

Titre : Faire sens de l'événement : le visionnement connecté de séries par les jeunes adultes en temps de pandémie

Christine Thoër et Katharina Niemeyer

« Du matin à la nuit, sans arrêt, des récits hantent les rues et les bâtiments. Ils articulent nos existences en nous apprenant ce qu'elles doivent être. Ils "couvrent l'évènement (sic)", c'est-à-dire qu'ils *font* nos légendes (...). Notre société est devenue une société *récitée*, en un triple sens : elle est définie à la fois par des *récits* (les fables de nos publicités et de nos informations), par leurs *citations* et par leur interminable *récitation*. » (De Certeau, 1990, p.271 cité dans Malet, 2024: 221)

Introduction

Définie comme crise sanitaire globale ayant entraîné la mort de milliers de personnes, la pandémie de Covid-19 a d'abord nécessité la mise en place d'un confinement de plusieurs mois pour un grand nombre de populations. Cette mesure, en plus de restreindre les possibilités d'interactions sociales hors écran ou téléphone, a engendré des conséquences économiques, financières, politiques très importantes, révélant la fragilité des sociétés globalisées (Muxel, 2021; Triquet, 2021). La situation de confinement, l'isolement qui l'accompagnait pour certaines personnes, l'incertitude entourant l'évolution de la crise sanitaire, ainsi que ses conséquences économiques, constituaient autant de facteurs d'inquiétude et d'anxiété pour les individus, en particulier les plus vulnérables.

Comme le souligne Triquet (2021 : pas de pagination), la pandémie de Covid-19 possède toutes les caractéristiques d'un événement planétaire car, tant dans le cas de la crise sanitaire que du confinement, « la situation [a été] vécue comme une rupture au sens plein du terme, accompagnée d'une modification profonde de l'état du monde, d'un changement radical de l'ordre des choses.» Contrairement à d'autres événements mondialement

médiatisés comme le 11 Septembre 2001, les attentats de 2015 en France ou encore la chute du mur de Berlin, aussi nommés *événements globaux iconiques* (Sonnevend, 2016), la pandémie n'a pas touché de la même façon les sociétés. Elle a autrement imprégné le quotidien d'un grand nombre de personnes et se distingue d'autres événements majeurs (tels que les guerres ou attentats) en ce qu'elle n'était pas localisée dans un seul lieu pour ensuite faire l'objet d'une médiatisation locale ou internationale.

La pandémie de Covid-19 est devenue une crise sanitaire mondiale géographiquement étendue (excluant quelques rares endroits dans le monde, comme des îles ou des régions reculées) et les mesures de confinement comme les conséquences économiques, sociales et de santé ont fait (et font toujours, bien que dans une moindre mesure en 2025) l'objet d'une importante couverture médiatique à l'échelle globale. Cette couverture médiatique a participé à la mise en récit de l'événement, comme le montre l'analyse de Triquet (2021, pas de pagination) des articles du journal *Le Monde* publiés pendant les premiers mois de la pandémie. L'auteur souligne comment les journalistes ont « [interpellé] les lecteurs sur le « choc anthropologique » créé par cette pandémie et le confinement généralisé [et les ont invités] à réfléchir à un nouveau paradigme remettant en cause le principe d'accélération permanente (Rosa, 2013) et à réinventer collectivement la modernité (Latour, 1991). » En effet, la pandémie a engendré une « prise de conscience que nous ne pouvons plus continuer de la sorte à malmener le monde, à abîmer la planète et ses écosystèmes, à négliger les populations, à continuer d'exploiter des ressources humaines comme des richesses naturelles, à continuer d'accélérer les rythmes et les cadences de la production, comme des loisirs. » (Muxel, 2021 :262).

Bien que cette décélération momentanée ait pu engendrer l'espoir d'une transformation de nos sociétés de consommation (Baudrillard, 1970), force est de constater que cet espoir est un peu retombé. Cela étant dit, comme de nombreux événements (médiatiques) dont les conséquences perdurent et font aussi perdurer l'événement (Sonnevend, 2016; Niemeyer, 2011) via des mises en récit informationnelles, commémoratives, fictionnelles et artistiques (Lambert et Niemeyer, 2016), la pandémie fait partie des événements qui sont en train de marquer l'historiographie en devenir et qui constituent ce que Carr (2010) appelle « une expérience historique du temps présent ». Celle-ci a transformé les façons d'apprendre, de

travailler, d'être soigné, en plus d'accroître considérablement la place des écrans dans nos vies et la tendance à la « médiatisation de l'intime » (Muxel, 2021). Pour donner sens à ce qui arrive, le visionnement de séries est une piste de résilience, et ce chapitre propose une réflexion sur les façons dont les jeunes adultes ont pu saisir ou affronter l'événement de la Covid-19 et l'isolement en regardant ou en revisionnant des fictions importantes dans leur parcours de vie.

Nous appuyant d'abord sur une réflexion théorique et synthétique portant sur l'événement et son *existence* dans et par les médias, ainsi que sur le rôle de ces derniers en temps de crise, nous discutons ensuite les résultats d'une enquête menée entre 2021 et 2022 auprès de vingt jeunes adultes vivant dans la région de Montréal. Il s'agit d'une étude dont les contours théoriques et méthodologiques ont été mis en place avant la pandémie et qui s'est vue transformée en une rencontre particulière avec des personnes résilientes. Les participant.es ont partagé leurs expériences de (re)visionnement, profondément inscrites dans l'atmosphère fragile du confinement et de l'isolement, une conjoncture qui s'ajoutait, voire exacerbait leurs préoccupations personnelles et intimes déjà présentes.

Faire exister l'événement : entre information et fiction

Sur un plan philosophique et épistémologique, un événement est vécu individuellement ou collectivement comme une rupture (qu'elle soit catastrophique ou joyeuse), créant la sensation d'un avant et d'un après qui sont ensuite *nommés* et *narrés* comme tels, médiés par la parole, par exemple, ou par une mise en récit qui tient compte de la rupture, de l'incertitude et qui ouvre vers quelque chose d'inconnu (Ytreberg, 2017, Niemeyer, 2011; Lits 2010; Bensa et Fassin, 2002; Quéré, 1991). Pour porter un événement à la connaissance d'autres (que soi-même), il faut donc passer par une médiation ou médiatisation¹ de l'expérience vécue. Les événements ont toujours été partagés et reconstruits dans l'histoire par la peinture, la littérature, les récits oraux ou les gazettes.

¹ Nous n'avons pas l'espace ici pour travailler les distinctions entre médiation et médiatisation, qui varient selon le contexte culturel et universitaire, mais nous souhaitons utiliser les deux concepts car le concept de médiatisation est souvent limité par l'idée d'une transmission des médias traditionnels par les grandes entreprises médiatiques, alors qu'elle va plus loin dans l'histoire (Ytreberg, 2017).

L'évolution conjointe des technologies médiatiques et du journalisme accélère toutefois la possibilité du partage d'une partie de l'expérience immédiate de l'événement, devenue, surtout depuis le XX^{ème} siècle, une expérience du direct médiatique (Garcin-Marrou et Hare, 2018; Sonnevend, 2016; Dayan et Katz, 1994; Nora, 1974) avec pour effet qu'il n'est pas toujours possible de distinguer l'événement de sa médiatisation (Ytreberg, 2017; Niemeyer, 2011). Cette médiatisation se caractérise aujourd'hui par une prolifération et une accélération du partage et de la diffusion d'images, de vidéos et de textes entrecroisés (réseaux socionumériques, radio, télévision, etc.), favorisant la circulation rapide de fausses nouvelles et rendant les analyses d'événements à partir de traces médiatiques de plus en plus délicates et difficiles, et pourtant nécessaires sur le plan social, historiographique (Niemeyer et Ericson, 2019; Lefébure et Sécail, 2016) et journalistique (Awad et Pélissier, 2021).

Bien que les médias, et aujourd'hui le partage de témoignages vernaculaires en ligne, jouent un rôle important dans la manifestation de l'événement, celui-ci « prend également tout son sens à partir de la façon dont les individus le perçoivent, l'intériorisent [...] Il n'y a pas d'événement sans qu'un sens lui soit offert par sa réception » (Farge, 2002 : 76-77), ce qu'envisagent aussi Dayan et Katz (1994) qui précisent, sans le détailler, que le public, est, avec les organisateurs de l'événement et les médias, partie prenante à la co-construction de celui-ci. Robillard (2006:196), invite ainsi à considérer la façon dont chacun interprète la rupture, l'incertitude qu'il vit et fait sens du futur. L'événement « résiderait non pas dans l'incident historique déclencheur de l'événement (ni même dans sa médiatisation) que dans l'expérience transformatrice que ce dernier occasionne », et cette expérience peut se vivre de façon différente sur le plan individuel et collectif, comme culturel (Arquembourg, Lochard et Mercier, 2006). L'événement est ainsi multiple et doit s'appréhender comme une rupture abrupte ou lente dans le temps social et dans le parcours individuel, sa signification résidant dans le va-et-vient incessant entre la sphère publique et la sphère privée (Bensa et Fassin, 2002), entre l'information et la fiction (Lambert et Niemeyer, 2016; Ricoeur, 1991). Nous considérons ainsi que la signification de la pandémie de Covid s'inscrit, comme pour d'autres événements, au croisement de l'expérience individuelle et collective, se manifestant par sa diversité de mises en récit, naviguant entre traumatisme

personnel et débats autour de la santé publique. Les récits de fiction ont également participé à cette mise en sens, en particulier les séries, car leur rythme de production généralement « en flux tendu, [permet] aux scénaristes [de] coller de très très près à l'actualité » (Sépulchre, 2017 : 66). Malgré les difficultés que vivaient les équipes de production, plusieurs ont proposé, pendant cette période, des saisons ou des épisodes intégrant la situation de pandémie de Covid 19 dans la trame narrative, offrant une réflexion sur les conséquences de cet événement. C'est le cas par exemple, des séries *Greys' Anatomy* (saison 17), *This is us* (saison 5), *The Morning Show* (saison 4), *Brooklyn 99* (saison 8), *Shameless* (saison 11), ou encore de l'animé *South Park (The pandemic Special)*. Or, l'une des caractéristiques des séries est de nous aider à penser notre rapport au monde, notamment en temps de crise et de doute (Besson, 2021; Laugier, 2019). Laugier propose d'ailleurs d'« envisager [les séries] comme des référents langagiers, éthiques et culturels qui structurent la compréhension du monde, produisent des connaissances et préparent à comprendre, voire à affronter la menace » (Laugier, 2019 :119).

Enfin, les productions médiatiques n'ont pas uniquement joué un rôle en matière de médiatisation de l'événement, elles sont également devenues un refuge, une source de réconfort mais aussi de confrontation (notamment les médias d'information) durant la phase intense du confinement (Gammon et Gregory, 2020). De novembre 2020 à mars 2021, 48% des Canadien.nes et 60% des 15-34 ans ont augmenté leur consommation de contenus vidéo à la demande (VAD) (information d'actualité, vidéos sur YouTube, films et séries sur les plateformes de VAD) (Statistique Canada, 2021). Au Québec, cette tendance s'est traduite par une augmentation de 35.7% entre 2019 et 2021 du taux d'abonnements à des services de vidéo à la demande payants (ATN, 2023). Des études réalisées en Italie et aux États-Unis pendant cette période, ont spécifiquement montré une progression des pratiques de visionnement (Boursier et al., 2021) et de revisionnement de séries (Cohen et al. 2024), le revisionnement choisi permettant notamment aux individus de mieux gérer leur anxiété et de réduire leur sentiment d'isolement social (Cohen et al. 2024 ; Ryan, 2022). Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si les plateformes de visionnement à la demande ont exploité, dès la première année de la pandémie, l'imaginaire associé à l'expérience de visionnement de la télévision traditionnelle (la famille regroupée devant la

télévision, la soirée avec les amis devant l'écran) dans leur discours promotionnel.² Plusieurs applications ou fonctionnalités de co-visionnement ont de plus été lancées ou mises de l'avant (opérations en partie orchestrées par les plateformes de VAD)³ avec un discours mettant également l'accent sur le plaisir de regarder ensemble bien qu'à distance.⁴

Dans le cadre de ce chapitre, nous nous intéressons plus spécifiquement à la construction de sens à laquelle ont procédé les jeunes adultes pendant l'événement de la pandémie de Covid-19, à partir de leurs expériences de visionnement de séries. Nous avons plus spécifiquement visé à comprendre en quoi l'expérience des séries, que celles-ci soient produites par la télévision ou d'autres acteurs du numérique, avait permis aux jeunes adultes au Québec de signifier cet événement. Plusieurs travaux ont en effet documenté un engouement de ces publics à l'égard des séries (Glevarec 2012, 2014; Combes 2013; Millerand et al., 2016), ceux-ci les regardant principalement sur les plateformes de visionnement à la demande⁵, et ils ont été nombreux à s'engager dans les pratiques de visionnement et de reVISIONnement de séries⁶ pendant les périodes de confinement de la pandémie de covid-19 (Thoër et Agbobli, 2020). Avant de discuter les résultats de cette étude, il s'avère important de faire un point sur la méthodologie employée.

² Depuis leurs débuts, les plateformes de VAD, en particulier Netflix, avaient surtout fait la promotion des avantages de l'expérience de visionnement individuelle, celle-ci permettant un choix de contenus et un rythme de visionnement plus personnalisés, en plus de favoriser l'immersion et l'engagement dans les fictions (Jenner, 2018; Tryon, 2012).

³ Parmi les applications de co-visionnement qui sont proposées, on trouve : *Teleparty* accessible aux utilisateurs de Netflix, Hulu, Disney+ et HBO, *Watch Party* fonctionnalité ajoutée à la plateforme Amazon Prime Video pendant la pandémie mais non disponible aujourd'hui, ou encore *Group Watch* fonctionnalité offerte par Disney+. (David, 2021).

⁴ C'est par exemple le cas de *Watch Party*, fonctionnalité proposée par Amazon Prime Video à ses abonnés au Canada en décembre 2020, pour créer une salle virtuelle permettant de visionner un contenu de la plateforme à plusieurs (jusqu'à 100 personnes en même temps). Cette fonctionnalité a été lancée avec le slogan : «*Watching is better together*». (Spangler, 2020).

⁵ Au Québec, 81% des jeunes âgés de 18 à 25 ans regardent des séries de manière connectée quotidiennement et celles-ci constituent, après les vidéos visionnées sur YouTube, les contenus les plus populaires auprès de cette tranche d'âge (Thoër & Agbobli, 2020).

⁶ Selon cette enquête réalisée auprès de 1000 jeunes adultes âgés de 18 à 24 ans, dont l'une des langues parlées à la maison était le français, 64% auraient reVISIONné une série pendant la pandémie (Thoër & Agbobli, 2020).

Méthodologie

Les résultats que nous présentons s'appuient sur une recherche qualitative et plus spécifiquement sur des entretiens semi-dirigés réalisés de septembre 2021 à octobre 2022, auprès de 20 jeunes adultes vivant au Québec, dans le grand Montréal, âgés de 18 à 26 ans, et ayant une pratique d'écoute de séries régulière (au moins une série visionnée dans le dernier mois).

Parmi les participant.e.s, 12 s'identifiaient comme femmes, 6 comme hommes et 2 se déclaraient non binaires. Prévus à l'origine en face à face, les entretiens ont été réalisés via l'application de vidéo conférence Zoom, en raison de la pandémie de Covid-19. Ce mode d'entretien à distance s'est révélé particulièrement intéressant car les jeunes adultes se trouvaient, comme nous-mêmes, devant leur ordinateur, soit dans un de leurs contextes de visionnement de séries et dans l'intimité de leur domicile, ce qui favorisait l'expression sur des sujets personnels. Par ailleurs, ils avaient accès aux plateformes de VAD et à leurs comptes de médias socionumériques et pouvaient s'y référer pour répondre à nos questions ou partager leur écran pour nous montrer des extraits des contenus qu'ils regardent. Nous inspirant de Levy (2016) qui travaillent sur les livres de chevet, nous avons choisi de nous intéresser aux expériences de séries que les jeunes adultes jugeaient significatives dans leur parcours biographique. Les entretiens portaient sur les réflexions identitaires associées à cette pratique, incluant la mention de scènes phares les ayant marqués durant le visionnement.

La recherche ne portait ainsi pas directement sur la construction du sens de l'événement que constituait la pandémie de Covid-19, mais la moitié des participant.es ont mentionné la pandémie comme événement significatif se nouant à leurs pratiques de visionnement et de réflexion pendant cette période.

Nous avons réalisé une analyse thématique inductive (Blais et Martineau, 2006) des entretiens, visant à partir d'une première codification des verbatims à faire émerger des catégories plus conceptuelles, puis à les mettre en relation. Cette analyse qualitative a permis de mettre en évidence différentes façons par lesquelles l'expérience de

visionnement connecté des séries est mobilisée pour aider à faire sens de la pandémie de Covid-19. Chez les participant.es qui ont abordé la pandémie, nous avons relevé trois façons dont l'expérience de visionnement de séries participait à la construction de sens autour de cet événement. Malgré le nombre réduit de participant.es s'étant exprimés sur le rôle de l'expérience des séries dans cette construction de sens, notre analyse exploratoire permet quand même de confirmer d'autres études portant sur la consommation des médias comme moyen d'information, de compréhension, de consolation et de refuge durant la pandémie ou d'autres crises.

1) L'expérience de visionnement de la série comme espace pour être sensibilisé et affecté par l'événement de la pandémie de Covid-19

Deux participantes expliquent comment des séries qui ont intégré la pandémie de Covid-19 dans leur trame narrative (*Grey's Anatomy*, *The Fosters*) leur ont permis de prendre conscience de l'ampleur de cet événement et surtout d'être vraiment touchées par ses conséquences, notamment d'être sensibilisées au nombre important de décès et à la souffrance des victimes. En leur présentant les trajectoires de personnages décédés de la Covid, la fiction leur a permis d'être émues, comme l'explique Sandrine à propos de *Grey's Anatomy*, dont l'ensemble de la saison 17 s'inscrit dans le contexte de la Covid-19, représentant, entre autres, les difficultés rencontrées par les soignants face à l'afflux massif de patients souffrant de problèmes respiratoires, leur impuissance à les soigner, leur désarroi devant les discours de certains d'entre eux niant la gravité de la pandémie, et enfin leur prise de conscience que la maladie touchait de manière disproportionnée les personnes les plus démunies et les plus âgées.

Dans les dernières saisons là, c'est la situation [...] liée à la Covid là, fait qu'ils ont vraiment fait des épisodes sur la Covid-19 puis [...] Je trouvais ça vraiment spécial parce que, tu sais, on dirait qu'on vit dans cette pandémie-là, mais si tu n'as personne près de toi qui a vécu, qui a été hospitalisé ou peu importe, tu ne vois pas réellement la réalité. Tu l'entends, mais tu ne la vois pas. Puis dernièrement justement, j'avais vu un épisode, puis tout l'épisode était justement sur certains décès de personnes, qui auraient pu être totalement réels là. Ils ont repris exactement la situation qu'on vivait [...] Puis, à la fin de l'épisode, ils ont vraiment mis plein de photos de personnes,

de vraies là, dans le fond, de personne qui étaient décédées de la Covid [...] C'était vraiment marquant, c'était à la fin de l'épisode, on voyait toutes les photos, puis là j'ai, comme on dirait, j'ai réalisé « mon Dieu [...] on ne savait pas que ça... Pas qu'on était insensible à ça, mais là, on ne savait pas que ça avait touché tant de personnes. Fait que c'est ça, c'est récemment en fait que, ben pas récemment, ça fait six mois, ça, c'est un moment marquant. (Sandrine, 26 ans)

Si les médias permettent à l'événement de se propager, il faut toutefois ajouter que les événements ne sont pas égaux concernant l'empathie ou l'engagement émotionnel des publics ou encore la souffrance qui peut en émerger (Sontag, 2003). Saillant (2006 : 125) qui s'intéresse à l'événement humanitaire, souligne que pour que l'événement nous rejoigne, pour que la mort des autres nous touche, il faut « que quelque chose déborde de l'écran ». C'est ce que permet le témoignage de personnes touchées par les événements humanitaires, le récit individuel faisant que tout d'un coup « le spectateur se sente rejoint par ce qu'il voit, que l'indifférence soit levée pour faire place à l'intolérable, à l'indignation» (p.125). La souffrance n'est ainsi plus une image de souffrance parmi d'autres : « Le témoignage vient donner réalité à l'irréalité des images» (p.126).

Il semblerait que le récit sériel opère un peu de la même façon, particulièrement dans les séries où il y a brouillage quant au cadre de la fiction, du fait des points de contact avec l'actualité qui y immergent comme un horizon du « réel » et à laquelle il est fait mention dans la diégèse.⁷ Dans le cas précis de la série *Grey's Anatomy* mentionnée par Sandrine, le lien avec l'actualité est confirmé dans l'épisode 5 (*Fight the power*), diffusé sur ABC en décembre 2020, par le défilement avant le générique de fin, de centaines de noms de victimes de la Covid-19 aux États-Unis. Cet insert contribue à les sortir de l'anonymat, à faire apparaître les personnes derrière les annonces répétées de cas et de décès par covid

⁷ Ce processus renvoie à «l'effet de réel», notion qu'emprunte Glévarec (2012 : 72-75) à Barthes pour qualifier l'effet produit par les points de contact entre récit de fiction sériel et temps historique : «L'effet de réel décrit les modalités contemporaines du rapport entre le cadre télévisuel et le référent. [...] L'effet de réel se produit chaque fois qu'un univers diégétique représentationnel (fiction ou cadre ordinaire) vient «toucher» le monde réel. [...] L'effet de réel y est ce point de contact de la diégèse fictionnelle avec le temps réel et social ou avec le monde situé et daté attaché à une configuration historique [...] l'effet de réel se produit, voire se généralise, dès que la promesse du genre fictionnel d'être une fiction ne suffit plus à soutenir le *trouble* qui affecte le récepteur de par son statut : c'est de la fiction *mais* ça parle d'attentats qui se sont produits il y a quelques jours...».

dans les médias d'information.⁸ La série propose ainsi une nouvelle mise en scène de l'information d'actualité, favorisant une lecture centrée sur des histoires personnelles, ce qui augmente leur capacité à toucher les individus. En effet, d'une part, « le personnage définit le réalisme des séries », d'autre part, le temps long de la fréquentation de la série favorise l'attachement du spectateur.rice à celui-ci et sa capacité à se laisser émouvoir par ce qui lui arrive (Laugier, 2019 :119).

De plus, le récit de fiction semble ouvrir, pour le spectateur.rice, ce que Saillant (2006) qualifie d'« espace alloué à la gravité », soit une pause, une sortie du quotidien et une prise de recul sur les faits de l'actualité, qui permet de se laisser affecter autrement par l'événement et de s'engager dans une réflexion sur le sens de la pandémie et sur ses conséquences. En effet, explique l'auteure, la multiplication des images de souffrance dans l'espace public médiatique, celles-ci envahissant notre vie quotidienne, nous a habitués à leur contact, et il faut que nous puissions prendre un pas de recul pour que soit levée l'indifférence. Cela étant dit, la question de l'indifférence est évoquée ici en lien avec des événements humanitaires parfois lointains géographiquement ; des événements qui ne nous affectent pas directement ou peu dans notre quotidien étant donné leur impact d'apparence limitée sur nos vies (Arquembourg, Lochard et Mercier, 2006). Or, certains événements traumatiques des dernières décennies, nous pensons ici aux attentats, ont frappé des personnes civiles de pays occidentaux qui se croyaient presque à l'abri du danger. Ces événements n'ont pas nécessité la fiction pour que les individus se sentent proches des personnes tuées ou blessées (Truc, 2016) car il s'agissait de nos voisins ou ami.es⁹; une

⁸ Selon l'équipe de production, représenter la Covid-19 telle qu'elle était vécue par les professionnels de la santé, les malades et leurs proches dans la saison 17 constituait à la fois une opportunité et une responsabilité. L'insert est proposé à la fin de l'épisode 5 à la suite de la publication d'un article dans le New York Times le 27 mai 2020, en tribut aux 100 000 victimes de la pandémie de covid (à cette date) aux États-Unis. Par ailleurs, comme l'explique en entrevue Zoanne Clack, consultante médicale pour la série, plusieurs des membres de l'équipe de production avaient été fortement ébranlés par la maladie ou la mort de proches des suites de la Covid : «*When my mom contracted and almost died of COVID, I was so mad that she might go down in history as one of the nameless, faceless ramifications of this disease. I was seeing how it was disproportionately affecting Black Americans, older Americans, and people who lived in assisted living. My mom was all of those. But she was also a teacher who has influenced many successful lives and she has an infectious laugh. That was the story I wanted people to remember, not that she was a victim of a pandemic.* » (Piester, 2020, pas de pagination).

⁹ Nous pensons ici au 11 Septembre 2001, ainsi qu'aux attentats survenus à Paris, Bruxelles, Nice, Berlin et dans d'autres villes, qui ont profondément marqué les années 2010. La proximité de ces événements et les affects qui leurs sont associés se manifestent également dans l'abondante production scientifique qu'ils ont

proximité qui perdure lors des commémorations et de la mise en mémoire des attentats (Truc et al., 2018; Bond, 2015). La pandémie ne s'est pas construite sur la même matrice médiatique temporelle que les attentats, mais elle n'a pas non plus eu à convoquer la fiction pour créer un rapprochement, un sentiment de proximité des publics, ces derniers étant directement ou indirectement touchés personnellement.

Reste que l'expérience de visionnement, en ouvrant un espace de prise de distance, de pause dans le temps et face au stress quotidien, favorisait le maintien d'un rituel médiatique et d'un temps pour soi en temps de crise (Gammon et Gregory, 2020), comme cela a été également documenté concernant l'activité de lecture (Roselli, 2018; Radway, 1987). Cet espace permettait de se laisser affecter autrement que par l'information en continu et a ouvert la voie à une forme d'engagement et de réflexion avec le monde, médiée par les séries. Comme nous le verrons dans la section suivante, le visionnement de ces dernières s'apparente à un moment de transition, favorisant une compréhension plus subtile de l'évènement en cours.

2) L'expérience de la série comme espace pour réfléchir aux conséquences de la pandémie et (re)penser son rapport au monde

L'expérience du récit de fiction engage par la tension narrative (Baroni 2007), l'intensité de l'immersion fictionnelle (Malet, 2024), la durée de l'attachement aux personnages (Laugier, 2019), l'identification à leurs émotions et souffrances, et permet d'être affecté par les personnages et de réfléchir par personne interposée. Le dialogue qui s'engage entre le récit de fiction et le récit personnel favorise, d'une part, la compréhension de son rapport à l'évènement en aidant les jeunes adultes à lire et ordonner le réel, et d'autre part, l'exploration et une mise en récit qui permettent d'envisager et de négocier le présent et le futur (Mathies 2020; Laugier, 2019; Malet, 2024).

engendrée. Nous pensons par exemple, au projet REAT (Recherche sur les réactions aux attentats), qui documente et archive les attentats survenus en France en 2015 : <https://reat.hypotheses.org/392#more-392>.

La série donne notamment l'occasion d'expérimenter via les personnages que l'on suit dans différentes situations. Mathilde (23 ans) rapporte ainsi comment l'expérience du récit dystopique de *The Walking Dead* l'aide à imaginer ce qui peut se passer quand une société se désorganise à la suite d'une épidémie. Ce faisant, elle s'interroge sur la façon dont elle pourrait réagir si la situation de pandémie de Covid-19 se détériorait. On voit ainsi que c'est une expérimentation en «*make believe*» qui renvoie au contrat de fiction et permet de considérer l'univers, la situation, les personnages comme réels tout en s'en distanciant.

Mathilde : *Walking Dead*, c'est une des séries qui m'a amenée le plus à réfléchir parce que, comme je disais tantôt, l'aspect dystopique, de dire : il y a un événement qui se passe dans la société qui fait que toute la société doit se réorganiser. Donc dans *Walking Dead* c'est des zombies. Il y a eu comme une infection qui fait que dès que les gens meurent, ils deviennent des zombies. Donc là, c'est tout le comment de : qu'est-ce que tu fais quand il n'y a plus rien qui fonctionne ? Comment les gens vont se mettre en groupe ? Là aussi, comment ils vont se réorganiser, donc à quel endroit ils vont aller ? Qui va prendre quel rôle ? Est-ce que tu vas être dans le rôle de leader ? Est-ce que tu vas être la personne qui s'occupe plus de l'organisation, de la bouffe, du rationnement ?

I : Et donc ça, est-ce que ça vous a amené à vous projeter dans ce type d'événement ?

Mathilde : Oui, je trouve que ça amenait beaucoup à réfléchir, comme : quel genre de personnage je serais dans une crise comme ça ? Dans un moment - un peu comme la pandémie - j'ai l'impression que ce genre de situation là, ça amène le pire chez les gens. Et on le voit dans l'émission, comment les gens ils ont copé, as in *coping mechanism*, avec cette situation-là. Vu qu'il n'y a plus de loi, certains sont devenus vraiment méchants. Ils vont profiter des autres. Et tu te dis : "ah, quel genre de personne je serais ?" Est-ce que - de un - je serais assez solide ? Est-ce que je serais capable de continuer ? Eux, à tous les jours ils doivent faire face à la mort, aux différents événements, et là je me dis : "il faut être solide."

Ainsi, comme le souligne Malet (2024:71), l'expérience des séries dystopiques et d'anticipation constitue un espace propice à l'exploration de représentations alternatives, entre autres parce que « *La fiction peut (...) en dire parfois plus sur le réel – que ce soit pour des raisons économiques, matérielles ou encore d'autocensure – que le récit d'information lui-même* ». L'étude menée par Testoni et al. (2021) auprès de personnes ayant regardé des séries traitant de situations de contagion, d'épidémie ou de pandémie pendant les périodes de pics de contagion de la Covid-19, indique qu'une des motivations des participant.e.s était de mieux comprendre et se représenter l'événement. Regarder ces

séries contribuait à réduire l'incertitude que suscitait la pandémie et à apaiser les inquiétudes lorsque les récits proposaient une fin heureuse (Testoni et al., 2021).

L'expérience de visionnement permet aussi d'imaginer différents futurs possibles (Besson, 2021; Caccamo et Bonenfant, 2021) et de mettre autrement en scène des problèmes publics (Boudon, 2021). Tricquet (2021, pas de pagination), qui rapporte que le quotidien *Le Monde* avait sollicité des écrivains pour témoigner de leur expérience de la pandémie de Covid-19, souligne que la fiction « offre à la fois une expérience d'immersion et une mise à distance qui permet de se projeter, d'anticiper, de prendre du recul face à l'actualité vécue nourrie d'aléas, d'incertitudes et d'étrangeté. » Cette expérience permet, comme l'explique Macé (2011) à propos de la lecture, de se plonger dans des situations que l'on ne connaît pas, de se projeter dans le futur, et cela est d'autant plus vrai pour certaines séries qui offrent plusieurs perspectives souvent portées par différents personnages : « *Rejetant les raccourcis et les discours simplificateurs, ces séries s'attachent à mettre en avant l'ambivalence et la complexité du monde social qu'elles représentent, ce qu'elles font notamment en multipliant les points de vue sur un même problème* » (Perreur, 2011, cité dans Malet, 2024: 270).

L'ancrage du récit sériel dans le quotidien, l'ordinaire, pouvait aussi aider chacun.e à s'approprier des problématiques socio-sanitaires complexes, par exemple, la rareté des ressources, l'inégalité de l'accès aux soins ou la variabilité des conséquences du confinement selon les ressources socio-économiques de chacun, enjeux au centre de certains épisodes de la série médicale *Grey's Anatomy*. Comme le souligne Laugier (2019 : 42), ces séries « mettent en scène à la fois le souci des autres et les conflits de *care* » du fait de la diversité des perspectives qu'elles présentent au travers des différents personnages. Ce faisant, elles participent de « l'élaboration d'une sensibilité commune [offrant] la possibilité de nouvelles formes d'expression et d'éducation morale, de quelque chose comme un *care* public par le biais d'œuvres qui accompagnent chacun au quotidien. » (Laugier, 2019 : 44-45).

Des participantes rapportent aussi que la pandémie les a amenées à réfléchir à la place du lien social, tant dans leur vie qu'au sein de la société. Ainsi, le visionnement de séries mettant en scène des groupes d'amis, ou la communauté lesbienne à Montréal, a nourri chez Maude (22 ans) le désir de s'inscrire dans un collectif et alimenté sa réflexion sur la valeur des liens collectifs :

Je pense que comment j'ai été éduquée, c'était beaucoup individuellement. J'ai deux petits frères - je suis la seule fille - et je voyais mes frères plus souvent ensemble. Moi, je suis allée un peu ma vie de mon côté. Et puis il y a aussi ce que nos parents nous disent, c'est : « fais ta vie ». Donc un peu individuel. Ou peut-être que c'est moi qui suis aussi quelqu'un individuellement. C'est fort possible aussi. En fait, oui c'est fort possible. C'est vrai que parfois je suis individuelle. Mais de plus en plus - et ça, je le vois bien avec la pandémie - que des liens sociaux, c'est très important et ce, tout en ayant des moments à moi, solos. [...] Et je pense que de voir des mises en scène de plusieurs personnes ensemble qui se connaissent (dans la série *Féminin Féminin*), qui ont à la fois des temps individuellement one to one, mais qui ont aussi des temps toutes ensemble. Et là, je me disais : "ah okay, ça pourrait être chouette quand même". Donc là, c'est l'aspect communautaire en fait. C'est l'aspect de comment tu fais communauté selon les besoins de chaque personne, selon les envies, etc. Et je me disais : "Ah okay, c'est chouette et ça donne envie".

Il n'est pas très étonnant que les jeunes adultes que nous avons rencontrés se soient largement questionnés sur le lien social dans nos sociétés, car le confinement de plusieurs mois pendant la pandémie de Covid-19 constitue un événement en soi, sans doute plus tangible pour le plus grand nombre que la crise sanitaire globale. Le témoignage de Maude illustre également le dialogue qui s'engage entre l'expérience vécue de la pandémie et l'expérience de visionnement de la série. Ce dialogue qui oriente le regard sur certaines réalités, offrant une nouvelle grille de lecture de l'actualité (Malet, 2024), peut aussi émerger de séries ne traitant pas directement de la pandémie, témoignant de la pluralité des manières dont le spectateur.rice peut investir un texte sériel, l'interpréter, le faire résonner avec son vécu, en être affecté (Gray, 2008).

En parallèle de ce processus de sensibilisation et de contribution à la compréhension de l'événement de la pandémie, le visionnement de séries a également joué un rôle de refuge offrant des moments d'évasion, de réconfort et de sociabilité.

3) L'expérience de visionnement comme espace d'évasion, de réconfort et de sociabilité

Pendant la phase intense du confinement, les séries sont devenues un refuge et une source de réconfort (Gammon et Gregory, 2020; Testoni et al., 2021; Cohen et al., 2024), le caractère immersif et répétitif de ces expériences de visionnement ouvrant un espace familier où les participant.es se sentent moins isolés et en sécurité. Le rituel de visionnement des séries rassure non seulement par sa répétition (plusieurs participant.es revisitent, voire regardent en boucle des séries qu'ils ont déjà visionnées), mais aussi parce qu'il fait continuité avec la vie d'avant. Parmi ces séries, on retrouve notamment des séries populaires comme *Grey's Anatomy* ou *The Walking Dead*, qui au-delà de leur genre différent (série médicale pour l'une et série dystopique, postapocalyptique pour l'autre), ont en commun de mettre en scène des groupes de personnages, d'être centrées sur les relations humaines dans des univers particulièrement stressants et d'aborder des thèmes universels (la survie, la peur, l'amour, la mort, la perte).¹⁰ Elles se distinguent aussi par leur longévité assez exceptionnelle qui a sans doute contribué à leur empreinte dans le parcours des jeunes adultes rencontrés. De plus, le nombre d'épisodes disponibles offrait la perspective d'une immersion prolongée qui pouvait sembler salubre en période de pandémie, les épisodes étant par ailleurs facilement accessibles grâce aux plateformes de VAD. Selon Siles et al (2025: 4), le sentiment de «confort ontologique» que procure le reversionnement de récits sériels renverrait à la fois au caractère structurant du rituel de visionnement, au genre et au mode de visionnement connecté.

Ontological comfort describes the sense of well-being that stems from people's understanding of everyday life and their conscious capacity to act in it. We argue that rewatching represents an active quest for stability, predictability, orchestrated surprise, and a grasp of their ability to navigate daily existence through specific televisual genres and technological means such as streaming platforms.

¹⁰ Si plusieurs des participant.es rencontrés ont rapporté avoir révisionné des séries dramatiques, ces pratiques ont aussi ciblé des contenus plus légers, notamment des sitcoms, comme *The Office* ou *Friends*. Il est d'ailleurs intéressant de constater que le reversionnement de séries, qui n'est pas un phénomène nouveau (Thoër, Fabre & Le Berre, 2021), a gagné en popularité et en légitimité pendant la pandémie de Covid-19. Plusieurs célébrités ont d'ailleurs fait état publiquement de leur expérience de reversionnement. C'est notamment le cas de la chanteuse Billie Eilish, qui a déclaré avoir regardé l'intégralité de la série *The Office* pas moins de quinze fois durant la pandémie (Cohen et al., 2024).

Les séries ouvrent aussi des espaces de vie et de sociabilité que les participantes et participants peuvent parcourir et habiter, y retrouvant des personnages familiers, un groupe d'amis, une famille auxquels ils se sont attachés. Comme en témoignent plusieurs participant.es, cette relation aux univers et aux personnages s'inscrit dans une temporalité longue (souvent plusieurs années) et permet dans le contexte pandémique, de se sentir entouré et un peu à la maison. Ainsi, Maude (22 ans) explique combien, en regardant la série *Féminin Féminin* (dans laquelle le salon d'un des personnages est largement mis en scène), elle a l'impression d'y être, de pouvoir circuler dans cet espace où plusieurs amies vont et viennent, ce qui lui donne le sentiment d'être moins seule.

Pour certains participant.es, l'expérience de visionnement pendant la pandémie ouvre un espace qui permet de se reconnecter avec l'imaginaire des expériences de visionnement de leur enfance, assurant une certaine continuité. Plusieurs rapportent avoir revisionné pendant la pandémie des séries qu'ils regardaient enfant, ce qui leur a donné la possibilité de revisiter leur trajectoire (dans ses aspects individuels et sociaux), et de repenser avec une certaine nostalgie de l'enfance, à la configuration de ces moments de visionnement à plusieurs devant des émissions télévisuelles. Ce phénomène fut également observé pour les jeux vidéo, avec le retour de Pokémon GO par exemple (Peaty et Leaver, 2020).

Plusieurs de ces revisionnements se déroulent avec des ami.es, les plateformes de VAD permettant, via différentes applications, de s'engager dans des pratiques de co-visionnement à distance, offrant un espace de discussion pendant le visionnement (le co-visionnement pouvant aussi être organisé via les médias socionumériques). Daniel, 20 ans, décrit son attachement à la série jeunesse *Kaboum* qu'il a regardée avec son frère au petit déjeuner lorsqu'il était enfant. Durant la pandémie, il choisit, avec plusieurs ami.es ayant également suivi la série enfants, de la (re)visionner à distance. Ensemble, ils renouent avec ce récit familial et rassurant, le co-visionnement devenant une occasion de revisiter ce souvenir d'enfance partagé, d'échanger et de rire, et ainsi de meubler le temps étiré du confinement.

Kaboum, je me rappelle que je l'aimais beaucoup. Oui, c'était une [série] que j'ai beaucoup aimée. Comme toujours, quand c'est des émissions pour enfants, c'est comme les gentils puis les méchants. Ils avaient de super pouvoirs. Ce que j'aimais, c'était que c'était des jeunes qui découvraient leurs pouvoirs en grandissant et... c'était quand même le fun. [...] Ce que j'aimais, c'était vraiment - de ce que je me rappelle- le fait que ça a duré longtemps cette émission-là. Et de grandir en même temps que les personnages, les voir améliorer leurs pouvoirs et tout ça. [...] J'ai l'impression que ça remonte vraiment loin. J'ai l'impression que c'est quand je mangeais mes céréales avant d'aller à l'école le matin [...] J'écoutais ça avec mon frère. [...]

Pendant la pandémie quand on n'avait tous rien à faire, je pense qu'avec des amis, on avait tous commencé l'émission en même temps puis on se parlait en même temps puis on l'avait écoutée. Puis on avait trouvé ça comique, mais je ne me rappelle pas plus que ça c'était quoi mon impression. [...] On s'était rendu compte que tout le monde avait déjà connu cette émission-là. Et parce qu'on perdait notre temps à parler en ligne, on s'était dit : « bon, on commence-tu tous les épisodes en même temps ? ». On l'écoutait tout le monde ensemble en parlant. À go, on start l'émission.

Comme le soulignent Krischke-Leitão et Gomes (2021 : 12) à propos des usages des univers virtuels comme *Second life* pendant la pandémie, « regarder en direct semble donner un sentiment de présence, de participation et de proximité entre tous ceux qui regardent en même temps. Si Harvey (1992) parlait d'annihilation de l'espace par le temps, ce à quoi nous assistons en ce moment semble être une redéfinition spatiotemporelle, où l'espace ou, au moins, les sensations de proximité et les distances spatiales, sont reconfigurées par le temps. » Cette pratique ne concerne pas que les jeunes adultes : plusieurs formes de co-visionnement se sont davantage développées pendant la période de la pandémie au sein des foyers (Franzini, 2021) et à distance (David, 2021)¹¹, les individus renouant ainsi avec l'imaginaire de la télévision traditionnelle¹² et l'expérience télévisuelle comme espace de lien social.

Il est intéressant de voir que ces pratiques de co-visionnement ciblent des contenus du passé et peuvent être considérées comme des pratiques nostalgiques réflexives. L'évocation

¹¹ David (2021, en ligne), rapporte ainsi qu'« Un peu plus d'un internaute canadien sur six a utilisé une application de visionnement social (ou covisionnement) pour regarder du contenu avec des amis et de la famille pendant les premiers mois de la pandémie. Si la fonctionnalité existait avant la crise sanitaire, elle a toutefois gagné en popularité. »

¹² La période de la pandémie a aussi vu se développer le lancement de séries à un rythme de diffusion hebdomadaire (ou par blocs d'épisodes), pratique qui permet d'étendre le temps de diffusion et de faire durer les séries dont la production était réduite ou mise sur pause pendant la pandémie. Cette stratégie a le bénéfice de favoriser la fidélisation des spectatrices et spectateurs et semble être appréciée par une partie du public des plateformes.

nostalgique n'est ici d'aucune surprise. Ce sentiment apparaît souvent en temps de crise et de doute et permet d'affronter ces derniers avec moins d'angoisse (Todorova et Padareva-Ilieva, 2021). Les séries sont d'ailleurs parmi les productions culturelles qui permettent non seulement de rendre leurs publics nostalgiques, mais aussi de guérir le côté amer de la nostalgie (Niemeyer et Wentz, 2014) et ainsi d'apporter une sensation de bien-être en temps de pandémie et de crise (Courbet et al. 2023).

Conclusion

Cette analyse exploratoire met en évidence différentes façons dont les expériences de visionnement de séries sur les plateformes de visionnement ont permis à des jeunes adultes de faire sens de la pandémie de Covid-19. Ces expériences ont tout d'abord été l'occasion pour certain.es de prendre autrement conscience de l'impact de l'épidémie de Covid-19, notamment des victimes effectives, et d'être affectés par cette dimension de l'événement. Cavalcante (2018: 1187) souligne ainsi les investissements profondément émotionnels que font les publics dans leurs rencontres avec la culture médiatique : « *media encounters generate profoundly intense feelings in audiences. They carry the potential to move them, stick to them, and dig under their skin. They have a lasting power beyond the moment of reception, beyond that bounded instance when one consumes a text.* ». En mettant en scène la pandémie, certaines séries ont contribué à transformer l'actualité en expérience et récit partageables et significatifs pour les publics dans l'intimité du foyer, tout en activant la conscience d'autres publics (Dayan, 2000 ; Dayan et Katz, 1994). L'hommage rendu aux victimes de la Covid-19 à la fin d'un épisode de la série *Grey's Anatomy* constitue à la fois un moment de conscientisation pour certaines des participantes et une forme de commémoration permettant une symbolisation collective de ces morts anonymes, lui conférant une certaine dimension cérémonielle (Dayan et Katz, 1994).

L'expérience de visionnement aide aussi les jeunes adultes à identifier ce qui pour eux fait rupture, la pandémie étant principalement interprétée par les participant.es que nous avons rencontrés comme constituant un changement fort dans le lien social. Le visionnement de séries mettant en scène des groupes d'ami.es vient, à ce titre, nourrir la réflexion

qu'engagent les jeunes adultes concernant les liens sociaux qui sont importants pour eux et les collectifs dans lesquels ils s'inscrivent ou souhaiteraient s'inscrire, en plus d'offrir un palliatif à cette mise sur pause des interactions sociales. Il semble ainsi, comme le propose Triquet (2021), que l'expérience de la fiction dans le contexte pandémique éclaire sur notre condition humaine et notre vulnérabilité et favorise la projection dans de nouvelles formes de vivre-ensemble dans l'après-pandémie.

Les pratiques de visionnement de séries sont aussi l'occasion de mettre en place des espaces de refuge et de sociabilité avec des collectifs d'amis autour de contenus à saveur nostalgique. Plusieurs participant.es rapportent ainsi comment l'immersion dans des séries déjà visitées leur permettait de se sentir moins seuls et constituait une stratégie personnelle de gestion émotionnelle, comme cela a aussi été observé avec l'expérience des jeux vidéo pendant la pandémie (Boldi et al., 2021 ; Kriskhe-Leitão, et Gomes, 2021). Le visionnement de séries permettrait la construction d'«*affective scripts*», qui peuvent être mobilisés dans les moments difficiles, comme le souligne Cavalcante (2018: 1194)

After repeatedly experiencing similar emotions and affects during media encounters, audiences develop strategies to manage them. These strategies, or what Tomkins, (1962, 1963) refers to as 'affective scripts', are intended to help individuals get through affectively powerful situations, steering them toward positive feeling states and away from negative ones. Cavalcante (2018: 1194)

Les plateformes ont amplifié ces tendances, continuant d'exploiter les potentiels du sentiment nostalgique, entre autres, en donnant accès aux contenus du passé (Lizardi, 2015) ainsi qu'en investissant l'imaginaire du rassemblement (désormais de personnes choisies) autour de la télévision plus traditionnelle. À ce titre, il est intéressant de constater qu'en temps de crise, ces pratiques de co-visionnement qu'elles soient organisées en présence ou à distance, ciblaient principalement des contenus du passé renvoyant ainsi à des pratiques nostalgiques réflexives, qui sont elles aussi l'occasion de questionner les modalités de l'*être ensemble*. La dimension connectée du visionnement est ici importante parce qu'elle favorise la disponibilité de la série au moment où chacun.e en a besoin ou envie, permet de revisiter son parcours de visionnement, largement archivé en ligne, et facilite la mise en

place de pratiques de co-visionnement à distance. Les plateformes de VAD jouent en effet, un rôle structurant dans la constitution d'un « confort ontologique » comme le soulignent Siles et al. (2025).

L'une des limites de cette recherche sur le visionnement de séries et son lien avec la compréhension et la mise en sens de l'événement de la pandémie de Covid-19 par des publics jeunes adultes est qu'il est difficile de cerner avec précision ce qui relève de la pratique des séries de ce qui relève d'autres pratiques médiatiques d'une part, parce que l'événement était largement médiatisé pendant cette période, et d'autre part, parce que les individus naviguent continuellement d'une plateforme à l'autre, et y sont exposés à une diversité de formats et de contenus médiatiques (Hill et Lee, 2022).

Toutefois, il semble que le visionnement de séries ouvre, autrement que l'expérience de l'information d'actualité, un espace de réflexion (sans doute parce que la fiction permet une prise de recul), de confort (du fait de la prévisibilité des récits, notamment lorsqu'ils sont revisités), et de sociabilité (en favorisant des retrouvailles avec les personnages dans les séries, et des retrouvailles avec des communautés de visionnement).

Il serait intéressant de poursuivre la recherche pour mieux cerner la diversité et la singularité des pratiques médiatiques durant le pic de la pandémie et en aval de ce dernier, selon les publics et les cultures. Pour l'instant, seules quelques études de cas montrent comment s'enchevêtre la consommation de diverses productions culturelles et médiatiques lors de cet événement à trajectoire mondiale ayant paralysé le quotidien d'une grande partie de la population.

Il serait également intéressant d'observer comment se construira le futur récit historique autour de cette explosion de contenus culturels consommés, d'informations (et aussi de fausses nouvelles) partagées. La recherche qui s'intéresse aux interconnexions entre médias et événements a encore un futur assuré, mais aussi la responsabilité de sensibiliser aux conclusions rapides concernant la véracité de qui (nous) arrive : les réactions aux événements encore en cours ou survenus récemment vont souvent plus vite (et de plus en

plus vite), que leur compréhension ou interprétation, confondant ou révélant davantage la liaison fragile entre ce qui fait événement pour les médias et les publics : un événement en cache souvent un autre et il peut se nicher dans les pratiques, productions et contenus médiatiques.

Références bibliographiques

Arquembourg, J., Lochard, G., & Mercier, A. (2006). Événements mondiaux, regards nationaux. *Hermès*, (46).

Awad, G., & Pélissier, N. (2021). Rationalisation, résilience et renouvellement d'un concept info-communicationnel. *Communication. Information médias théories pratiques*, 38(1).

Accadémie de la transformation numérique (ATN) (2023). Portrait numérique des foyers québécois. *Enquête NETendances*.
<https://transformation-numerique.ulaval.ca/enquetes-et-mesures/netendances/portrait-numerique-des-foyers-quebecois-2023/>

Baroni, R. (2007). *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*. Seuil.

Baudrillard, J. (1970). *La société de consommation*. Denoël.

Bensa, A., Fassin, E. (2002). Les sciences sociales face à l'événement, *Terrain*, 38 : 5-20.

Besson, A. (2021). *Les pouvoirs de l'enchantement : Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*. Vendémiaire.

Blais, M., Martineau, S. (2006). L'analyse inductive générale. Description d'une démarche visant à donner un sens à des données brutes. *Recherches qualitatives*, 26(2), p.1-18.

Boldi, A., Rapp, A., & Tirassa, M. (2022). Playing during a crisis: The impact of commercial video games on the reconfiguration of people's life during the COVID-19 pandemic. *Human-Computer Interaction*, 1-42. DOI: 10.1080/07370024.2022.2050725

Bond, L. 2015, *Frames of Memory after 9/11: Culture, Criticism, Politics, and Law*, Basingstoke/New York, Palgrave Macmillan.

Boudon, H. (2021). Trepalium: quand une série dystopique participe de la dramaturgie des problèmes publics. *Quaderni. Communication, technologies, pouvoir*, (102), 71-86.

Boursier, V., Musetti, A., Gioia, F., Flayelle, M., Billieux, J., & Schimmenti, A. (2021). Is Watching TV Series an Adaptive Coping Strategy During the COVID-19 Pandemic? Insights From an Italian Community Sample. *Frontiers in Psychiatry*, 12, 599859.
<https://doi.org/10.3389/fpsy.2021.599859>

Caccamo, E., & Bonenfant, M. (2021). Rhétorique des discours transhumanistes: arguments et fondements discursifs. *Communication & langages*, (4), 5-31.

Carr, D. (2010). Y a-t-il une expérience directe de l'histoire? La chute du mur de Berlin et le 11 septembre 2001. *A contrario*, (1), 083-094.

Cavalcante, A. (2018). Affect, emotion, and media audiences: The case of resilient reception. *Media, Culture & Society*, 40(8), 1186-1201. <https://doi.org/10.1177/0163443718781991>

Cohen, D.J., Shackelford, K.E., Green, M.C., Searce-Miles, D., Reed, P. Weathersbee, M. (2024, mars 28) The Psychological Comforts of Repeat Watching Entertainment During the Pandemic: Nostalgia, Coping, and Eudiamonic Motivations. *Popular Popular Culture Association conference*, Chicago, IL, USA.

Courbet, D., Fourquet-Courbet, M. P., Basile-Commaille, É., Bernard, P., Pascual-Espuny, C., Kouadio, P., & Klein, T. (2023). Media as a source of coping and social, psychological and hedonic well-being: a longitudinal qualitative study during the COVID-19 pandemic. *Media Psychology*, 26(3), 306-335.

De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard.

David, P. (2021). Covisionnement et et revisionnement : être ensemble, gérer le stress, *Les écrans*. <https://lesecrans.ca/covisionnement-streaming-tendance-pandemie/>

Dayan, D. (2000). Les grands événements médiatiques au miroir du rituel. Dans : Pierre Bréchon éd., *Médias et religions en miroir* (pp. 243-264). Paris cedex 14 : Presses Universitaires de France. <https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.3917/puf.willa.2000.01.0243>.

Dayan, D., & Katz, E. (1994). *Media events: The live broadcasting of history*. Harvard university press.

Farge, A. (2002). Qu'est-ce qu'un événement?, *Terrain*, 38 : 69-78.

Franzini, A. (2021) U.S. co-viewing during COVID, *Journal of Children and Media*, 15:1, 10-12, DOI: 10.1080/17482798.2020.1858905

Gammon, S. and Gregory R. (2020). 'Distancing from the Present: Nostalgia and Leisure in Lockdown'. *Leisure Sciences*, 1-7.

Garcin-Marrou, I., & Hare, I. (2018). Discours médiatiques post-attentats : une perspective historique (1995-2016). *Mots. Les langages du politique*, 118, 19-35.

Glevarec, H. (2012). *La sériephilie : Sociologie d'un attachement culturel et place de la fiction dans la vie des jeunes adultes*. Ellipses.

Hill, A., & Lee, J. C. (2022). Roamers : Audiences on the Move Across Entertainment Platforms In Southeast Asia. *Javnost - The Public*, 29(1), 98-114. <https://doi.org/10.1080/13183222.2021.1932985>

Jenner, M. (2018). *Netflix and the Re-invention of Television*. New York, Springer Berlin Heidelberg.

Krischke-Leitão, D., & Gomes, L. G. (2021). Second Life comme espace de sociabilité pendant la pandémie de COVID-19. *Anthropologica*, 63(1). <https://doi.org/10.18357/anthropologica6312021352>

Lambert, F., & Niemeyer, K. (2016). Introduction. L'actualité en performances: art & médias. *Communication & langages*, (4), 25-40.

Lefébure, P., & Sécaïl, C. (2016). *Le défi Charlie. Les médias à l'épreuve des attentats*. Lemieux éditeur.

Levy, C. (2016). Le livre de chevet au prisme du genre. *Ethnologie française*, XLVI, 21-30.

Lits, M. (2010). L'impossible clôture des récits multimédiatiques. *A contrario*, (1), 113-124.

Lizardi R., 2015, *Mediated Nostalgia. Individual Memory and Contemporary Mass Media*, Lanham, Lexington Books.

Macé, M. (2011). *Façons de lire, manières d'être*, Gallimard.

Malet, M. (2024). *Inquiétudes contemporaines et futurs menaçants dans les séries dystopiques : vers la création d'arènes publiques alternatives ? Analyse de la production, des représentations et de la réception*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, École doctorale d'Économie, Gestion, Information et Communication (ED455) – Laboratoire CARISM, Université Paris-Panthéon Assas.

Millerand, F., Thoër, C., Vrignaud, C. (2016). Regarder des séries en ligne : les formes de l'attachement chez de jeunes adultes québécois. In Jean Châteauvert et Gilles Delavaud (eds.) *D'un écran à l'autre*, (pp. 557–571). Paris, France: L'Harmattan.

Muxel, A. (2021). *L'autre à distance : Quand une pandémie touche à l'intime*. Odile Jacob.

Niemeyer, K. (2011). *De la chute du mur de Berlin au 11 septembre 2001. Le journal télévisé, les mémoires collectives et l'écriture de l'histoire*, Lausanne, Antipodes.

Niemeyer, K., & Wentz, D. (2014). Nostalgia is not what it used to be: Serial nostalgia and nostalgic television series. *Media and nostalgia: Yearning for the past, present and future*, 129-138.

Niemeyer, K. et Ericson, S. (2019) (ed.), Media and Terrorism in France. 12/2. *Media, War & Conflict*, SAGE.

Peaty, G., & Leaver, T. (2020). The familiar places we dream about: Pokémon GO and nostalgia during a global pandemic. *The Australasian Journal of Popular Culture*, 9(2), 127-143.

Piester, L. (2020, décembre 10). Grey's Anatomy Gets Real About COVID-19 Deaths Ahead of Winter Finale. *E-news*. <https://www.eonline.com/news/1217676/grey-s-anatomy-gets-real-about-covid-19-deaths-ahead-of-winter-finale>

Quéré, L. (1991). Événements et temps de l'histoire, in Jean-Luc Petit (dir.), *L'événement en perspective*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en sciences sociales.

Quéré, L. (2006). « Entre fait et sens, la dualité de l'événement », *Réseaux*, 139 (5), 183-218. <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2006-5-page-183.htm>

Radway, J. A. (1987 [1984]), *Reading the Romance. Women Patriarchy, and Popular Literature*, New York, Verso.

Ricoeur, P. (1991). *Temps et Récit. La Configuration dans le récit de fiction*. Seuil.

Robillard, C. (2006). Éveil événementiel au métissage ethnique : réorganisation des identités urbaines de Tarija (Bolivie) (pp. 195-214) In , J. J., & Olazabal, J.-I. *L'événement en anthropologie : Concepts et terrains*. les Presses de l'Université Laval.

Ryan, F. (2022, mars 15). TV let me remember what it is to be human' : The shows that got the UK through Covid shielding. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/culture/2022/mar/15/gardeners-world-readers-favourite-shielding-tv-twenty-twelve-tourist-isolation-safety>

Saillant, F. (2006). Humanitaire, médias et événement In Levy, J. J., & Olazabal, J.-I. *L'événement en anthropologie : Concepts et terrains*. (pp. 115-136), Presses de l'Université Laval.

Sepulchre, S. (Éd.). (2017). *Décoder les séries télévisées* (2e édition). De Boeck supérieur.

Siles , Muñoz-González, R., Valerio-Alfaro, L. , Valiati V. (2025). Rewatching Content on Streaming Platforms: The Pursuit of Ontological Comfort, *Media and Communication*, 13, Redefining Televisuality: Programmes, Practices, and Methods <https://doi.org/10.17645/mac.9338>

Sonnevend, J. (2016). *Stories without borders: The Berlin Wall and the making of a global iconic event*. Oxford University Press.

Spangler, T. (2020, 29 juin) Amazon Prime Video Launches 'Watch Party' Feature, Letting Up to 100 People Stream Together, *Variety*, <https://variety.com/2020/digital/news/amazon-prime-video-launches-watch-party-1234693515/>

Statistique Canada (2021). L'utilisation d'Internet à l'ère de la COVID-19 : la pandémie a incité les Canadiens à passer davantage de temps en ligne. *Enquête canadienne sur l'utilisation de l'Internet*, novembre 2020 à mars 2021, <https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/45-28-0001/2021001/article/00027-fra.htm>

Testoni, I., Rossi, E., Pompele, S., Malaguti, I., & Orkibi, H. (2021). Catharsis Through Cinema : An Italian Qualitative Study on Watching Tragedies to Mitigate the Fear of COVID-19. *Frontiers in Psychiatry*, 12, 622174. <https://doi.org/10.3389/fpsy.2021.622174>

Thoër, C., Fabre, V., Le Berre, S. (2021). Revisionnement des séries sur les plateformes de vidéo à la demande. *Communiquer. Revue de communication sociale et publique*, 31, 15-35. <https://journals.openedition.org/communiquer/7651>

Thoër, C., Agbobli, C. (2020). *Visionnement en ligne de séries : pratiques des jeunes adultes au Québec*, CEFRIO.

Todorova, B., & Padareva-Ilieva, G. (2021). Nostalgia as a device for dealing with traumatic experiences during the COVID-19 crisis. *East European Journal of Psycholinguistics*, 8(1).

Triquet, É. (2021). La pandémie de COVID-19, événement planétaire : Approche multifocale des causes par le journal Le Monde. *Communication*, 38(1). <https://doi.org/10.4000/communication.14009>.

Truc, G. Le Bart, C. et Née, E. (2018) « L'attentat comme objet de discours : problématique et enjeux », *Mots. Les langages du politique*, 118, 9-18.

Truc, G. (2016). *Sidérations. Une sociologie des attentats*. Paris. puf.

Tryon, C. (2012) "Make any Room your TV Room ": Digital Delivery and Media Mobility, *Screen*, 53(3), 287-300.

Ytreberg, E. (2017). Towards a historical understanding of the media event. *Media, culture & society*, 39(3), 309-324.