consultables sur ce sujet sont restreints. Dans les ouvrages récents, il convient de citer celui de Dominique Moïsi⁸, qui s'intéresse aux séries en ce qu'elles ont apporté d'un point de vue géopolitique. Son ouvrage débute sur le rappel des attentats du 13 novembre 2015 à Paris, en parlant d'une citation de la série *Game of Thrones*, « *Winter is coming* » qui serait « synonyme de violence, de noirceur morale tout autant que physique »⁹. Il utilise alors des séries pour pouvoir développer des parallèles avec l'état du monde actuel - à comprendre au moment de la parution de son livre – et de l'essor des séries. Cette lecture a notamment permis d'étudier les séries sous un autre angle à savoir celui de la géopolitique et sortir légèrement des questionnements de l'Ecole de Francfort qui critique une télévision qui serait « au service de l'aliénation culturelle des masses »¹⁰.

Ces différentes lectures, complétées également avec des communiqués et d'articles de presses et rapports officiels ont amené différents questionnements. Tout d'abord, il y a la question culturelle qui se pose, à savoir, comment un objet – en l'occurrence, les séries – peut bénéficier ou non d'une légitimité culturelle ? Les séries ont pris une importance à l'échelle mondiale, ce qui a permis de déclencher des processus au niveau des politiques culturelles pour organiser un festival d'envergure internationale. La compétition entre régions était présente jusqu'au déroulement du Festival. Il convient de rappeler que Lille a gagné un concours pour être la ville qui servirait de point d'ancrage pour un Festival International des séries. Elle était en compétition avec Cannes, Paris. Bien que Lille ait gagné ce concours, Cannes a maintenu son festival. Nous pouvons donc observer des tensions et rivalités sous-jacentes dans le domaine de la culture entre les régions.

La question de la création d'un lieu de consécration pour un objet si peu étudié que celui des séries se pose également. Néanmoins, il convient de noter que des festivals¹¹ étaient déjà consacrés aux séries télévisées, mais le fait d'en créer un qui serait subventionné par le ministère de la Culture marque un tournant dans le domaine culturel.

Outre ces divers questionnements, il y a également la question de ce que les séries représentent, qui les regarde, à quel moment, quel(s) rapport(s) ces personnes ont avec cet objet ? Mais également, comment les scénaristes, réalisateurs et producteurs ont apprivoisés

⁸ MOÏSI Dominique, *La géopolitique des séries ou le triomphe de la peur*, Paris : Stock, 2016, 195p.

⁹ MOÏSI Dominique, *Ibid.*, p. 10

¹⁰ COULANGEON Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, *Op. Cit.*, p. 30

¹¹ Festival Séries Mania à Paris de 2009 à 2017 et Festival Série Séries à Fontainebleau depuis 2012

ce nouveau genre ? Tout cela s'intéresse aux théories sur la réception, qu'on peut percevoir sur Twitter ou sur les forums dédiés aux séries. Comme la série *Black Mirror*, les séries seraient-elles en train de devenir le nouveau terrain de création pour les réalisateurs engagés ?

Les séries ont pris une ampleur considérable, si bien que les politiques font même des références aux séries et inversement¹². Les séries auraient alors une valeur didactique, les séries telles qu'*Urgences* ou bien *Sur écoute*, ne montrent-elles pas les possibilités et les limites de chaque milieu social ? Dans *Game of Thrones*, ne peut-on pas observer la conceptualisation de certaines idées de la science politique, comme la balance des pouvoirs ou bien le dilemme du prisonnier ? Parfois, les politiques s'inspirent même des séries, comme le témoigne une campagne d'élection en Corée du Sud, qui présentait les différents candidats sur le générique de la série, d'autres amateurs de séries se sont appliqués à comparer les personnages politiques de *Game of Thrones* avec des personnalités politiques.

Concernant le terrain, celui-ci se divise en deux phases bien distinctes. Tout d'abord une phase de recherches importantes afin de se familiariser avec le lexique sériel. Il y a donc eu une démarche importante de lecture préparatoire, tout en n'oubliant pas les nombreuses hypothèses – que nous avons développées plutôt - qui sont applicables à l'objet de recherche que les séries représentent. Puis à l'observation de la création d'un festival nouveau. Etant donné qu'il s'agissait de la première année, le festival a dû être créé assez rapidement, à savoir six mois, comme le précise Laurence Herszberg dans son discours d'ouverture et de clôture du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France. Néanmoins, de septembre au début du Festival, j'ai pu observer la création des équipes, pendant ma veille d'informations, ainsi que les différentes tensions qui pouvaient résider entre Canneséries et le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France¹³.

Ce terrain a été également l'occasion de faire de l'observation participante, puisque j'ai été recrutée pendant trois jours en tant que bénévole pour le volet professionnel du Festival, à savoir le « Forum européen des projets et des talents » se déroulant du 2 au 4 mai 2018, à Lille Grand Palais.

¹² Nous reviendrons notamment sur ces questions dans la troisième partie

¹³ GROUSSARD Véronique, « Festivals de séries : le match Nord/Sud », *Téléobs*, le 17/10/2017, consulté le 20/10/2017, à l'adresse URL suivante : <https://teleobs.nouvelobs.com/actualites/20171016.OBS6084/festivals-de-series-le-match-nord-sud.html>

Ce mémoire a été animé par deux contraintes fondamentales qui étaient : d'une part, le manque de ressources sur cet objet passionnant, renforçant l'intérêt et la curiosité de l'exploiter. D'autre part, une contrainte temporelle importante faisant que le festival s'est tenu du 27 avril au 5 mai 2018, laissant une marge de manœuvre fine pour analyser les retombées de ce festival.

Ainsi, ces différents questionnements et hypothèses qui ont pu être décrits auparavant peuvent nous amener à nous demander comment les séries se sont-elles imposées comme un bien culturel qui nécessite la création d'un lieu de consécration pour ce genre nouveau ?

Tout d'abord, nous observerons l'élévation de la série d'un objet de loisirs et de divertissements au rang d'objet culturel. Cependant définir les séries comme un objet pleinement culturel ne serait pas rendre hommage à toute la diversité qu'offre actuellement ce nouveau genre audiovisuel. Enfin, nous constaterons que les séries et les effets de réel qu'elles dégagent provoquent une mobilisation de la part des amateurs et que le champ politique se mobilise également vis-à-vis des séries.

I. L'élévation de la série comme objet de loisirs à un enjeu culturel

Les séries télévisées sont un genre qui a commencé à susciter un intérêt dans le domaine académique tardivement, surtout en France qui accuse encore aujourd'hui un retard conséquent contrairement aux anglo-saxons. Bien que timide, cela représente une avancée majeure, non négligeable. Les séries sont devenues un objet culturel, étudiées au même titre que le cinéma et la littérature, à tel point qu'on observe aujourd'hui la création d'un lieu pour légitimer pleinement ce nouveau genre de l'audiovisuel.

A. La série : un objet culturel ?

Dans cette partie, il sera question d'étudier les séries par le biais de la sociologie pour constater l'évolution de cette nouvelle pratique audiovisuelle. Puis nous nous intéresserons aux différents lieux qui ont animés le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France.

1. L'évolution des pratiques culturelles liés à l'audiovisuelles en France.

a. *La culture et ses pratiques au prisme de la sociologie*

Pour comprendre la lente légitimation des séries comme objet culturel, il est nécessaire de revenir au premier support qui a amené ce nouveau genre dans nos vies : la télévision. Si le genre sériel a longtemps rebuté les sociologues, c'est uniquement parce que la télévision a été un objet de recherche entre attirance et répulsion.

Au départ, si la télévision a été un objet étudié par la sociologie, c'était à travers le prisme de la sociologie des médias, qui traite de l'étude des différents moyens de communication. Cette sociologie avait pour but d'étudier « la question des effets des médias : dans quelle mesure la propagande atteint-elle son but, dans quelle mesure réussit-elle à persuader le public ? »¹⁴. Ainsi c'est sous cet angle qu'ont pu naître les premières recherches sur la radio puis sur la télévision ensuite.

Il faut rappeler que pendant environ quarante ans, les séries étaient considérées comme un sous-genre du cinéma, étant donné qu'elles étaient diffusées sur la télévision, qui était qualifiée « d'opium du peuple » en référence à Karl Marx.

¹⁴ DERVILLE Grégory, *Le pouvoir des médias*, [4ème éd.], Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2017, p. 9

Lors de son arrivée dans les foyers, la télévision a connu un engouement important, à tel point qu'elle est considérée comme une « pratique de masse par excellence »¹⁵. Ainsi, en observant les chiffres de l'INSEE¹⁶, si dans les premières années les ménages avaient un écran par famille, on observe que depuis 2003, plusieurs foyers étaient composés d'écrans multiples. Néanmoins, l'arrivée en 1980 des chaînes câblées ont réintroduit « des différenciation sociale »¹⁷.

Ce retard de l'analyse télévisuelle et sérielle peut être imputée en partie à Pierre Bourdieu, qui avec sa théorie de la légitimité culturelle a créé une grille d'analyse qui fige le champ des pratiques et productions culturelles. Notamment parce que les individus sont dotés d'un habitus qui « est à l'origine de différences entre les groupes sociaux d'autant plus indépassables que celles-ci sont moins immédiatement visibles. »¹⁸ Ce paradigme exposé par Pierre Bourdieu dans *La distinction*, induit le fait que les classes dominantes et dominées en fonction de leurs goûts et dégoûts pour certaines pratiques culturelles représenteraient une domination symbolique, puisqu'elle serait « fondée sur l'intériorisation, dans l'ensemble de la société, d'un ordre de légitimité culturelle des préférences »¹⁹.

Or ce modèle n'est pas exempt de critiques et de controverses. La mauvaise réputation de la culture de masse ou populaire, a été étudiée par les anglo-saxons dans ce qu'ils nomment les *Cultural Studies*, qui ont permis de reconnaître cette culture comme « un instrument de réorganisation d'une société bouleversée par le machinisme ou instrument de "civilisation" des groupes sociaux émergents »²⁰. Ce paradigme présenté par les *Cultural Studies* souhaite « considérer la culture au sens large, anthropologique, de basculer d'une définition culturelle monolithique de la nation à une approche de la culture des groupes sociaux. »²¹ Ainsi, le but de ce paradigme est de comprendre comment une culture établie dans une classe sociale peut venir s'imposer comme une contestation de l'ordre social. Cette sociologie s'intéresse également au fait de connaître comment l'âge, le milieu social, le genre ou les possibles origines ethniques peuvent affecter le rapport à la culture. Dans le cadre de

¹⁵ COULANGEON Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Op. Cit., p.14

¹⁶ Institut National de la Statistique et des Études Économiques

¹⁷ COULANGEON Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Op. Cit., p.16

¹⁸ COULANGEON Philippe, *Ibid.*, p. 6

¹⁹ COULANGEON Philippe, *Ibid.*, p. 7

²⁰ FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, [2^{ème} éd.], Paris : A. Colin, 2011, p. 22

²¹ FLEURY Laurent, *Ibid.*, p. 23

la légitimation des séries comme objet culturel, cela permet de comprendre comment les programmes sériels sont consommés, par quel public, etc.

Les études sur les théories de la réception ont également permis de relativiser l'idée que la télévision avait peu de « pouvoir persuasif »²². Ainsi, ce champ d'étude vient atténuer l'idée que la télévision pourrait créer une uniformisation des aspirations. Pour autant, nous ne pouvons pas nier que les séries présentées ne véhiculent pas des messages. Malgré cela, comme le fait remarquer Grégory Derville, dans son ouvrage, le message ne sera pas interprété de la même façon en raison du contexte social du spectateur²³.

Cela est dû aux travaux du courant des *Uses & Gratifications*, qui ont été développé entre les années 1940 et 1970, par Elihu Katz et Jay Blumler. La base de leur postulat étant de « concentrer l'attention moins sur ce que les médias font aux gens que sur ce que les gens font aux médias »²⁴. Pour eux, si les personnes se tournent vers les médias, dans le cas présent la télévision et par extension, les séries, c'est pour y trouver une satisfaction.

Les séries en tant qu'objet ont seulement commencé à être étudiées dans les années 1990, parce qu'elles se caractérisent par « leur anoblissement culturel et leur investissement passionnés de la part de certains individus, notamment membres des catégories diplômées et supérieures, contrastant ainsi fortement avec le statut que la série télévisée avait aux yeux de leurs aînés il y a une trentaine d'années. »²⁵ Si les séries ont pu acquérir une légitimation culturelle, c'est grâce à ce qu'on peut appeler de l'hyper-réalisme qui a permis la constitution d'un nouveau genre et donc « d'élargir le champ du dicible et du pensable »²⁶. Mais également, grâce aux amateurs de séries qui nous ont donné à penser que la télévision et les séries ne sont pas uniquement un loisir passif.

Dans un sens, la reconnaissance tardive des séries en tant que bien culturel est compréhensible. Elles ne représentaient pas un art, bien au contraire, elles étaient en général considérées comme un divertissement populaire. Hervé Glevarec dans son ouvrage évoque l'idée qu'en se basant sur les régimes de valeur dominant, tel que constitué par Bourdieu, la télévision ne remplit pas les conditions de l'expérience et du rite de se rendre au cinéma. L'arrivée de la télévision a bouleversé ces codes, puisque les individus n'avaient plus besoin

²² DERVILLE Grégory, *Le pouvoir des médias*, Op. Cit., p. 31

²³ DERVILLE Grégory, *Le pouvoir des médias*, Op. Cit., p. 33

²⁴ DERVILLE Grégory, *Ibid.*, p. 29

²⁵ GLEVAREC Hervé, *La sériophilie : sociologie d'un attachement culturel*, Op. Cit., p. 13

²⁶ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 17

avec leur petit écran de se déplacer pour aller au cinéma, avec des horaires contraignants, pour certains, de ne pas pouvoir arrêter le visionnage du film et de le reprendre plus tard à cause du coût de la place²⁷.

Néanmoins, lors du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, lors des rencontres avec les réalisateurs, scénaristes, créateurs de contenus audiovisuels. Ils se sont tous accordés pour signaler un changement sur la considération de la télévision après 1990 et l'arrivée de *Sur écoute* (*The Wire*) ou *Urgences* (*ER*)²⁸. Lors de l'une des conférences, Jeremy Podeswa revient sur le slogan de HBO, qui était « Ce n'est pas de la télévision, c'est HBO »²⁹ et notamment la définition d'une requalification des séries télévisées qui a surtout eu lieu tardivement en France, comparé aux États-Unis. Pour expliquer le concept de « quality television », Hervé Glevarec emprunte les propos de Robert Thompson dans ses travaux.

« La télévision de qualité (quality television) se définit pour Robert Thompson par ce qu'elle n'est pas, de la regular television ; elle est historiquement produite dans le cadre de chaînes comme HBO (Home Box-Office) dont la caractéristique est de correspondre à une fin des "grands réseaux" (network) et du grand public au produit d'une différenciation des publics. La quality television à laquelle sont associées les séries télévisées saisonnières contemporaines a été initialement fabriquée pour des "quality demographics", à savoir des audiences états-uniennes capables de payer le câble »³⁰

Pourtant, cette expression de « *quality TV* » ou « télévision de qualité » n'est pas soumise à une définition stable. Pour Jane Feuer qui a travaillé sur la question d'une définition pose un problème à cette appellation puisque la question de qualité serait avant tout à des positions esthétiques, politiques ou bien morales³¹. D'autant plus que cette télévision de qualité est diffusée sur des chaînes payantes, ne permettant pas à l'ensemble de la population de pouvoir les regarder.

Si on se base sur les travaux de P. Bourdieu, la légitimité culturelle est issue du public, or pour les séries télévisées ou autre biens culturels contemporains, nous sommes face à catégorie de personnes diplômées et supérieures. Pourtant, les séries ne sont pas qualifiées de bien culturel par les sociologues, qui classent les séries comme culture

²⁷ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 22

²⁸ BLUM Charlotte, *Rencontre avec Jérémy Podeswa*, Lille, UCG, Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, 28 avril 2018, consultable à l'adresse URL suivante : https://www.youtube.com/watch?v=B_ujZBQwy0s

²⁹ Slogan de HBO: « It's not TV. It's HBO »

³⁰ GLEVAREC Hervé, *La sériophilie : sociologie d'un attachement culturel*, *Op. Cit.*, p. 38-39

³¹ FEUER Jane, « HBO and the Concept of Quality TV » in *Quality TV : Contemporary American Television and Beyond* sous la dir. de MCCABE Janet AKASS Kim, Londres : I.B. Tauris, p. 145

moyenne »³². L'auteur précise qu'il n'y a pas d'instance de consécration permettant d'asseoir la légitimité culturelle des séries³³.

Ces différents paradigmes ont pu permettre de comprendre tous les enjeux de cette lente reconnaissance des séries comme bien culturel, surtout au niveau de la recherche française. Néanmoins, cet anoblissement a permis aujourd'hui la création d'un lieu pour célébrer cet objet. Avant de nous intéresser, il convient de comprendre la lente évolution des séries télévisées qui n'ont pas permis d'accélérer la reconnaissance de ce genre audiovisuel comme bien culturel.

b. La lente évolution vers les séries

Comme l'explique H. Glevarec dans son ouvrage, « La comparaison du visionnage des séries et des séries avec la lecture et le roman est récurrente et ne semble pas anecdotique »³⁴. Cela se traduit pour les enquêtés de son étude par le fait qu'il est plus facile de suivre une série parce qu'elle est structurée comme un livre. L'intrigue qui s'étalait sur plusieurs chapitres d'un livre se retrouve fractionnée en épisode au sein des séries. De plus, cette intrigue qui s'étend peut permettre aux amateurs de séries télévisées de nouer des liens avec les personnages et de s'attacher à l'univers qui s'y rapporte. Autrefois, c'était une réflexion que nous pouvions retrouver, dans les études sociologiques, chez les fans de littérature ou bien plus anciennement encore chez les personnes qui avaient pris pour habitude de lire les épisodes feuilletons au sein de la presse.

Les pratiques culturelles ayant évoluées, les chercheurs se sont lentement intéressés à la lente évolution et l'amateurisme qui s'est développé vis-à-vis des séries. Si nous nous intéressons au développement des séries en France, celui-ci coïncide étroitement avec le genre littéraire, qui lui était reconnu depuis longtemps comme un bien culturel, ce qui n'était pas le cas des séries.

L'arrivée de la télévision a révolutionné la culture de masse qui était basée principalement sur la presse écrite, orale avec la radio et le cinéma. Ainsi, les premières séries en France étaient littéraires, avec le développement des romans feuilletons de Balzac, pour ne citer que lui. Rappelons, que les romans de Balzac avant d'être édités en livre, étaient

³² GLEVAREC Hervé, *La sériophilie : sociologie d'un attachement culturel*, Op. Cit., p. 39

³³ Ce qui était vrai à l'époque où se situe les recherches et la parution de l'ouvrage d'H. Glevarec. Le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France prouvant le contraire, aujourd'hui.

³⁴ GLEVAREC Hervé, *La sériophilie : Sociologie d'un attachement culturelle*, Op. Cit., p. 61

découpés en épisodes dans les journaux, d'où l'appellation. Il s'agissait de créer une attente et l'envie de lire la suite chez le lecteur, ce qu'on appelle aujourd'hui un *cliff-hanger* pour les épisodes de séries télévisées.

La radio a également fait des feuilletons radiophoniques, en 1920 aux Etats-Unis, cela a très vite été appelé « *soap* », parce que ces séries étaient financées par les marques de lessive ou de savon. En France, il faudra attendre les années 1930, pour que les feuilletons radiophoniques se développent, puisque c'est le moment où la radio deviendra un média de masse³⁵.

Si des tentatives ont eu lieu entre 1920 et 1930, il faudra attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale, pour que le genre télévisuel se développe pleinement en France. Il faut alors re-contextualiser, l'État possédait le monopole sur la télévision, en créant en 1949, la RTF (Radiodiffusion-Télévision-Française) s'accaparant ainsi « quatre chaînes de radio nationale et une seule chaîne de télévision »³⁶. Il faudra donc attendre les années 1960 pour que la télévision devienne un média de masse par excellence en France, le temps que les foyers s'équipent.

La télévision va alors prendre une place prédominante au sein des foyers qui vont délaisser le cinéma pour le « petit écran ». Les familles se retrouvant à une heure fixe pour regarder ensemble une émission ou une série télévisée.

Le public français s'est alors peu à peu habitué à voir des épisodes-feuilletons, issu ou non de la littérature, soit en tant que téléfilm et série unitaire (comme *L'institut* ou *Joséphine, ange gardien*) ou de feuilleton comme *Plus belle la vie*³⁷. Alors que les séries américaines ont assez rapidement été articulées autour d'un « arc de saison, la trame qui constitue le fil conducteur entre les épisodes, et des épisodes relativement autonomes »³⁸. Les séries peuvent donc être considérées comme des œuvres, tant sur le fond que sur la forme. Elles sont codifiées avec des formats fixes, 12 à 24 épisodes par saison³⁹. Elles contiennent une multitude de personnages pour composer les différentes lignes narratives,

³⁵ ZIEMNIAK Pierre, *Exception française : De Vidocq au Bureau des légendes : 60 ans de séries*, Paris : Vendémiaire, 2017, p. 21-22

³⁶ ZIEMNIAK Pierre, *Ibid.*, p. 21

³⁷ GLEVAREC Hervé, *La sériephilie : Sociologie d'un attachement culturelle*, *Op. Cit.*, p. 17

³⁸ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 17-18

³⁹ Bien que nous puissions aujourd'hui observer l'arrivée de format d'épisodes longs d'une heure avec 8, 10 ou 13 épisodes

mais également des rapports au contexte historique et sociologique des milieux dans lesquelles les séries se déroulent.

Au même titre que le cinéma et les œuvres littéraires avaient déjà leurs univers peuplés de personnages, d'intrigues et de péripéties. Pourtant, la comparaison entre lire un roman et regarder une série s'arrête sur le fait que la configuration des pratiques et des spectateurs n'est plus la même. H. Glevarec relève trois traits distinctifs pour départager les feuilletons littéraires et les séries contemporaines qui sont : « la polysémie textuelle, la compétence des lecteurs et les effets de réel »⁴⁰. Par cela, il tente de démontrer que les séries sont polysémiques, à un point jamais atteint par la littérature, que les spectateurs et amateurs de séries sont acclimatés depuis leur enfance à la télévision dû à l'évolution de l'audiovisuel. Enfin, les effets de réel reposent sur l'idée que les séries se développent sur plusieurs années, que les consommateurs sont habitués à leurs rendez-vous hebdomadaires avec la télévision⁴¹.

L'expérience cinématographique serait devenue face à cette expérience sérielle « une expérience spécifique ». Cela serait le résultat du fait que les films se déroulant à heure fixe, dans un lieu précis, avec l'idée que le fait d'avoir dépensé de l'argent pour voir un film engage le spectateur à rester jusqu'à la fin, Tout cela représente des contraintes dès lors que le régime de valeur des pratiques culturelles change. Nous allons donc observer que les séries vont être aussitôt opposées aux films, d'une part par leurs formats courts et d'une autre parce qu'elles libèrent les amateurs du « système de contraintes spatiales, temporelle, morales et comportementale »⁴².

Nous pouvons alors observer rapidement la création d'un calcul rationnel de la part des consommateurs de séries qui peuvent choisir librement leur programmation. L'un des enquêtés d'H. Glevarec explique notamment qu'il préfère regarder des films ou séries chez lui, parce que cela lui fournit la liberté de pouvoir arrêter si cela ne lui plaît pas⁴³.

Ainsi, les séries sont un format qui s'est imposé dans la vie quotidienne, parce qu'elles sont plus accessibles en termes de temps ou de déplacement. L'idée du plaisir revient régulièrement. Si les pratiques de divertissements ont évolué, la façon de les visionner également, nous y reviendrons plus tard. Nous allons pouvoir constater que le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France a fait en sorte que les salles de cinéma retrouvent un public.

⁴⁰ GLEVAREC Hervé, *La sériophilie : Sociologie d'un attachement culturelle*, Op. Cit., p. 19

⁴¹ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 19

⁴² GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 51

⁴³ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 51

2. Les visionnages en avant-première dans une salle de cinéma : Un double objectif

a. *(Re)familiariser le public avec Lille*

Si Lille a été sélectionnée pour accueillir cet événement, c'est parce que la région Hauts-de-France et la Métropole Européenne Lilloise (MEL) se sont engagées dans des projets culturels et audiovisuels, dans le but d'ouvrir les possibilités des personnes résidant dans la région et la métropole.

Pour l'évènement, la ville de Lille s'est mise aux couleurs de l'évènement avec des bannières sur l'ensemble du Boulevard de la Liberté, sur la façade du Palais des Beaux-Arts, sans compter les conteneurs sur la Place du Théâtre et les affiches visibles partout dans la ville. De fait, il était impossible d'échapper au Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France. Le but étant d'amener le public à s'intéresser à l'évènement.

Les lieux sélectionnés dans le cadre du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France étaient les suivants : le Nouveau Siècle, le Tripostal, l'UGC, le Majestic, le Théâtre Sébastopol, en ce qui concerne la MEL⁴⁴. Il y avait également une partie officielle⁴⁵, qui a voulu venir se joindre à cet événement culturel en créant du contenu. Néanmoins, la sélection des lieux est révélatrice de la volonté de mettre toute la ville à l'honneur et dans une ambiance festive.

Le Nouveau Siècle a pu accueillir la cérémonie d'ouverture et de clôture, ainsi que les avant-premières de la Compétition internationale. Le Majestic a principalement accueilli des spectateurs pour visionner les premiers épisodes, l'UGC quant à lui, a accueilli, les différentes conférences et des séances. Le Théâtre Sébastopol a hébergé le temps d'une nuit un public infatigable qui a occupé les fauteuils rouges de 22h à 6h du matin pour un Marathon Comédie. Enfin, le Tripostal by Crédit Mutuel ou le Village, accueillait le public pendant 9 jours avec la présence entre autres d'une billetterie, des expositions, d'une librairie, des ateliers pédagogiques pour les enfants, d'un espace radio, d'un espace de réalité virtuelle.

⁴⁴ Des événements ont également eu lieu à Roubaix, Amiens Beauvais et Saint-Quentin. Pour des raisons temporelles et spatiales, notre étude ici se concentre sur Lille.

⁴⁵ C'est le cas du Palais des Beaux-Arts, mais nous y reviendrons plus en détail, dans la troisième partie.

Concernant la partie « off » du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, celle-ci a été présentée comme « de belles propositions de programmation autour des séries ont émané des institutions culturelles et du réseau associatif de la ville »⁴⁶. C'était le cas du Palais des Beaux-Arts, qui a accueilli au sein de sa collection permanente des éclairages sur les sources d'inspirations des séries⁴⁷. Le Musée d'Histoire Naturelle a accueilli les adultes et surtout les enfants pour découvrir le musée d'une manière ludique. Le Flow, qui est un équipement totalement dédié à la culture, notamment aux cultures urbaines, est revenu sur l'impact du Hip-Hop sur les séries. Le Cinéma l'Univers accueillait une œuvre majeure de la Nouvelle Vague de 13h qui a été découpée en 8 épisodes, *Noli me tangere* de Jacques Rivette. Enfin L'Hybride recevait une Masterclass⁴⁸ de *Last Man*, pour découvrir ou redécouvrir des épisodes et discuter sur les secrets de fabrication.

Si le cœur de la ville lilloise résonnait avec Séries Mania, c'est également dû au fait que les espaces choisis pour les événements dans le cadre du festival étaient tous suffisamment rapprochés pour éviter l'utilisation des transports en commun. Notons que des offres promotionnelles⁴⁹ ont été mises en place pour limiter les coûts et pour permettre à une majorité de personnes de profiter de l'évènement. Il convient de rappeler que chaque début de séance ou de conférence commençait systématiquement avec la bande annonce du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, suivi d'une présentation par des membres de l'équipe de programmation⁵⁰.

Comme l'explique Laurence Herszberg dans une interview⁵¹ donnée sur France Inter, trouver des chaînes télévisées et des diffuseurs de séries pour permettre la projection en salle de cinéma est encore assez rare, parce qu'il est assez difficile pour eux de sortir de leurs plages de diffusions, que ce soit la télévision ou Internet.

⁴⁶ SERIES MANIA, Brochure officielle du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France. Consultable à l'URL suivant : https://seriesmania.com/series-mania/up/M%C3%A9dia/espace%20telechargements/Brochure_Public_112p_SM9_DEF6planches.pdf

⁴⁷ Nous reviendrons sur ce sujet lors de la troisième partie

⁴⁸ Il s'agit d'une conférence donnée par un artiste de renom.

⁴⁹ Notamment une offre sur les TER, introuvable depuis la fin du festival, mais qui était une offre à 4€ sur certains trajets

⁵⁰ SERIES MANIA, « Festival SERIES MANIA teaser 2 », *Youtube*, ajoutée le 28/03/2018, consultable à l'URL suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=LVSEUjUyzDw>

⁵¹ FRANCE INTER, « Series Mania : folie des series et bataille de festivals », *L'Instant M*, interview de HERSZBERG Laurence par DEVILLERS Sonia, le 25/04/2018, consultable à l'URL suivant : <https://youtu.be/MxqHIHAN3DI>

b. Une participation active du public

L'une des grandes caractéristiques du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France est qu'il était (presque) entièrement gratuit pour le public. C'était une des volontés du Festival de permettre « d'offrir à tous les publics, gratuitement, le meilleur de la création contemporaine dans une atmosphère conviviale et festive »⁵². Tout cela a également permis la création d'un Festival Séries Mania Off qui se basait sur un aspect plus festif et convivial avec des concerts au Tripostal ou à la Gare Saint-Sauveur, avec des thématiques sérielles⁵³. Comme l'explique L. Herszberg, « un festival, c'est aussi faire plaisir au public »⁵⁴.

Il existait également un « Parcours Secret » qui a été mis en place par le Festival Les Nuits Secrètes dans le cadre d'une collaboration avec Séries Mania, au titre de 8€. Le principe des parcours secrets étant de donner un point de rendez-vous aux personnes qui y participent et de les emmener dans un endroit inattendu pour assister à un concert, sans connaître l'un ou l'autre avant d'y être, l'artiste lui-même étant tenu dans le secret jusqu'à sa représentation. C'était une des nouveautés du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France. Les Nuits Secrètes ont présenté un artiste SAGE, qui a repris des morceaux de la série *Twin Peaks* pour le Festival et présenté ses nouveaux morceaux dans l'église Sainte Marie Madeleine, surnommée « La Grosse Madeleine ».

Il y avait également un autre évènement payant, à 17€, intitulé « Mange ta série » organisé par Mange Lille à la Gare Saint-Sauveur. Il était ici question de déguster un repas préparé par des chefs sur la série *Game of Thrones*. Les deux évènements ont été victimes de leurs succès, puisque toutes les places ont été écoulées.

Pour pouvoir participer au visionnage de série pendant le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, bien que gratuit, il fallait réserver sa place sur une billetterie mise en place sur le site internet Séries Mania. Néanmoins, comme stipulé sur les tickets, cela ne garantissait pas l'entrée étant donné qu'il fallait être présent sur place, 30 minutes à l'avance et que 10 minutes avant le début de chaque séance les places des personnes qui ne s'étaient pas présentées étaient redistribuées automatiquement. Cela a donné lieu à des frustrations de

⁵² SERIES MANIA, Brochure officielle de Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France. Consultable à l'URL suivant :https://seriesmania.com/series-mania/up/M%C3%A9dia/espace%20telechargements/Brochure_Public_112p_SM9_DEF6planches.pdf

⁵³ Comme Mange Ta Série ou la soirée musicale sur The Get Down.

⁵⁴ FRANCE INTER, «Series Mania : folie des series et bataille de festivals », *L'Instant M*, interview de HERSZBERG Laurence par DEVILLERS Sonia, le 25/04/2018, consultable à l'URL suivant : <https://youtu.be/MxqHIHAN3DI>

la part de certains amateurs qui n'ont pas hésité à en faire part sur les réseaux sociaux, comme le témoigne ce post⁵⁵.

Lors d'un premier bilan, comme l'indique Laurence Herszberg, ce sont au total 55 639⁵⁶ personnes qui ont profité des séances en avant-première. Néanmoins le public n'était pas amené à être passif face aux séries. Deux prix ont été remis grâce à la participation des spectateurs, à savoir le prix du public sur la diffusion des séries étendues sur les 9 jours du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France et le prix des étudiants lors du Marathon Comédie qui s'est tenu au Théâtre Sébastopol, le 30 avril 2018, de 22h à 6h.

Le prix du public avait pour but de récompenser la « série coup de cœur » du public parmi les séries présentées au sein des différentes compétitions. Le Marathon Comédie était quant à lui concentré sur le visionnage de 8 séries différentes, de formats courts. Pour pouvoir prendre en compte le vote du public, les bénévoles présents distribuaient des papiers à l'entrée de chaque séance et les récoltaient à la fin de celles-ci. Sur le papier, il fallait alors faire une encoche pour exprimer son engouement pour la série visionnée au cours de la séance.

Il y avait également la possibilité durant les conférences de poser des questions directement aux personnalités présentes sur scène, permettant ainsi un dialogue.

Néanmoins, les différents évènements n'étaient pas prévus uniquement pour des adultes et jeunes adultes. Au Tripostal ou au Village by Crédit Mutuel⁵⁷, différents espaces d'ateliers pédagogiques mis en place pour les enfants. Le but de ces ateliers étant de familiariser les enfants aux pratiques audiovisuelles. Cela permettant de renforcer les projets d'ambition culturelle de la MEL et de la région Hauts-de-France.

⁵⁵ FESTIVAL SÉRIES MANIA, « Avis », Facebook, consultable à l'adresse URL suivante : <https://www.facebook.com/pg/FestivalSERIESMANIA/reviews/>

⁵⁶ VACHEZ Amandine, « Lille. Séries Mania : bilan positif pour le festival de séries TV », Actu.fr, publié le 07/05/2018, consultable à l'adresse URL suivante : https://actu.fr/hauts-de-france/lille_59350/lille-series-mania-bilan-positif-le-festival-series-tv_16687887.html

⁵⁷ L'un des plus gros sponsors de l'évènement comme cela a été rappelé dans plusieurs des discours officiels.

B. La légitimation totale des séries : la création d'un Festival International.

Nous allons maintenant nous intéresser aux différents processus et enjeux qui existaient autour de la création d'un festival d'envergure internationale sur les séries.

1. La reconnaissance ultime de la série comme objet profondément culturel

La lente reconnaissance des séries par les sociologues et les politologues n'a pas pour autant empêché la création de lieu de consécration pour ce genre nouveau. Si le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France représente une grande avancée dans le domaine de la reconnaissance, puisqu'il est financé par le ministère de la Culture, celui-ci n'était pas le premier organisé en France.

La première édition du Festival Séries Mania s'est tenue à Paris, en 2010, grâce au Forum des images. Ainsi, le festival a été qualifié par Laurence Herszberg de reboot⁵⁸, qui selon le langage sériel, signifie un redémarrage après plusieurs saisons. Ce qui est le cas avec Séries Mania, qui avait connu 7 éditions à Paris avant de venir s'installer à Lille. Il convient alors de s'intéresser aux raisons qui ont conduit, dans un premier temps à la création de ce Festival, ainsi qu'à l'épopée politique le choix du lieu.

Le fait que le festival se soit installé à Lille résulte d'un long processus. Pour comprendre les enjeux et impacts, il faut remonter au 16 décembre 2015, à Paris. Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication à l'époque confie alors à Laurence Herszberg, alors directrice du Forum des Images et de Séries Mania de penser à la création d'un festival international des séries.

Tout cela dans le but de renforcer et de soutenir la création audiovisuelle. L'autre enjeu étant de faire rayonner la création audiovisuelle française et international »⁵⁹.

En mars 2016, Laurence Herszberg, avec l'aide d'Iris Bucher et d'Anne Landois, soumettent leur rapport d'étude « "Créer en France un festival des séries de renommée

⁵⁸ PELINARD-LAMBERT François-Pier, « Entretien Laurence Herszberg et Frédéric Lavigne », *Le film français*, 2018, Supplément Séries Mania N°3800, 46 p.

⁵⁹ France, Ministère de la Culture et de la Communication (Paris, 16/12/2015) « Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication, confie une mission à Laurence Herszberg pour développer un festival international de la fiction audiovisuelle », consulté le 6 septembre 2017, à l'adresse URL suivante : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiqués-de-presse-2012-2017/Annee-2015/Fleur-Pellerin-confie-une-mission-a-Laurence-Herszberg-pour-developper-un-festival-international-de-la-fiction-audiovisuelle>

internationale »⁶⁰. Ce rapport de 24 pages condense les recommandations de ce comité de rédaction pour la bonne tenue de ce festival.

Dans ce rapport, nous pouvons observer que le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, tel qu'il a été organisé à Lille est porteur de toutes les recommandations présentes dans ce rapport. Nous y retrouvons les enjeux de l'international, les propositions vers un public particulier et un public professionnel. Les préconisations de Laurence Herszberg pour le lieu étaient de l'organiser à Paris.

Suite à la remise de ce rapport, le 18 avril 2016, Audrey Azoulay, la Ministre annonce un soutien aux conclusions du rapport et confie une « mission de préfiguration du festival à Marc Tessier, Président du conseil d'administration du Forum des images, avec le concours de Laurence Herszberg »⁶¹. Tout cela dans le but de créer un cahier des charges sur les prérequis pour participer à cette manifestation. C'est en septembre 2016 que va être lancé un appel à candidature par le CNC pour l'organisation de ce qui est aujourd'hui le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France.

2. La mise en place d'un concours

Avant d'expliquer les modalités et le déroulement de ce concours, il convient d'expliquer ce qu'est le CNC. Il s'agit du Centre National du Cinéma et de l'image animée. Tel qu'expliquait sur son document de présentation le CNC :

*« * un instrument de politique publique au service de la diversité culturelle et de la prospérité économique*

** Un dispositif d'incitation à l'investissement et de régulation du risque, dans une industrie où chaque production est un nouveau prototype*

** Un mécanisme de financement de la création et de la production cinématographique et audiovisuelle»⁶².*

Ainsi, le CNC dépend donc du ministère de la Culture et sous autorité direct du Ministre, en ce qui concerne la culture audiovisuelle en France. Il est donc tout à fait naturel

⁶⁰ HERSZBERG, Laurence (dir.), *Créer en France un festival des séries de renommée internationale*. Rapport d'étude, Paris, Mars 2016. 24 p., consultable à l'adresse URL suivante : <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Festival-des-series-de-dimension-internationale>

⁶¹ France, Ministère de la Culture et de la Communication (Paris, 15/04/2016) « Audrey Azoulay, ministre de la Culture et de la Communication, annonce le lancement en 2017 d'un festival des séries de dimension internationale. », consulté le 6 septembre 2017, à l'adresse URL suivante : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiquees-de-presse-2012-2017/Annee-2016/Lancement-d-un-festival-des-series-de-dimension-internationale>

⁶² CNC, « Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le CNC... sans jamais oser le demander », CNC, mai 2013, consultable à l'adresse URL suivante : http://www.cnc.fr/c/document_library/get_file?uuid=1d6dec69-e723-435d-92c3-bb49d79d90b4&groupId=18

que ce soit cet organe qui se soit chargé d'évaluer les candidatures des villes pour accueillir un Festival international des séries.

Suite à l'appel à candidature de septembre 2016, cinq villes ont déposé des candidatures, à savoir Bordeaux, Cannes, Lille, Nice et Paris. Le cahier des charges pour les candidatures devait contenir les points suivants : le déroulé du festival et proposition de programmation, le périmètre géographique, l'organisation artistique, l'évènement professionnel, le pilotage du projet, l'organisation logistique, le budget et un plan de financement de 2018 à 2020 et la première édition devait se dérouler en 2018.

Concernant le rapport du jury, il était composé de professionnels de l'audiovisuel : « Nathalie Coste-Cerdan, directrice générale de la FEMIS, Fanny Herrero, créatrice et scénariste de la série « 10% », Sarah Drouhaud, rédactrice en chef du « Film Français », Patrick Eveno, directeur du CITIA et organisateur du Festival et du Marché International du Film d'Animation d'Annecy, Thomas Anargyros, producteur et Président de l'Union Syndicale des Producteurs Audiovisuels »⁶³.

Des auditions ont été organisées et un rapport a été rendu à la ministre de la Culture en Janvier 2017, restreignant le choix entre Lille et Paris⁶⁴. Néanmoins, dans le rapport, nous pouvons observer que Lille possédait de très bons éléments dans son dossier, à savoir la motivation et la forte implication des collectivités territoriales derrière le projet. Le jury a également apprécié la position géographique de Lille, naturellement sa dimension européenne, mais également sa capacité à accueillir un large public dans une zone restreinte permettant les déplacements à pied. Il a noté les compétences de l'équipe projet autour de Pictanovo, un acteur de l'audiovisuel important au sein de la région Hauts-de-France. Les concepts clés qui ont été proposés et la ligne éditoriale qui répondaient au cahier des charges. Le soutien du projet de la part des professionnels qui ont pu travailler dans la région ou qui ont eu des contacts avec des professionnels est un résultat direct de la politique culturelle de la région. Le dernier point concernait le budget pour l'organisation du festival qui semblait réaliste et le grand soutien de la région sur ce point⁶⁵.

⁶³ Consulter l'annexe 1

⁶⁴ France, Ministère de la Culture et de la Communication (Paris, 11/01/2017), « Festival international des séries : ouverture d'une concertation sur les candidatures de Lille et Paris », consulté le 06/09/2017, à l'adresse URL suivante : <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiqués-de-presse-2012-2017/Annee-2016/Festival-international-des-series-ouverture-d-une-concertation-sur-les-candidatures-de-Lille-et-Paris>

⁶⁵ Consulter l'annexe 2

Néanmoins, Lille possédait également des faiblesses dans son dossier, telles que le fait de ne pas avoir mentionné de duo de direction, à savoir un délégué général et un directeur artistique, afin de garantir un rayonnement international et une indépendance artistique totale. Le jury avait également des doutes sur la possibilité de créer un festival *ex nihilo*⁶⁶.

En conclusion de ce rapport, le jury préconisait les candidatures de Lille et Paris, en raison des avantages et inconvénients. Lille pour sa capacité à créer un évènement décentralisé, avec une réelle possibilité de rayonnement au niveau européen mais également proche du public. Pour Paris, le bilan rappelle les précédentes éditions de *Séries Mania* et de *Série Séries* qui étaient reconnues au niveau local comme mondial. Concernant la candidature de Cannes, le jury soulignait des lacunes sur le plan éditorial, contrairement à Lille et Paris. Quant à Bordeaux et Nice, les deux dossiers ne présentaient pas la maturité nécessaire pour la création d'un festival d'envergure internationale pour l'année 2018⁶⁷.

En janvier 2017, le rapport a été rendu par le CNC à la ministre de la Culture, qui retient les candidatures de Lille et Paris. Le ministère de la Culture missionne alors le CNC pour se concerter sur les deux candidatures afin de préciser laquelle des deux villes accueillerait le festival.

Le CNC a alors organisé une concertation avec des professionnels pour définir le lieu le plus adapté, en faisant appel à des auteurs, des producteurs, des distributeurs et des diffuseurs. Le CNC s'était arrêté à 5 critères pour sélectionner le lieu et précise par ailleurs que bien qu'il s'agisse d'une synthèse, il faut noter « un assez large consensus sur l'ensemble de ces points »⁶⁸.

Le premier point était la localisation, Lille a été plébiscitée en raison de ses équipements se situant à proximité et sa proximité avec Paris permettait facilement de rejoindre la capitale en cas d'urgence. De plus, Lille se trouve au centre d'une dynamique européenne déjà engagée sur le terrain des séries télévisées, permettant de faire du festival un véritable évènement européen et les professionnels ont également souligné la capacité lilloise de faire naître un engouement populaire vis-à-vis de cette manifestation culturelle. L'implication des collectivités territoriales a notamment été soulignée. Alors que malgré son

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Consulter l'annexe 2

⁶⁸ *Ibid.*

attractivité, les professionnels soulignent que Paris, n'est pas adaptée pour un évènement de cette ampleur puisqu'ils se sentent déjà à l'étroit⁶⁹.

Concernant le projet en lui-même, le projet lillois porté par Série Séries n'est reconnu que par les auteurs alors que Séries Mania a su s'imposer sur le plan international. Les personnes auditionnées soulignent qu'il serait dommageable de ne pas tenir compte des acquis des équipes d'organisation de Séries Mania pour un évènement de cette ampleur⁷⁰.

Au regard du marché, il n'est pas possible de créer un festival sans une ligne éditoriale propre, il faut lui adjoindre un marché de façon simultanée. Les personnes auditionnées évoquent alors l'idée de s'inspirer de ce qui se passe à Londres avec des rencontres entre « professionnels, auteurs, producteurs, diffuseurs »⁷¹.

Sur l'implication des diffuseurs dans l'évènement, ils sont tous favorables à y participer. Enfin dans la catégorie divers, l'idée d'un festival se déroulant à la fois à Lille et Paris est un rejet unanime. Pour la période, ils sont tous en accord sur le fait que celui-ci doit se dérouler en avril, mais émettent une réserve par rapport au MIP organisé à Cannes⁷².

En conclusion de cette synthèse, les professionnels qui ont été auditionnés soulignent tous une urgence de créer un festival international des séries, que celle-ci se déroule en 2018 et on marquait une préférence pour Lille. Ainsi, cette synthèse rendu par le CNC au ministère de la Culture en mars 2017 marque définitivement le futur emplacement du festival international des séries à Lille⁷³.

3. Une épopée politique

Si le concours a été remporté par Lille, il faut préciser que c'est en grande partie grâce à l'alliance entre Martine Aubry et Xavier Bertrand, qui étaient sur la même longueur d'onde, la promotion de la culture. C'est d'ailleurs ce qui a fait pencher la balance pour Lille, étant donné qu'à Paris, la région ne soutenait pas le projet Série Mania⁷⁴. Malgré cela, Cannes a

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Consulter l'annexe 2

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ France, Ministère de la Culture et de la Communication, (Paris, le 24/03/2017), « L'Etat soutiendra Lille pour son Festival international des séries », consulté le 06/09/2017, à l'adresse URL suivante : <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiqués-de-presses-2012-2017/Annee-2017/L-Etat-soutiendra-Lille-pour-son-Festival-international-des-series>

⁷⁴ *Ibid.*

tenu à organiser son propre festival, qui s'est déroulé du 4 au 11 avril, avec un bilan mitigé, 20 000 visiteurs, contre les plus de 50 000 de l'édition lilloise.

Comme l'explique Audrey Emery, dans un article du journal *Le Point*, « un jour sans doute, les scénaristes se pencheront sur son making of »⁷⁵ en parlant du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France. Les mots ne sont pas dénués de sens et les coulisses de l'organisation de cette édition n'ont pas été épargnées en intrigues et rebondissements.

En juillet 2017, lors d'une conférence au CNC, Xavier Bertrand était accompagné de Laurence Herszberg pour présenter plus en détail le projet du festival. Pourtant l'arrivée de Laurence Herszberg à la tête de l'édition lilloise n'avait rien d'évident. Elle avait préconisé lors de son rapport rendu au ministère de la Culture en mars 2016, qu'il fallait que l'évènement se tienne à Paris. Lors des réponses à l'appel d'offre, elle avait offert un soutien indéfectible à Paris. Néanmoins, dans la dernière synthèse qui avait été rendue par le CNC, les préconisations étaient de se rapprocher de l'organisation de Séries Mania.

Lors de cette première annonce, les dates étaient prévues du 20 au 28 avril 2018, avec un budget de 5 millions d'euros, dont 1 million venant du concours organisé par le CNC, 3,5 millions de la région et le reste venant de financements privés, notamment le Crédit Mutuel qui a été largement cité dans les discours de remerciements en ouverture et en clôture.

Pour pouvoir se consacrer pleinement à l'organisation du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, Laurence Herszberg a démissionné de son emploi au Forum des images. Néanmoins, contrairement la volonté de Xavier Bertrand, ce n'est pas un mais trois festivals dédiés aux séries qui ont lieu en France en 2018. Celui de Cannes avec Fleur Pellerin en tant que présidente et Canal + en tant que partenaire média et celui de Fontainebleau avec le festival Série Séries. Marie Barraco qui l'organise, avait aidé Lille dans sa candidature pour le concours. Cependant, elle refuse de travailler avec Laurence Herszberg, de même le fait que le festival se nomme Séries Mania⁷⁶.

Ainsi, Fleur Pellerin qui avait demandé à Laurence Herszberg de rédiger un rapport pour la création d'un festival international des séries, se retrouve l'une contre l'autre à la tête

⁷⁵ EMERY Audrey, « Festival des séries : Lille prend les armes face à Cannes », *Le Point*, publié le 06/07/2017, consulté le 06/09/2017, à l'adresse URL suivante : http://www.lepoint.fr/pop-culture/series/festival-des-series-lille-prend-les-armes-face-a-cannes-06-07-2017-2141126_2957.php

⁷⁶ EMERY Audrey, « Festival des séries : Lille prend les armes face à Cannes », *Le Point*, publié le 06/07/2017, consulté le 06/09/2017, à l'adresse URL suivante : http://www.lepoint.fr/pop-culture/series/festival-des-series-lille-prend-les-armes-face-a-cannes-06-07-2017-2141126_2957.php

des festivals, cannois et lillois. L'histoire aurait pu s'arrêter à cet instant. Mais, Fleur Pellerin n'a pas hésité à dire que « [Lille] exerce des pressions et des intimidations sur certaines personnalités pour les empêcher de venir à Canneséries. C'est une attitude non fair-play de nos concurrents à notre encontre qui est totalement inadmissible. Ce n'est pas le rôle d'une institution publique ou de gens qui utilisent les moyens de l'État de se comporter de cette façon. Canneséries travaille en tout cas dans des conditions peu évidentes et nous avons tenté d'offrir la meilleure sélection et d'attirer le plus de talents possible, avec en face de nous une attitude très limite de la part de nos concurrents »⁷⁷.

Ce à quoi Laurence Herszberg répondra dans une interview pour France Inter que « ce serait [lui] prêter beaucoup de pouvoir »⁷⁸. C'est ensuite Rodolphe Belmer, président de l'édition Séria Mania qui s'est fait attaquer dans la presse, celui-ci siégeant au conseil d'administration de Netflix et anciennement directeur de Canal + et accusé de ne pas être impartial. Dans une interview sur Europe 1, lorsqu'il sera interrogé sur le Festival Canneséries il expliquera qu'il « n'y a jamais assez de culture »⁷⁹.

Au moment de l'écriture, l'heure est encore au bilan pour Canneséries et le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France. Malgré le manque de recul, les journalistes s'accordent pour dire que l'édition lilloise était une réussite.

À travers cette partie, nous avons pu nous intéresser à la série en tant que bien culturel. Si celui-ci a mis du temps à se faire reconnaître, la portée de son rayonnement n'est pas négligeable étant donné qu'il a permis la création d'un lieu de consécration comme genre indépendant de la production audiovisuelle. Celui-ci a même pris une connotation politique avec les différentes querelles entre le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France et Canneséries. Néanmoins, restreindre les séries uniquement à un objet culturel ne serait pas leur rendre justice. C'est un genre riche possède d'autres atouts que nous allons aborder dans la deuxième partie.

⁷⁷ GUEDJ Philippe, « Entre CanneSéries et Séries Mania, la guerre est loin d'être finie », Le Point, publié le 17/04/2017, mis à jour le 18/04/2017, consulté le 09/05/2018, à l'adresse URL suivant : http://www.lepoint.fr/pop-culture/series/entre-cannes-series-et-series-mania-la-guerre-est-loin-d-etre-finie-17-04-2018-2211414_2957.php

⁷⁸ FRANCE INTER, « Series Mania : folie des series et bataille de festivals », *L'Instant M*, interview de HERSZBERG Laurence par DEVILLERS Sonia, le 25/04/2018, consultable à l'URL suivant : <https://youtu.be/MxqHIHAN3DI>

⁷⁹ EUROPE 1, « Rodolphe Belmer : "Il n'y a pas de concurrence entre les festivals de séries », *Villages média*, interview de BELMER Rodolphe par VANDEL Philippe, le 23/04/2018, consultable à l'URL suivant : <http://www.europe1.fr/medias-tele/rodolphe-belmer-il-ny-a-pas-de-concurrence-entre-les-festivals-de-series-3633398>

II. La série, un usage ou des usages ?

Lors de la première partie, nous nous sommes attardés sur l'anoblissement du genre audiovisuel que sont les séries et ce qu'elles représentent aujourd'hui. Cela a été le résultat d'une lente évolution. Malgré cela, les séries n'auraient pas pu atteindre cette consécration sans l'aide de ces amateurs et des industries. D'une part, grâce au soutien indéfectible d'amateurs de série et de l'autre par la reconnaissance des séries par les industries de productions audiovisuelles.

A. Les séries du point de vue des publics

Ici, il sera question de traiter de la notion de public, mais également de dresser le portrait des sériephiles afin de les appréhender.

1. Une série et des publics

a. *Les séries et la notion de public.*

Comme nous avons déjà pu l'évoquer en première partie, le public n'est pas passif. Mais quand nous parlons de public, de qui parlons-nous réellement ? En tant qu'adjectif, il renvoie au peuple dans son ensemble, à la chose publique, quelque chose qui est accessible à tous. En tant que nom, il renvoie à l'État, à la chose publique, à la population, aux personnes qui sont face à une œuvre mais également ceux qui assistent à un spectacle. Avec autant de définitions⁸⁰, il devient facilement possible de se perdre lorsque nous évoquons le terme public pour parler des amateurs de séries. Une des remarques qui est souvent relayée dans les travaux sociologiques est que ce public, celui des séries, serait un public passif⁸¹.

L'idée selon laquelle le public serait passif vient du fait que la fixité du corps entraînerait par conséquent une forme de passivité, elle serait empreinte d'une forte connotation négative. Lorsque nous nous intéressons à une œuvre d'art et que nous la contemplons, cela reviendrait à être passif, de la même façon que de contempler la télévision et les séries télévisées, l'individu serait réceptif aux messages médiatiques.

L'idée d'un public passif revient notamment avec le fait que les médias de masse entraînent un « formatage » des esprits et à « une réduction des biens culturels à des objets

⁸⁰ LECOLLE Michel, Public (lexique). *Publitionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 07 novembre 2016, consultable à l'adresse URL suivante : <http://publitionnaire.huma-num.fr/notice/public-lexique/>.

⁸¹ RUBY Christian, Public « passif ». *Publitionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 10 mai 2017, consultable à l'URL suivante : <http://publitionnaire.huma-num.fr/notice/public-passif/>.

de consommation »⁸². Cette notion implique donc une contradiction, l'arrivée des médias de masse aurait entraîné une passivité due au formatage et à l'homogénéisation des productions culturelles, sous-entendant, que le public était libre auparavant. Un dernier argument intervient pour expliquer cette idée présupposée de passivité du public, celle que le public serait passif parce qu'on l'empêche d'accéder aux lieux de cultures, soit en utilisant un vocabulaire technique soit à cause des contraintes temporelles et spatiales.

Si nous nous intéressons à la notion de « Public des arts et de la culture », il apparaît clairement que le débat sur comment qualifier le public est polémique⁸³. Christian Ruby explique, en se basant sur les travaux de René Descartes jusqu'à Theodor W. Adorno, que le « public n'existe pas en soi. [...] Quoi qu'il en soit de ce qu'on veut faire dire au terme, le public se construit et se reconstruit sans cesse, pratiquement [...] et conceptuellement, le terme pouvant changer de signification historiquement, sociologiquement et politiquement »⁸⁴.

Le public, dès lors qu'il assiste à une production artistique est actif, par ses applaudissements, railleries ou même jugements. Cela est d'autant plus vrai avec les logiques de productions des séries, qui avec le taux d'audience peuvent annuler ou non une série. Nous sommes loin d'être face à un public passif, en ce sens. Comme nous avons pu le voir lors de la première partie, le public lors des différents événements du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France était loin d'être passif. D'autant plus que pour certaines séances, les créateurs, réalisateurs, producteurs et acteurs étaient présents dans la salle pendant le visionnage de leurs travaux, s'exposant complètement au regard et au jugement du public.

Néanmoins pour évaluer les différents publics, en France, la solution est de se baser sur les chiffres des enquêtes de l'INSEE. Les trois sources principalement pour recueillir des informations sur les comportements culturels se basent sur : l'emploi du temps, les dépenses et sur les activités⁸⁵. Parmi les effets mesurables, l'augmentation des dépenses dans les ménages en équipement audiovisuel est un indicateur que le public consomme énormément de temps et de budget dans ce que nous pouvons qualifier la « culture de l'écran »⁸⁶. Ce

⁸² *Ibid.*

⁸³ RUBY Christian, « Public des arts et de la culture ». *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 30 mars 2017, consultable à l'adresse URL suivante : <http://publictionnaire.humanum.fr/notice/public-des-arts-et-de-la-culture/>.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Op. Cit., p. 40

⁸⁶ *Ibid.*

constat est encore plus frappant à l'heure actuelle avec Internet, qui a créé une toute nouvelle consommation et attiré un nouveau public. Olivier Donnat explique notamment qu'auparavant le niveau de participation à la vie culturelle était faible dès lors que le temps d'écoute de la télévision était important. Or, avec l'arrivée d'Internet, le temps d'écoute de la télévision aurait tendance à baisser au profit des nouveaux écrans, tels que l'ordinateur ou le téléphone portable⁸⁷.

Nous pouvons ainsi observer une transformation du public, à travers les nouveaux moyens de réception des séries. Face à Internet, la télévision nationale apparaît comme étant d'une nature « monopolistique, voire irrespectueuse, chaque fois que les téléspectateurs lui imputent de ne pas respecter les œuvres, leur doublage ou leur ordre de diffusion par exemple »⁸⁸.

Ainsi, cela rejoint l'idée que « le public n'existe pas en soi »⁸⁹ du moins en ce qui concerne les séries. Le fait de dire que le public qu'il ne serait que passif semble également être une idée erronée. D'autant plus qu'à l'heure actuelle, les séries sont diffusées sur énormément de supports différents : la télévision classique, les offres de rediffusion, les sites de streaming et les vidéos à la demande. La seule chose qui puisse permettre une évaluation de la passivité supposée ou réelle du public des séries, serait d'évaluer le taux d'audience, qui donne un réel pouvoir au public sériel qui peut en choisissant ou non de regarder une série, permettre la continuation ou l'annulation de celle-ci. Mais il existe un autre point important pour souligner le fait que le public n'est pas passif face aux séries, c'est que celles-ci permettent la socialisation.

b. La socialisation par la série

En parlant de socialisation par les séries, nous entendons que les séries peuvent représenter un processus d'apprentissage, qui sont assimilées, plus ou moins consciemment, par les individus dans l'enfance ou à l'adolescence et qui leur permet de pouvoir s'intégrer au sein de leur environnement social.

La télévision, dès son arrivée, n'a pas été exempte de critique, au même titre que l'apparition du cinéma dans les années 30. Comme le souligne Dominique Pasquier « on

⁸⁷ FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Op. Cit., p. 40

⁸⁸ GLEVAREC Hervé, *La sériephilie : Sociologie d'un attachement culturel*, Op. Cit., p. 42

⁸⁹ RUBY Christian, « Public des arts et de la culture ». Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 30 mars 2017, consultable à l'adresse URL suivante : <http://publictionnaire.humanum.fr/notice/public-des-arts-et-de-la-culture/>.

oublie un peu trop vite que le même climat de dénonciation s'est installé à chaque fois que s'est développé l'impact social d'une nouvelle de communication de masse »⁹⁰. Néanmoins, cela a entraîné des études qui étaient pour le moins novatrices pour l'époque, à savoir qu'un ensemble de recherche a été mené par le Payne Fund aux États-Unis, dans les années 1930, pour étudier les relations qu'entretiennent les jeunes spectateurs (enfants et adolescents) aux films. Le but étant de s'intéresser au cinéma en terme d'expérience et non plus de causalité, d'analyser cette expérience dans sa dimension individuelle et collective, et enfin de ne pas la réduire uniquement à la consommation du film, mais de la replacer dans les différentes expériences sociales et filmiques⁹¹. Cette perspective commence à être reprise timidement pour les recherches concernant la télévision, comme le montre le travail d'enquête d'Hervé Glevarec⁹² ou celui de Clément Combes⁹³.

Ainsi, comme le souligne Dominique Pasquier « Ce serait donc une des caractéristiques fondamentales du petit écran : « il fonctionne de façon indissociable sur le mode de l'expérience individuelle et de l'expérience collective »⁹⁴. C'est en partant de cette hypothèse qu'il va entamer une recherche sur la réception du jeune public, en la basant sur trois sources : des questionnaires remplis par des collégiens et des lycéens, des entretiens avec eux et par l'étude des courriers envoyés aux acteurs, dans le cas de son étude, il se base sur la série *Hélène et les garçons*. Pour en parler, il invoque l'appellation de « séries collèges », dû au fait qu'elles étaient destinées aux adolescents et leur serviraient afin de pouvoir évoluer lentement pour rentrer dans l'âge adulte. La télévision aurait alors une fonction didactique, celle de permettre l'apprentissage des normes sociétales et des codes de conduite sociaux, notamment sentimentaux.

Les séries permettant aux jeunes adolescents de leur fournir une réalité et des émotions qu'ils peuvent comprendre puisqu'elle traite de l'amitié et de l'amour, qui sont deux bases structurantes de cet âge. Comme le précise Dominique Pasquier dans son travail

⁹⁰ PASQUIER Dominique, HEURTIN Jean-Philippe. « Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents ». In: *Sociologie de la communication*, volume 1, n°1, 1997. Sociologie de la communication. pp. 811-830, consultable à l'adresse URL suivante : https://www.persee.fr/doc/reso_004357302_1997_mon_1_1_3871

⁹¹ PASQUIER Dominique, HEURTIN Jean-Philippe. *Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents*, Op. Cit., p. 814

⁹² GLEVAREC Hervé, *La sériophilie : Sociologie d'un attachement culturel*, Op. Cit.

⁹³ COMBES Clément, « Figures de la sériophilie. Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs ». *Terrains et Travaux : Revue de Sciences Sociales*, ENS Cachan, 2017, 31 (2), pp.223-243.

⁹⁴ PASQUIER Dominique, HEURTIN Jean-Philippe. *Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents*, Op. Cit., p. 815

les séries collèges permettent la présentation de la sexualité comme n'étant jamais agressive, étant donné que tous les personnages sont présentés comme positifs. Les épisodes se concluent toujours sur une morale rassurante.⁹⁵

En partant de ce constat sur les séries collèges, et d'une façon générale, au manque de compréhension des parents sur le fait que la construction narrative se fasse uniquement sur l'amour et l'amitié, il cite notamment les propos d'entretien avec des parents, à ce titre, il y a une remarque intéressante :

« C'est tellement naïf : avez-vous déjà vu des étudiants amoureux se tenant juste la main, se regardant dans les yeux et s'embrassant sur la bouche ? Au moins si cela pouvait donner aux adolescents une sorte d'information sur les questions sexuelles ! Mais même pas. C'est désespérément vide »⁹⁶.

Cette remarque souligne deux choses, d'une part l'incompréhension des parents sur ce que regardent leurs enfants. De l'autre, elle montre que les parents s'attendent à ce qu'un programme télévisé donne les informations nécessaires en ce qui concerne les questions sexuelles. Alors que c'est un rôle souvent imputé à l'école ou aux parents. Or, cela n'avait peut-être pas été compris par les parents, mais les personnages sont présentés comme ayant une vie sexuelle, qui ne sera pas montrée à l'écran, mais grâce aux dialogues les enfants comprennent les sous-entendus.

En se basant sur les travaux de Joshua Meyrowitz, l'attirance précoce pour la sexualité et tout ce qui s'y rapporte, peut être imputée au brouillage des frontières entre l'enfance et l'âge adulte, mais également à l'arrivée des nouveaux médias qui ont permis un accès facilité, ce qui n'était pas le cas de la culture imprimée, où les livres étaient classés en fonction de l'âge.

Dans ces séries collèges, il est souvent question des premiers émois amoureux et de comment se comporter. Nous pouvons souvent retrouver l'idée d'un rendez-vous galant au cinéma, qui posséderait alors une fonction de partage. Comme le précise Hervé Glevarec, « la sortie en solo au cinéma suppose elle-même un certain nombre de conditions d'autonomie culturelle, voire d'autonomie sociale qui n'est acquis qu'à l'âge adulte (il suffit de penser à l'incongruité voire à l'impossibilité pour un pré-adolescent d'aller seul au cinéma »⁹⁷. Ainsi, les séries télévisées ne sont pas centrées sur le partage. Un de ses enquêtés précise

⁹⁵ PASQUIER Dominique, HEURTIN Jean-Philippe. *Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents*, Op. Cit., p. 816-817

⁹⁶ PASQUIER Dominique, HEURTIN Jean-Philippe, *Ibid.*, p. 817

⁹⁷ GLEVAREC Hervé, *La sériophilie : Sociologie d'un attachement culturel*, Op. Cit., p. 57

qu'il préfère regarder les séries et aller au cinéma seul parce qu'il ne sait pas si cela va plaire à l'autre personne⁹⁸. De plus, les séries par leurs dimensions et leurs façons de se visionner se rapprochent de la pratique télévisuelle, ce qui implique une consommation personnelle et solitaire.

Cependant, il convient de souligner que les séries peuvent créer des communautés, l'arrivée d'Internet permettant de récupérer les épisodes bien avant leurs arrivées en France, par des moyens plus ou moins légaux. Néanmoins, cela a poussé une petite partie des amateurs de séries à se lancer dans le sous-titrage de leurs séries préférées. Rôle qui n'est pas à prendre à la légère puisqu'il permet la circulation des biens culturels. Au même titre que certaines personnes vont commencer à regarder certaines séries parce qu'elles leur ont été recommandées par un membre de leur cercle social⁹⁹.

Alors, les séries ne seraient pas une pratique solitaire. Aujourd'hui, nous avons une liberté de choisir le support sur lequel nous souhaitons les regarder, mais également avec qui. Au sein d'une famille, la répétition hebdomadaire d'une série peut permettre de se retrouver, le temps d'un épisode, pour un moment de partage et de convivialité.

2. La consommation sérielle à son paroxysme

a. *Qu'est-ce qu'un sériephile ?*

Dans le travail de Clément Combes, qui s'est intéressé aux séries télévisées, nous pouvons retrouver différentes typologies, celle des pratiques des visionnages des séries ou bien celle des amateurs de séries télévisées. Il semble important de noter que nous pouvons être amateur de série à différentes échelles. Dans un article¹⁰⁰, il explique le processus de son enquête pour définir plusieurs types de sériephiles. Il revient notamment sur l'idée que le néologisme constitué de sériephile montre une réelle volonté de s'affranchir de l'appellation fan.

Cette étude s'intéresse autant à la relation culturelle, sociale, matérielle et technique. Les amateurs ne pourraient pas s'adonner à leurs passions si les deux dernières conditions n'avaient pas évolué. Ainsi, Clément Combes, dans le cadre de son enquête, va suivre les sériephiles dans leurs pratiques et ce qui les entourent, à savoir : « visionnage, information

⁹⁸ GLEVAREC Hervé, *La sériephilie : Sociologie d'un attachement culturel*, Op. Cit. p. 58

⁹⁹ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 59

¹⁰⁰ COMBES Clément, *Figures de la sériephilie. Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs*, Op. Cit.

et documentation, approvisionnement et conservation, échange de contenus et conversations »¹⁰¹. Il souligne le fait que faire une typologie permet de saisir toute « la diversité des pratiques culturelles tout en ne se perdant pas dans la multitude des relations particulières, idiosyncrasiques, aux séries »¹⁰². Avec cette méthode, il relève, à travers l'analyse de ces entretiens, huit traits de la pratique sérielle, à savoir : « le rapport à l'agenda télévisuel ; les supports et formats mobilisés ; les conditions du visionnage ; les procédures d'information ; le rapport à la conservation ; le type de séries consommées ; le type de lecture réalisée ; le rapport au genre sériel. »

Grâce à ces huit critères, il a réussi à extraire six types de sériephiles. Cependant, il note qu'elles « dessinent pas les contours de profils moyens et ne sont pas à apprécier de manière strictement réaliste »¹⁰³. Son enquête se base sur 41 entretiens (24 hommes et 17 femmes) au domicile des enquêtés afin d'observer leur espace de consommation. Parmi eux, on retrouve des étudiants, lycéens, ouvriers, professions libérales.

Il explique que le rapport à l'agenda télévisuel désigne le fait d'avoir un rendez-vous fixé par une chaîne avec les programmes qu'elles diffusent. Bien évidemment, Internet est venu bouleverser cet agenda. Néanmoins, il note que certains spectateurs préfèrent laisser un temps de latence afin de pouvoir regarder plusieurs épisodes d'avances.

Le deuxième trait étant les modes de disponibilité des séries, c'est-à-dire, la distinction entre la série-programme qui est intégrée dans une grille d'horaire télévisée ou une série-contenu qui elle sera répartie sur des supports permettant de le regarder hors des plages horaires, il s'agit de ce qu'on qualifie de délinéarisation.

Les conditions de visionnage apparaissent ensuite dans les traits, qui correspond à comment les individus se positionnent pour regarder leurs séries télévisées, est-ce que c'est une série qui va les faire se concentrer exclusivement dessus ou au contraire une série qui va leur permettre une écoute moindre et de pratiquer des activités à côté¹⁰⁴.

Le quatrième trait relève des moyens employés par les amateurs pour trouver de nouvelles séries à visionner. Le cinquième trait des sériephiles concerne le rapport à la

¹⁰¹ COMBES Clément. *Figures de la sériophilie. Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs*, Op. Cit., p. 224

¹⁰² COMBES Clément, Ibid. p. 225.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

conservation, Clément Combes explique l'idée que les amateurs possèdent trois logiques : la « consommation, la disposition et la collection »¹⁰⁵. Cela signifie que les amateurs vont consommer les séries et sans avoir de finalité de les conserver. La disposition est le fait de se créer une bibliothèque avec des séries récupérées à regarder et la collection a pour but de montrer son adhésion à l'œuvre.

Le sixième trait s'apparente à la capacité des séries d'être ou de ne pas être pour le grand public et le format narratif, à savoir si l'intrigue se suit d'un épisode à l'autre où s'il est possible de regarder des épisodes de façon discontinue. Le septième trait se rapporte à la lecture faite par les sériephiles de la série qu'ils regardent, si celle-ci est ancrée dans une lecture « critique » où il est possible de s'intéresser sur les thèmes, le message et la position du spectateur lui-même. Ou bien dans l'autre cas d'une lecture référentielle où le spectateur va s'identifier au personnage principal et rapporter la série à son vécu. Le dernier trait, concerne quant à lui, le rapport de l'amateur au genre sériel et son inscription dans le champ culturel¹⁰⁶.

Les différents traits relevés par Clément Combes permettent de comprendre ce qu'est un sériephile, de commencer à l'appréhender un peu mieux que quelqu'un qui serait passivement assis devant un écran. Néanmoins parmi tous les « sériephiles-types », celui qu'il nomme « l'Addict » ou quand l'amateur perd le contrôle. Parmi les six, c'est peut-être celui qui présente le plus de risque dans le domaine social en raison de ses habitudes de consommation.

b. La sériephilie à l'outrance : le binge-watching.

Le terme « *binge-watching* » provient de l'anglais, littéralement cela signifie respectivement « frénétique » et « en train de regarder », on pourrait le traduire par conséquent par « regarder frénétiquement ». Néanmoins la qualification française correcte, tel que publiée dans le Journal Officiel, pour traduire cette expression est le « visionnage boulimique »¹⁰⁷ relayé par le site France Terme, qui est un dispositif du ministère de la Culture afin d'enrichir la langue française. La définition de visionnage boulimique étant la

¹⁰⁵ COMBES Clément. *Figures de la sériophilie. Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs*, Op. Cit., p. 225

¹⁰⁶ COMBES Clément, *Ibid.*

¹⁰⁷ FRANCE, Commission d'enrichissement de la langue française, Vocabulaire de la culture et des médias (liste de termes, expressions et définitions adoptés). Journal officiel « Lois et Décrets » - JORF n°0084 du 8 avril 2017, n° 94. Consulté le 15/02/2018, à l'adresse URL, suivante : <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/jo/2017/4/8>

suiuante : « Pratique qui consiste à regarder à la suite un très grand nombre de contenus audiovisuels, notamment les épisodes d'une même série télévisée »¹⁰⁸.

Maintenant que nous auons défini ce terme, nous allons pouoir nous intéresser à la façon dont les sériephiles exposent leurs amateurismes pour le genre sériel. Il n'est pas rare d'entendre l'expression *binge watch* au détour d'une conversation, dans les médias, progressiement dans les recherches de consommation de séries. Il est par ailleurs paradoxal de retrouver le terme de consommation et d'addiction, alors que beaucoup de sériephiles justifient leur attachement aux séries parce qu'elles les libèrent des pressions quotidiennes (qu'elles soient sociales ou professionnelles, réelles ou imaginées)¹⁰⁹.

Cette idée d'addiction serait même revendiquée par les amateurs du genre sériel, nous pouons donc supposer un changement de valeur, puisque les séries deviendraient alors une pratique culturelle liée au plaisir pour lutter « contre l'ennui et la contrainte forcée »¹¹⁰.

Comme le souligne Hervé Glevarec, il y a une idée que le visionnage des séries se fait non plus par consommation mais par « plaisir, de la détente et de la jouissance présente »¹¹¹. Il convient également de noter que lorsque les séries sont consommées de façon solitaire, l'individu est autonome dans le choix sa consommation, surtout depuis l'arrivée des plateformes de vidéo à la demande ou de *streaming*.

Cependant, cette consommation des séries ne semble pas l'étonner puisqu'il explique : « Le mode de visionnage des séries télévisées représente en soi un objet par sa dimension de récurrence et de boulimie »¹¹². Pour expliquer ce nouveau mode de consommation des séries, il convient de rappeler que cela n'aurait pas été possible sans l'évolution des technologies. Autrefois, les spectateurs deuaient se cantonner à la grille télévisuelle¹¹³ proposée par les diffuseurs et que les séries consommées de façon boulimique sont majoritairement américaines.

En France, l'intérêt pour les séries américaines est né de « l'audace de France 2 : à partir de 1996, la chaîne propose tous les dimanches soirs, à la place du traditionnel film, la

¹⁰⁸ FRANCE, Commission d'enrichissement de la langue française, *Op. Cit.*

¹⁰⁹ GLEVAREC Hervé, *La sériephilie : Sociologie d'un attachement culturel*, *Op. Cit.*, p. 53

¹¹⁰ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 53

¹¹¹ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 54

¹¹² GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 54

¹¹³ COMBES Clément. « *Du rendez-vous télé* » au *binge watching* : typologie des pratiques de visionnage de séries télé à l'ère numérique. Études de communication - Langages, information, médiations, Université Lille-3, 2015, p. 98

série américaine Urgences »¹¹⁴. Ce choix va notamment sceller le destin des séries françaises pendant quelques temps, puisqu'elles feront « de plus en plus pâle figure »¹¹⁵.

Néanmoins, l'un des enquêtés d'Hervé Glevarec, explique qu'il a deux modes de consommation pour les séries, celles qu'il « déguste » et celles où il parle de « soif consumériste »¹¹⁶. Le choix de ces mots est intéressant, surtout lorsqu'il cite les exemples des séries qu'il prend le temps de savourer (comme *The Wire* ou *Mad Men*) ou celles qu'il consomme frénétiquement (*Lost* ou *24 Heures Chrono*). Le fait que l'enquêté parle de *The Wire*, produite par HBO, comme une série qui se « déguste » alors qu'elle est considérée comme l'une des séries révolutionnaires des années 1990, à tel point de faire partie des rares séries à avoir encensé la presse, le public et même les universitaires, ne paraît pas surprenant.

Néanmoins, comme le note Hervé Glevarec, les sociologues semblent parfois regardaient certaines pratiques culturelles avec « d'anciennes lunettes se voit dans leur commentaire embarrassé sur les pratiques des biens de la culture populaire contemporaine comme la bande dessinée quand ils ne sont plus dévalorisés par les catégories diplômées »¹¹⁷. Les séries, au même titre que la bande dessinée ont obtenu une lente reconnaissance en terme de légitimité culturelle.

Ainsi, les séries apparaissent alors comme une « libération de la consommation »¹¹⁸ face aux contraintes des films, que ce soit en termes de choix de films, du lieu, de devoir être là, à une heure fixe. De plus, les séries offrent le loisir de pouvoir choisir une durée variable de 20 à 58 minutes. Les différents formats du genre sériel permettant aux amateurs de les insérer plus facilement dans leurs emplois du temps.

¹¹⁴ ZIEMNIAK Pierre, *Exception française : De Vidocq au Bureau des légendes : 60 ans de séries*, Op. Cit., p. 42

¹¹⁵ ZIEMNIAK Pierre, *Ibid.*, p. 42

¹¹⁶ GLEVAREC Hervé, *La sériophilie : Sociologie d'un attachement culturel*, Op. Cit., p. 54

¹¹⁷ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 56

¹¹⁸ GLEVAREC Hervé, *Ibid.*, p. 62

B. Les séries du point de vue industriel

Nous avons vu que les amateurs peuvent avoir un mode de consommation compulsif des séries télévisées. Pour que les sériephiles puissent consommer autant de séries, cela suppose que le mode de production a su saisir et surprendre le public avec du nouveau contenu.

1. L'évolution des productions

a. *La qualité de réalisation*

Si les séries sont devenues aussi un genre à part entière, c'est surtout parce que les personnes qui tirent les ficelles de la création, réalisation et production ont su comprendre les possibilités que ce nouveau genre peut offrir.

Pendant le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, les rencontres avec différents membres influents du monde audiovisuel ont permis de saisir l'essor du genre sériel. Parmi eux, nous avons pu assister aux différentes conférences avec Chris Brancato, président du jury pour la compétition officielle et créateur de la série *Narcos* sur Netflix ; Jérémy Podeswa connu pour son travail sur des séries comme *Six feet under* ou *Games of Thrones* ; Carlton Cuse, qui a aidé à la création de la série *Lost*. Ce ne sont que des exemples des nombreux travaux sur lesquels ces personnes ont travaillé.

Néanmoins, comme nous avons pu l'évoquer plus tôt, les séries étaient associées à la télévision qui représentait un genre peu noble contrairement au cinéma. Pourtant, aujourd'hui ils font partie ce qu'on appelle les « *showrunner* » les plus importants aux Etats-Unis.

Comme l'explique Olivier Jovard, en France, cette notion de *showrunner* n'existe pas, nous observons une forte séparation entre le créateur, les scénaristes, le producteur, le directeur, personne ne sert de chef d'orchestre. Il n'existe d'ailleurs aucune traduction de ce mot en français. Carlton Cuse, interviewé par Oliver Jovard, nous livre la définition :

Carlton Cuse lors de son intervention au Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, explique le métier de *showrunner* de la façon suivante :

« C'est un catalyseur. C'est un sprinter, aux USA, il fait tout, l'équivalent au niveau du cinéma c'est peut-être le réalisateur. Pour la télévision, il est responsable du côté commercial de la série. Par exemple, un jour, je vais devoir regarder un scénario ou je vais devoir écrire moi-même le scénario. Ou bien je vais devoir résoudre des problèmes de production, des problèmes de logistiques, trouver un emplacement pour des vues et un autre jour ça serait du travail de montage ou

être impliqué dans le marketing [...] C'est être multi-casquette, on doit être bon dans de nombreux domaines »¹¹⁹.

Nous pouvons alors observer qu'être *showrunner* implique énormément de côté différent sur le plan de la production audiovisuelle. Chris Brancato définit son métier de la façon suivante : « Le *showrunner* est le superviseur des quatre étapes permettant de réaliser un show. Et en même temps, il doit savoir déléguer plusieurs aspects de ces quatre catégories à des gens plus doués que lui »¹²⁰. Bryan Elsley donne une autre définition de ce qu'est un *showrunner* :

« La façon la plus simple de l'expliquer c'est que, lorsque les gens essayent de trouver le responsable, ils se tournent vers le showrunner. Parce que tout ce que tu fais, c'est ton organisation, ton style et ton regard tout au long de la production. Parce qu'un showrunner gère et examine tous les éléments de la production. Cela peut se rapprocher d'un dictateur, mais si le travail est fait correctement, cela ne devrait jamais être le cas »¹²¹.

Ainsi, nous observons que la notion de *showrunner* possède plusieurs définitions. Néanmoins, pour le définir simplement, nous pouvons nous appuyer sur la définition qu'en fait Pierre Ziemniak qui est la suivante « le *showrunner* est le pivot artistique, économique et technique d'une série télévisée. [...] in fine, garant de la cohérence de la série dont il a la charge, et qu'il a souvent lui-même créée »¹²².

Cependant, malgré ces nombreuses occupations, le *showrunner* ne pourrait pas à lui seul endossé toute la production. Dans les outils indispensables pour créer une série, il y a un travail de documentation très important comme l'explique Chris Brancato ou Jérémy Podeswa lors de leurs interventions au Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France. En ce qui concerne la création de la série *Narcos*, beaucoup de personnes ont regardé la série en imaginant que la série était un biopic.

Pierre Langlais, qui dirigeait l'interview de Chris Brancato pour le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France lui a également demandé si le fait d'écrire un scénario et de produire une série pouvait s'apparenter à du journalisme, parce qu'il y a un travail de recherche important. Chris Brancato lui répond qu'effectivement ça peut s'y apparenter et que parmi les choses qu'il fait bien en tant que *showrunner* c'est de diriger des drames

¹¹⁹ SERIE MANIA, « Rencontre avec Carlton Cuse », *Youtube*, ajoutée le 07/05/2018, consulté le 15/05/2018, à l'URL suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=BZ2qmYpJg2o>

¹²⁰ KONBINI, « Interview Showrunner avec Chris Brancato (Narcos) », ajoutée le 07/05/2018, consulté le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=mnaCke2-DJU>

¹²¹ KONBINI, « SHOWRUNNER Bryan », *Facebook*, publiée le 29/05/2018, consultée le 29/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.facebook.com/biiinge/videos/2375302806029737/>

¹²² ZIEMNIAK Pierre, *Exception française : De Vidocq au Bureau des légendes : 60 ans de séries*, *Op. Cit.*, p. 197

historiques, qui sont exclusivement basée sur des recherches, mais également des évènements qui ont existé. Il a notamment suivi des formations pour savoir comment remettre tous les éléments dans un scénario et le présenter aux spectateurs.

Ce travail de documentation revient également dans les propos de Jérémy Podeswa, il y a effectivement un travail important en amont afin de permettre aux scénaristes d'écrire en collant au plus près de la réalité, lorsque cela concerne des séries qui ont un fond historique. Il est donc vital de prendre en compte cette notion lorsque nous évoquons les séries télévisées, puisque les *showrunners*, quand ils sont créateurs de la série vont faire énormément de recherches avant de dépendre des ateliers d'écritures ou *writing room*, pour créer l'intrigue et les arques de la saison.

Ce concept d'atelier d'écriture ou de *writing room* est encore peu pratiqué en France, la série *Le bureau des légendes* a commencé à l'initier, ces ateliers sont pourtant le point de départ pour créer le *storytelling*. Pour une série comme le Bureau des légendes, il faut une organisation industrielle pour pouvoir tenir la promesse vendue à Canal + qui est de livrer une saison de dix épisodes tous les ans. Ils ont alors procédé à la création d'un atelier d'écriture structuré, sous la direction du *showrunner* ou de « auteur-producteur »¹²³ comme Éric Rochan préfère appeler sa fonction. Sa fonction va être de réécrire certains épisodes. Alex Berger, producteur de la série, explique également les trois critères pour être *showrunner* à savoir : bien savoir écrire, manager des personnes et continuer de voir la vue d'ensemble de la série. Il faut également être technicien, c'est-à-dire savoir traduire par l'image ce qu'on a essayé d'expliquer à l'écrit et enfin, il faut comprendre le budget pour pouvoir permettre la continuité de la série. Avec cet atelier d'écriture, il faut comprendre les enjeux sur le long terme, cela signifie que lorsqu'ils terminent les scénarios de la première saison et que celle-ci part en production, ils commencent déjà à écrire la saison suivante. La production d'une saison se prévoit ainsi, un an à l'avance. Pour adapter ce processus industriel, hérité des Etats-Unis, il a fallu se conformer à la notion des droits d'auteurs, mais également au droit du travail, là où aux Etats-Unis, les plateaux peuvent tourner pendant 18h par jour, en France, la réglementation impose un maximum de 39h par semaine. Ce qui implique des délais de productions plus longs, entraînant un planning très rigoureux. À ce titre Alex Berger, explique que pour optimiser les coûts de production, ils ont dû minuter

¹²³ SÉRISIER Pierre, « Le Bureau des Légendes – Rochant impose un nouveau modèle » ; sur le *Seriestv.blog.lemonde.fr*, publié le 07/05/2016, consulté le 10/05/2018, à l'adresse URL suivante : <http://seriestv.blog.lemonde.fr/2016/05/07/le-bureau-des-legendes-lexigence-de-la-qualite/>

combien de temps les acteurs prenaient pour aller de leur loge au plateau, mais également combien de temps il faut pour bouger un décor et le remettre pour éviter de perdre du temps. Ce processus est très rigoureux. Cela explique l'intérêt de louer un plateau à l'année afin de pouvoir conserver cette minutie et de tout concentrer sur un espace réduit afin de pouvoir gérer tout ce qui se passe.

Ainsi, c'est la somme de tout ce travail, que ce soit de documentation, d'écriture, de spécialiste qui permet de faire des séries télévisées un genre à part entière dans le paysage audiovisuel. Néanmoins, si les qualités de réalisation ont évolué, c'est également grâce aux attitudes de fidélisation.

b. Les attitudes de fidélisation

Si les séries ont autant d'impact aujourd'hui, c'est grâce à la qualité des productions qui ne cessent d'augmenter, aux nouveaux moyens de diffusions, mais également grâce à la communauté que composent les sériephiles.

Lors du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, nombreux sont les commentaires venant des créateurs des séries ou même des organisateurs jugeant que l'augmentation considérable de la qualité des séries, justifiée pleinement de les observer sur grand écran.

Les moyens de diffusions permettent également de renforcer ce sentiment de communauté de fidèles qui suivent les séries. Cela est notamment dû aux nouvelles formes de partage et de consommation, nous entendons principalement Internet. H. Glevarec se base sur les travaux de Henry Jenkins dans *Les cultes médiatiques*¹²⁴, en disant que « Depuis quelques années un changement de statut affecte la figure de l'amateur tant du côté de la sociologie que du côté des industries [...] La posture de fan est ainsi devenue un outil marketing auquel les opérateurs de télévision recourent explicitement »¹²⁵. Et les industries ont compris que les réseaux sociaux étaient un outil pratique pour faire continuer le plaisir des fans. Ainsi, les fans, pendant les pauses entre deux saisons peuvent retrouver des contenus pour permettre la prolongation de leur plaisir.

¹²⁴ JENKINS Henry, « The poachers and the stormtroopers: cultural convergence in the digital age » in *Les cultes médiatiques* sous la dir. de LE GUERN Philippe, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2002, 240 p.

¹²⁵ GLEVAREC Hervé, *La sériephilie : sociologie d'un attachement culturel*, Op. Cit. p. 15

Longtemps décrié, comme a pu le faire Henry Jenkins, il y a ici l'idée que « être fan est dorénavant un statut »¹²⁶, celui-ci serait même décrit positivement, car ce serait une « culture active et expressive »¹²⁷ et semblerait légitime dans la mesure où pour réussir à en faire un produit marketing, cela doit être valorisant aux yeux des acteurs d'industries culturelles. Ainsi, nous observons depuis ses dernières années à la création de divers comptes Facebook, Twitter et Instagram, qui permettent de voir l'envers du décor des séries.

L'un des exemples le plus flagrant étant probablement l'exemple imposé par la série *Scandal*, créée par Shonda Rhimes en 2012 et diffusée sur ABC qui possède l'une des communautés les plus active sur Twitter. Rapidement, la série a su intégrer des hashtags afin de permettre de centrer une partie de la discussion autour de la série télévisée. Cela a permis d'ouvrir la voie à la chaîne de diffusion ABC, de fédérer les fans des productions de Shonda Rhimes le temps d'une soirée en diffusant trois de ses séries¹²⁸ sur la même soirée, autour du hashtag #TGIT, qui est l'acronyme de « *Thanks God It's Thursday* », ou en français « merci mon dieu on est jeudi ».

Par ailleurs, cela n'a pas échappé à l'attention de Twitter, puisqu'ils ont étudié le nombre de tweets au sujet de la série et le taux d'audience. Les résultats étant que les productions de Shonda Rhimes, selon Anjali Midha, qui était à la tête du pôle de recherche sur les médias pour Twitter, qu'elles ont su intégrer Twitter et amener les gens à en parler sur les réseaux sociaux. Le site grâce à un algorithme permet également de comparer les résultats de quand un compte appartenant à une série engage un dialogue avec les fans et cela même quand le compte de la série était juste une présence passive. En allant plus loin dans les recherches, elle s'est également rendue compte que lorsque les acteurs de la série télévisée engageaient la conversation sur Twitter, la conversation passe d'un pic de 7% à 64%. Mais *Scandal* a été novatrice dans le domaine puisqu'elle est l'une des premières séries à avoir utilisé un hashtag dans l'une de ses vidéos promotionnelles concernant la série avec #WhoShotFitz en 2012¹²⁹.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ A savoir *Grey's Anatomy*, *Scandal* et la plus récente *How To Get Away With Murder*.

¹²⁹ WEINSTEIN Shelli, « How 'Scandal' Paved the Way for ABC's Twitter-Based '#TGIT' Marketing Strategy », *Variety*, publié le 22/09/2014, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : <http://variety.com/2014/tv/news/scandal-twitter-shonda-rhimes-tgit-abc-shondaland-1201311282/>

Le fait que le compte Twitter de la série commence à créer des hashtags a permis aux amateurs de la série de créer une communauté et de montrer que le public était actif face à ce qu'il visionnait. Les acteurs de la série ont également apprécié comme le témoigne l'actrice Darby Stanchfiel, qui jouait le rôle d'Abby dans la série, qui explique que « l'expérience du live-tweet » est la chose la plus proche du théâtre qu'elle a pu expérimenter à la télévision. Vous pouvez vraiment voir ce que pensent les gens »¹³⁰.

Grâce à cette promotion sur Twitter, la série a gagné une communauté autour d'elle. Les acteurs ont également augmenté la portée de leurs tweets, si en avril 2012, l'actrice principale de la série, Kerry Washington, avait 479 873 abonnés elle est passée à un réseau de 5,3 millions d'abonnés. Cela est dû au fait que lorsque les acteurs ne faisaient pas des commentaires en direct sur les épisodes, ils postaient du contenu lié à la série, montrant les coulisses, entre autre¹³¹.

Ainsi, les sériephiles les plus investis peuvent compter sur les réseaux sociaux pour pallier ce manque provoqué par l'absence de leurs séries préférées. Nous pouvons alors observer que si les séries sont aussi plébiscitées par les amateurs du genre, c'est parce que les producteurs mettent les moyens dans ses productions en comptant sur les capacités du *showrunner* et des *writing room*. Au même titre que les créateurs des séries ont besoin de se faire reconnaître pour assurer la pérennité de leur production. Nous assistons alors à un processus de valorisation des deux côtés, par les amateurs et par les industries, qui explique pourquoi le statut de sériephile et la valorisation de la série en tant que genre à part entière prouve qu'elle dépasse les seules caractéristiques d'être un bien culturel.

2. Les tentatives de renouvellement

a. Les plateformes de vidéos à la demande :

Nous avons déjà émis l'idée plus tôt lorsque nous esquissons le portrait des sériephiles. L'idée de la délinéarisation a fourni une plus grande liberté au niveau de l'emploi du temps des sériephiles. Néanmoins, bien que les amateurs se déconnectent de l'agenda télévisuel, ils se connectent par d'autres biais. Nous pouvons noter que les séries télévisées sont plus visionnées sur autre chose que la télévision. Elles auraient donc quitté leur support de base pour se pratiquer autrement. Hervé Glevarec observe que même si les séries sont

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ TURCHIANO Danielle, « How 'Scandal' Raised the Bar for TV's Social Media Impact », *Variety*, publié le 17/04/2018, à l'adresse URL suivante : <http://variety.com/2018/tv/features/scandal-series-finale-social-media-impact-1202752552/>

visionnées sur la télévision, c'est toujours grâce à un ordinateur, pour permettre aux sériephiles de pouvoir contrôler totalement, ce qu'ils veulent regarder, à quel moment et comment.

La télévision devient alors « dans une grande majorité des cas pour les jeunes générations, contournée comme média de diffusion »¹³². Il explique également que les plateformes de téléchargement illégale, avec des partages en pair-à-pair ou *peer-to-peer* (P2P) ont permis de changer les règles du jeu télévisuel. Il évoque notamment le passage de la loi Hadopi qui se met en place au moment où il publie son ouvrage. Néanmoins, le succès de cette loi reste relatif, quand nous savons que la série *Game of Thrones* reste l'une des plus téléchargées¹³³ à ce jour, malgré cette loi, alors que la série est pourtant disponible sur le réseau Orange, grâce sa plateforme OCS, de façon presque instantanée. Ainsi, le développement concomitant des séries américaines et d'Internet a permis aux utilisateurs de pouvoir regarder les séries comme ils l'entendent.

Pour prendre en exemple, nous pouvons parler de ce que Netflix a réussi à générer en seulement vingt ans. La compagnie a été créée en 1998, par Reed Hastings et Marc Randolph. Avant de devenir le pionnier de la vidéo à la demande, Netflix était un service de location et d'achat de DVD. Il faudra attendre 2007 pour que la compagnie propose le streaming, donnant ainsi accès aux milliers d'utilisateurs l'accès immédiat à du contenu audiovisuel, film ou série, depuis leur ordinateur¹³⁴. Sur le site internet, nous pouvons d'ailleurs trouver la vision à long terme de Netflix, où il est clairement énoncé que pour eux, le « divertissement sur internet remplacera la télévision linéaire »¹³⁵. Cela semble tout à fait réalisable étant donné que le site propose des formules mensuelles entre 7,99€ et 13,99€ pour un accès illimité à son catalogue, le tout sans engagement. Cette idée de Reed Hastings se

¹³² GLEVAREC Hervé, *La sériephilie : sociologie d'un attachement culturel*, Op. Cit., p. 47

¹³³ LÉGER Frédérique, « Game of Thrones, The Walking Dead... Les séries les plus téléchargées illégalement en 2017 », *Première*, publié le 27/12/2017, à l'adresse URL suivante : <http://www.premiere.fr/Series/News-Series/Game-of-Thrones-The-Walking-Dead-Les-series-les-plus-telechargees-illegalement-en>

¹³⁴ NETFLIX, « A propos de Netflix », *Netflix*, consultable à l'adresse URL suivante : <https://media.netflix.com/fr/about-netflix>

¹³⁵ NETFLIX, « Netflix's View: internet entertainment is replacing linear TV », *Netflix*, mis à jour le 22/01/2018, consultable à l'adresse URL suivante : <https://ir.netflix.com/netflixs-view-internet-tv-replacing-linear-tv>

trouve renforcée avec le fait que les abonnés ont résilié leur abonnement au câble au profit de Netflix, dépassant même son concurrent direct HBO¹³⁶.

Il faut avouer qu'au début, le catalogue de contenu n'était pas aussi développé qu'aujourd'hui. Mais le fait que Netflix ait commencé à passer des accords avec les studios afin d'acquérir des séries récentes lui a permis de se démarquer. L'étape suivante, après ces accords étaient d'obtenir des droits de diffusion en exclusivité afin d'attirer de nouveaux abonnés¹³⁷.

L'autre atout de Netflix, c'est la relation que la plateforme entretient avec ses abonnés. Il y a une utilisation des données qui permet de personnaliser les suggestions de films ou de séries en fonction de ce que les utilisateurs ont regardé. C'est le même système que nous pouvions déjà connaître avec Amazon¹³⁸.

Netflix a pris le pli d'analyser constamment les habitudes de ses consommateurs, au point de l'utiliser en tant qu'argument commercial. Optimisant toujours plus la possibilité de consommer les épisodes plus rapidement, en mettant en place des boutons à la fin de chaque épisode pour passer à l'épisode suivant sans devoir regarder le générique jusqu'à la fin ou en introduisant plus récemment la possibilité de « passer l'introduction » ou « d'ignorer le récap' »¹³⁹.

De plus, ce qui fait également le succès de Netflix, c'est le fait que la compagnie travaille avec des *showrunners* reconnus. Chris Brancato a parlé pendant le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France est revenu brièvement sur son expérience du travail qu'il a effectué avec Netflix. À la question de Pierre Langlais sur le travail de Chris Brancato pour la série *Narcos* :

« Netflix, ce n'est pas une façon habituelle de faire de la télévision, est-ce que cela vous a posé un problème parce que c'était Netflix, est-ce que ça a modifié la façon de travailler parce que c'était Netflix ?

_ 4 ans plus tard, Netflix est différent. Ils ont recruté beaucoup de dirigeants, je n'y travaille pas là actuellement, mais je pense que Netflix maintenant ressemble davantage à des studios traditionnels et parfois il y a une sorte d'intrusion. Pour moi, Netflix ça a été super pour plusieurs raisons, il y avait House of Cards qu'il diffusait, mais pas beaucoup d'autres. Je me rappelle avoir été à une réunion et

¹³⁶ GEORGES Benoît, « L'irrésistible ascension de Netflix », *Les Echos*, publié le 19/12/2013, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.lesechos.fr/19/12/2013/LesEchos/21588-052-ECH_1-irresistible-ascension-de-netflix.htm

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ GEORGES Benoît, « L'irrésistible ascension de Netflix », *Les Echos*, *Op. Cit.*

¹³⁹ VALAIS Lucie, « Netflix : la plateforme de streaming permet désormais d'ignorer les génériques », *RTL*, publié le 20/03/2017, consulté le 21/05/2018, à l'adresse URL suivante : <http://www.rtl.fr/culture/cine-series/netflix-la-plateforme-de-streaming-permet-desormais-de-sauter-les-generiques-7787739610>

j'ai dit " Je voudrais qu'on parle en espagnol dans Narcos." Je déteste les films où les espagnols parlent avec un accent anglais, en fait il n'y a plus de crédibilité du tout. Et donc il a dit "d'accord, ok" et moi j'ai l'habitude de travailler dans le système américain où quand je dis vous voulez mettre des sous-titres, ils disent non. Alors que là, ils ont dit oui. Donc j'ai été prudent, et j'ai dit "est-ce qu'il peut y avoir 30% d'espagnol et 70% d'anglais, et ils m'ont dit "et pourquoi pas 60%" et je me suis dit "waouh, je suis dans un endroit incroyable". Et finalement ils essayaient de lancer le service en Amérique latine, donc il y avait des raisons économiques derrière cela. Mais moi, je me disais c'est une liberté incroyable qu'ils me donnent là, il n'y a pas de censure, pas de freins ou de limite commerciale. Vous pouvez faire ce que vous voulez avec Netflix »¹⁴⁰.

Les propos de Chris Brancato, nous laissent constater qu'il y a une véritable volonté de la part de Netflix de s'imposer en tant que plateforme dépassant le *medium* traditionnel que représente la télévision. Néanmoins, si l'idée était novatrice, elle n'a pas empêché la création de nouvelles plateformes tout aussi compétitive et disposant également de leurs propres catalogues d'exclusivités, tels que OCS, dépendant d'Orange, qui s'occupe de diffuser les séries de la chaîne HBO en France, Canal + qui a mis un point d'honneur à faire la création de « contenu original ». Amazon Prime, qui commence à se fournir de nouvelle série en exclusivité, comme la nouvelle série *Jack Ryan*, produite par Carlton Cuse, qui fait partie des *showrunner* les plus influent ou encore la série *The Marvelous Mrs Maisel*, qui a été présentée pendant le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France et qui a gagné un prix.

b. Les rencontres professionnelles : Le Forum européen des projets et des talents

Lors de la première partie, nous avons fait une présentation des différents lieux du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, en choisissant volontairement d'éviter de parler de Lille Grand Palais, étant donné que cette partie du Festival n'était pas accessible par le grand public.

La partie professionnelle nommée « Forum européen des projets et des talents » s'est déroulée du 2 au 4 mai 2018, à Lille Grand Palais. Les professionnels ont également eu le droit à leur bande annonce¹⁴¹, insistant notamment sur les moyens de transports pour rejoindre Lille, qui était un point qui est revenu régulièrement lors du concours pour accueillir le Festival.

¹⁴⁰ SERIES MANIA, « Rencontre avec Chris Brancato », *Youtube*, publiée le 07/05/2018, consulté le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://youtu.be/ky4EN3DGXGU>

¹⁴¹ SERIES MANIA, « SERIES MANIA FORUM 2018 », *Youtube*, publiée le 30/01/2018, consultée le 15/04/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=ITiLuJ8qoLs>

Ce volet professionnel était la deuxième composante de ce Festival qui se voulait international. L'évènement a été présentée dans le programme officiel diffusé auprès des professionnels comme étant « LE rendez-vous en Europe »¹⁴². Le but de ce côté professionnalisant étant de réunir dans un même endroit : auteurs, producteurs, réalisateurs, financeurs et diffuseurs entre autre¹⁴³. Comme le précise Laurence Herszberg, il s'agit de « rassembler dans un lieu unique tous ceux qui font partie de la chaîne de création d'une série »¹⁴⁴. Le Forum prévoyait 1200 invités professionnels, ce sont au final, d'après les estimations faites pendant la partie participative du terrain, plus de 2000 professionnels qui se sont retrouvés pendant les trois jours.

Cette idée de regrouper tous les professionnels, à un même endroit était un souhait émis par les professionnels. Il existe déjà des lieux pour se retrouver entre diffuseurs et producteurs, comme le Mipcom¹⁴⁵. Mais aucun ne permet de regrouper tout le monde, pour citer Laurence Herszberg : « Réunir dans un même lieu la création, la production, la distribution et l'innovation, ça n'existe pas. Nous souhaitons faire de Lille ce point de rassemblement où, une fois par an, des discussions informelles peuvent avoir lieu »¹⁴⁶.

Ainsi, le Forum était découpé en plusieurs lieux tous destinés à faire avancer les séries télévisées à la vitesse supérieure. Il y avait notamment les « *Co-Pro Pitching Sessions* » qui sont des représentations de 16 séries sélectionnées sur en développement à la recherche de financement. Il y avait également le « *Lille Transatlantic Dialogues* » qui eux avaient pour but de réunir « les principaux acteurs politiques, institutionnels, créatif et économiques de la télévision et de la culture en Europe et aux États-Unis pour des échanges informels sur les développements et les défis dans ce secteur culturel »¹⁴⁷. Mais également des conférences, ainsi que le colloque de NPA en partenariat avec Le Figaro sur le thème de « Audiovisuel sans frontière ». Il était question d'aborder le fait que les évolutions numériques constantes rendent les questions sur la distribution délicate. Il y avait aussi, des

¹⁴² SERIES MANIA, Brochure pour les professionnels, consultable à l'URL suivant : <https://seriesmania.com/series-mania/up/Programmation/Brochure%20compl%C3%A8te%20S%C3%A9ries%20Mania.pdf>

¹⁴³ PELINARD-LAMBERT François-Pier, « Entretien Laurence Herszberg et Frédéric Lavigne », Le film français, 2018, Supplément Séries Mania N°3800, 46 p

¹⁴⁴ PORIER Raphaël, « Séries Mania change d'ère », *Écran total*, n°1185, 2018

¹⁴⁵ MIPCOM, « A propos », *MIPCOM*, consultable à l'adresse suivante : <http://www.mipcom.com/langues/decouvrez-le-mipcom/>

¹⁴⁶ PORIER Raphaël, « Séries Mania change d'ère », *Écran total*, *Op. Cit.*

¹⁴⁷ SERIES MANIA, Brochure pour les professionnels, consultable à l'URL suivant : <https://seriesmania.com/series-mania/up/Programmation/Brochure%20compl%C3%A8te%20S%C3%A9ries%20Mania.pdf>

ateliers d'écritures, des agents qui recherchaient à faire adapter des romans et une partie importante appelé « European Previews » qui sont une présentation de nouvelles séries européennes qui souhaitent être diffusées à l'international et sont à la recherche de diffuseurs.

C'est notamment sur cette partie que l'observation du terrain s'est muée en observation participante de type bénévolat. À ce titre, plusieurs réunions ont eu lieu pour avoir les informations nécessaires pour effectuer notre travail de bénévole de la meilleure façon possible. Néanmoins, il convient de noter le fait que la préparation du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France s'étant organisée sur une durée de six mois, cela a pu se ressentir au niveau de l'organisation. La campagne de recrutement pour les bénévoles est arrivé assez tardivement, au même titre que le recrutement des différents membres au sein des équipes de l'organisation. De plus, il est aujourd'hui évident que le Forum n'était pas prêt à accueillir autant de monde pour cette première édition. Le portail pour demander les accréditations ayant été fermé le vendredi 4, à midi, c'est-à-dire, le dernier jour du Forum européen des projets et des talents. Il y avait également des différences de traitement entre les accrédités, qui n'ont pas hésité à faire entendre leurs mécontentements.

Après, s'être intéressé à la notion de public mais également à celle de l'industrie par rapport à la production de série. En passant par la définition de la sériephile, ainsi que celle de l'addiction pour les consommateurs compulsifs. Nous allons pouvoir aborder l'idée que les séries, non seulement sont un bien culture et hybride, mais elles sont aussi mobilisatrices.

III. La série, un bien culturel mobilisateur

Dans les deux parties précédentes, nous nous sommes intéressées au fait que les séries étaient un bien culturel mais également un bien addictif et soumis à une production de plus en plus industrielle. Nous allons maintenant nous intéresser au fait que les séries peuvent représenter également un bien culturel qui mobilise son public, mais qui est également soumis à des logiques de récupération.

A. Les séries, entre fiction, réalité et nouveau terrain des auteurs engagés

Les séries, au même titre que le cinéma, sont devenues un terrain d'enjeux, avec des séries qui décortiquent de façon acerbe, l'univers dans lequel nous nous trouvons et vers où nous nous dirigeons.

1. Les séries engagées contre les discriminations.

Les séries par leur format ont commencé à attirer de plus en plus d'acteurs engagés dans des combats, que ceux-ci servent à dénoncer les discriminations, qu'elles soient raciales, sexuelles ou bien sûr les préférences sexuelles.

Concernant les séries traitant de sujet, tel que la discrimination raciale, nous pouvons l'observer dans *Scandal* ou plus récemment dans *Dear White People*, pour ne citer qu'elles. Si nous nous intéressons à nouveau à la série *Scandal*, c'est parce qu'elle a été novatrice sur énormément de point, sur les réseaux sociaux comme nous avons pu les étudier plutôt, mais pas uniquement. Il faut se replacer en 2012, elle était la première série depuis 1974, à avoir comme personnage une femme noire dans le paysage de Washington, au centre du pouvoir des Etats-Unis, dans un paysage peuplé de protagonistes blancs. Cela est notamment dû à la créatrice Shonda Rhimes.

Pour la série *Scandal*, elle avait écrit un épisode appelé « *The Lawn Chair* »¹⁴⁸, traduit en français en « Abus de pouvoir ». Dans cet épisode, il est question d'un jeune afro-américain qui est tué par un officier de police, blanc. Olivia Pope, experte en relations publiques, est alors demandée pour gérer cette nouvelle crise. Néanmoins, dans cet épisode, qui traite d'un sujet plus que sensible aux Etats-Unis, il y a un travail scénaristique important pour évaluer les différentes perspectives. Cet épisode a été diffusé au mois de mars. Mais

¹⁴⁸ RHIMES Shonda, (créa.), *Scandal*, [Saison 4, épisode 14], 1^{ère} diffusion, le 05/03/2015

pour les Américains, il n'est pas sans rappeler l'affaire Ferguson qui avait eu lieu en août 2014, où un policier blanc avait tué un jeune afro-américain de 18 ans¹⁴⁹. C'est épisode représente un tournant dans la série puisqu'il est question pour Olivia Pope de questionner son rôle compliqué de femme noire au service du gouvernement fédéral majoritairement blanc¹⁵⁰. Cet épisode s'inscrit dans le mouvement *Black Lives Matter* qui a été lancé aux Etats-Unis, en 2013, suite à l'acquittement de George Zimmerman, qui avait tué par balles un adolescent de 17 ans, Trayvon Martin. C'est un mouvement communautaire qui est né grâce à Alicia Garza, Patrisse Cullors et Opal Tometi. Tout est parti d'un message publié sur Facebook, intitulé « *A Love Note to Black Peopl* », dans ce message, elle concluait par la phrase suivante : « *Black People. I love you. I love Us. Our lives matter* ». Patrisse Cullors, une activiste impliquée contre l'incarcération voit ce message et le commente en rajoutant « #BlacksLivesMatter ». Elles commencent alors à discuter avec Opal Tometi, militante dans une association pour immigrés de la création d'une plateforme communautaire où ils pourraient rassembler des personnes et partager leurs histoires. Un hashtag prend alors une importance considérable pendant les manifestations qui ont suivi l'affaire de la fusillade de Ferguson¹⁵¹.

Lors du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, une conférence a été organisée sur ces questions, intitulée : « Les minorités dans les séries à l'ère de la présidence Trump »¹⁵², en présence de spécialiste de la littérature et des séries américaines. Dans cette conférence, il était question de « décrypter, extraits à l'appui, la présence et le rôle des minorités dans les séries américaines actuelles et le rapport de ces dernières avec l'actualité politique et sociétale des Etats-Unis »¹⁵³. Le choix de ce sujet résulte du fait, pour citer Ronan Ludot-Vlasak, « Il est vrai que la présidence Trump et même la campagne électorale de

¹⁴⁹ DROUET Camille, « Meurtre de Michael Brown : tout comprendre à l'affaire qui secoue les Etats-Unis », *Le Monde*, publié le 14/08/2014, consulté le 23/03/2018 à l'adresse URL suivante : https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2014/08/14/meurtre-de-michael-brown-tout-comprendre-de-l-affaire-qui-secoue-l-amerique_4471464_3222.html

¹⁵⁰ HARRIS Aisha, « Why Scandal's Ferguson-Themed Episode Was So Frustrating », *Slate*, publié le 06/03/2015, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : http://www.slate.com/blogs/browbeat/2015/03/06/scandal_police_brutality_episode_the_lawn_chair_tackles_michael_brown_video.html?via=gdpr-consent

¹⁵¹ DUCLOS Richard, « Black Lives Matter : au commencement étaient trois femmes », *L'Obs*, publié le 14/07/2016, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.nouvelobs.com/monde/20160712.OBS4551/black-lives-matter-au-commencement-etaient-trois-femmes.html>

¹⁵² SERIES MANIA, « Conférence : Les minorités dans les séries à l'ère de la présidence Trump », *Youtube*, publiée le 07/05/2018, consulté le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : https://youtu.be/77Z_7Yzbr2Y

¹⁵³ SERIES MANIA, Brochure officielle du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France. Consultable à l'URL suivant : https://seriesmania.com/series-mania/up/M%C3%A9dia/espace%20telechargements/Brochure_Public_112p_SM9_DEF6planches.pdf

Trump a mis les minorités à rude épreuve et les a paradoxalement, également mis sur le devant de la scène, de part, le discours extrêmement clivant, extrêmement offensant vis-à-vis d'un certain nombre de minorité ». Cette conférence s'intéresse alors au fait de traiter les minorités afro-américaines, mais également les personnes LGBT qui ont été victime des propos de Trump et de son gouvernement, mais également au sens plus large, avec les discriminations faites aux femmes.

Pendant cette conférence, il y a eu la diffusion d'un passage d'une autre série de Shonda Rhimes, à savoir *Grey's Anatomy*, qui est une série procédurale, traitant du quotidien des médecins dans un hôpital. Dans cet extrait choisi, par Monica Michlin, qui est une spécialiste de la littérature américaine, il est question de « The talk ». Elle explique, en se basant sur un article, écrit par un journaliste américain afro-américain et homosexuel, qui souhaitait partager les conseils donnés par sa mère, lorsqu'il est devenu adolescent. Notamment pour la base de son lectorat blanche, qui pourrait ne pas connaître ce rite de passage. C'est un extrait qui provient de l'épisode 10 de la saison 14 qui a été diffusé aux Etats-Unis, le 25 janvier 2018, et en France le 25 Avril 2018. Dans cet épisode, dans l'une des nombreuses intrigues de la série, il est question d'un jeune pré-adolescent noir de 12 ans, qui se retrouve grièvement blessé par la police, alors qu'il essayait de rentrer chez lui et ayant oublié ses clés, il tente de rentrer par une fenêtre. La police l'intercepte, le pensant armé, elle lui tire dessus alors qu'il tenait son portable. Suite à cela, il se retrouve à l'hôpital, toujours suspecté par la police, qui attend une déposition. Avec cet épisode, nous nous retrouvons confrontés de plein fouet à ce que Monica Michlin interprète comme « la violence des institutions, à la violence d'une institution policière [...] ce qui est en cause ici, évidemment, c'est l'idée des représentations »¹⁵⁴. L'esthétique de cette scène représente d'autant plus violente, puisque l'enfant de Miranda Bailey, après avoir répété ce qu'il devrait dire s'il se retrouvait face à l'autorité policière puis se retrouve silencieux face à sa mère et son beau-père Ben Warren, qui tour à tour, lui prodiguent les conseils suivants :

« Tu dois toujours montrer à la police où sont tes mains. Dis toujours ce que tu vas faire avant de le faire.

_ Contrôle tes émotions. Sois poli et respectueux.

_ Oui ne te débats pas, ne réponds pas. Ne fais pas de mouvement brusque. Souviens-toi, ton unique but est de rentrer à la maison sain et sauf.

_ Si tu es arrêté, ne signe ou n'écris rien. Attends un parent avant de parler.

¹⁵⁴ SERIES MANIA, « Conférence : Les minorités dans les séries à l'ère de la présidence Trump », Youtube, publiée le 07/05/2018, consulté le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : https://youtu.be/77Z_7Yzbr2Y

_ *Si tes amis blancs disent des choses, sont insolents, sache que tu ne peux pas. Tu ne peux pas entrer par les fenêtres, jouer avec des armes en plastique, jeter des pierres. Et tu ne dois jamais t'enfuir en courant, même si tu as peur.*

_ *Ne jamais, jamais, jamais courir.*

_ *Tout ce qu'on te dit, on te le dit parce qu'on veut que tu rentres à la maison »¹⁵⁵.*

Cette scène est forte au niveau émotionnel puisque la façon dont elle est filmée montre la tension qui règne. Nous pouvons revoir le rapport que les séries peuvent servir de support d'apprentissage et de sensibilisation auprès de la société en général.

Pendant cette conférence, la série *Dear White People* a également été mentionnée et expliqué par Sébastien Lefait, professeur de médias anglophones. La série est en fait une réadaptation du film du même nom, qui avait été réalisé par Justin Simien en 2014. Si le film était ancré dans l'ère Obama, la série se situe dans l'ère de Trump.

Le point de départ de la série, c'est l'organisation d'une soirée « *Blackface* » par le journal fictionnel Pastiche, au sein de l'université. Le ton de la série est volontairement écrite sur un ton léger, satirique voire cynique comme le souligne Sébastien Lefait. Chaque épisode se concentre sur le point de vue d'un des personnages, donnant un rythme à la série. Le premier étant focalisé sur le point de vue de Samantha White, dont nous pouvons souligner l'ironie puisqu'elle n'est pas considérée comme noire par les étudiants noirs et qu'elle n'est pas blanche pour les étudiants blancs. Il y a donc un problème identitaire. Ce n'est pas pour autant la seule problématique qui est soulevée par la série. Il est également question du politiquement correct, de la liberté d'expressions, la violence policière, du racisme, mais toujours sur l'idée de l'interrogation. De plus, à la fin de chaque épisode, les personnages sur qui l'épisode était centré nous regarde dans les yeux, comme pour nous pousser à réfléchir, plutôt que d'imposer une vision.

Les séries sur les discriminations se font de plus en plus nombreuses, permettant ainsi de confronter les spectateurs à leurs idées et de les bousculer dans leurs habitudes. Les séries traitant sur les discriminations existent et sont nombreuses, nous n'avons pas pu être exhaustif ici. Néanmoins, il convient de souligner qu'il y a également des séries télévisées qui évoquent les discriminations faites aux communautés LGBT¹⁵⁶ et sur les violences faites aux femmes.

¹⁵⁵ RHIMES Shonda (créa.), *Grey's anatomy*, [Saison 14, Episode 10], 1^{ère} diffusion : le 25/01/2018

¹⁵⁶ Lesbiennes, Gays, Bisexuels et Transgenres.

2. Les séries dénoncent le champ politique.

L'une des séries qui passionne le plus les spectateurs depuis sa première diffusion sur la chaîne HBO, le 17 avril 2011, restant l'une des séries les plus piratée au niveau mondial également, quand les épisodes ne sont pas divulgués sur Internet avant leur diffusion.

La série est basée sur la série de livres écrite par George Raymond Richard Martin, plus connu sous l'abréviation G. R. R. Martin. Cette saga s'inspire notamment de nombreux évènements, personnages et lieux réels, ce qui ne fait que renforcer l'intrigue et permet aux fans de chercher les parallèles en attendant les nouvelles saisons. Ce qui nous intéresse dans cette série, c'est surtout le regard qu'elle fournit sur la politique. La série propose notamment un éclairage sur les relations internationales, Dominique Moïsi a étudié la question dans son ouvrage¹⁵⁷, « De fait, *Game of Thrones* mêle [...] mythologie antique et évocation du Moyen Âge. La source d'inspiration directe de George R. R. Martin, [...], est la guerre des Deux-Roses. Mais son auteur aboutit à une véritable réflexion géopolitique, qui semble refléter, de manière assez fidèle, notre mélange de fascination et de peur à l'égard du système international chaotique qui est le nôtre aujourd'hui »¹⁵⁸. C'est effectivement une vision chaotique de ce jeu qui nous est présenté dans *Game of Thrones*. Pour mieux comprendre, le propos, il convient de proposer une explication succincte de la série.

Game of Thrones se place dans un univers héroïc-fantasy¹⁵⁹, composé de sept royaumes et d'un trône, objet de toutes les convoitises. Il n'est pas possible de définir un héros, surtout qu'il ne faut pas s'y attacher énormément, puisqu'ils peuvent mourir tout aussi rapidement qu'ils sont apparus. Parmi les principales familles, on retrouve les Stark, les Lannister et les Targaryen. C'est une série très complexe, tant les personnages sont nombreux et les intrigues, « avec beaucoup de complots, trahison et de sexe, ce qui fait de *Game of Thrones*, une bonne métaphore du monde politique actuel »¹⁶⁰, selon une vidéo, réalisée dans le cadre d'une ancienne édition de Séries Mania, en 2015.

Mais *Game of Thrones* est une série sombre, elle montre un côté de la politique marquée par les complots, les manigances et la trahison. En cela, elle fait penser comme une

¹⁵⁷ MOÏSI Dominique, *Géopolitique des séries ou le triomphe de la peur*, Op. Cit.

¹⁵⁸ MOÏSI Dominique, *Géopolitique des séries ou le triomphe de la peur*, Op. Cit., p. 24

¹⁵⁹ Genre littéraire anglo-américain qui mêle, dans une atmosphère d'épopée, les mythes, les légendes et les thèmes de récit fantastique et de la science-fiction.

¹⁶⁰ FORUM DES IMAGES, « Game of Thrones - Series Minute », *Dailymotion*, publiée en 2015, consultée le 29/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.forumdesimages.fr/le-forum-numerique/videos/series-minute/series-minute-game-of-thrones-en-1mn-chrono>

parfaite explication des principes exposés par Hobbes ou Machiavel, sur l'idée que les hommes et les femmes « sont fondamentalement motivés par leurs intérêts personnels, et avant tout par leurs appétits de pouvoir »¹⁶¹. C'est donc une vision très négative et pessimiste qui nous est présentée et pourtant, nous en redemandons encore et encore. Dominique Moïsi souligne également que « Si on lit le récit comme une critique du temps présent, n'apparaît-il pas, en partie au moins, comme une réflexion féroce sur la crise de légitimité du politique et des politiques ? »¹⁶², ainsi de la même façon que les saisons passent dans *Game of Thrones*, les alliances se font et se défont, ceux qui souhaitent le bien commun semblent naïfs et le tout dans une violence sanguinaire.

Mais l'engouement pour la série a poussé certaines personnes à s'intéresser à la vie politique, souvent de manière humoristique¹⁶³. Dans *Game of Thrones*, il n'y a pas de compromis possible, c'est le chaos qui règne. Cersei Lannister dira notamment à Eddard Stark que « quand vous jouez au jeu des trônes, vous gagnez ou vous mourrez, il n'y a pas de compromis possible »¹⁶⁴. Cette idée rejoint une notion connue en théories des relations internationales, celle du dilemme du prisonnier, présentée par Robert Axelrod et Robert O. Keohane. Ils reprennent cette théorie pour expliquer que les institutions internationales de coopération sont censées réduire les problèmes de perceptions et les incertitudes, dans la mesure où ces institutions ont pour rôle de dissuader toutes défections, de peur de représailles. Néanmoins, dans la réalité de *Game of Thrones*, la question de la coopération ne se pose pas. Ainsi, les personnages prennent des décisions sur le peu d'informations qu'ils possèdent.

¹⁶¹ MOÏSI Dominique, *Géopolitique des séries ou le triomphe de la peur*, Op. Cit., 51

¹⁶² MOÏSI Dominique, *Ibid.*, p. 63

¹⁶³ SABOUREAU Emma, « How can French politics be explained using only Game of Thrones references? », *Quora*, publié le 08/09/2015, consulté le 18/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.quora.com/Game-of-Thrones-TV-series/How-can-French-politics-be-explained-using-only-Game-of-Thrones-references>

¹⁶⁴ BENIOFF David, WEISS Daniel B., (créa. Série télévisée), MARTIN George R. R. (créa. romans), *Game of Thrones*, [Saison 1, Episode 7], 1^{ère} diffusion : le 23/05/2011 : « When you play the game of thrones, you win or you die, there is no middle ground »

3. Les séries d'anticipation : parler du futur pour mieux aborder le présent.

Les séries d'anticipation représentent un genre qui n'est pas si récent, mais qui se multiplie énormément dans l'univers des séries. La définition de ce genre est la suivante : « imagination (souvent fantastique) d'évènements situés dans l'avenir ; récit conçu sur ces bases »¹⁶⁵.

À ce titre, la série *Black Mirror*, dont nous avons parlé en introduction n'est pas anodine, c'est parce que c'est cette série, *Black Mirror*, a suscité un intérêt auprès des spectateurs, entre attirance et répulsion. Diffusée pour la première fois en 2011, elle pointait et exacerbait nos comportements et rapports à la technologie, en se plaçant dans un univers dystopique et pourtant autant que cela. La série se veut comme une critique de ce qui pourrait arriver vis-à-vis de notre consommation excessive de la technologie. Le créateur de la série assume ce genre, dans une explication sur la série, il exprime le fait que les spectateurs, la plupart du temps regardent des séries pour se rassurer. Cela l'a alors poussé à vouloir faire une série pour déranger et perturber les gens parce qu'il trouve que cela manquait¹⁶⁶. Il explique également que ce qui est fait pour créer de l'inquiétude sur le monde d'aujourd'hui en le plaçant dans un futur, plus ou moins proche.

Plus proche que jamais de la réalité, l'épisode 3 de la saison 2, « Le show de Waldo », faisait référence à un ours, bleu, en image de synthèse, nommé Waldo. Ce personnage créé par un comédien, va échapper aux mains de son créateur. Ce personnage pour enfant va être instrumentalisé par les supérieurs du comédien afin d'en faire une voix contestataire dans le pays et vont même aller jusqu'à le présenter aux élections. Le tweet, qui fait suite à l'élection de Donald Trump aux Etats-Unis, n'est pas passé inaperçu et très vite, les amateurs de la série ont commencé à faire des rapprochements entre cet épisode et l'élection. Il faut souligner que le réalisateur Charlie Brooker, au moment de la production de l'épisode n'était pas réellement satisfait de ce qu'il avait fait. Aujourd'hui, avec le recul, il explique qu'en le revoyant, c'est assez effrayant et assez visionnaire. Dans une interview, il explique que les similitudes entre Donald Trump et Waldo sont flagrantes. Il évoque le fait que Waldo, « est un candidat anti-politique qui est agité et défensif. C'est tout ce qu'il est, il n'offre rien. Il

¹⁶⁵ LAROUSSE, « Anticipation », *Larousse*, consultable à l'adresse URL suivante : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/anticipation/3984>

¹⁶⁶ CHANNEL 4, «Creator Charlie Brooker Explains... | Black Mirror: White Christmas », *Youtube*, publiée le 16/12/2014, consultée le 15/04/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

insulte tout le monde et ils accourent parce qu'ils ont peur du statu quo. Et après, il suffit de comparer avec Trump »¹⁶⁷. Néanmoins, ce n'est pas le seul épisode qui a anticipé sur le futur. Le premier épisode de la saison 3, qui a été mis à disposition sur Netflix le 21 Octobre 2016, a mis sur le devant de la scène l'addiction aux téléphones portables. Dans cet épisode, tout le monde possède dans son smartphone un système de notation, soumettant alors chaque geste, mouvement et interaction à une note. Celle-ci déterminant alors l'accès ou non à certains avantages. Si l'ascension peut être rapide, la chute peut l'être tout autant. Cet épisode laisse alors place à la réflexion, ne sommes-nous déjà pas dans cet air de la notation, à l'heure des réseaux sociaux avec la culture du « like » ? Pour autant, ce système de notation n'est plus une idée, puisque le gouvernement chinois l'a mis en place. Dans la presse, nous pouvons commencer à avoir des articles qui donne des informations sur la situation. Ce système de « crédit social » a par ailleurs déjà empêché 11,14 millions de trajets en avion et 4,25 millions en train, selon l'organe de presse du gouvernement chinois¹⁶⁸. En fonction de leur « crédit social », les personnes avec des notes faibles pourraient se voir refuser certains emplois, l'inscription de leurs enfants dans certaines écoles ou bien à l'inverse, favoriser leur profil des sites de rencontres, ainsi que des réductions sur les factures d'énergie¹⁶⁹.

Black Mirror n'est pourtant pas la seule série à essayé de faire réfléchir son public et le pousser à se mobiliser ou avoir un regard critique sur les usages qu'il fait des technologies, c'est également le cas de *Westworld*.

Westworld, nouvelle série de HBO, arrivée en automne 2016, est probablement une des séries les plus compliquées depuis *Lost*. Il s'agit d'un parc d'attraction qui se situe dans un futur pas si éloigné que cela. Ce parc reprenant le thème de l'Ouest américain, sa population se compose des « hôtes » qui sont des robots humains très sophistiqués. Tous les jours, les héros sont réinitialisés pour rejouer les boucles narratives dans lesquelles ils se trouvent. Le public est composé de visiteurs, nommés comme étant les « invités » qui peuvent faire subir tout ce qu'ils veulent aux hôtes sans aucune conséquence. Néanmoins,

¹⁶⁷ RAJA Norine, « Retour vers le futur : Toutes les prophéties de « Black Mirror » qui se sont réalisées », *Vanity Fair*, publié le 28/11/2017, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.vanityfair.fr/culture/ecrans/story/toutes-les-technologies-de-black-mirror-devenues-realite/476#the-waldo-moment-saison-2-episode-3-6>

¹⁶⁸ TURCAN Marie, « En Chine, le système de notation à la Black Mirror a empêché des millions de trajets en avion et le train », *Numerama*, publié le 21/05/2018, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.numerama.com/politique/376649-en-chine-le-systeme-de-notation-a-la-black-mirror-a-empêche-des-millions-de-personnes-de-prendre-lavion-et-le-train.html>

¹⁶⁹ TURCAN Marie, « En Chine, le système de notation à la Black Mirror a empêché des millions de trajets en avion et le train », *Numerama*, *Op. Cit.*

une mise à jour des programmes des hôtes va provoquer une série de problèmes au sein du parc¹⁷⁰.

Westworld est une série très réflexive, si le résumé est possible en quelques lignes, racontée toutes les intrigues et les différentes lignes temporelles qui se chevauchent et se croisent, s'avère être un exercice périlleux. Cette série est un thème récurrent dans l'univers de l'anticipation, la robotique et la création d'une intelligence artificielle. Néanmoins, les invités du parc vont en profiter pour faire vivre aux hôtes tout ce qui est répréhensible dans leur vie à l'extérieur du parc et cela dans l'impunité totale puisque les hôtes ne peuvent pas se défendre ou blesser les invités. Le parc permettrait aux invités de se décharger de leur passion dans un univers fictif, où rien ne leur arrive plutôt que dans la réalité. C'était l'idée qu'on pouvait retrouver chez Aristote avec la catharsis dans le théâtre.

Malgré cela, la série pose une véritable question, celle de l'isolement. Les invités sont plongés dans un univers immersif palpable et total. Cela paraît d'autant plus réaliste avec les recherches pour les jeux vidéo et la réalité augmentée¹⁷¹. Mais il y a également la dynamique de lutte pour pouvoir, entre les actionnaires qui veulent un bon contrôle des hôtes, les gestionnaires qui cachent les problèmes des hôtes défectueux, entre les fondateurs, eux-mêmes, l'un voulant leur laisser des souvenirs l'autre souhaitant garder un contrôle total. La série ne le pose pas directement, mais des journalistes ont perçu que la série aurait pu également traiter de l'esclavagisme et l'émancipation vers la liberté des hôtes. La fin de la première saison se termine dans un bain de sang où les hôtes peuvent blesser les invités. Nous observons cette révolte sanglante, sans pouvoir y échapper, d'une violence exacerbée, mais qui connote également une volonté de créer une réflexion chez les spectateurs. Il y a aussi l'idée d'un labyrinthe qui revient régulièrement, les hôtes devraient essayer de trouver l'issue d'un labyrinthe métaphorique pour se doter de leur propre conscience¹⁷². Au final, cela n'est-il pas destiné également aux spectateurs ? D'apprendre à se connaître plutôt que de se perdre dans la technologie ?

¹⁷⁰ ALLOCINÉ, « Westworld », Allociné, consultable à l'adresse URL suivant : http://www.allocine.fr/series/ficheserie_gen_cserie=16930.html

¹⁷¹ KRIEGK Jean-Samuel, « Réalité augmentée: la révolution du jeu vidéo est en marche à Bordeaux, chez Asobo », *Huffington Post*, publié le 15/04/2016, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.huffingtonpost.fr/jeansamuel-kriegk/realite-augmentee-la-revolution-du-jeu-video_b_9678380.html

¹⁷² BOURDEAU Maxime, « "Westworld" saison 1 épisode 10 : Un final en beauté », *Huffington Post*, publié le 05/12/2016, consulté le 19/05/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.huffingtonpost.fr/2016/12/05/westworld-saison-1-episode-10-s01e01-final-beaute-dolores-ford-series-tv_a_21619947/

Ainsi, ces différentes séries, d'une liste non-exhaustive, sur les discriminations, la politique ou bien sûr le futur démontrent une volonté de faire réfléchir le spectateur. Démontrant une fois de plus, que le public des séries n'est pas passif. L'arrivée d'Internet a permis aux amateurs de se retrouver pour échanger et discuter sur les différentes théories concernant leurs séries préférées, montrant une véritable réflexion sur le sujet. Mais si les séries nous permettent de réfléchir, elles permettent également aux politiques de les analyser et de les réemployer pour se faire comprendre par le public.

B. L'instrumentalisation des séries par le champ politique et culturel

Nous allons nous consacrer aux références que les personnalités politiques ont pu faire aux séries télévisées, nous intéresser à comment les séries peuvent amener les individus à se politiser et aux tentatives des institutions publiques pour attirer un nouveau public.

1. Des hommes et des séries.

a. *Les politiques et la culture populaire*

Nous l'avons vu dans le début de ce développement, les séries sont devenues un bien culturel important. Parallèlement, nous pouvons observer un désintéressement croissant de la population vis-à-vis de la politique. Néanmoins, nous observons des tentatives de la part des politiques de parler au public. Nous pouvons alors constater que les personnalités politiques, elles-mêmes vont commencer à faire des références à l'univers sériel dans leurs discours ou sur les réseaux sociaux. Ainsi, lors de leurs interventions, la série *Game of Thrones*, présentée plus tôt dans ce raisonnement, qui est devenue une référence connue de tout le monde.

C'était notamment le cas d'un ministre Néerlandais, Frans Timmermans, lors d'un discours du Congrès Google Zeitfesit en mai 2013, à Londres, il comparait l'Union Européenne à *Game of Thrones*, « [parce qu'elle] capte l'air du temps mieux que tout ce que j'ai pu voir. C'est la métaphore parfaite pour montrer où nous nous situons en tant que société. C'est une source de confusion. C'est épique. C'est à propos du bien et du mal, mais ce n'est pas noir et blanc. Il s'agit de défi, mais aussi à propos des gentils qui font des choses auxquelles vous ne vous attendiez pas. Des mauvais qui se révèlent être gentil»¹⁷³. Le fait

¹⁷³ COURRIER INTERNATIONAL, "Game of thrones. Un antidote à la langue de bois", *Courrier International*, publié le 23/04/2014, consulté le 19/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.courrierinternational.com/article/2014/02/21/un-antidote-a-la-langue-de-bois> "Game of Thrones

qu'un personnage politique fasse des références aux séries pour expliquer un raisonnement concernant l'Europe et son avenir semble alors montrer le potentiel des séries pour expliquer des problèmes qui pourraient ne pas être accessibles pour des personnes qui ne sont pas socialisées à certains termes. Sa métaphore va s'écouler sur le temps de son discours, puisqu'il explique d'emblée qu'il va faire six références à la série. Il explique que « *Winter is coming* » ou « L'hiver arrive » représente les défis qui attendent l'Union Européenne. Il cite une troisième fois la série avec la phrase suivante : « La peur est plus tranchante qu'une épée »¹⁷⁴ et l'associe à l'idée que ce qui paralyse le système ce n'est pas le fait que les choses vont mal, mais plutôt que la peur que les choses pourraient être pire après. Ici, on retrouve notamment l'idée du *path dependance*, c'est-à-dire la dépendance au sentier, qui rend difficile toutes idées de changement en raison de coûts importants. C'est Paul Pierson qui a développé cette idée en s'intéressant à la continuité institutionnelle¹⁷⁵. En passant par la culture populaire que représentent les séries, cela permet de rendre ce genre de notion plus compréhensible.

Néanmoins, Frans Timmermans n'a pas été la seule personnalité politique à parlé de série. Dans l'exemple de l'utilisation de la culture populaire, nous ne pouvons pas passer à côté de l'utilisation des réseaux sociaux par Barack Obama. Des nombreux articles traitent notamment des rapports qu'il entretient avec la culture populaire. Ce qui ne semble guère étonnant lorsque nous nous rappelons qu'il a été l'un des pionniers de l'utilisation des réseaux sociaux lors de sa première campagne présidentielle en 2008¹⁷⁶. Cela n'est pas dénué de stratégie, puisqu'en partageant des tweets ou bien donnant des informations sur ses séries préférées ou les livres qu'il lit, cela permet de le rendre plus accessible, mais également plus humain, permettant ainsi d'avoir un contact avec le peuple.

b. La politisation en passant par les séries

Nous pouvons observer un désintérêt croissant pour le champ politique, comme le témoigne les taux d'abstention aux élections politiques que ce soit en France ou ailleurs. Des

sort of capture the Zeitgeist more than anything else I've seen. It's the perfect metaphor for where we stand as a society. It is confusing. It's epic. It's about good and bad but it's not black and white. It's about challenges. It's about good guys doing things that you wouldn't expect of them. It's about bad guys turning out to be good guys. Sort of like society in general today. "

¹⁷⁴ « Fears cuts deeper than swords »

¹⁷⁵ DESAGE Fabien, *Sociologie du pouvoir local*, Université de Lille 2, Année universitaire 2016-2017

¹⁷⁶ BOURDIER Maxime, « De Obama précurseur à Trump détonateur, comment les réseaux sociaux ont fait élire deux présidents des Etats-Unis », *Huffington Post*, publié le 24/11/2016, consulté le 19/05/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.huffingtonpost.fr/2016/11/24/de-obama-precurseur-a-trump-detonateur-comment-les-reseaux-sociaux-les-ont-fait-elire_a_21592868

auteurs se sont alors intéressés sur comment les individus pouvaient recueillir les informations nécessaires afin de jouer leur rôle dans les périodes électorales. C'est l'un des questionnements fondamentaux de l'ouvrage¹⁷⁷ de Joseph Belletante. Nous pouvons difficilement évaluer les influences réelles de la télévision ou des séries sur les individus. Néanmoins, les séries représentent un médium comme un autre. Le visionnage de séries télévisées peut provoquer deux attitudes de la part des amateurs : affirmer ou infirmer leurs jugements vis-à-vis du champ politique. Joseph Belletante observe ainsi deux choses notables : si l'amateur regarde par intérêt, il sera moins fermé aux messages politiques qui pourraient être véhiculés au sein de la série¹⁷⁸, ou bien au contraire l'individu va percevoir les messages mais va les rejeter voire même utiliser les arguments de la série pour renforcer son regard critique.

Comme l'explique Chris Brancato, l'histoire de Pablo Escobar a été raconté. Mais ce qui est intéressant, c'est que lorsqu'il s'est rendu en Colombie avec ce projet, il a rencontré le Président, Juan Manuel Santos, celui-ci a été un journaliste avant d'être président. Il était heureux de voir Netflix s'implanter en Colombie et de créer des emplois, mais il avait une demande auprès de Chris Brancato, c'était de faire voir le courage du peuple. Ainsi, nous pouvons voir l'idée de véhiculer grâce au *soft power* des séries une vision positive du peuple colombien.

Il y a également eu des tentatives au niveau du gouvernement et des médias pour intéresser le public à la politique, en utilisant les séries. Le 7 mai 2017, si l'annonce des résultats de l'élection française ont eu lieu de façon tout à fait classique. Mais la France est loin du niveau sud-coréen en terme d'annonce, concernant l'élection de leur dernier Président, le 10 mai 2017. La présentation du vainqueur a été faite avec une mise en scène, façon *Game of Thrones*. Ainsi, nous retrouvons Moon Jae-in, le gagnant chevauchant un dragon¹⁷⁹. Cette tentative de communication qui peut prêter à rire vu de France, n'est pourtant pas si anormal que cela en Corée du Sud. La raison étant que les sud-coréens sont très attachés aux nouvelles technologies, pour les rendre sensible au monde qui les entoure

¹⁷⁷ BELLETANTE Joseph, *Séries et politique : quand la fiction contribue à l'opinion*, Paris : l'Harmattan, 2011, 265 p.

¹⁷⁸ BELLETANTE Joseph, *Ibid.*, p. 185

¹⁷⁹ LE MONDE, « En annonce de résultats électoraux, la télé coréenne est loin... loin devant la France », *Le Monde*, publié le 11/05/2017, consulté le 19/05/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.lemonde.fr/big-browser/article/2017/05/11/en-annonce-de-resultats-electoraux-la-tele-coreenne-est-loin-loin-devant-la-france_5126357_4832693.html

et notamment à la sphère politique. Ce genre de message représente un moyen de toucher la population¹⁸⁰.

La cérémonie de clôture du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, avec pour maître de cérémonie Jonathan Lambert, peut se prêter à une analyse. Son discours bien évidemment devait être entendu avec humour, mais cela laisse également songer que les enjeux politiques derrière l'organisation de ce Festival étaient importants. Il commence sa présentation de la cérémonie en expliquant qu'on l'a contacté le matin même alors qu'il devait partir pour le Festival de Cannes. Dans la première partie, nous avons pu voir tous les enjeux liés à l'organisation du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France surtout avec le maintien de Canneséries. Ainsi, commencer son discours avec cette remarque permet de valoriser le fait qu'il ait lieu à Lille, puisqu'il explique par la suite que sa préférence est aller vers « Lille, ses briques rouges, sa vieille bourse et sa bonne bière » à « Cannes, ses palmiers, son palais et son champagne qui coule à flot »¹⁸¹.

Ensuite, c'est au tour de Rodolphe Belmer de prendre la parole pour remercier le public, ainsi que l'équipe, les sponsors et particulièrement le Crédit Mutuel, qui a largement sponsorisé le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France. Il termine son discours par des remerciements envers Laurence Herszberg et son équipe pour avoir créé ce festival de classe mondiale, puis Martine Aubry pour avoir ouvert les portes de Lille et d'avoir privilégié la culture. Enfin, il remercie Xavier Bertrand pour la détermination dont il a fait preuve pour obtenir ce festival.

C'est ensuite au tour de Laurence Herszberg d'adresser un mot à son équipe, ainsi qu'au public. Elle commence d'ailleurs par remercier son équipe, comme elle l'avait fait à la cérémonie d'ouverture, en précisant « [qu'] en plus, ils ont souffert quand même, j'ai été un peu exigeante, c'était pas neuf fois, c'était six mois ça faisait une demie-grossesse. Il fallait quand même que le bébé soit beau »¹⁸², cette remarque de Laurence Herszberg a provoqué dans l'audience de la salle, et surtout, parmi l'équipe qui s'est chargée d'organiser

¹⁸⁰ MAILLÉ Pablo, « Le prix de la meilleure annonce de nouveau président va à la télé coréenne (et de loin) », *Télérama*, publié le 12/05/2017, consulté le 19/05/2018, à l'adresse URL suivante : <http://www.telerama.fr/medias/en-coree-du-sud-le-nouveau-president-est-annonce-sur-fond-de-decor-game-of-thrones,157913.php>

¹⁸¹ FESTIVAL SÉRIES MANIA, « La cérémonie de clôture de Séries Mania en direct », *Facebook*, replay de la diffusion en direct, à l'adresse URL suivante : <https://www.facebook.com/FestivalSERIESMANIA/videos/1925963457449133/>

¹⁸² FESTIVAL SÉRIES MANIA, « La cérémonie de clôture de Séries Mania en direct », *Facebook*, *Ibid.*

le Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, quelques rires. Elle revient ensuite sur la réussite de ce festival avec une participation de plus de 50 000 personnes, une appropriation totale du public du Tripostal qui accueillait le Village by Crédit Mutuel, avec une nouvelle fois des remerciements pour son soutien¹⁸³.

Jonathan Lambert, vers le milieu de la cérémonie revient sur l'implantation à Lille du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, en précisant que :

« non, ce n'est pas un choix innocent, car le public du nord c'est toujours montré exceptionnel. [...] Pour célébrer cette région à nul autre pareille, il faut remercier ceux qui chaque jour œuvrent pour lui faire une place de choix, Madame le Maire de Lille, Martine Aubry et Monsieur le Président de la région Hauts-de-France, Xavier Bertrand. Et quelle leçon ! Quelle leçon ! Oui, ils ne sont pas du même clan, mais ils font fi de leurs différences. Quel plus beau message de paix que de les voir réunis ici ce soir, dans cette même salle ? J'en ai la gorge nouée. J'ai l'impression de vivre à quelques jours d'anticipations la fameuse rencontre de Kim Jong-un et de Donald Trump. Je vous laisse d'ailleurs le soin d'imaginer qui joue le rôle de qui »¹⁸⁴.

Cette comparaison a fait beaucoup rire le public, pour autant, est-ce que la comparaison a été appréciée par Martine Aubry et Xavier Bertrand, rien n'est moins sûr. La série se conclut sur le mot de la fin de la part de Frédérique Lavigne et de Laurence Herszberg afin de remercier les bénévoles.

Néanmoins, les politiques ne sont pas les seuls à faire des références aux séries afin qu'une majorité des personnes puissent les saisir. Les institutions et politiques culturelles profitent de la légitimité nouvelle des séries télévisées pour relancer une fréquentation dans leurs pays ou dans leurs lieux d'exploitations culturelles.

2. Parler des séries pour (re)familiariser le public à la culture traditionnelle.

Les séries ont énormément de facette comme nous avons pu le voir. Mais il en reste une que nous n'avons pas encore abordé, c'est quand les séries permettent la mise en place de politiques culturelles.

Les séries avec des budgets importants n'hésitent plus à délocaliser certaines parties de leurs tournages pour avoir accès à des lieux saisissants. C'est le cas de la série *Game of Thrones*. En avril 2014, la ministre chargée de l'entreprise, du commerce et de l'investissement, Arlene Foster a négocié avec la chaîne HBO qui possède les droits sur la

¹⁸³ FESTIVAL SÉRIES MANIA, « La cérémonie de clôture de Séries Mania en direct », *Facebook, Ibid.*

¹⁸⁴ FESTIVAL SÉRIES MANIA, « La cérémonie de clôture de Séries Mania en direct », *Facebook, Op. Cit.*

série, pour pouvoir créer une campagne publicitaire afin d'essayer d'attirer le tourisme vers l'Irlande du Nord¹⁸⁵.

Une idée pas si mauvaise que cela étant donné que la série est visionnée partout dans le monde. Ainsi, si des touristes souhaitent venir visiter l'Irlande du Nord, en se rendant sur le site internet de l'office de tourisme, les amateurs de la série pourront avoir accès à l'ensemble des endroits et à l'histoire rattachée à ces lieux qui ont servi au tournage de la série à succès¹⁸⁶.

Le site de l'office va même encore plus loin en proposant un itinéraire en voiture de tous les lieux à voir. L'excursion durant trois jours et permettant également de parcourir l'Irlande du Nord sur plus de 500 kilomètres. Pour comprendre en quoi la proposition, de cet itinéraire, est innovante, il suffit de constater que chaque lieu présenté et également accompagné d'une activité à faire sur place, permettant ainsi de faire vivre les locaux¹⁸⁷.

Cette idée est encore plus intéressante dans la mesure où certains fans tentent de découvrir les lieux de tournages de leurs séries préférées. Lors du Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, il y avait au Tripostal, dans l'une des expositions, des photos de deux blogueuses qui se sont investies dans un blog intitulé « Fangirl Quest ». Le but de leur démarche est de profiter de leur séjour dans une ville pour retrouver tous les lieux de tournages que ce soit de films ou de séries, le tout en offrant une qualité professionnelle et un certain sens du détail. Leur travail se compose en deux temps, la recherche des lieux de locations et la scène associée sur une tablette. La suite étant de prendre en compte le paysage autour avec la tablette représentant la scène issue de la série.

Enfin, comme nous l'avons signalé en première partie, le Palais des Beaux-Arts s'est joint au Festival Séries Mania Lille Hauts-de-France, même si elle était dans la partie off. Le Palais, pour sa cinquième édition de son Open Museum a décidé de convier le genre audiovisuel au sein de sa collection permanente. Le but étant de montrer aux différents publics « comment les séries puisent une partie de leur inspiration scénaristique, esthétique et sociologique dans le monde de l'art et des musées (l'art comme symbole de réussite

¹⁸⁵ O'NEILL Julian, "Game of Thrones in ad campaign for Northern Ireland", *BBC*, publié le 02/04/2014, consulté le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : <http://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-26858438>

¹⁸⁶ IRLAND, « L'Irlande du Nord est le territoire de Game of Thrones® », *Irlande*, à l'adresse URL suivante : <https://www.ireland.com/fr-fr/articles/lieux-de-tournage-game-of-thrones/>

¹⁸⁷ IRLANDE, « Idées d'excursion : le territoire de Game of Thrones® », *Irlande*, à l'adresse URL suivante : <https://www.ireland.com/fr-fr/articles/tripideas/game-of-thrones/>

sociale, la perception de l'art contemporain, le détournement de chefs d'œuvre...). De *Mad Men* à *Game of Thrones* en passant par *Twin Peaks*, *P'tit Quinquin* ou *Versailles*, et jusqu'aux *Simpsons*, des extraits et des costumes révéleront la présence des arts sur le petit écran à travers les collections du musée »¹⁸⁸. L'entrée de cette exposition est payante, d'où le fait que cette proposition se soit placée dans la catégorie Séries Mania Off. Mais pour le Palais des Beaux-Arts, elle a l'avantage de pouvoir amener des visiteurs nouveaux, curieux de découvrir l'exposition et de faire revenir des personnes qui sont déjà venues contempler l'exposition permanente également. Il y a donc un enjeu économique derrière cette idée, mais surtout, elle essaie de mobiliser tous les publics et de les rassembler dans un lieu culturel.

¹⁸⁸ PALAIS DES BEAUX-ARTS, « OPEN MUSEUM SÉRIES TV : L'événement du printemps 2018 », *Pballe*, exposition du 14 avril au 16 juillet 2018, à l'adresse URL suivante : <http://www.pba-lille.fr/Agenda/OPEN-MUSEUM-SERIES-TV>

Conclusion

Au début de cette recherche la question fondamentale était de savoir ce qui avait permis de légitimer les séries télévisées. Nous avons pu observer que l'anoblissement des séries télévisées en tant que bien culturel a été longue, d'une part, parce qu'elle était associée à la télévision et tout ce qui émane de la symbolique de cet objet au sein de la sociologie. D'une autre part, parce que les séries représenteraient un sous-genre du cinéma, qui est considéré comme un art. Pourtant, la création d'un festival international sur ce bien prouve que celui représente un art en soi, surtout lorsque le ministère de la Culture finit d'asseoir la légitimité des séries. De plus, la bataille politique autour de cet objet prouve bien que les séries représentent peut-être plus qu'un loisir passif.

Dans ce développement, il a également été question d'envisager que le public qui regarde des séries n'est pas un individu passif, contrairement à ce que les sociologues ont pu penser à un moment. Les séries, au-delà de demander une action de la part du spectateur lui permettent également de se socialiser, surtout à la période adolescente avec les séries collèges. Nous avons également dressé les traits caractéristiques du sériephiles, mais également de son danger, celui de l'addiction. Celle-ci dépendant directement des productions audiovisuelles qui ont compris que les salles de cinéma se vident en raison de contraintes d'horaires et de lieux, et ont alors décidé d'investir massivement dans les séries télévisées. Cela permettant de renforcer la qualité de celles-ci. L'arrivée d'Internet a changé énormément de facteurs, les créateurs d'une série pouvant s'adresser directement aux personnes qui s'intéressent à son œuvre et ainsi développer des attitudes de fidélisations.

Ensuite, nous avons réfléchi sur les séries en tant qu'œuvres engagées, mais également sur les différents éclairages qu'elles pouvaient apporter sur le présent, même si elles se déroulent dans une époque complètement différente. Nous avons également constaté que les séries pouvaient également être soumises à des récupérations politiques, par les hommes politiques ou les institutions culturelles. Pour les politiques, il s'agit de montrer un côté plus humain et proche du peuple, alors que les institutions culturelles tente tant bien que mal à survivre et à se réadapter face à une société qui préfère regarder des séries plutôt que d'aller au musée.

Nous pouvons donc affirmer que les séries sont un bien culturel, mais elles sont également plus que cela, aujourd'hui. D'une part, grâce à ce qu'en font les spectateurs,

d'autre part grâce aux scénaristes et créateurs qui parviennent à toujours à trouver de nouvelles histoires à raconter ou plutôt à nous montrer.

Nous aurions également pu aborder la question plus spécifique de la France, surtout de son retard par rapport aux autres pays sur le taux d'exportation de ses séries. Il aurait été également possible pour voir sous un autre prisme les pratiques culturelles du genre sérielle de traiter de toutes les communautés en ligne qui se sont créés en ligne, que ce soit les forums, les pages dédiées ou bien même faire une analyse poussée des moyens marketing mis en place par les productions audiovisuelles.

Bibliographie

➤ Ouvrages :

- BELLETANTE Joseph, *Séries et politique : quand la fiction contribue à l'opinion*, Paris : l'Harmattan, 2011, 265 p.
- COMBES Clément, « Figures de la sériophilie. Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs ». *Terrains et Travaux : Revue de Sciences Sociales*, ENS Cachan, 2017, 31 (2), pp.223-243.
- COMBES Clément. « Du rendez-vous télé » au binge watching : typologie des pratiques de visionnage de séries télé à l'ère numérique. *Études de communication - Langages, information, médiations*, Université Lille-3, 2015, p. 98
- COULANGEON, Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*. [3^{ème} éd.]. Paris : La découverte, 2016. 125 p.
- DERVILLE Grégory, *Le pouvoir des médias*, [4^{ème} éd.], Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2017, 223 p.
- FEUER Jane, *HBO and the Concept of Quality TV in Quality TV : Contemporary American Television and Beyond* sous la dir. de MCCABE Janet AKASS Kim, Londres : I.B. Tauris, 2007, 292 p.
- FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, [2^{ème} éd.], Paris : A. Colin, 2011, 126 p.
- GLEVAREC, Hervé, *La sériophilie : sociologie d'un attachement culturel*. Paris : Ellipses, 2012, 152 p.
- JENKINS Henry « *The poachers and the stormtroopers: cultural convergence in the digital age* » in *Les cultes médiatiques* sous la dir. De LE GUERN Philippe, Rennes : Presses Universitaire de Rennes, 2002, 240 p.
- MOÏSI, Dominique, *Géopolitique des séries ou le triomphe de la peur*. Paris : Stock, 2016. 195 p.
- PASQUIER Dominique, HEURTIN Jean-Philippe. « Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents ». In: *Sociologie de la communication*, volume 1, n°1, 1997. Sociologie de la communication. pp. 811-830, consultable à l'adresse URL suivante : https://www.persee.fr/doc/reso_004357302_1997_mon_1_1_3871

- ZIEMNIAK Pierre, *Exception française : De Vidocq au Bureau des légendes : 60 ans de séries*, Paris : Vendémiaire, 2017, 213 p.

➤ Rapport

- Centre National du Cinéma et de l'image animé (CNC), *Rapport du jury de l'appel à candidatures du festival international des séries*, Paris, Décembre 2016
- CNC, *Synthèse des auditions des professionnels au sujet du Festival international des séries*, Paris, Mars 2017
- CNC, *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le CNC... sans jamais oser le demander*, Paris, Dossier, mai 2013, consultable à l'adresse URL suivante : http://www.cnc.fr/c/document_library/get_file?uuid=1d6dec69-e723-435d-92c3-bb49d79d90b4&groupId=18
- FRANCE, Commission d'enrichissement de la langue française, Vocabulaire de la culture et des médias (liste de termes, expressions et définitions adoptés). Journal officiel « Lois et Décrets » - JORF n°0084 du 8 avril 2017, n° 94. Consulté le 15/02/2018, à l'adresse URL, suivante : <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/jo/2017/4/8>
- HERSZBERG, Laurence (dir.), *Créer en France un festival des séries de renommée internationale*. Rapport d'étude, Paris, Mars 2016. 24 p.

➤ Notice

- LAROUSSE, "Anticipation", Larousse, consultable à l'adresse URL suivante : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/anticipation/3984>
- LECOLLE Michel, Public (lexique). Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 07 novembre 2016, consultable à l'adresse URL suivante : <http://publictionnaire.humanum.fr/notice/public-lexique/>.
- RUBY Christian, Public « passif ». Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 10 mai 2017, consultable à l'URL suivante : <http://publictionnaire.humanum.fr/notice/public-passif/>.

- RUBY Christian, « Public des arts et de la culture ». Publiotionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 30 mars 2017, consultable à l'adresse URL suivante : <http://publiotionnaire.humanum.fr/notice/public-des-arts-et-de-la-culture/>.

➤ Presse

▪ *Communiqués de presse*

- France, Ministère de la Culture et de la Communication (Paris, 16/12/2015) « Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication, confie une mission à Laurence Herszberg pour développer un festival international de la fiction audiovisuelle » sur le site du Ministère de la Culture, consulté le 6 septembre 2017, à l'adresse URL suivante : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiqués-de-presse-2012-2017/Annee-2015/Fleur-Pellerin-confie-une-mission-a-Laurence-Herszberg-pour-developper-un-festival-international-de-la-fiction-audiovisuelle>
- France, Ministère de la Culture et de la Communication (Paris, 15/04/2016) « Audrey Azoulay, ministre de la Culture et de la Communication, annonce le lancement en 2017 d'un festival des séries de dimension internationale. », consulté le 6 septembre 2016, à l'adresse URL suivante : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiqués-de-presse-2012-2017/Annee-2016/Lancement-d-un-festival-des-series-de-dimension-internationale>
- France, Ministère de la Culture et de la Communication (Paris, 11/01/2017), « Festival international des séries : ouverture d'une concertation sur les candidatures de Lille et Paris », consulté le 06/09/2017 à l'adresse URL suivante : <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiqués-de-presse-2012-2017/Annee-2016/Festival-international-des-series-ouverture-d-une-concertation-sur-les-candidatures-de-Lille-et-Paris>
- France, Ministère de la Culture et de la Communication, (Paris, 24/03/2017), « L'Etat soutiendra Lille pour son Festival international des séries » consulté le 06/09/2017 à l'adresse URL suivante : <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiqués->

[de-presse-2012-2017/Annee-2017/L-Etat-soutiendra-Lille-pour-son-Festival-international-des-series](https://www.france3-regions.francetvinfo.fr/hautes-de-france/nord-0/lille-festival-series-mania-sera-preside-rodolphe-belmer-ancien-dirigeant-canal-1328235.html)

▪ **Article de presse**

- AFP, « Lille : le festival Séries Mania sera présidé par Rodolphe Belmer, ancien dirigeant de Canal+ » *France 3*, publié le 15/09/2017, consulté le 16/09/2017, à l'adresse URL suivante : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/hautes-de-france/nord-0/lille-festival-series-mania-sera-preside-rodolphe-belmer-ancien-dirigeant-canal-1328235.html>
- AFP, « Festival international de séries en 2018 : pourquoi Lille aura du mal à se faire une place », *France 3*, publié le 02/11/2017, consulté le 04/11/2017, à l'adresse URL suivante : <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communique-de-presse-2012-2017/Annee-2017/L-Etat-soutiendra-Lille-pour-son-Festival-international-des-series>
- BOURDIER Maxime, « De Obama précurseur à Trump détonateur, comment les réseaux sociaux ont fait élire deux présidents des Etats-Unis », *Huffington Post*, publié le 24/11/2016, consulté le 19/05/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.huffingtonpost.fr/2016/11/24/de-obama-precurseur-a-trump-detonateur-comment-les-reseaux-sociaux-les-ont-fait-elire_a_21592868
- BOURDEAU Maxime, « "Westworld" saison 1 épisode 10 : Un final en beauté », *Huffington Post*, publié le 05/12/2016, consulté le 19/05/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.huffingtonpost.fr/2016/12/05/westworld-saison-1-episode-10-s01e01-final-beaute-dolores-ford-series-tv_a_21619947/
- CARON Christophe, « Le festival des séries de Lille affiche son visuel », *La voix du nord*, publié le 17/10/2017, consulté le 18/10/2017, à l'adresse URL suivante : <http://www.lavoixdunord.fr/247697/article/2017-10-17/le-festival-des-series-de-lille-affiche-son-visuel#>
- COURRIER INTERNATIONAL, « Game of thrones. Un antidote à la langue de bois », *Courrier International*, publié le 23/04/2014, consulté le 19/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.courrierinternational.com/article/2014/02/21/un-antidote-a-la-langue-de-bois>

- DROUET Camille, « Meurtre de Michael Brown : tout comprendre à l'affaire qui secoue les Etats-Unis », *Le Monde*, publié le 14/08/2014, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2014/08/14/meurtre-de-michael-brown-tout-comprendre-de-l-affaire-qui-secoue-l-amerique_4471464_3222.html
- DUCLOS Richard, « Black Lives Matter : au commencement étaient trois femmes », *L'Obs*, publié le 14/07/2016, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.nouvelobs.com/monde/20160712.OBS4551/black-lives-matter-au-commencement-etaient-trois-femmes.html>
- EMERY Audrey, « Festival des séries : Lille prend les armes face à Cannes », *Le Point*, publié le 06/07/2017, consulté le 06/09/2017, à l'adresse URL suivante : http://www.lepoint.fr/pop-culture/series/festival-des-series-lille-prend-les-armes-face-a-cannes-06-07-2017-2141126_2957.php
- GEORGES Benoît, « L'irrésistible ascension de Netflix », *Les Echos*, publié le 19/12/2013, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.lesechos.fr/19/12/2013/LesEchos/21588-052-ECH_1-irresistible-ascension-de-netflix.htm
- GROUSSARD Véronique, « Festivals des séries : le match Nord/Sud », *Téléobs*, publié le 17/10/2017, consulté le 18/10/2017 à l'adresse URL suivante : <https://teleobs.nouvelobs.com/actualites/20171016.OBS6084/festivals-de-series-le-match-nord-sud.html>
- GUEDJ Philippe, « Entre CanneSéries et Séries Mania, la guerre est loin d'être finie », *Le Point*, publié le 18/04/2017, consulté le 09/05/2018, à l'adresse URL suivant : http://www.lepoint.fr/pop-culture/series/entre-cannes-series-et-series-mania-la-guerre-est-loin-d-etre-finie-17-04-2018-2211414_2957.php
- HARRIS Aisha, “Why Scandal’s Ferguson-Themed Episode Was So Frustrating”, *Slate*, publié le 06/03/2015, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : http://www.slate.com/blogs/browbeat/2015/03/06/scandal_police_brutality_e

[pisode_the_lawn_chair_tackles_michael_brown_video.html?via=gdpr-consent](https://www.huffingtonpost.fr/jeansamuel-kriegk/realite-augmentee-la-revolution-du-jeu-video_b_9678380.html?via=gdpr-consent)

- KRIEGK Jean-Samuel, « Réalité augmentée: la révolution du jeu vidéo est en marche à Bordeaux, chez Asobo », *Huffington Post*, publié le 15/04/2016, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.huffingtonpost.fr/jeansamuel-kriegk/realite-augmentee-la-revolution-du-jeu-video_b_9678380.html
- LE MONDE, « En annonce de résultats électoraux, la télé coréenne est loin... loin devant la France », *Le Monde*, publié le 11/05/2017, consulté le 19/05/2018, à l'adresse URL suivante : https://www.lemonde.fr/big-browser/article/2017/05/11/en-annonce-de-resultats-electoraux-la-tele-coreenne-est-loin-loin-devant-la-france_5126357_4832693.html
- LÉGER Frédérique, « Game of Thrones, The Walking Dead... Les séries les plus téléchargées illégalement en 2017 », *Premiere*, publié le 27/12/2017, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : <http://www.premiere.fr/Series/News-Series/Game-of-Thrones-The-Walking-Dead-Les-series-les-plus-telechargees-illegalement-en-2017>
- MAILLÉ Pablo, « Le prix de la meilleure annonce de nouveau président va à la télé coréenne (et de loin) », *Télérama*, publié le 12/05/2017, consulté le 19/05/2018, à l'adresse URL suivante : <http://www.telerama.fr/medias/en-coree-du-sud-le-nouveau-president-est-annonce-sur-fond-de-decor-game-of-thrones,157913.php>
- OLITÉ Marion, « Le festival Série Mania se délocalise à Lille en 2018 », *Konbini*, publié le 06/07/2017, consulté le 07/07/2017, à l'URL suivant : <http://biiinge.konbini.com/series/series-mania-festival-lille-2018>
- O'NEILL Julian, "Game of Thrones in ad campaign for Northern Ireland", *BBC*, publié le 02/04/2014, consulté le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : <http://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-26858438>
- PELINARD-LAMBERT François-Pier, « Entretien Laurence Herszberg et Frédéric Lavigne », *Le film français* : Supplément Série Mania N°3800 2018
- PORIER Raphaël, « Séries Mania change d'ère », *Écran total*, n°1185 2018

- RAJA Norine « Retour vers le futur : Toutes les prophéties de « Black Mirror » qui se sont réalisées », *Vanity Fair*, publié le 28/11/2017, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.vanityfair.fr/culture/ecrans/story/toutes-les-technologies-de-black-mirror-devenues-realite/476#the-waldo-moment-saison-2-episode-3-6>
- SÉRISIER Pierre, « Le Bureau des Légendes – Rochant impose un nouveau modèle », *Seriestv.blog.lemonde.fr*, publié le 07/05/2016, consulté le 10/05/2018, à l'adresse URL suivante : <http://seriestv.blog.lemonde.fr/2016/05/07/le-bureau-des-legendes-lexigence-de-la-qualite/>
- TURCAN Marie, « En Chine, le système de notation à la Black Mirror a empêché des millions de trajets en avion et le train », *Numerama*, publié le 21/05/2018, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.numerama.com/politique/376649-en-chine-le-systeme-de-notation-a-la-black-mirror-a-empêche-des-millions-de-personnes-de-prendre-lavion-et-le-train.html>
- TURCHIANO Danielle, « How ‘Scandal’ Raised the Bar for TV’s Social Media Impact », *Variety*, publié le 17/04/2018, consulté le 16/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://variety.com/2018/tv/features/scandal-series-finale-social-media-impact-1202752552/>
- VACHEZ Amandine, « Lille. Séries Mania : bilan positif pour le festival de séries TV », *Actu.fr*, publié le 07/05/2018, consulté le 10/05/2018 consultable, à l'adresse URL suivante : https://actu.fr/hauts-de-france/lille_59350/lille-series-mania-bilan-positif-le-festival-series-tv_16687887.html
- VALAIS Lucie, « Netflix : la plateforme de streaming permet désormais d'ignorer les génériques », *RTL*, publié le 20/03/2017, consulté le 21/05/2018, à l'adresse URL suivante : <http://www.rtl.fr/culture/cine-series/netflix-la-plateforme-de-streaming-permet-desormais-de-sauter-les-generiques-7787739610>
- WEINSTEIN Shelli, « How ‘Scandal’ Paved the Way for ABC’s Twitter-Based ‘#TGIT’ Marketing Strategy », *Variety*, publié le 22/09/2014, consulté le 23/03/2018, à l'adresse URL suivante :

<https://variety.com/2014/tv/news/scandal-twitter-shonda-rhimes-tgit-abc-shondaland-1201311282/>

▪ **Interview**

- EUROPE 1, « Rodolphe Belmer : « Il n'y a pas de concurrence entre les festivals de séries », Villages média, interview de BELMER Rodolphe par VANDEL Philippe, le 23/04/2018, consultable à l'URL suivant : <http://www.europe1.fr/medias-tele/rodolphe-belmer-il-ny-a-pas-de-concurrence-entre-les-festivals-de-series-3633398>
- FRANCE INTER, «Series Mania : folie des series et bataille de festivals », L'Instant M, interview de HERSZBERG Laurence par DEVILLERS Sonia, le 25/04/2018, consultable à l'URL suivant : <https://youtu.be/MxqHIHAN3DI>

➤ Références internet

- ALLOCINÉ, « Westworld », *Allociné*, consultable à l'adresse URL suivant : http://www.allocine.fr/series/ficheserie_gen_cserie=16930.html
- Black Mirror (@blackmirror) « This isn't an episode. This isn't marketing. This is reality. » 9 Nov. 2016, 4h28, *Tweet*, consultable à l'URL suivant : <https://twitter.com/blackmirror/status/796192757836554240>.
- FESTIVAL SÉRIES MANIA, « La cérémonie de clôture de Séries Mania en direct », *Facebook*, replay de la diffusion en direct, à l'adresse URL suivante : <https://www.facebook.com/FestivalSERIESMANIA/videos/1925963457449133/>
- IRLAND, « L'Irlande du Nord est le territoire de Game of Thrones® », *Irlande*, à l'adresse URL suivante : <https://www.ireland.com/fr-fr/articles/lieux-de-tournage-game-of-thrones/>
- IRLANDE, « Idées d'excursion : le territoire de Game of Thrones® », *Irlande*, à l'adresse URL suivante : <https://www.ireland.com/fr-fr/articles/tripideas/game-of-thrones/>
- NETFLIX, « A propos de Netflix », *Netflix*, consultable à l'adresse URL suivante : <https://media.netflix.com/fr/about-netflix>

- NETFLIX, « Netflix's View: internet entertainment is replacing linear TV », *Netflix*, mis à jour le 22/01/2018, consultable à l'adresse URL suivante : <https://ir.netflix.com/netflixs-view-internet-tv-replacing-linear-tv>
- PALAIS DES BEAUX-ARTS, « OPEN MUSEUM SÉRIES TV : L'événement du printemps 2018 », *Pba-lille*, exposition du 14 avril au 16 juillet 2018, à l'adresse URL suivante : <http://www.pba-lille.fr/Agenda/OPEN-MUSEUM-SERIES-TV>
- SERIES MANIA, Brochure officielle du Festival Série Mania Lille Hauts-de-France. Consultable à l'URL suivant : https://seriesmania.com/seriesmania/up/M%C3%A9dia/espace%20telechargements/Brochure_Public_112p_S_M9_DEF6planches.pdf
- SERIES MANIA, Brochure pour les professionnels, consultable à l'URL suivant : <https://seriesmania.com/seriesmania/up/Programmation/Brochure%20compl%C3%A8te%20S%C3%A9ries%20Mania.pdf>

➤ Vidéos

- CHANNEL 4 « Creator Charlie Brooker Explains... | Black Mirror: White Christmas », *Youtube*, publiée le 16/12/2014, consultée le 15/04/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>
- FORUM DES IMAGES, « Game of Thrones - Series Minute », *Dailymotion*, publiée en 2015, consultée le 29/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.forumdesimages.fr/le-forum-numerique/videos/series-minute/series-minute-game-of-thrones-en-1mn-chrono>
- KONBINI, « Interview Showrunner avec Chris Brancato (Narcos) », *Youtube*, ajoutée le 07/05/2018, consultée le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=mnaCke2-DJU>
- KONBINI, « SHOWRUNNER Bryan Elsley », Facebook, publiée le 29/05/2018, consultée le 29/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.facebook.com/konbinifr/videos/2377624302464254/>
- SERIES MANIA, « Rencontre avec Carlton Cuse », *Youtube*, ajoutée le 07/05/2018, consulté le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=BZ2qmYpJg2o>

- SERIES MANIA, « Festival SERIES MANIA teaser 2 », *Youtube*, ajoutée le 28/03/2018, consultée le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=LVSEUjUyzDw>
- SERIES MANIA, « Rencontre avec Chris Brancato », *Youtube*, publiée le 07/05/2018, consultée le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : <https://youtu.be/ky4EN3DGXGU>
- SERIES MANIA , « SERIES MANIA FORUM 2018 », *Youtube*, publiée le 30/01/2018, consultée le 15/04/2018, à l'adresse URL suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=ITiLuJ8qoLs>
- SERIES MANIA, « Conférence : Les minorités dans les séries à l'ère de la présidence Trump », *Youtube*, publiée le 07/05/2018, consultée le 15/05/2018, à l'adresse URL suivante : https://youtu.be/77Z_7Yzbr2Y

➤ Séries télévisées

- ABRANS J. J., LIEBER Jeffrey, LINDELOF Damon (créa.), *Lost*, États-Unis, 2004
- BALL Alan (créa.), *Six Feet Under*, États-Unis, 2001
- BENIOFF David, WEISS Daniel B., (créa. Série télévisée), MARTIN George R. R. (créa. romans), *Game of Thrones*, États-Unis, 2011
- BRANCATO Chris, BERNARD Carlo, MIRO Doug (créa.), *Narcos*, États-Unis, 2015
- BROOKER Charlie (créa.), *Black Mirror*, Royaume-Uni, 2011
- CRICHTON Michael (créa.), *Urgences*, États-Unis, 1994
- JOY Lisa, NOLAN Jonathan (créa.), *Westworld*, États-Unis, 2016
- ROCHANT Éric (créa.), *Le bureau des légendes*, France, 2015
- SHERMAN-PALLADINO Amy (créa.), *The Marvelous Mrs. Maisel*, 2017
- SIMIEN Justin (créa.), *Dear White People*, États-Unis, 2017
- SIMON David (créa.), *The Wire*, 2002
- WILLIMON Beau (créa.), *House of Cards*, États-Unis, 2013

Table des annexes

- **Annexe 1 : Rapport du jury de l'appel à candidatures du festival international des séries** 74

- **Annexe 2 : Synthèse des auditions des professionnels au sujet du Festival international des séries** 79

Annexe 1 : Rapport du jury de l'appel à candidatures du festival international des séries

Pour rappel, le cahier des charges pour le dossier de candidature défini par le Ministère de la Culture imposait aux candidats de présenter les points suivants :

- Déroulé du festival et proposition de programmation : nombre de projections, mode d'accès du public, place réservée aux professionnels...
- Périmètre géographique : européen, international, focus sur certains pays...
- Organisation artistique : mode de sélection, composition du (ou des) jury, sections, prix...
- Evénements professionnels : marché, forum de coproduction, pitch de projets, bourses d'écriture et de développement, tables rondes...
- Pilotage du projet : nature de la structure organisatrice, partenaires associés, implication des collectivités territoriales et de partenaires privés...
- Organisation logistique : lieux du festival, salles de projection, structures hôtelières, modalités d'accueil et de transport...
- Budget et plan de financement 2018/2020
- La première édition de ce festival doit avoir lieu en 2018.

Le jury, composé dans sa grande majorité de professionnels aguerris, souhaite rappeler les pré-requis qu'un tel événement devra respecter :

Un festival-marché entièrement consacré aux séries est une première mondiale, mais doit composer avec des manifestations à l'étranger adossées à des festivals de cinéma dont les offres vont se renforcer à court et moyen terme : Toronto, Berlin, etc...

De notre point de vue, et dans le strict respect du cahier des charges, le projet retenu doit impérativement prendre en compte les conditions suivantes :

- Une direction bicéphale (directeur général/délégué artistique) garante d'un rayonnement international et d'une totale indépendance artistique ;
- Une compétition internationale sélective tout en étant ouverte à tous les formats et faisant place à la création européenne et française ;
- Un marché « moderne » correspondant aux nouvelles tendances de la mise en rapport de l'offre et de la demande (interactions entre producteurs, scénaristes et diffuseurs à tous les stades des projets, dans des espaces privilégiant la rencontre et l'accès dématérialisé à des programmes plutôt que sur des stands coûteux, difficiles à rentabiliser) ;
- Une ligne éditoriale valorisant une vision d'auteur dans l'univers des séries télévisuelles (généralement élaborées de manière plus industrielle que le cinéma), pour éviter un catalogue des dernières grosses productions, parmi lesquelles la série policière serait sur-représentée. La variété des genres, des registres, est une condition du succès de ce festival ;
- Une offre de résidences en direction des scénaristes ;
- Une organisation bien dimensionnée (moyens humains, logistiques...) pour garantir une expérience inoubliable à tous les participants ;
- Des capacités d'hébergement flexibles et adaptées à tous les types de publics ;
- Pour le grand public : un accès gratuit (dicté par les relations avec les ayants-droits) ; la présence d'invités internationaux et français prestigieux ; et une offre de manifestations festives célébrant la culture des séries ;
- Le festival international des séries devra tenir compte dans sa date et sa programmation des actuels festivals spécifiques de fiction en France.
- Un budget sincère et réaliste.

Au regard de l'ensemble de ces critères, le jury a donc analysé les candidatures en fonction des forces et des faiblesses de chacune d'entre elles. L'ordre retenu est celui de la chronologie des auditions.

Le jury a apprécié la qualité des dossiers de candidature, tout en regrettant qu'aucun d'entre eux n'ait réellement mené de réflexion prospective sur l'évolution des formats et des contenus.

Par ailleurs, le jury n'avait pas vocation à se prononcer sur la problématique d'aménagement culturel du territoire

Le jury précise que les cinq villes candidates sont toutes susceptibles d'organiser un festival international des séries, soulignant la qualité et le sérieux des dossiers présentés. Toutefois, ces projets n'ont pas tous le même degré de maturité.

I. CANNES

Les forces

- La capacité de la ville de Cannes à organiser un festival international n'est plus à démontrer.
- Le **nom de la ville** est une marque, mondialement connue. La **localisation** est bonne pour les professionnels avec le troisième aéroport international de France tout proche.
- **Au niveau des équipements d'accueil**, les infrastructures du Palais des festivals sont excellentes, tant du point de vue du nombre de salles que des conditions techniques, d'une qualité unique en France. La ville dispose de surcroît d'un vivier de salles de cinéma en dehors du Palais, situées à proximité ou dans l'agglomération, largement suffisant pour accueillir des projections en nombre.
- Le dossier offre **la promesse d'une capacité hôtelière bien adaptée** à un tel évènement, notamment les chambres de grand luxe pour les invités de marque, avec toutefois un bémol, souligné par le jury, sur les prix des chambres d'hôtels et les pratiques tarifaires. La sécurité – argument essentiel pour les entreprises de production américaine – est garantie par le projet.
- La **période proposée** comporte un avantage de taille : ce festival se tiendrait pendant le MIP TV, permettant ainsi d'adosser le futur marché des séries sur un évènement déjà existant. Les coûts afférents à l'organisation de ce marché sont ainsi déjà pris en charge par l'organisateur, qui est une structure privée.
- **Du point de vue de l'offre éditoriale et artistique**, le jury a notamment apprécié la qualité de la proposition de deux résidences d'écriture à la médiathèque Noailles et au collège international de Cannes pour favoriser la création, l'émergence de talents et de nouveaux projets. Toutefois, l'articulation avec le festival des séries n'est pas apparue très réaliste, le projet ne prévoyant que deux mois d'écriture avant la présentation des scripts ou des bibles aux professionnels.
- Le jury a jugé positif le lien affiché entre le **festival et le projet de technopole** ainsi qu'avec les nombreuses formations audiovisuelles envisagées dans le cadre l'Université de Côte d'Azur, pour favoriser à long terme l'émergence d'un tissu de professionnels français de la série.
- Enfin, **au niveau financier**, le budget présenté, exclusivement financé par les collectivités territoriales, apparaît réaliste, compte tenu là encore de la prise en charge du marché par une société privée. L'absence de financement privé est à ce stade une preuve de prudence économique.

Les faiblesses

Le jury a émis néanmoins quelques réserves sur les points suivants :

- La **ligne éditoriale du festival n'a pas été suffisamment définie** lors de l'audition, même si des précisions ont été apportées ultérieurement sur les principes de fonctionnement de la sélection. A ce stade, il n'y a pas eu d'annonce d'une incarnation de cette ligne éditoriale qui aurait permis de compenser cette imprécision. La présence dans « l'équipe projet » de Benoît Louvet a été jugée positive, compte tenu de ses expériences professionnelles, mais le jury regrette que son futur rôle potentiel n'ait pas été davantage défini.
- Ce qui constitue un avantage (la notoriété de Cannes au plan mondial) apparaît aussi comme une faiblesse : malgré les lettres de soutien du président et du délégué général du festival International du film de Cannes, **des interrogations demeurent quant à la trop grande proximité entre les deux manifestations et leur articulation.**
- Enfin, le jury s'interroge aussi sur la possibilité de faire émerger un évènement entièrement consacré aux Séries, à partir du MIP TV, qui est, de très longue date, **un évènement plus généraliste**, couvrant l'ensemble des programmes audiovisuels.

II. LILLE

Les forces

- Le jury a noté la **très forte motivation et implication des collectivités territoriales représentées** au plus haut niveau au sein de la délégation. Pour autant, ce sont des professionnels qui ont exposé le projet, ce qui a été très apprécié par le jury.
- **Sur le plan des infrastructures d'accueil**, la jonction entre Lille et Paris, Roissy, Bruxelles ou Londres est rapide et simple. Les capacités hôtelières et les salles où auront lieu les événements semblent tout à fait suffisantes et adaptées pour un tel événement. Leur situation géographique, concentrée dans un espace urbain très délimité et évitant la dispersion, est excellent : dans un passé récent, Lille et sa région ont prouvé leur capacité à organiser de grands événements culturels populaires.
- Par la situation géographique de la ville, la **dimension très européenne** du projet a été relevée.
- Les **compétences de « l'équipe projet »**, bâtie autour de la déléguée générale de Série Série et de la DG de Pictanovo, ne font aucun débat. Pictanovo semble notamment maîtriser la mise en place d'une structure visant à accueillir les rencontres professionnelles et interprofessionnelles.
- Le jury a apprécié les **concepts-clés du projet de Lille** : la structuration de l'offre de coproduction internationale pour les auteurs, la consolidation des métiers de l'audiovisuel français sur la production audiovisuelle, les notions d'incubation et de fertilisation...
- La **ligne éditoriale** répond globalement au cahier des charges. L'idée d'instaurer un comité de préfiguration réunissant l'ensemble des professionnels concernés a séduit le jury.
- Les **projets de résidence d'écriture** sont bien pensés et traduisent une expérience avérée d'accompagnement des auteurs.
- Le jury a noté un **soutien marqué des professionnels**, essentiellement français, ayant eu une expérience positive de tournage dans la région et des organisations professionnelles d'auteurs. La forte augmentation récente du soutien de la Région aux productions audiovisuelles conforte l'impression de cohérence autour du projet.
- D'un point de vue financier, le **budget de la manifestation** semble raisonnable et réaliste. La garantie financière apportée par la Région, en cas de défection d'une partie des financements, est rassurante.

Les faiblesses

En revanche, le jury a émis quelques réserves sur les points suivants :

- Le festival des Séries sera organisé par une association qui regroupe des représentants des pouvoirs publics et des professionnels, à l'instar notamment du Festival International du Film de Cannes. Il n'a toutefois pas été répondu clairement à la question du jury portant sur l'**existence d'un duo à la direction de cet événement** (Délégué général / Directeur artistique spécialement dédiés à l'évènement).
- Le déroulement de ce festival à Lille impose de créer de toutes pièces l'ensemble des composantes de l'évènement, ce qui suppose nécessairement une **période de montée en puissance** pour parvenir aux tous premiers rangs mondiaux.

III. PARIS

Les forces

- **Au niveau des infrastructures**, les facilités d'accès à Paris ne sont plus à démontrer. Sur le plan international, la ville rayonne culturellement dans le monde entier, ce qui constitue un atout pour attirer des personnalités de premier rang dans le festival.
- **Les capacités d'hébergement hôtelières et les infrastructures d'accueil** sont bien adaptées à la mise en œuvre d'un tel événement.
- Le point fort de cette candidature repose surtout sur l'**existence depuis sept ans de Séries Mania, premier festival des séries en France**, dont le succès public et professionnel n'est plus à démontrer. L'équipe de Séries Mania (Directrice Générale, délégué artistique) a fait ses preuves et sa réussite lui permet d'envisager sereinement de se développer et d'accueillir le futur événement.
- De plus, le projet s'appuie sur **une vision originale et unique de l'évolution du marché des séries**, en particulier une très bonne analyse du contexte et de la concurrence internationale.
- Le dossier de Paris répond parfaitement à la **double injonction de « festival -marché » entièrement consacré aux séries** : il présente ainsi à la fois un versant fédérateur pour le public et un autre innovant pour les professionnels.
- **Au plan éditorial**, les modalités de sélection et de programmation sont excellentes et s'appuient sur un réseau à l'étranger, déjà largement éprouvé dans le passé.

- Séries Mania a par ailleurs démontré sa capacité à faire venir des séries et des **casts internationaux européens et américains** dont le grand-public est friand. Le soutien de personnalités de premier rang du monde des séries, notamment les grands « showrunners » américains garantit la pérennité de ces facteurs de succès.
- De même, le jury a apprécié la volonté de proposer d'organiser **des modalités de rencontre entre les créateurs et les producteurs et financeurs de séries**. A ce titre le projet d'espace professionnel au Carreau du Temple est une initiative jugée excellente.

Les faiblesses

En revanche, le jury a émis quelques réserves sur les points suivants :

- L'implication des collectivités territoriales : si la Ville de Paris apparaît comme le principal financeur de la manifestation avec les pouvoirs publics (qui nécessite toutefois des précisions sur les apports en industrie et financiers), la **faible participation du Conseil Régional** au budget de l'évènement soulève la **question de sa motivation**.
- S'agissant du budget stricto sensu, les **contributions de structures privées** (chaînes de télévision, potentiel grand mécénat) sont importantes mais, à ce stade, non garanties.
- La **localisation de l'évènement** au sein du Forum des Halles suscite encore des interrogations. Malgré les aménagements extérieurs prévus autour de la Canopée, des doutes subsistent quant la capacité d'accueillir un évènement très grand public dans ce lieu. L'absence d'espace totalement adapté pour l'évènement est une difficulté.

IV. BORDEAUX

Les forces

- Il n'y aucun doute sur la capacité de Bordeaux à pouvoir organiser un tel évènement.
- **La ville est connue** dans le monde entier et elle dispose d'un **aéroport international et d'une prochaine liaison TGV avec Paris en deux heures**. Les **capacités hôtelières** sont adaptées pour un tel évènement. Le réseau de salles est suffisant et la localisation principale au Grand Théâtre de Bordeaux est bien en relation avec l'évènement.
- La volonté régionale de favoriser le **développement des industries créatives**, et la mise en œuvre d'une stratégie amorcée avec l'accueil de Forum Cartoon à Bordeaux dès 2017 est à saluer, et se marie bien avec le concept du festival à construire dans le domaine des séries.
- Les organisateurs souhaitent créer un « **Village du festival** » qui a été apprécié par le jury.

Les faiblesses

En revanche, le jury a émis quelques réserves sur les points suivants :

- Le jury a noté que le projet n'avait pas proposé **de ligne éditoriale**. Il faut préciser que la candidature avait été envisagée initialement de concert avec le projet éditorial de « Séries Mania ».
- De la même manière, le marché présenté dans le dossier est au stade de l'ébauche et ne **remplit pas totalement les attendus d'un marché international**.
- Enfin, au plan financier, **la participation du Conseil Régional n'est pas garantie**, tout comme le financement qui est indispensable - la mairie de Bordeaux considérant qu'elle n'avait pas les moyens financiers de s'impliquer sans un concours financier complémentaire.

V. NICE

Les forces

- Il n'y aucun doute sur la capacité de Nice à pouvoir organiser un tel évènement.
- **La ville est connue dans le monde entier** et dispose du troisième aéroport international de France. Les capacités hôtelières sont exceptionnelles et parfaitement adaptées à l'évènement.
- Le **Palais des Congrès de Nice** sera la plaque tournante de l'organisation de ce festival. Il est tout à fait adapté à l'ampleur de l'évènement. D'autres salles seront mobilisées en ville à proximité du Palais des Congrès, pour un public plus large.
- Des **synergies** sont à trouver avec les marchés audiovisuels se déroulant à Cannes. Elles n'ont pas été exposées à ce jour.
- Le budget du festival est bien équilibré s'agissant des contributions des pouvoirs publics. Il est sans doute optimiste s'agissant de l'implication de partenaires privés à hauteur de 50 % du budget.

Les faiblesses

En revanche, le jury a émis quelques réserves sur les points suivants :

- Le dossier ne présente pas **de proposition éditoriale claire** ni suffisamment précise concernant le déroulement du festival, les modalités de sélection des œuvres, le forum de co-production et les résidences d'écriture.
- Ce projet n'est **pas soutenu par les professionnels** ni porté par une personnalité apte à nouer des contacts avec des professionnels de séries audiovisuelles dans le monde entier.

Conclusion

En conclusion,

- Les **candidatures de Lille et Paris** présentent chacune de grands intérêts, avec un bilan différent de leurs avantages et inconvénients respectifs. Lille semble en mesure de réussir la mise en œuvre d'un événement décentralisé à fort rayonnement européen, proche du public. La candidature de Paris s'inscrit dans le développement réussi depuis sept ans d'un événement reconnu alliant succès public et soutiens professionnels au plan mondial.
- Le projet de **Cannes** comporte des lacunes au plan éditorial au regard des deux dossiers de candidatures précités.
- Les projets de **Bordeaux et de Nice** ne présentent pas un degré de maturité suffisante pour monter un tel événement dès 2018.

Annexe 2 : Synthèse des auditions des professionnels au sujet du Festival international des séries

Fin 2015, Fleur Pellerin, Ministre de la Culture et de la Communication confie à Laurence Hertzberg, directrice générale du forum des Images, une mission portant sur l'opportunité de créer un Festival international des séries en France à l'image du festival de Cannes pour le film.

Ce rapport est remis en mars 2016 à Audrey Azoulay, ministre de la culture et de la communication. Il a été rédigé conjointement avec Anne Landois, scénariste, et Iris Bucher, productrice. La Ministre annonce sa volonté de poursuivre le projet initié et d'organiser un festival international des séries en France.

Le 18 avril 2016, la Ministre confie une mission de préfiguration du festival à Marc Tessier, président du forum des Images. L'objectif est d'analyser la possibilité de créer un consensus entre les collectivités territoriales et les festivals spécialisés dans les séries puis de rédiger un cahier des charges sur les pré-requis de cette manifestation qui devront être respectés par d'éventuels candidatures pour son organisation.

En septembre 2016, un appel à candidature est lancé par le CNC pour l'organisation d'un festival international des séries en 2018, sur la base du cahier des charges rédigé par Marc Tessier.

Cinq candidats déposent un dossier en novembre 2016 (Lille, Paris, Bordeaux, Cannes, Nice). Le CNC réunit alors un jury composé de professionnels (Nathalie Coste-Cerdan, directrice générale de la FEMIS, Fanny Herrero, créatrice et scénariste de la série « 10% », Sarah Drouhaud, rédactrice en chef du « Film Français », Patrick Eveno, directeur du CITIA et organisateur du Festival et du Marché International du Film d'Animation d'Annecy, Thomas Anargyros, producteur et Président de l'Union Syndicale des Producteurs Audiovisuels). Ce jury a pour objectif d'éclairer le choix de la ville qui sera *in fine* retenue par la Ministre.

Le jury auditionne l'ensemble des candidats et rend un rapport début janvier 2017 à la ministre de la Culture et de la Communication. Ce rapport met en avant les qualités des candidatures de Lille et de Paris qui présentent des avantages et des inconvénients radicalement différents.

A la réception de ce rapport, la Ministre de la Culture confirme les choix de Lille ou Paris proposés par le jury et demande au Centre national du cinéma et de l'image animée d'organiser une concertation sur ces deux candidatures. Cette concertation doit être l'occasion de recueillir l'analyse des professionnels du secteur, auteurs, producteurs, diffuseurs et distributeurs et, le cas échéant, d'étudier avec eux les modalités d'accompagnement, notamment financier, de l'évènement dont la première édition devra se tenir en 2018.

Ces auditions ont eu lieu au CNC entre le 20 février et le 10 mars 2016. Elles ont concerné des organisations d'auteurs (SACD, Guilde des Scénaristes, groupe 25 images), de producteurs (SPI et USPA), de distributeurs (SEDPA), une association spécialisée dans la vente internationale de programme (TVFI), des diffuseurs concernés par les Séries (TF1, France Télévisions, Canal +, OCS, SFR/ALTICE, Amazon France)

M6 et Arte, contactés, ont exprimé un grand intérêt pour l'organisation d'un tel festival en France mais n'ont pas souhaité être entendus par le CNC, considérant qu'elles n'étaient pas à même d'effectuer un choix entre les deux villes candidates.

Ces auditions ont fait systématiquement l'objet d'un compte rendu individuel qui a été transmis aux intéressés et validés par ces derniers.

La présente note a pour objectif de faire la synthèse des principales remarques recueillies par le CNC sur l'organisation de ce futur festival. Il est à noter un assez large consensus sur l'ensemble de ces points.

Toutes les structures auditionnées confirment de façon unanime l'intérêt d'organiser en France un festival international dédié aux Séries télévisées. Il est urgent de positionner la France sur un tel événement, car la concurrence internationale s'installe. Les festivals du film de Berlin et de Toronto cherchent à se positionner sur les séries, sans un réel succès encore à ce jour. Des structures plus légères comme le C21 à Londres ou les LA Screenings prennent de l'importance, même en l'absence de compétition. Il y a donc bien un créneau pour un véritable festival international dédié aux séries et les personnes auditionnées insistent sur l'urgence à le faire. 2018 semble un objectif à ne pas dépasser.

Plusieurs questions identiques ont été posées à l'ensemble des personnes auditionnées.

1/ Localisation

S'agissant de la localisation, les structures auditionnées penchent à la quasi-unanimité pour Lille pour plusieurs raisons.

Il est apprécié le fait que tous les équipements (salles de projections, hôtels, réceptions...) se situent dans un petit périmètre joignable à pied. De même la plupart des personnes auditionnées relève qu'il est beaucoup plus agréable pour les participants à un festival de n'être dédié qu'à cette activité, donc en dehors de Paris où la tentation de « repasser au bureau » sera forte¹. De même il est noté que la très grande proximité de Lille par rapport à Paris permet de rejoindre facilement et rapidement la capitale en cas d'urgence.

De même la plupart des personnes auditionnées note la très bonne situation géographique de Lille par rapport à nos principaux partenaires européens très dynamiques dans le domaine des séries : Benelux, Grande Bretagne, Allemagne, Pays du nord.... Une localisation à Lille permet d'en faire un véritable événement européen. De plus beaucoup considèrent qu'il sera plus facile de faire naître un engouement populaire à Lille qu'à Paris, déjà très riche en événements culturels.

L'attractivité de Paris demeure naturellement très forte pour des étrangers. Toutefois, les personnes auditionnées considèrent très largement qu'il ne sera pas difficile de faire venir de grandes vedettes étrangères à Lille. La proximité de l'aéroport de Roissy et une bonne logistique devraient résoudre ce point.

La localisation à Paris fait l'objet de plusieurs critiques. Le forum des Halles et le forum des Images, y compris avec des possibles extensions vers l'UGC du forum, ne semblent pas du tout adaptés pour un festival international, Séries Mania étant déjà considéré par les professionnels comme à l'étroit. Le caractère souterrain du forum, la présence d'un centre commercial au milieu des équipements, l'absence de lieu de convivialité semblent des obstacles dirimants pour les professionnels auditionnés. Tous les professionnels interrogés soulignent la nécessité absolue de disposer de lieux de convivialité et de rencontre à proximité pour un festival international.

Enfin, l'ensemble des personnes auditionnées ont salué l'implication des collectivités territoriales lilloises et leur volonté d'en faire un grand événement.

2/ Projet

Les structures auditionnées ont été ensuite interrogées sur les projets éditoriaux de Paris et de Lille portés respectivement par les équipes de *Séries Mania* et de *Séries Séries*.

De façon consensuelle, les personnes auditionnées considèrent que l'évènement doit reposer sur un triptyque Auteurs – Producteurs – Diffuseurs et avec un volet permettant de préparer des ventes futures.

Séries Séries est un évènement qui est essentiellement centré sur les auteurs, peu ou pas connu des syndicats de producteurs, de distributeurs et des diffuseurs et auquel ces derniers ne participent pas.

En revanche, *Séries Mania* est un évènement qui appelle des jugements positifs de toutes les personnes interrogées. Il y a consensus à considérer que le festival international des *Séries* devrait s'appuyer sur les équipes qui organisent *Séries Mania*. *Séries Mania* est une manifestation qui s'est installée dans le paysage international et qui dispose d'une reconnaissance, notamment de la part des grands studios américains. De nombreux intervenants soulignent qu'il serait dommageable pour le festival de perdre les acquis éditoriaux de *Séries Mania* constitués depuis 8 ans. Le forum de co-production organisé par *Séries Mania* est de très bonne qualité et s'avère une base sur laquelle il faudrait capitaliser. Cet évènement est incontestablement devenu la référence en France dans le domaine des séries. Il a même été souligné par une structure auditionnée qu'il s'agissait d'une marque reconnue. Beaucoup souligne que la qualité des équipes de *Séries Mania* pour l'organisation de ce festival est un atout déterminant.

3/ Marché

Les personnes auditionnées soulignent plusieurs points.

Il n'est pas possible de partir d'un marché pour créer un festival avec une ligne éditoriale propre. La seule démarche possible est inverse : créer un festival et lui adjoindre un marché.

Les diffuseurs et les distributeurs ont insisté sur leur présence systématique et forte au MIP de Cannes qui est un lieu incontournable en approvisionnement de séries. En revanche, les auteurs et les producteurs s'y rendent rarement.

Toutefois, il y a consensus à considérer qu'il serait absurde de créer un marché *from scratch* venant concurrencer le MIP. Tous soulignent la nécessité de créer pendant le festival, des lieux de rencontres entre professionnels, auteurs, producteurs, diffuseurs, à l'image de ce qui se passe à Londres pour les C21.

Ce lieu doit permettre de trouver des projets de séries au stade du concept et des premiers développements, format de demain (Web séries), trouver des partenaires étrangers pour de futures co-productions...

4/ Implications des diffuseurs dans l'évènement

Tous les diffuseurs interrogés sont favorables à la création d'un grand festival international des séries. De façon unanime, ils souhaitent y participer, sous des modalités à déterminer tant en terme de financement que de médiatisation de l'évènement, de faire venir des talents, de participer à des forum...

5/ Divers

L'hypothèse, un temps évoqué, d'un festival se déroulant à la fois sur Paris et Lille a fait l'objet d'un rejet quasi unanime.

S'agissant de la période de déroulement du festival, avril semble bien adapté, à analyser toutefois en fonction des dates du MIP. Juin pourrait être une date intéressante, mais se situant peut-être trop près du festival de la fiction de la Rochelle (septembre) auquel les personnes auditionnées semblent très attachées.

Par ailleurs, la plupart des personnes auditionnées souhaitent que ce festival soit aussi l'occasion de la tenue de débats avec des intervenants étrangers de haut niveau, de discussions et d'échanges avec le public, sur des conférences de sociologues spécialisés dans les médias, de spécialistes du marketing...

Conclusion

De façon générale, tous les professionnels considèrent qu'il est urgent de prendre une décision sur le lancement d'un festival international des séries afin que la première édition puisse se tenir en 2018. La localisation unanimement plébiscitée par les professionnels est Lille. Par ailleurs, il y a un consensus très large à considérer que l'idéal serait que les équipes de Séries Mania soient impliquées dans la manifestation comme celles de Séries Séries.

1. Les personnes auditionnées reconnaissent que cette préoccupation n'est pas valable pour les étrangers