



HAL
open science

Les spoilers, objets de communication? Analyse d'une forme de médiation entre interactionnisme symbolique et visibilité sociale: le cas de la série Game of Thrones sur Twitter

Fernand Coloos

► To cite this version:

Fernand Coloos. Les spoilers, objets de communication? Analyse d'une forme de médiation entre interactionnisme symbolique et visibilité sociale: le cas de la série Game of Thrones sur Twitter. Sciences de l'information et de la communication. 2017. dumas-02123834

HAL Id: dumas-02123834

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02123834v1>

Submitted on 9 May 2019

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

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

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias et numérique

Les spoilers, objets de communication ?

Analyse d'une forme de médiation entre interactionnisme
symbolique et visibilité sociale

Le cas de la série *Game of Thrones* sur Twitter

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Antoine Bonino

Nom, prénom : COLOOS Fernand

Promotion : 2016-2017

Soutenu le : 29/06/2017

Mention du mémoire : Très bien

“Étant arrivée à la porte du cabinet, elle s'y arrêta quelque temps, songeant à la défense que son Mari lui avait faite, et considérant qu'il pourrait lui arriver malheur d'avoir été désobéissante ; mais la tentation était si forte qu'elle ne put la surmonter : elle prit donc la petite clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet.”

[C. Perrault, *Barbe Bleue*, 1967]

SOMMAIRE

INTRODUCTION	5
METHODOLOGIE	16
SAISON 1	19
Spoiler sur Twitter ou l'autorisation du partage sur un média communautaire	
Episode 1 - Naturalisation d'un désir de partage. Naturalité de l'acte de divulgation	
Episode 2 - Une augmentation du discours oral, possibilité d'inscription matérielle	
Episode 3 - Twitter : média de réunion des communautés de subjectivités	
SAISON 2	37
Reconnaissance d'un particularisme de l'auteur de spoilers	
Episode 1 – L'édification d'un profil ou la figuration d'un social et culturel	
Episode 2 – Les origines de discours particularistes : le pouvoir de pouvoir-écrire	
Episode 3 – De la nécessité d'une réception manifestée	
SAISON 3	56
La médiatisation des spectateurs : moteur d'une double injonction à écrire et à voir	
Episode 1 – Se voir valorisé : une médiation sociale et technique	
Episode 2 – Vers un développement communautaire du discours ou l'injonction à écrire	
Episode 3 – Spoiler : d'un besoin d'être vu à la nécessité de voir	
CONCLUSION	69
Penser une liberté créative	
RECOMMANDATIONS	74
Vers une stratégie de contexte	
BIBLIOGRAPHIE	76
ANNEXES	82

INTRODUCTION

« Attention, rues minées. » Le voici, ce mail à l'objet énigmatique, que l'on croit à première vue sans importance significative, envoyé de manière fortuite, et qui pourtant vous invite à vous poser toute une série de questions, à pousser une réflexion et finalement à en écrire un mémoire.

ILLUSTRATION 1 – Photographie d'un mur dans une rue à Marseille (juin 2016)



À l'ouverture de ce dernier, nous apercevons une photographie glissée en pièce jointe et un court texte mentionnant le lieu de la capture : « au détour d'une ruelle marseillaise ». La photo montre deux morceaux de papier imprimés, puis collés sur un mur, l'un au-dessus de l'autre. Il est inscrit : «Retrait de la loi travail ou on spoil *Game of Thrones* » suivi de «Episode 9 : Rickon meurt. Jon Snow est sauvé par le Val-Théon. Greyjoy meurt. Vient à la manif le 23 ou on continue... ». Signé *toto! crew*¹, le message ainsi affiché s'expose explicitement en spoiler, utilisant la menace d'une

¹ Malgré nos recherches, aucune information complémentaire n'a pu être trouvée sur le ou les auteurs de cet affichage public.

divulgaration prochaine de quelques éléments de l'intrigue d'une série comme moyen de faire pression, de persuader ses lecteurs à participer à une manifestation contre la loi Travail.

Et comme pour redoubler la menace, les auteurs énoncent d'ores et déjà quelques bribes de cette narration comme premiers avertissements d'une suite de divulgations. L'objectif est marqué, mais nous ne pouvons tarder à questionner la combinaison de la loi Travail avec la série *Game of Thrones* : pourquoi ces deux éléments distincts semblent-ils interopérer naturellement dans ce contexte ? Retour sur les faits.

Début 2016 est né un nouveau projet de loi visant à réformer le Code du travail, dévoilé en France par la ministre Myriam El Khomri, alors en fonction sous le gouvernement de Manuel Valls. Sans entrer dans le fond de ce texte, il est néanmoins prégnant de relever que ce dernier a fait l'objet d'importants mouvements contestataires, y compris celui initié le 23 juin 2016 à Marseille. En sus d'espaces de sociabilités plus ou moins privés, médias traditionnels et médias sociaux ont contribué de façon centrale à la publicisation du projet de loi et des mouvements s'y opposant. Ainsi *populariser*², l'événement politique devenu problème public est entré dans l'espace public, justifiant de son omniprésence dans le débat social, légitimant de sa présence sur cet affichage à cette période. Non sans similitude dans l'amplification, la série *Game of Thrones* a bénéficié elle aussi d'une forte médiatisation lors de la sortie de sa sixième saison en France.

En avril 2011 est diffusée pour la première fois en France le pilote de la série américaine aux allures d'épopée médiévale-fantastique, produite par la chaîne de télévision HBO. En six saisons, la série est devenue, en 2016, la plus décorée de l'Histoire avec 38 Emmy Awards remportés. En diffusant en avril 2015 le second épisode de sa saison 5 dans 173 pays simultanément, elle a également été sacrée fiction télévisée la plus

² "Suivant la décomposition analytique de la vie des problèmes publics en opérations, [...] *populariser* combine les notions de vulgarisation, de diffusion et d'amplification" [E. Neveu, 2015 : 155], c'est alors la dernière étape du séquençage pédagogique théorisé par Erik Neveu, où le problème devient public et donc important, parce qu'il intègre l'espace public du fait de plusieurs entrepreneurs qui auront œuvré pour. Nous allons le voir, c'est ainsi le même schéma qui s'est organisé pour les deux événements mentionnés.

retransmise au monde. Enfin, deuxième des séries les plus téléchargées illégalement depuis sa sortie aux Etats-Unis – d’après le blog d’informations sur le partage de fichiers, TorrentFreak –, elle est depuis restée première du classement, n’ayant de cesse d’accroître son succès³. Les records sont nombreux, presque autant que les chiffres qui la définissent. Aussi, de contenu télévisuel, la série *Game of Thrones* est-elle devenue un phénomène public popularisé par ces spectateurs, devenus entrepreneurs avec l’aide non nulle des médias, de son omniprésence. Cette dernière s’est ainsi étendue des espaces plus privés à l’espace public, jusque dans les rues de Marseille où elle s’est vu offrir au moment de la sortie de sa sixième saison un nouvel instant médiatique aux côtés d’un problème public. Dominique Boullier ajouterait très certainement qu’à l’image de la télévision, et *a fortiori* des séries, *Game of Thrones* a ici revêtu le « statut de « temps qu’il fait » dans les lieux communs [...], d’univers supposé commun qui fonctionne comme tel dans les arrangements conversationnels »⁴.

Muni de cette réflexion sur la popularisation de ces deux phénomènes sociaux, nous pouvons alors envisager notre exemple comme le donné de premières hypothèses sur l’acte de divulgation ainsi engagé.

Tout d’abord, nous l’esquissions, cet affichage suggère l’intérêt d’une possible rencontre entre le producteur d’un discours et les récepteurs de ce dernier, marquant ainsi l’utilité du message grimé en chantage. Le geste de description mené est alors un acte communicatif qui invoque le collectif, qui s’envisage avant tout comme le partage avec les autres d’une pratique de visionnage passée d’un épisode de série. C’est d’ailleurs l’essence même de l’acte de divulgation : ne peuvent spoiler l’intrigue de *Game of Thrones* que ceux qui la connaissent déjà. Nous soulignons ici l’objectif premier de ces objets qui est d’être réceptionné. En ce même sens, les études de fans ont

³ BLIN, S. (2016), “Game of Thrones, indétrônables records” [en ligne], *next.liberation.fr*. URL : http://next.liberation.fr/culture-next/2016/09/19/game-of-thrones-indetronables-record-s_1502595

⁴ BOULLIER, D. (1987), *La conversation télé*, Rennes : Edition LARES, pp. 24, 25.

montré l'importance d'une relation de partage au sein de communautés de pairs⁵. Henry Jenkins notamment explique qu'au minimum « les fans ressentent le besoin de parler des programmes qu'ils regardent avec d'autres fans [et leur] réception n'est pas concevable dans l'isolement, elle est toujours façonnée par les apports des autres fans »⁶. Aussi, la notion de partage se précise-t-elle comme l'acte qui consiste à faire du commun, à produire un discours de l'expérience de visionnage de séries donné au commun. Il n'est alors pas étonnant de constater que les productions réfléchissent de plus en plus les intrigues pour en faire des expériences spectatoriennes fortes, parsemées de moments paroxystiques qui semblent appeler encore davantage un désir de partage avec d'autres. À cet égard, les effets d'intrigues ou encore les *cliffhangers* apparaissent comme des procédés scénaristiques dont l'essence réside aussi en la provocation d'un besoin de discuter, d'échanger collectivement son expérience [C. Combes, 2013 : 343]. Par-là, suivant la réflexion conduite par Étienne Candel sur la critique participative littéraire, nous supposons une capacité particulière des œuvres sérielles à *faire agir* leurs spectateurs [2007b : 24].

Si *Game of Thrones* comporte une force agissante qui semble légitimer l'expression, il n'en reste pas moins que la forme du partage engagé par la divulgation puisse surprendre et être questionnée. Il y a en effet dans ce geste de scription une intention identifiable qui n'est pas sans définir l'objectif même d'un spoiler, que nous avons brièvement évoqué plus tôt. Celui de notre exemple n'est nullement anodin comme pourrait l'être un désir de partage mué en divulgation inconsciente, il est au contraire une volonté maligne, moyen, semble-t-il, de marquer une distinction par la mise en avant de la connaissance. L'auteur de cet affichage sait quelque chose que ses potentiels lecteurs ne savent pas, et qu'il sait qu'ils ne savent pas. L'objet de cette différence ainsi marquée, cette jouissance de la

⁵ Pour avoir un aperçu de ces notions, voir le chapitre 6 de la thèse de Clément Combes de 2013 intitulé « Partager : entre plaisir intime et activité collective » dans *La pratique des séries télévisées : une sociologie de l'activité spectatorielle*. Economies et finances. Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris, pp. 333-374.

⁶ JENKINS, H. (1992), *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York : Routledge, p. 210.

possession de la connaissance est ici utilisée comme moyen d'intimidation, de persuasion. La seule vue, la seule inscription scripturale de cette distinction sert ici de menace. De la menace à la divulgation, il n'y a alors qu'un pas qui semble pouvoir trouver sa fin dans le déplaisir manifesté de l'autre. Aussi, dans notre illustration, c'est le déplaisir visiblement reconnu du fait de la popularité de la série qui donne tout son intérêt à l'inscription. Elle a sa capacité si grande de gâcher le plaisir d'autres spectateurs que la différence marquée de l'auteur avec eux en est mécaniquement plus grande. Ces discours grimés en spoilers peuvent ainsi se penser en premier lieu comme objet qui convoque un préconstruit idéologique où le spectateur-auteur de l'inscription envisagerait ainsi sa distinction au sein du collectif.

L'étymologie du terme de laquelle découle sa définition contemporaine argumente également en ce sens. En effet, spoiler est un anglicisme, aux racines latines⁷, qui définit dans le cadre qui nous occupe le fait de communiquer à une personne un élément scénaristique clé d'une narration, la dépossédant ainsi d'une grande part du suspense par abus de *pouvoir*⁸. Le récepteur passe ainsi rapidement de la méconnaissance à la connaissance par le fait d'un autre, le plus souvent sans l'avoir souhaité. Plus encore qu'une différence, les spoilers seraient intrinsèquement la marque d'un pouvoir, essence d'une supériorité de celui qui sait sur celui qui ne sait pas. Aussi, toutes choses nommées ou associées au terme spoiler encapsulent un *horizon d'attente* [H. R. Jauss, 1978 ; cité par É. Candel, 2007b : 34] propre à la définition de sa réception, notamment sociale. À l'instar du mot « critique » étudié par Étienne Candel, le terme fait office de « référence latente et implicite, comme s'il suffisait de l'évoquer pour susciter chez le lecteur le régime de réception correspondant [...] ». Il ne s'agit pas seulement d'un effet d'insistance, mais aussi d'un effet d'accélération de la

⁷ Pour remonter plus loin dans l'étymologie du terme, voir l'annexe 2.

⁸ La notion de pouvoir sera intéressante à interroger selon sa double acception. D'abord, celle de sa forme verbale qui décrit le fait d'être capable de faire quelque chose, puis celle de sa forme nominale qui définit la possibilité de produire un effet sur quelqu'un.

compréhension du lecteur sur la portée du message »⁹. Le spoiler ainsi identifié s'apprivoise, suivant la sémiologie de Charles S. Peirce, comme l'indice consubstantiel de cette consommation singulière qui permet l'acquisition d'une connaissance, puis octroie le pouvoir de divulguer une intrigue, édifiant finalement ce qui semble être une hiérarchie sociale symbolique au sein d'un même groupe de spectateurs, fans d'une même série telle que *Game of Thrones*.

Ne tardons pas dans ce dessin à mentionner que la réception n'en est pour autant pas passive, puisque que les spoilers n'ont de valeur que si ceux qui les lisent sont réceptifs à l'énonciation. La divulgation n'a en effet de sens que pour celui qui regarde l'objet culturel concerné, le consomme ou aspire à le consommer, et de plus, entre en contact avec la menace ou le spoiler lui-même. La manifestation du déplaisir, que nous évoquions plus tôt, nous paraît tout autant essentielle en ce qu'elle rend évidente, elle donne à voir la réception - suivant les racines latines du terme *manifestus*. Elle paraît alors tout autant nécessaire dans l'actualisation de la supériorité de l'auteur de spoilers sur ses récepteurs. Le lien étroit entre individuel et collectif¹⁰, entre l'expression individuelle et sa diffusion dans le collectif, apparaît alors encore plus significativement. Ces liens sociaux engagés par la possible rencontre apparaissent en effet comme le moyen d'une construction identitaire, d'une mise à l'épreuve de l'idée qu'un spectateur se fait de sa propre spectature¹¹, de sa propre valeur, « et [du] déni de reconnaissance comme sa négation »¹².

⁹ CANDEL, E. (2007b), *Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet. Etude éditoriale de six sites amateurs.*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, CELSA, Université Paris IV, pp. 81-82.

¹⁰ Cette relation entre individuel et collectif se formalise également en amont, dans la pratique même de visionnage, ce que Clément Combes a aussi étudié au sein du chapitre 6, cité précédemment [*op. cit.*].

¹¹ Synonyme de regarder, d'avoir une activité de spectateur, emprunté au québécois.

¹² GRANJON, F. (2011). « Amitiés 2.0. Le lien social sur les sites de réseaux sociaux. » [en ligne], *Hermès, La Revue*, n°59, pp. 99-104. URL : <http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2011-1-page-99.htm>.

Comme l'a énoncé Clément Combes avant nous [2013 : 359], de la passion sérielle, le fan de *Game of Thrones* fait finalement montre d'une multitude de compétences afférentes à ses multiples statuts. Simultanément,

- (i) un spectateur-lecteur de scénarios à voir et à interpréter - *compétences herméneutiques* - ;
- (ii) un spectateur-expert mobilisant diverses capacités propres à voir les épisodes rapidement après leur diffusion aux Etats-Unis - *compétences techniques* - ;
- (iii) un spectateur-auteur se faisant partenaire d'échanges au sein d'une communauté de pairs passionnés et communicants, médiés par Twitter - *compétences sociales*.

De notre propre expérience quotidienne sur le site de micro-blogging Twitter, la menace autant que la recherche de distinction par la figuration d'une supériorité – ou à l'inverse d'une infériorité – semblent également opérer sur le dispositif, autrement que sur cet affichage.

ILLUSTRATIONS 2 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).



L'arrivée d'Internet a en effet amplement contribué à rendre visible la *mise* en lien des spectateurs de séries, renouvelant par là même les conditions de

partage sur les *réseaux*, finalement les modalités de *mise en réseaux*. Sur Twitter, les recherches en sciences sociales ont largement emprunté ces chemins d'analyses sur la signification sociale des pratiques de partage, démontrant dans un même mouvement l'intérêt des individus inscrits sur ces réseaux pour ces nouvelles façons de faire du lien social. Comme la rue marseillaise dans notre exemple initial, le dispositif Twitter se pense comme le lieu et le moyen de contacts entre des internautes par les communications engagées par eux en son sein. C'est dans et par lui que se créent de nouvelles formes de sociabilité qui engagent des modes inédits de production et de médiation de soi dont le sens se définit dans et par le social [F. Granjon, *op. cit.*]. De ce point de vue, Twitter s'envisage comme un espace d'*inter-médiations*. Autrement dit selon son origine latine *intermedius*, il est ce qui tient lieu de milieu, à la fois place et outil de rencontres entre des individus communicants. Non seulement un espace d'inscriptions individuelles, il est également celui d'un jeu social de figuration, d'*action* et de *réaction*¹³, de médiations intermédiées - pour le dire de façon trivial. Ces médias sociaux « sont la règle du jeu et le jeu lui-même de la confrontation et de la co-construction. Plus qu'un faire parler, le média fait dialoguer »¹⁴. Ses cadres de l'interaction semblent ainsi caractériser la présence de ses utilisateurs, tout en les conduisant à une figuration d'eux par des modes d'engagement social, manifesté principalement par le numéraire, dont nous posons l'idée qu'ils participent avec les spoilers d'une réorganisation des liens et cadres sociaux. En cela précisément, nous posons la question du rôle de Twitter dans le développement et la structuration de ces situations communicationnelles qu'il accueille. Nous faisons l'hypothèse que ce dernier, en accueillant et formulant les cadres de divulgations scénaristiques, participe également de

¹³ Cette notion d'action et de réaction, Etienne Candé l'explicite comme témoin d'un échange, notamment en la rattachant au duo don / contre-don énoncé par Marcel Mauss : « Le couple de notions don / contre-don, explique Mauss, est caractérisé par un système d'échange, mais cet échange n'est pas marqué par une temporalité précise : la spécificité de cet échange tient au caractère différé des transmissions. La temporalité en elle-même n'est pas fixée, la valeur des biens n'est pas non plus l'objet d'une mesure et d'une comparaison. Ces éléments permettent de rendre compte avec beaucoup de clarté des pratiques critiques participatives en tant qu'elles sont participatives : les échanges sont eux aussi différés, et les contributions sont d'inégale valeur et quantité. » [*op.cit.* : 164].

¹⁴ CANDEL, E., *op. cit.*, p. 163.

la structuration du champ social, de la hiérarchisation symbolique des spectateurs de *Game of Thrones* entre eux. Il s'agit finalement de s'intéresser moins à un « qui communique » qu'à un « comment on communique » sur Twitter, suivant la même pensée d'Etienne Candel [op. cit. : 12].

Cette dernière hypothèse conduit selon nous, à la plus prégnante de nos intuitions à l'origine de ce travail. Repartant à la source de ces lignes réflexives, n'oublions pas en effet de pointer du doigt le fait que ces inter-médiations ne pourraient avoir lieu sans des objets initiaux qui permettent l'écriture numérique de spoilers : nous parlons alors des séries. Pour reprendre la formule de Michel de Certeau, comme a pu le faire Clément Combes auparavant [op. cit. : 36] : il s'agit de comprendre « ce que les individus font avec les séries ? ou encore, selon une [...] formulation plus pragmatiste : qu'est-ce que les séries font faire [et permettent de faire] à leurs spectateurs ? ». Dans ce mouvement, j'active l'idée selon laquelle les spectateurs-scripteurs de spoilers sur Twitter sont l'essence et le moteur d'une performance qui succède à la leur. Celle d'un co-accomplissement du couple réception/usage, part visible d'une diffusion effective des œuvres sérielles, à laquelle le média participe en lieu et cadre des actions initiales de partage. Et c'est cette dernière réflexion qui fonde finalement ma question de recherche : **dans quelle mesure les inscriptions de spoilers sur Twitter sont-elles l'origine d'inter-médiations qui participent à la circulation et la consommation des séries qu'elles divulguent ?**

Afin de répondre à cette question, nous ferons évoluer notre analyse suivant trois axes, qui participent chacun à la confirmation de nos hypothèses :

(i) Tout d'abord, nous analyserons l'acte de divulgation comme forme d'un partage initiée par l'expérience de visionnage qui lui précède. Cette étude nous conduira notamment à considérer l'implication de l'œuvre sérielle dans ces discours partagés, fruit d'un attachement. Dans cette continuité,

nous envisagerons également Twitter comme dispositif d'inscription matérielle de ces discours et comme lieu et moyen de ce partage entre spectateurs réunis dans et par le média.

(ii) De là, nous pointerons du doigt l'énergie discursive, l'investissement personnel de l'auteur de spoilers dès lors qu'il se présente aux autres, et organise suivant une pensée ontologique sa propre figuration, déterminée socialement et culturellement. Il s'agira là d'amorcer l'étude d'un interactionnisme symbolique duquel découle, nous supposons, un moyen pour les scripteurs de divulgations de véhiculer des représentations, d'élaborer des cadres sociaux au sein desquelles ils organisent leur propre reconnaissance. De cette acceptation, nous nous attacherons particulièrement à étudier le rôle de la réception, par le prisme de sa manifestation dans le témoignage d'une nécessité d'être lu et d'être vu pour *être*. Une nécessité d'exister, d'être visible socialement, à laquelle la réception des spoilers elle-même ne semble pouvoir échapper.

(iii) Enfin, nous verrons que la structure éditoriale et les possibilités techniques offertes aux utilisateurs par le média contribuent également à la possibilité d'une valorisation des spectateurs-auteurs, moteur souvent de leur médiatisation à l'intérieur, mais aussi à l'extérieur du dispositif. De là, nous étudierons le spectacle de la valorisation, de la visibilité sociale au sein de la communauté de fans, comme précurseur d'un hypothétique cercle vertueux de la communication, et finalement comme moteur de la consommation des séries sous la forme d'une injonction à voir.

Comme un clin d'œil à notre sujet, ces trois axes seront découpés en saisons, puis en épisodes. Ainsi, nous revient-il la lourde tâche de vous conduire jusqu'aux dernières lignes de ce travail de recherche, à en connaître le dénouement, afin nous l'espérons de vous conduire à le spoiler.

MÉTHODOLOGIE

Comme cela s'est déjà laissé présager lors de notre introduction, notre travail ne se bornera pas à la pensée spéculative seule, mais s'alimentera bien au contraire de l'observation des inter-médiations discutées. Notre analyse sera fondée sur une approche microsociale, c'est-à-dire sur l'étude des liaisons élémentaires¹⁵, des structures sociales d'un groupe d'individus investis sur la plateforme Twitter. Au regard de la définition de la microsociologie proposée par Paul Mus, nous nous intéresserons particulièrement à l'observation d'un « soi » engagé parmi les autres au sein d'un dispositif techno-sémiotique, partie intégrante de notre analyse.

Pour cela, nous proposons un corpus composé de 228 tweets agrégés par l'intermédiaire d'une recherche directement sur le média, réalisée le 3 mai 2016. Considérant la polysémie, à la fois du terme « spoiler » et de la dénomination de la série *Game of Thrones* – souvent par la création d'une réduction syntagmatique telle que GoT, nous avons préféré délimiter notre recherche au mot « spoiler » et à l'appellation complète de la série. Ce choix a été déterminé par le couple de mots qui saurait réunir le volume le plus important de publications. Suivant l'une de nos hypothèses de départ sur le rôle de Twitter dans l'accueil de *toutes* les paroles, nous n'avons écartés de cette agrégation *aucun* post, ni *aucun* auteur – professionnel ou spectateur. L'objectif initial était alors de rendre compte de toutes les formes d'inscriptions.

Ajoutons l'utilisation de deux filtres pour délimiter les résultats à la fois par la temporalité du geste de scription et par la langue de rédaction. D'abord concernant la temporalité, nous l'avons borné à une période précise car comme nous l'avons mentionné et comme nous l'étudierons plus

¹⁵ GURVITCH, G. (1938), *Essais de sociologie, les formes de la sociabilité, le problème de la conscience collective la magie et le droit, la morale de Durkheim*, Paris : Librairie du Recueil Sirey, p. 7.

longuement plus tard, spoiler est avant tout une activité fortement corrélée au temps de la diffusion, au temps de la mise à disposition de la série sur Internet principalement. De là, le premier épisode de la saison 6 de *Games of Thrones* étant diffusé aux Etats-Unis le 24 avril sur la chaîne HBO, et le lendemain en accès libre sur les sites de piratage, nous avons donc décidé de nous concentrer sur les inscriptions datées du 25 avril 2016.

Ensuite, s'agissant de la langue, l'intention était de mettre à l'épreuve les prises de parole de spectateurs *a fortiori* intégrés dans un même marché de la culture nationale, donc mis sur un même pied d'égalité quant à la mise à disposition des épisodes de séries principalement – notamment du fait de la législation en matière d'exploitation des contenus. Autrement, confronter les publics français et américain par exemple auraient été prendre le parti de mettre en miroir des spectateurs qui ne sont pas égaux face à la diffusion des contenus initiée par les producteurs. Ce filtre présente cependant une limite en ce que parler français ne détermine pas la situation géographiquement de l'auteur, en témoigne notamment ce tweet d'un spectateur qui visiblement n'est pas sur le même fuseau horaire. Néanmoins, cela ne semble pas être un élément disqualifiant pour notre démonstration, nous le verrons.

ILLUSTRATION 3 – Publication issue de notre corpus (annexe 1).



Tout au long de notre travail, ce corpus nous a alors servi d'observatoire à notre étude, au développement de notre réflexion, et finalement à l'illustration de celle-ci au cours des pages suivantes.

SAISON I

SPOILER SUR TWITTER OU L'AUTORISATION
DU PARTAGE SUR UN MÉDIA COMMUNAUTAIRE

Pourquoi trouvons-nous des spoilers sur Twitter ? Si la question ne semble pas se poser pour @valsylber – voir la publication ci-dessous –, elle nous paraît pourtant pertinente à soumettre pour interroger cette apparente naturalité de la présence de ces discours au sein du dispositif – et réunis au sein de notre corpus. Ceux-ci paraissent en effet être le signe d’un désir de partage d’une expérience sérielle des spectateurs, de leur pratique de visionnage passée d’un épisode de série.

ILLUSTRATION 4 – Publication issue de notre corpus (annexe 1).



A cela, tout aussi naturellement, Twitter participerait en solution technique d’inscription matérielle de ces discours. Ce faisant, il arborerait alors le statut de média de libre expression, au sein duquel tout utilisateur peut participer comme il l’entend, quand il veut, sur le sujet de son choix. La naturalité de l’expression serait alors le fait de deux élaborations : à la fois, celle de besoins d’expression amenés par la consommation, et celle d’une évidence des prises de parole permises par le dispositif qui les reçoit et les encadre.

Suivant cette double analyse menée aussi par Étienne Candel [2007] au sujet de la critique littéraire amatrice sur les sites participatifs, nous questionneront l’idée selon laquelle l’autorisation de la pratique de divulgation numérique doit être mise d’abord en étroite relation avec une naturalisation des spoilers comme forme d’un désir de partage, reflet semble-t-il d’un attachement à la série (1). Aussi, à cette autorisation, Twitter jouerait un double rôle à la fois de médium pensé comme simulacre de la discussion orale et cadre éditorial permissif de leur mise en réseau (2).

Du reste, l'inscription numérique des spoilers trouverait également une source de naturalisation en ce que la structure éditoriale de Twitter définit son statut d'intermédiaire, d'espace de rencontres entre des spectateurs égaux qui veulent s'exprimer (3).

ÉPISODE 1

Naturalisation d'un désir de partage.

Naturalité de l'acte de divulgation.

Si dans un premier temps, nous nous en tenons à considérer les spoilers comme une « simple » forme discursive de partage sur les séries, ces inscriptions sont à notre avis la trace rendant visible un intérêt de plus en plus important pour les séries, une *passion* de plus en plus grande des publics pour ces formes scénaristiques particulières. Cette logique passionnelle n'est en effet pas si inintéressante, si dénuée de sens. Au premier abord, cette passion particulière pour la série *Game of Thrones* peut s'envisager comme un *pathos* partagé par ses spectateurs, identifiés alors en *fans* de la série. Il s'entretient en effet une relation étroite entre la passion et le statut de fan comme en témoigne l'intitulé de la réflexion menée par Christian Le Bart en collaboration avec Jean-Charles Ambroise : *Les fans des Beatles. Sociologie d'une passion*¹⁶. De même que la communauté de fans des Beatles a pu naître de l'attachement partagé au célèbre groupe de musique, la passion pour *Game of Thrones* constitue aussi la base commune d'un sentiment d'appartenance individuel à un collectif de fans qui aiment la même série. Et Clément Combes d'ajouter, « outre le fait de prendre au sérieux l'objet du goût [...], cette perspective préconise de sortir de la

¹⁶ ARNAUD L. (2003), « Note critique : Le Bart C., Ambroise J.-C., *Les fans des Beatles. Sociologie d'une passion* » [en ligne], *Politix*, vol. 16, n°62, pp. 207-210. URL : http://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_2003_num_16_62_1286

dialectique sujet/objet – les publics d'un côté, les œuvres de l'autre – pour analyser l'ensemble des médiations en jeu dans la performance »¹⁷.

D'autre part, selon la piste spinozienne, la passion est également un affect *subi*¹⁸, causé par un objet extérieur qui sollicite une *action*. C'est la *poiësis* d'Aristote¹⁹ que l'on signifie ici, cette passion comme moteur d'une production de quelque chose d'autre. Sans brandir l'idée d'une dépendance, cette complémentarité entre passion et action définit une inclination, un état de fait de quelque chose agissant sur une autre chose. C'est en ces termes que nous pouvons envisager la pensée d'Henry Jenkins que nous citons en introduction : « les fans ressentent le besoin de parler des programmes qu'ils regardent avec d'autres fans »²⁰. Aussi, les spoilers sont-ils à notre avis le signe même d'une passion pour la série qui réunit et qui amène aussi un désir d'expression qui lui succède. Ils sémiotisent ainsi un attachement sériel, essence d'une consommation, qui conduit à un désir d'en parler avec d'autres.

Dire cela revient également à s'entendre sur le fait que ces inscriptions numériques édifient de la sorte une certaine nature conative des objets qu'ils spoilent : les séries font agir, plus particulièrement elles *font parler*²¹ parce qu'elles satisfont d'abord une passion. Suivant la réflexion menée par Étienne Candel, les fans sont amenés au partage par leur pratique de visionnage des séries, ces objets culturels étant à la source d'un *conatus discursif*, moteur de ces discours [*op. cit.* : 22]. Nous énonçons ici que les

¹⁷ COMBES. C. (2013), *La pratique des séries télévisées : une sociologie de l'activité spectatorielle*. Economies et finances. Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris, p. 37

¹⁸ A ce propos, voir plus précisément le développement d'Etienne Candel dans (2007b) *Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet. Etude éditoriale de six sites amateurs.*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, CELSA, Université Paris IV, pp. 22-25.

¹⁹ ARISTOTE, (2006 (335 av. J.-C)), *Poétique*, trad. d'Odette Bellevenue et Séverine Auffret), Ed. Mille et une nuits, 95 p.

²⁰ JENKINS, H. (1992), *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York : Routledge, p. 210.

²¹ De même que les livres font parler, n'en oublions pas que si les séries ont cette même capacité, c'est parce qu'avant tout les publics sont prédisposés à prendre la parole, et donc à les recevoir comme suit.

séries portent en elles quelque chose qui motive un désir d'expression, une certaine force modale, agissante, qui engage un désir de partage. De même qu'en littérature, il y a là « une capacité particulière de l'objet à mouvoir son [spectateur], à le transformer, à l'agir » ; les séries engagent une émotion qui provoque une action²², un *vouloir-dire*²³.

ILLUSTRATIONS 5 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).



²² Nous ne visons pas ici à contribuer aux analyses empiriques discutant de la traditionnelle dichotomie entre une action libératrice et un asservissement passionnel, mais modestement à poser les termes d'une succession entre émotion et action de partage.

²³ Je me réapproprie ici les termes phares de la pensée d'Etienne Candel [*op. cit.*] pour expliciter tout aussi clairement, le cheminement de ma pensée.

Les discours ainsi engagés sur Twitter à propos de la série *Game of Thrones*, sont plus que des témoins de l'existence de spectateurs passionnés, parce qu'attachés à l'intrigue, ils sont également les témoins d'une composition scénaristique travaillée de manière à faire agir. « L'œuvre est conçue [...] comme un objet qui *suscite, comme par nature*, des discours »²⁴. Aussi, par extension, le partage induit par l'acte de spoiler est également le fruit de ce lien qui unie la passion et la pratique de visionnage. En illustration, notons qu'aucun des personnages de la narration de la série américaine ne semble pouvoir être épargné par un décès soudain. Ce parti-pris scénaristique comme d'autres encore engendrent des ressentis, des émotions qui passionnent et font parler comme le démontrent notamment les publications présentées précédemment.

L'acte de divulgation ainsi naturalisé, ne saurait se dissocier de ce que Roland Barthes définit comme une mythologie²⁵. De même qu'Etienne Candé l'explique pour les critiques, les spoilers se donnent à penser et à voir en part complémentaire, naturelle, de l'acte de visionnage d'une série, en suite naturelle d'un désir de partage [op. cit. : 26]. Aussi, se posent-ils en mythe d'un rapport entre la pratique de visionnage et celle de partage dont ils sont une forme, le second succédant au premier, nous l'avons vu, par un lien de cause à effet. Les spoilers, sans débattre de leur essence potentiellement maligne, se légitiment donc comme une simple suite naturelle à la consommation d'une série. Ils sont ainsi la partie intégrante d'une structure sociale issue d'un fonctionnement passionnel transmis par l'inscription. Remarquons alors que certains auteurs vont même jusqu'à classer la gravité du spoiler en fonction du contenu – en témoigne les tweets ci-après. Cette passion est ainsi l'essence de discours que les lieux numériques comme Twitter accueillent, et dont ils semblent réaffirmer la portée.

²⁴ CANDEL. E., op. cit., p.26

²⁵ « Tout système sémiologique est un système de valeurs ; or le consommateur du mythe prend la signification pour un système de faits : le mythe est lu comme un système factuel alors qu'il n'est qu'un système sémiologique » [R. Barthes, 1957 : 217].

ILLUSTRATIONS 6 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).



ÉPISODE 2

Une augmentation du discours oral, possibilité d'inscription matérielle du partage.

C'est à l'origine de ce vouloir-dire naturalisé que se pense le dédoublement de la structure sociale à travers un *vouloir-écrire*, offrant à l'oralité des échanges sur les séries, et notamment aux spoilers, un possible accomplissement scriptural sur les réseaux numériques, et *a fortiori* sur Twitter. Les publics ont ainsi en leur possession d'autres moyens complémentaires de discuter, de partager leurs émotions, leur passion. Ces discours traditionnellement oraux, davantage spontanés trouvent alors leur place au sein d'espaces d'inscriptions ouverts qui les accueillent. De ce vouloir-écrire, ceux-ci instaurent la possibilité d'une matérialité de ce désir. Et c'est d'ailleurs tout le sens donné à l'inscription par Twitter dans la propre définition de sa fonction : « rejoignez toute l'action en partageant ce qu'il se passe dans votre monde. [...] Il n'y a pas de meilleur moyen pour faire entendre votre voix »²⁶.

Cette modulation de la parole à l'écrit sur les réseaux s'illustre particulièrement dans la notion même de participation qui « fait référence,

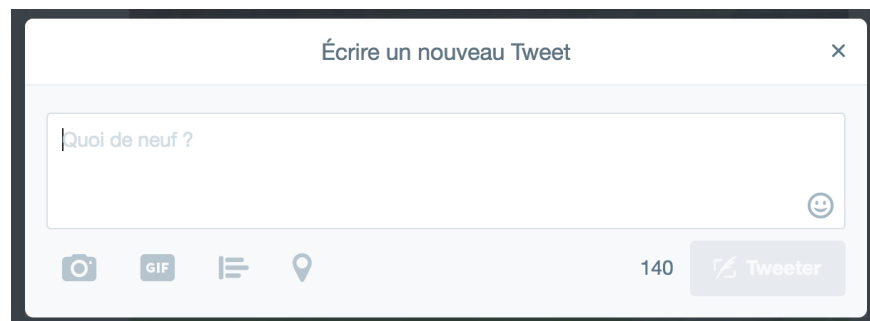
²⁶ Extrait de la définition de Twitter dans l'Apple Store

nous dit Etienne Candel, à [cette] notion de discussion et d'échange, de cadre communicationnel dans lequel l'énonciation est partagée, et dans lequel le but de la communication est la transmission et le partage d'une pensée personnelle »²⁷. L'enjeu de médias sociaux tels que Twitter, réside bien là, d'une part dans la sémiotisation de l'échange, la mise en place d'un simulacre de la parole qui traduit le partage, la mise en commun de l'expérience, et d'autre part, dans un appel à la participation qui fonde notamment leur existence - ce que nous étudierons plus tard. Il nous semble alors intéressant de mentionner le « Quoi de neuf ? » inscrit comme pré-message d'une publication à venir ou encore en gros titre de la page d'accueil du site de micro-blogging. De la sorte, Twitter interpelle et engage la discussion avec l'utilisateur, du moins invoque son simulacre.

ILLUSTRATIONS 7 – Capture de la page d'accueil Twitter (consulté le 02.02.17)



Capture de la fenêtre d'inscription de Twitter (consulté le 02.02.17)



²⁷ CANDEL. E., op. cit., p. 28.

De là, la portée techno-sémiotique²⁸ de Twitter, autrement dit les métadiscours établis par le média comme dispositif anticipatif de la participation, engage une possibilité, un *pouvoir-faire*. De ce désir d'expression, en vertu de la force conative des œuvres audiovisuelles, de ce vouloir-écrire, le média propose finalement un *pouvoir-écrire*²⁹. Et c'est en ces mots que se fondent précisément l'imaginaire de la participation, de cette relation contiguë entre *vouloir* et *pouvoir*, de cette transformation d'un désir ancré en désir ancrable dans un espace d'inscriptions.

Aussi, Twitter, sans pour autant s'instruire en réceptacle unique des spoilers, compose un système d'actions qui participe de ce type de formations discursives. Il s'agit là de « prendre la mesure de la prégnance [du média] dans le cadrage des interactions et des commentaires produits », et ainsi de « se déprendre de l'alternative entre un média tout puissant et un récepteur totalement libre »³⁰. Prêt à être utilisé, il est en effet un outil de matérialisation de l'oralité, un dispositif méta-médiatique normatif, chacun s'y *adaptant*³¹ quel que soit son projet de communication. A cette idée, nous pouvons aisément octroyer l'exemple des 140 caractères

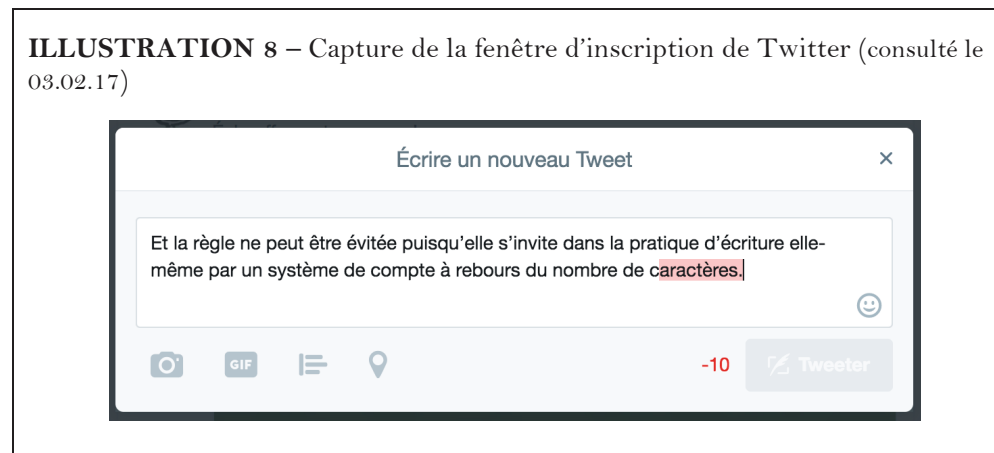
²⁸ Il s'agit de suivre la démarche menée par Etienne Candel sur l'étude des sites de critiques participatifs, suivant notamment les travaux antérieurs d'Emmanuel Souchier et Yves Jeanneret [1999]. Aussi, analyserons-nous « la manière dont les conceptions de l'appareillage technique [de Twitter], les représentations de l'économie scripturaire, les imaginaires de la communication et la pensée du social et du politique affectent les médiations culturelles et leurs sémiotisations » [E. Candel, 2007a : 1].

²⁹ En sus, il se joue là, pour les auteurs de discours sur les séries, un processus par lequel le devoir proprement professionnel de parler des œuvres, issu de la critique cinématographique par exemple, disparaît au profit du « pouvoir-dire » sur Twitter dont l'unique devoir provient de la nature conative de ces œuvres. Ce mécanisme propre à la définition d'un discours amateur a initialement évoqué par Etienne Candel : « Le devoir est celui de dire, et c'est dans cette passion même que s'annulent, s'anéantissent les titres de noblesse et les légitimations traditionnelles de la parole. La pratique de l'amateur suppose en marge des pratiques établies comme professionnelles, une démarche discursive qui, du vouloir-lire, par le moyen d'un devoir-dire, ouvre un pouvoir-dire. » [E. Candel, 2007b : 31].

³⁰ JEANNE-PERRIER, V. (2010), « Parler de la télévision sur Twitter : une « réception » oblique à partir d'une « conversation » médiatique ? » [en ligne], *Communication & langages*, n° 166, p.2.

³¹ Le mot "adapter" est ici choisi précisément en ce qu'il induit modestement la pensée de Michel de Certeau selon laquelle les internautes ne sauraient prendre ces systèmes d'actions comme des moyens de dialogue systématique, mais comme simulacre de rencontres orales auxquelles ils se confrontent pour se les réapproprier : "l'homme ordinaire [...] invente le quotidien grâce aux *arts de faire*, ruses subtiles, tactiques de résistance par lesquelles il détourne les objets et les codes, se réapproprie espace et usage à sa façon. [...] La foule sans qualité n'est pas obéissante et passive, mais pratique l'écart dans l'usage des produits imposés" [GIARD, L., 1990, Présentation de *L'invention du Quotidien* : quatrième de couverture].

auxquels sont contraints l'ensemble des utilisateurs de la plateforme. Tous sont en effet limités dans leur geste de scription par la limitation de ce nombre de signes. Et la règle ne peut être évitée puisqu'elle s'invite dans la pratique d'écriture elle-même par un système de compte à rebours du nombre de caractères.



Nous avançons là, l'idée d'une augmentation telle qu'elle peut être définie dans ce qui est nommé dans un autre domaine la « réalité augmentée ». Autrement dit, nous mettons en exergue la superposition d'un discours et de sa médiatisation dans un système informatique qui est à la fois, un espace formalisé et formalisateur. Les interactions sociales se mettent alors en place dans un « univers discursifs numériques : [un univers] de discours en ligne pleinement [intégré] à nos modalités de parole et d'échange, qui se trouve augmentées par la technologie/réalité augmentée »³², celle de Twitter. Notons que cette augmentation n'est également effective que s'il y a véritablement dialogue. Nous observons alors que souvent les tweets se croisent, sans nécessairement se répondre. Aussi, les modalités de réactions comme les likes et les retweets témoignent et participent davantage d'une forme d'échange. De même qu'un désir de partage transformé en discours oral, l'inscription numérique des publics s'insère dans cet univers de manière ponctuelle, spontanée, et non ordonnée par les producteurs des

³² PAVEAU, M. A. (2012), « Activités langagières et technologie discursive. L'exemple de Twitter. » [en ligne], Blog de l'auteur : La pensée du discours, URL : <http://penseedudiscours.hypotheses.org/8338>

séries qu'ils discutent. Ce sont eux-mêmes qui, par les interactions qu'ils effectuent, les relations qu'ils mettent en scène sur Twitter, en s'accommodant de ses possibilités et de ses règles, produisent du collectif, du partage autour d'une même pratique de visionnage d'une même série.

Les possibilités de productions discursives à disposition sont plurielles sur Twitter : tweeter, répondre, retweeter, live-tweeter ou encore envoyer un message privé. La pratique langagière s'ordonne ainsi à travers des schémas stéréotypés de la conversation. Du reste, il ne semble d'ailleurs pas si anodin que le nom du média se rapporte directement selon sa traduction française, à l'émission d'un son – « twitter » en anglais signifie piailler, gazouiller.

Également, de même qu'au sein de discussions hors lignes, Twitter engage un « savoir-écrire » que ce dernier, et même les internautes relaient eux-mêmes sous forme de métadiscours procédural, en complément de ceux initiés par le média. Il demande effectivement un savoir-faire scripturo-discursif issue de sa propre maîtrise, mais aussi d'une construction sociale engagé par les internautes eux-mêmes. Nous parlons notamment de ce que Marie-Anne Paveau [2013] nommerait des *pratiques discursives culturelles* que sont le #FF – nommé également *Follow Friday*, le #Twelcome – pour accueillir un nouveau venu – ou encore le #jeudiconfessions. S'imposent également des signes d'une nouvelle techno-discursivité obligée par le média. Nous parlons de nouveau de la contrainte des 140 caractères et des aménagements typographiques qui en découlent. Ou encore la délinéarisation de l'énoncé par l'ajout d'images, de vidéos, de liens hypertextuelles, d'interlocuteurs (via le @) ou encore de hashtags³³. L'inventivité établie sous la contrainte technique est alors très importante : les publics-auteurs s'acclimatent d'un jeu sur la forme des mots et des « petits plus » qui peuvent les accompagner. Ce sont de nouvelles tactiques qui s'installent et instaurent une pratique augmentée de l'oral, une nouvelle

³³ Ces potentiels de délinéarisation étant cliquables, donc pouvant conduire à l'extérieur d'un autre espace - interne ou externe à Twitter - que celui délimité par la production, il s'agit donc d'une double délinéarisation, syntagmatique et hypertextuelle, que nous pouvons identifier clairement par le changement de couleur de certains mots au sein de l'inscription.

communication comme fait social, *assisté* et *façonné* dans et par le média, comme le dirait Antonio Casilli [2010]. Selon moi, Twitter est ainsi plus qu'un doublon des structures sociales, il est un doublon augmenté en ce que ces systèmes d'actions permettent davantage que la « simple » pratique de l'oral, qui ne permet pas par exemple, d'agrémenter sa parole de références par le biais d'une vidéo et d'un lien dans un même temps, ou encore de la supprimer. A ces faits exposés ci-dessous, l'ensemble de notre corpus en témoigne.

Nous intéressant davantage aux *hashtags* du fait nous l'avons vu de leur utilité méthodologique pour regrouper l'ensemble de notre corpus, il nous apparaît que ceux-ci structurent et figurent également un espace, un lieu éditorial par la réunion d'un ensemble d'individus sous un même dénominateur qu'ils utilisent. Ce dernier établit ainsi un horizon commun, un point de rencontre à la manière d'une place publique où tous se donnent rendez-vous pour discuter d'un même sujet. Aussi, la pratique discursive s'ancre-t-elle « dans une pratique du lieu, une pratique de l'espace, qui fait du discours [...] participatif un héritier de l'oral autant que de l'écrit »³⁴. En ce sens, nous revenons à une forme d'expérience tribal de la communauté, où le lieu se fait prétexte de la sociabilité, espace de rencontres entre spectateurs, dans notre contexte, donnant alors lieu à la divulgation comme l'énonce clairement la publication ci-dessous.

ILLUSTRATION 9 – Publication issue de notre corpus (annexe 1).



Twitter théâtralise ainsi la rencontre, le lien social par le palabre. C'est d'ailleurs par-là notamment que se fonde selon moi l'utilisation récurrente

³⁴ CANDEL. E., *op. cit.*, p. 29

du terme de « communauté » sur Twitter - et même de twittosphère³⁵ -, en ce que le média comme lieu d'inscriptions organise de même un *être ensemble*. Plus précisément, cet être ensemble, dont l'essence est la passion partagée, se manifeste au sein d'un espace à la fois spatial, mais également temporel - la notion d'actualité sur Twitter étant constitutif de son organisation. Selon moi, il s'explicite sur le média davantage l'idée de *frôlements* : les communautés de fans sur Twitter s'établissent ainsi davantage suivant des rencontres succinctes, où le temps prend alors une place tout aussi prégnante que celle du lieu de la relation³⁶, surtout quand il s'agit de se faire spoiler.

ILLUSTRATIONS 10 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).



Cette « oralité augmentée » dont nous discutons plus haut, est ainsi le résultat d'une pratique d'hybridation qui consiste pour le média, à sémiotiser l'oralité : cette pensée de l'oral par une simulation de l'inscription opérante et de celle d'une rencontre, même succincte, conduit à penser Twitter et plus largement Internet comme l'organisateur d'une relation entre l'oral et l'écrit. L'acte de divulgation, ajouterait certainement Etienne Candel, déploie ainsi « un imaginaire social et communicationnel de la spontanéité liée à une « discussion », relayée par un dispositif

³⁵ Le terme est entré dans la version 2017 du dictionnaire *Le Petit Robert* avec la définition suivante : « communauté des personnes qui postent des tweets et de celles qui les lisent ».

³⁶ Cette pensée nous vient de la thèse de Stéphane Hugon [2007] qui exprime l'idée de communauté notamment par l'expression prégnante de la temporalité de la rencontre sur les réseaux. Il ne s'agit souvent en effet que de personnes qui se croisent, ou échange de manière brève par l'intermédiaire d'une action rapide comme le retweet.

technique ». Et d'ajouter, « le dispositif technique acquiert ainsi un statut de dispositif social de mise en relation et de mise en visibilité »³⁷.

S'affirme alors une double naturalisation à la fois issue d'abord de la force modale des séries, puis d'une autorisation à l'inscription numérique organisée par Twitter par le biais d'un système augmenté de l'oralité. De ce point de vue, nous pouvons également poser la question suivante : et si Twitter aspirait à être non plus seulement une possibilité technique du partage par la rencontre entre fans, mais également la possibilité morale de celle-ci ? Quel en serait alors l'objectif ?

ÉPISODE 3

Twitter : média de réunion de communautés de subjectivités.

Nous l'avons déjà énoncé plus haut, les métadiscours issus de Twitter structurent la parole recueillie et se définissent comme les conditions de la possibilité matérielle, de cette transformation du vouloir-dire en pouvoir-écrire. La structure technique et éditoriale du média accueille ainsi différentes formations discursives en les encadrant dans des règles fixées par lui, auxquelles s'ajoutent celles façonnées par ceux qui les utilisent. A travers une double acceptation de la notion du pouvoir-écrire, nous allons ici montrer en quoi cette structure représente autant une possibilité matérielle - que nous avons analysé précédemment - qu'une possibilité morale de la participation.

De l'inscription numérique des discours sur les séries sur Twitter se fonde également la pensée d'une horizontalité³⁸ des rapports de communication

³⁷ CANDEL. E., *op. cit.*, p. 29

suivant une volonté démocratique initiée par le média [*op. cit.* : 193]. Il y a là en effet, une intention du média de traiter chacun de ces utilisateurs selon une potentielle égalité. Il n'y a d'ailleurs aucune barrière à l'entrée, notamment financière puisque l'inscription est gratuite. S'éloigne alors l'idée selon laquelle les scripteurs pourraient être évalués et classés autrement que par l'intervention des internautes eux-mêmes. Aussi, à la possibilité technique se joint une possibilité issue du sémiotique qui donne sens à un simulacre de prises de parole égales.

Par ses formations architextuelles³⁹, Twitter met ainsi en scène une place publique sur laquelle n'importe quel internaute peut prendre la parole, sur le sujet de son choix, au moment où il l'entend, de la façon dont il le souhaite - suivant les cadres techniques mais aussi juridiques prédéfinis. De cette ouverture signifiée comme maximale, l'individuel travaille aussi sur le collectif en ce qu'il y a continuité entre la prise de parole individuelle et la représentation de son développement et de sa valeur dans le collectif. L'énergie scripturale engagée par un internaute est ainsi perçue comme la possibilité de l'expression d'un autre au sein d'un groupe de pairs, dans une conception de la participation, de l'échange qui est alors technique et morale. Du fait d'une apparente libre expression et d'un effet d'assimilation, l'exercice de la participation sur le média paraît mécaniquement comme une possibilité pour d'autres : « si lui peut le faire, alors moi aussi ».

C'est en ce sens que le média créé non seulement un espace de liberté des prises de parole mais également l'imaginaire d'une prise en compte démocratique de celles-ci⁴⁰. En paraphrasant les propos d'Etienne Candel - tout en les nuanciant pour les raccrocher à notre sujet -, l'argument sous-

³⁸ Nous ne cherchons pas là à démontrer une opposition avec la verticalité d'une posture producteur-récepteur, mais simplement à identifier une volonté du média à se figurer comme espace où chacun se retrouve sur un même niveau, une même ligne horizontale.

³⁹ Suivant les travaux de Souchier et Jeanneret [1999], reconduits pour son sujet par Etienne Candel, nous évoquons là le rôle de ces *unités macrostructurales* [*op. cit.* : 43] qui conditionnent et façonnent les inscriptions, qui opèrent finalement la mise en scène des discours engagés sur le dispositif.

⁴⁰ Cette double présentation du dispositif, en média à la fois de libre expression et démocratique, rejoint en tout point la conception définie au sein même de l'imaginaire d'Internet décrit par Patrice Flichy [2001]. Ainsi, dans un mouvement redondant de réaffirmation de son statut, Twitter orchestre une double pensée de la possibilité de partage de l'expérience sérielle, qui est à la fois technique et morale.

entendu de la pratique d'écriture sur les séries sur Twitter est celui du passage d'une situation dans laquelle il existe seulement une démocratie représentative où seule un certain nombre d'acteurs reconnus peuvent discuter sur les œuvres – comme les journalistes spécialisés par exemple – ; à une situation dans laquelle cette dernière *est couplée* à une démocratie participative où les discours sont aussi produits par ceux qui les lisent, comme dans un gouvernement du peuple par le peuple [*op. cit.* : 202]. Notre corpus en est d'ailleurs le témoin en ce que la recherche initiée a agrégé techniquement l'ensemble des discours, réunissant autant celui du journaliste que celui du spectateur lambda. De là, Twitter structure ainsi un nivellement des communications sous l'aspect d'une prise de pouvoir, de pouvoir-écrire, qui alimente *in fine* un imaginaire de l'intervention communicationnelle, une possibilité morale de la participation en commandant son élaboration et sa mise en visibilité.

Dans un second temps, s'il s'avère que la prise de parole s'en voit facilitée, appelée, il apparaît dans un même mouvement qu'elle puisse aussi conduire à des interactions entre une multitude d'internautes communicants qui se rencontrent et discutent en son sein. Ainsi, Twitter ne véhicule pas seulement l'image d'une interaction de pair à pair, mais également de pair à pairs, socle d'une signification du communautaire. La participation n'est donc plus uniquement le moyen d'un échange, d'une interaction entre des internautes, elle est aussi « vue et vécue dans sa dimension sociale, elle est perçue en ce qu'elle engage une visée vaste du social, en ce qu'elle a, donc, en elle-même, une valeur, fondée dans la collectivité, dans la répartition des rôles au niveau de la collectivité » [*op. cit.* : 200]. C'est ainsi que la pluralité des interventions individuelles, la polyphonie évoque et convoque également la collectivité, le communautaire.

Cette convocation s'illustre de façon pragmatique dans une interpellation scripturale des autres, et non de l'autre, par l'utilisation d'un « vous » collectif.

ILLUSTRATIONS 11 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).


Si les discours sur les séries s'élaborent autour d'elles, ils sont sur Twitter, de façon concentrique, également empreint d'une représentation particulière de celles-ci comme forme circulaire, parce que synonyme d'un communautaire - que le cercle schématise [*op. cit.* : 196]. Si suivant une pensée démocratique du média, le *hashtag* agrège, la chronologie délibère de l'ordre, etc., chacun pouvant partager librement son expérience, exprimer sa subjectivité, il s'avère également que la conception du cercle, de la communauté manifeste également un rapport d'inter-subjectivités. En d'autres termes plus pragmatiques, spoiler défini le partage d'une expérience, la communication d'une subjectivité mise « en relation fréquente avec un « nous » éditorial et communautaire » [*op. cit.* : 131] qui conditionne et orchestre sa médiation - et possiblement sa médiatisation.

C'est en cela selon moi que se fondent les inter-médiations à la fois des contenus, mais également de ceux qui les élaborent. Cette dernière démonstration n'est en effet pas anodine en ce qu'elle permet de comprendre en quoi spoiler *Game of Thrones*, autrement dit engager un mouvement de mise en visibilité de sa consommation, permis et autorisé par Twitter, représente également un enjeu de médiation de soi au sein d'une communauté, structurée et figurée en premier lieu par la technique et l'éditorial du média. Etienne Candel nous aide alors à poursuivre avec l'idée que « l'essence de ce qui se présente comme un conatus discursif naturel, celui de l'humanité communicante et passionnée de [séries], doit être cherchée du côté de la réalisation de soi, de la manifestation du sujet comme sujet. La vigueur [de Twitter], c'est donc d'abord d'être le lieu d'un

drame du sujet, où on peut le voir se mettre en scène dans sa propre subjectivation, par un dialogue avec les autres subjectivités » [*op. cit.* : 152]. Autrement dit, les spectateurs provoquent finalement un jeu dans lequel le fait de spoiler sur le dispositif, et plus largement de parler de *Game of Thrones*, sert de terreau à une stylistique de leur être communautaire, et par extension de leur consommation, véhicule de la figuration de leur être, à la fois social et culturel.

SAISON II

RECONNAISSANCE D'UN PARTICULARISME
DE L'AUTEUR DE SPOILERS

Spoiler, forme de partage d'une passion pour la série regardée trouve sa possibilité matérielle dans l'inscription permise et encadrée par le média. Dans ce mouvement, nous l'avons vu, Twitter autorise l'expression d'une subjectivité, parmi un cercle d'autres subjectivités qui forme la communauté, par le prisme de leur attachement commun, ainsi montrable et montré.

Cependant, cette publication de la subjectivité permet-elle une subjectivation ? Autrement interrogée, l'expression individuelle ainsi matérialisée donne-t-elle dans un même temps la possibilité d'une valorisation de son auteur au sein du collectif ? Nous nous questionnons en effet à la lecture de l'étude menée par Clément Combes, sur le fait que cette mise en commun, cette structuration communautaire puisse dans un même temps désingulariser la passion, et la consommation qui en résulte, réduisant par là même, son intensité et son authenticité. Suivant une logique semblable, Christian Bart énonce ainsi que la communauté ne constitue « une offre identitaire pertinente qu'à condition d'offrir aussi des opportunités de différenciation interne : la fusion en une grande communauté familiale ne convient pas si elle dissout l'individu »⁴¹. De même, les *Fan Studies* ont souligné cette même nécessité pour le fan de communiquer et encore plus de partager la singularité de sa propre passion. Aussi, Twitter, à travers son simulacre de la rencontre entre une subjectivité et des subjectivités, semble-t-il avoir renouvelé les modalités de la recherche de cette singularité. Le fan se retrouve ainsi dans une posture intermédiaire entre un désir de partage qui fonde la communauté et celui de faire de son expérience une consommation singulière, véritablement subjective et perçue comme telles par les autres.

⁴¹ BART, C. (2004), « Stratégies identitaires de fans : L'optimum de différenciation » [en ligne], dans *Revue française de sociologie*, vol. 45, p. 297
URL : https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=RFS_452_0283

Il s'explique là selon moi, une des justifications de l'acte de spoiler sur Twitter : quel est en effet l'intérêt pour un auteur d'organiser le déplaisir possible de la communauté de fans auquel il appartient, si ce n'est dans le but de se démarquer, de se voir valorisé sur un média où le partage produit du communautaire ? En nous concentrant sur la portée sociale et communicationnelle de l'acte de spoiler, nous tenterons de comprendre comment les spoilers peuvent être des discours particularistes⁴².

Dans l'exercice de cette subjectivation, les modalités techniques et éditoriales du dispositif de rencontre permettent la réalisation d'un profil, d'une mise en scène singulière des auteurs de spoilers élaborée par eux, leur offrant de manière pragmatique la possibilité de partager leur expérience sérielle (1). Expérience qui par la médiation du terme spoiler se subjectivise par la signification de capacités de ces auteurs à voir les épisodes de séries avant les autres (2). A ces moyens de figuration d'une subjectivité, la médiation humaine assistée par la médiation technique travaillent le potentiel d'une médiatisation de ces producteurs de discours, ainsi mis en avant par la structure éditoriale du média (3).

ÉPISODE 1

L'édition d'un profil

ou la figuration d'un soi social et culturel.

A l'instar d'une critique participative chez Etienne Candel, l'acte de divulgation d'une série participe d'une médiation et d'une construction de

⁴² L'expression est extraite du travail d'Etienne Candel, lui-même reprenant celle de Gisèle Sapiro « qui propose de l'employer pour caractériser les approches des objets culturels dans le cadre d'une étude sociologique de la réception [...] : la critique « particulariste » correspond pour elle à une position également dominée dans le champ culturel et dans le champ économique » [E. Candel, 2007b : 23]. Nous portons alors au front cette analyse car nous pensons que l'acte de divulgation peut nous aider à mettre à jour et à comprendre les conceptions sociales fondées à travers lui, et par le biais de son inscription dans un lieu numérique où les discours sont mis en relation avec d'autres.

l'identité de son auteur. Il est question ici, par l'inscription, d'une mise en scène d'une individualité au sein d'un collectif qui publie, répond, aime et partage. Cette mise en réseaux du geste de la scription conduit de fait et de droit à l'auto-publication. En effet, s'il y a mise en visibilité de la pratique, il y a également mise en avant du producteur du discours [E. Candel, 2007b : 59]. Nous le disions donc, il ne s'agit pas seulement de spoiler mais de publier sa singularité qui doit marquer, qui doit faire sens pour l'autre qui n'est pas moi par comparaison, finalement il s'agit de *se faire un nom* [P. Bourdieu, 1992 : 247], plus précisément de se faire un pseudonyme.

« D'une part, nous dit Etienne Candel, il y a ici mise en représentation de l'individualité : l'internaute se montre, il se propose, il se donne à voir sous l'aspect d'un certain visage ; le pseudonyme est le vecteur indiciel ou symbolique de ce visage [...]. D'autre part, il y a élaboration, construction, fiction de la personnalité, mise en chantier d'une individualité, d'une subjectivité substantielle »⁴³. Bien plus encore, l'assignation d'un pseudonyme à un geste de scription numérique permet ainsi de raccrocher celle-ci à une identité, l'ensemble de ses discours formant un tout qualificatif complémentaire, promues au rang d'*indices identitaires*⁴⁴, avatar d'une individualité.

Du reste, le dessin fait de l'avatar par Antonio Casilli [2005] est notamment intéressant en ce qu'il le place au centre du collectif, du cercle. Le mot sanscrit *avatara* signifiait le passage d'un dieu dans un corps, la transformation par une forme corporelle pour se présenter aux Hommes, sous une apparence qu'ils cautionnent. L'avatar est donc moins une projection de l'esprit qu'un ensemble de signaux approuvés par les autres. Il n'existe donc pas dans un vide social mais s'alimente et se mue sous la

⁴³ CANDEL, E. (2007b), *Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet. Etude éditoriale de six sites amateurs.*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, CELSA, Université Paris IV, p. 90.

⁴⁴ CARDON, D. (2008). « Le design de la visibilité : Un essai de cartographie du web 2.0 », *Réseaux*, n°152, pp. 93-137. URL : <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2008-6-page-93.htm>

direction de son auteur, du fait des interactions sociales évaluatives, n'ayant ainsi cessé de se reconfigurer.

Sur Twitter, alors qu'à l'inscription chacun doit choisir un « nom » pour intégrer le média, il est également possible au cours de son utilisation ultérieure d'*éditer*⁴⁵ son profil afin d'en changer les données, autant de fois que souhaité. Nom, description, localisation, site web, date de naissance, photo de profil et bannière, tous les éléments sont modifiables à la guise de l'utilisateur en fonction du profil qu'il souhaite composer, du corps qu'il veut intégrer pour en revenir aux origines étymologiques. Le dispositif technique permet ainsi à l'individu de s'essayer à différentes formes de soi qu'il peut tester au sein du collectif, en action avec lui, avec d'une certaine façon l'intention d'expérimenter « l'effet que ça fait ». [F. Jauréguiberry, 2011].



De même, les spoilers en forme expressive participent à la configuration de cet avatar, à la mise en scène d'une consommation singulière des œuvres et d'une émotion initiée par elles. Par métonymie, ils contribuent à l'édification de la personnalité culturelle de leurs scripteurs dans laquelle les séries, et la façon dont nous en parlons, deviennent des attributs. Plus qu'un objet de discours, de spoilers, les séries seraient finalement davantage « un objet médiateur, un révélateur du moi, un miroir pour le

⁴⁵ La forme verbale « éditer » est choisie précisément pour mentionner ici le processus d'une mise à jour par le biais d'une production de quelque chose, d'après sa racine latine *edere*.

discours de l'ego »⁴⁶. Elles sont le moyen d'une autre communication, le moyen à la réalisation d'un sujet, auteur de spoilers : ainsi, les œuvres fictionnelles agissent et parlent sur l'auteur de spoilers, qui parle sur elles.

Les sujets, auteurs et lecteurs de spoilers, et la structure de leurs relations ne sont ainsi pas antagonistes, mais participent de concert au moteur d'un processus de socialisation et, ici également, de singularisation. L'expérience de la communication s'établit suivant des cadres, des schèmes interprétatifs qui organisent les interactions des sujets et déterminent leurs implications subjectives. Cet *ordre de l'interaction*, comme le nomme son auteur Erving Goffman [1973], leurs permet de donner du sens aux éléments qui en seraient dépourvus sans lui, et d'opérer des arrangements stratégiques continus suivant des situations passées ou futures – car en effet, il ne s'agit pas seulement d'une « gestion de la face ». Aussi, ces identités co-construites, ces avatars, participent-ils d'une forme d'interactions symboliques, et Etienne Candèl, d'aller plus loin, en ajoutant que « l'auteur crée du *référentiel*, qui est (i) local – l'homme est situé par rapport à [sa consommation des séries] – et (ii) social – l'homme se situe par rapport aux autres hommes »⁴⁷. Autrement dit, (i) les œuvres que l'auteur regardent et spoilent sur les réseaux servent de références en ce qu'elles offrent de façon *descriptive et synchronique* une vision de sa personnalité, et aussi (ii), en ce qu'elles situent sa personnalité dans un marché culturel, un marché des œuvres fictionnelles plus spécifiquement. Ses caractéristiques ainsi mises en relation sont « des éléments doxiques, qui ont pour fonction de situer [sa] personnalité culturelle à l'intérieur de la sphère sociale, à l'intérieur du monde connu – du monde culturel référencé »^{47bis}.

A ces éléments indiciaires s'en ajoutent d'autres qui, non satisfaits du simple positionnement au sein d'un marché culturel, fondent le potentiel d'une subjectivation, d'un particularisme des auteurs de spoilers au sein d'une structure sociale des consommateurs de séries.

⁴⁶ CANDEL, E., *op. cit.*, p. 105.

⁴⁷ et ^{47bis} *Op. cit.*, p. 91.

ÉPISODE 2

Les origines de discours particularistes : *le pouvoir de pouvoir écrire.*

Appuyé par le « je peux spoiler » de @Cbs_079 – ci-dessous –, et dans une double acceptation du terme « pouvoir », nous proposons dorénavant de questionner les éventuelles capacités des auteurs de spoilers dans la mise en œuvre de leur pratique de visionnage singulière et dans l’accomplissement de leur domination⁴⁸ symbolique ? Tout à la fois, nous parlerons ici d’un pouvoir sur les autres qui appartient à celui qui peut et regarde les épisodes de séries rapidement après leurs mises à disposition, et de surcroît, se place au-dessus des autres récepteurs, du fait de sa connaissance du dénouement final.

ILLUSTRATION 13 – Publication issue de notre corpus (annexe 1).



Si le temps est une donnée importante de la production et de la diffusion des contenus sérielles⁴⁹, la temporalité de sa réception l’est dorénavant tout autant. En ce sens, il n’est plus seulement question d’étudier la réception dans son dessin conversationnel, mais d’y ajouter ce qui lui précède, autrement dit, des moyens et capacités d’accès aux contenus. Il est en effet également question de compétences qui peuvent faciliter et accélérer la

⁴⁸ Dans cette acception du terme “domination”, ou de celui de “pouvoir”, nous ne posons pas la question de la légitimité de celui qui domine, ni même de savoir si ceux qui “subissent” la domination l’accepte. Il s’agit simplement là d’exposer un état de fait, emprunté de l’étymologie du terme “spoiler”, où ceux qui connaissent la fin d’un épisode ou la fin d’un film, ont un pouvoir de gâcher le plaisir d’autrui.

⁴⁹ A ce propos, vous pouvez lire le chapitre de Clément Combes titré « Visionner : les séries comme art du temps » dans (2013), *La pratique des séries télévisées : une sociologie de l’activité spectatorielle*. Economies et finances. Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris, pp. 147-206.

rencontre avec l'épisode de série. Autrement dit, spoiler, c'est également présenter un donné sous-jacent qui explicite des compétences particulières du spectateur, qui peut ainsi visionner les épisodes de *Game of Thrones* rapidement après leurs diffusions américaines, lui permettant *in fine* de divulguer des éléments de l'intrigue à d'autres fans qui n'auraient pas ses capacités. Il se dessine là un « j'ai pu le voir avant vous » qui sous-entend un ensemble de capacités de l'auteur de spoilers que je souhaite identifier comme un *pouvoir de pouvoir-écrire*.

Tout d'abord, il apparaît que les spoilers sont en premier lieu la trace d'une possibilité de l'auteur de débloquer du temps, d'une part pour voir l'épisode, et d'autre part, pour établir un discours sur lui, le tout mettant indirectement en avant son temps disponible. Se construit là encore un ensemble d'indices identitaires continus, structurant un cadre entre celui qui a le temps de regarder des séries rapidement après leurs sorties et d'en discuter, et celui qui ne l'a pas. Nous proposons alors à la lecture de cette idée quelques-unes des publications de notre corpus faisant référence à la temporalité du visionnage.

ILLUSTRATIONS 14 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).



De ces cadres fixés par certains, les autres montrent leur désir de les renverser, en tentant parfois de grimer ce pouvoir-voir temporel en faiblesse, de manière à établir une nouvelle structure liée aux conditions professionnelles, où ceux qui ont le privilège de regarder ces contenus rapidement, sont également ceux qui n'ont pas de travail à ce moment donné – « chômeurs », « types au RSA », les qualificatifs sont pluriels.

ILLUSTRATIONS 15 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).



Cette seconde approche plus wébérienne, du classement des spectateurs en groupes de statuts sur une échelle de prestige fondée sur des conditions salariales, ou encore sur un mode de vie, n'est pas anodine dans la démonstration d'une hiérarchie spectatorielle marquée par les spoilers. Effectivement, selon nous, il s'illustre là, explicitement, une forme d'ordre social entre les spectateurs, une hiérarchie qui permet l'identification de particularisme au sein de la communauté. La reconfiguration du cadre recherchée par les récepteurs potentiels des spoilers s'illustre comme un désir de contrecarrer un privilège, un pouvoir au sens d'une supériorité sous-jacente, qui opère symboliquement une organisation verticale entre des spectateurs qui regardent la série à des moments différents. C'est parce qu'à cet instant donné, certains se sentent comme « inférieurs » aux auteurs de spoilers, qu'il s'envisage un tel processus de restructuration, de valorisation inverse où ceux-ci supplantent les premiers par l'intermédiaire d'une attaque. Ce jeu de valorisations et dévalorisations n'est d'ailleurs pas sans faire écho de façon ironique aux combats qui se narrent dans le scénario de la série *Game of Thrones*, où le rêve ultime de chacun s'envisage par l'accès au pouvoir, au trône de fer.

ILLUSTRATIONS 16 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).

A cette possibilité de débloquer du temps pour voir rapidement les épisodes dès leurs disponibilités sur les réseaux se joignent également d'autres capacités d'accès, du fait de l'expertise de ses publics « privilégiés ». Effectivement, d'abord diffusés outre-Atlantique, les épisodes de *Game of Thrones* sont le plus souvent téléchargés illégalement et visionnés dans les heures suivant sa première diffusion télévisuelle. Notons alors que seuls les spectateurs ayant des compétences linguistiques poussées - en anglais - ont alors la faculté de regarder aussi hâtivement ces contenus sans l'opération d'un sous-titrage préalable. Pour les autres récepteurs, la temporalité se rallonge, passant souvent de quelques heures, à quelques jours, attendant l'intervention de collectifs de sous-titrages nommés *fansubbers*. De même, l'expertise technologique liée à la récupération et au téléchargement de ses contenus constitue elle aussi une des capacités

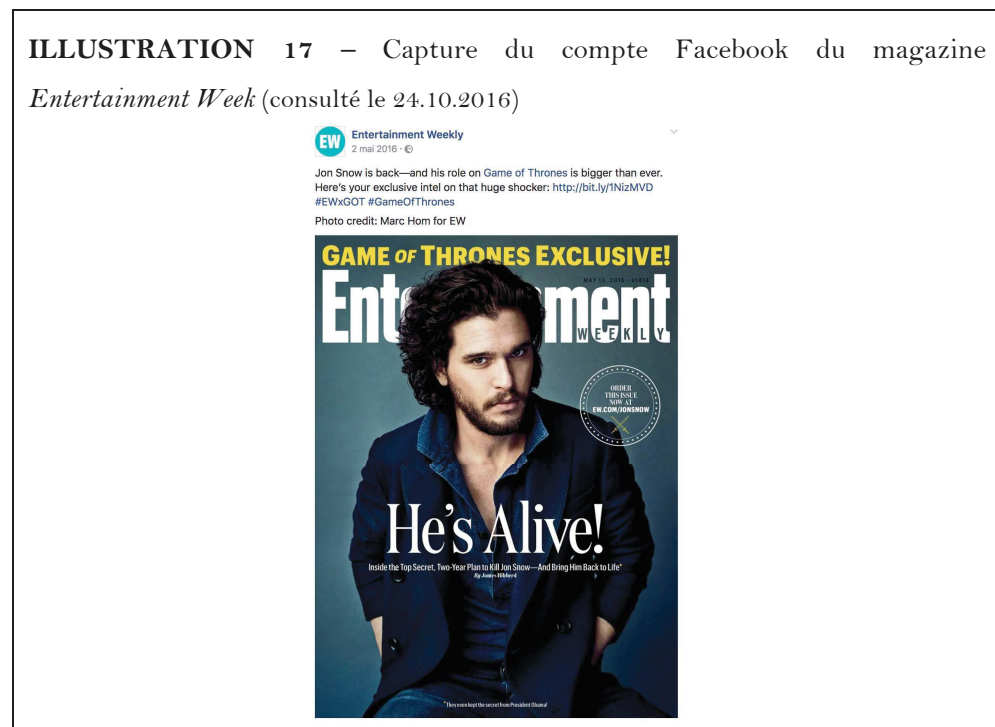
d'accès permettant la mise en avant de la particularité de la pratique, et donc la subjectivisation de son auteur. Au-delà d'un « savoir-visionner », tradition des *Cultural Studies* nommée *TV literacy*, l'analyse sociologique y a couplé un « savoir-accéder » propre à une sociotechnique prenant en compte l'élargissement nécessaire des publics de plus en plus aux prises des services et des dispositifs propres à regarder leurs séries - majoritairement en *streaming*. Aussi, la pratique particulière de ceux qui spoilent témoigne également d'un ensemble d'aptitudes, et non seulement de possibilités, liées aux dispositifs techniques par lesquels les séries doivent passer pour être vues. Cette assertion est d'autant plus vraie dans un exercice qui consiste à voir les épisodes de *Game of Thrones* le plus rapidement possible, soit pour être l'auteur valorisé de spoilers, soit pour y échapper.

Enfin, en dernier ressort de l'édification de ce pouvoir de pouvoir-écrire, l'écriture de spoilers ne saurait se déployer sans une connaissance préalable de l'intrigue, et c'est bien là que se fonde l'essence même de l'existence des spoilers et toute la valorisation de son auteur qui en découle. Il y a en effet ici un autre pouvoir de savoir, de savoir par exemple si l'un ou l'autre personnage va décéder à tel ou tel moment de la série. Et c'est bien cette confrontation à la situation de décalage des savoirs qui semble fonder une domination symbolique. Cette organisation symbolique, suivant les travaux de Pierre Bourdieu [1979], contribue à une structuration de l'expérience dans laquelle les sujets tiennent compte des cadres spécifiques qu'elle installe. Elle se pense alors comme une forme du social où se distribue des positions différentes incorporées par les auteurs et lecteurs de spoilers impliqués. Aussi, la connaissance d'un élément de l'intrigue tend à fonctionner comme un *capital*, entraînant des effets symboliques qui s'appliquent « sans que quiconque intervienne de façon volontariste : il suffit de la coutume pour que l'autorité soit acceptée ou bien encore que les dispositions des agents s'ajustent aux positions qu'ils occupent – ce qu'elles ne manquent pas de faire en général – pour que les effets de domination s'accomplissent. Ce que résume à sa manière [la formule de Pierre

Bourdieu] selon laquelle « l'ordre social est l'ordre des corps »⁵⁰, autrement dit l'ordre des spectateurs, pour le cas qui nous occupe. S'opère alors une double opération de connaissance et de reconnaissance dans le même temps qui témoigne selon moi de cette acceptation par la coutume, par l'*habitus*, de la connaissance de l'intrigue comme moyen d'une supériorité symbolique, et finalement comme forme d'intimidation.

L'idée d'une potentielle subjectivation du sujet par sa connaissance, et surtout sa connaissance exclusive car acquise en premier, n'est d'ailleurs pas nouvelle et s'illustre régulièrement au sein de l'espace médiatique. En témoigne notamment la couverture du magazine américain *Entertainment Week* du lundi 2 mai 2015, publiée sur Facebook vers 15 heures - heure française -, soit quelques heures à peine après la diffusion du deuxième épisode de la sixième saison. De cette publication, nous apprenons que le message transmis comporte un « renseignement exclusif », qui ne manque pas à l'instar de nos auteurs de spoilers, de positionner le magazine dans le paysage des communications médiatiques sur le sujet.

ILLUSTRATION 17 – Capture du compte Facebook du magazine *Entertainment Week* (consulté le 24.10.2016)



⁵⁰ DUBOIS, J., DURAND, P. et WINKIN, Y. (2013), « Aspects du symbolique dans la sociologie de Pierre Bourdieu » [en ligne], *Contextes*, Varia. URL : <http://contextes.revues.org/5661>

Enfin, ces différentes capacités travaillent à la subjectivation du fan qui a la faculté de spoiler, qui a le pouvoir de pouvoir-écrire, d'après les sens entendus plus haut. Il ne s'agit plus seulement de possibilités technosémiotiques issues de Twitter, qui permettent l'intégration du fan dans une communauté de pairs, mais également de sa subjectivation au sein de ce collectif. L'auteur de spoilers passe ainsi du statut de « simple fan » à celui de « fan reconnu » car doué de toutes les compétences nécessaires à l'édification de ce nouveau positionnement. Nous complétons alors notre précédente analyse par une analogie faisant référence au statut d'oracle qu'énonçait notamment Platon dans *Phèdre* : « À preuve encore est cet autre art, qui est un art des gens ayant leur bon sens et l'employant à scruter l'avenir au moyen des oiseaux et des autres signes, les Anciens considérant qu'au moyen de la réflexion on procure ainsi à la croyance des hommes sagacité et information ». Nous retrouvons là d'une certaine manière « l'art » des récepteurs de séries qui, usant de toutes leurs compétences notamment technologiques, s'emploient à scruter l'avenir dicté non par les dieux, mais par les scénarios, pour les partager, ou non, avec les autres. L'analogie peut sembler triviale et pourtant elle encadre un donné implicite qui considère les autres, qui ne sont pas les auteurs de spoilers. Le statut supérieur de l'oracle n'a en effet de sens propre que si les paroles de ce dernier sont transmises et entendues. Tout autant, c'est le mariage du couple écriture et lecture de spoilers qui conditionne cette édification symbolique, qui permet à l'auteur d'assister à sa propre subjectivation sociale : « je vois que vous me voyez ».

ÉPISODE 3

De la nécessité d'une réception manifestée.

Certains se sont entendus à dire que, suivant un acte maïeutique, un film « ne devient film, à proprement parler, que du moment où il est vu par

des spectateurs »⁵¹. Si ces propos peuvent être empreints d'un certain radicalisme, ils sont pourtant le reflet d'une question fondamentale sur le rôle de la réception autant ici, dans la valorisation d'une œuvre, que dans celle des auteurs et discours construits autour d'elle. Nous retrouvons là le concept davantage socio-économique de *non-consommateur* avancé par Rémy Sansaloni [2006]. Il dessine en effet le portrait d'un consommateur, qui comme le titre son ouvrage *reprend le pouvoir*. Il propose en effet la définition d'un consommateur « qui veut consommer mais qui peut dire non, parce qu'il a choisi de consommer autrement »⁵² et surtout autre chose. En ce sens, nous rejoignons également le début du *pouvoir-lire* qualifié par Etienne Candel au sujet de la réception de la critique littéraire [op. cit. : 79]. Il s'agit là de considérer les lecteurs des spoilers comme détenteurs d'un pouvoir qui fait de ces discours, des textes évaluatifs.

Effectivement, de même qu'un film ou une série, un spoiler ne conquiert son intérêt le plus optimal que s'il est lu ou entendu - la potentialité d'une réception étant déjà une première source d'intérêt pour son auteur -, et qui plus est, par un autre spectateur ayant attrait au contenu spoileré, ou enclin à le consommer. Les utilisateurs de Twitter, possibles lecteurs des spoilers, ont ainsi un pouvoir électif de lire ou de ne pas lire ces éléments discursifs, de s'y confronter ou non, et finalement d'offrir la possibilité d'une subjectivation de son auteur. Cette capacité est d'autant plus prégnante que les internautes ont dorénavant plusieurs « boucliers » à leur bras afin d'éviter toute tentative de divulgation importune de leurs séries préférées - ce qu'il ne manque pas souvent de mettre en avant - voir les exemples ci-dessous. De la simple et efficace coupure médiatique afin de se prémunir de toutes rencontres non-souhaitées, jusqu'à la mise en action d'options et

⁵¹ COURT, J.-F. (1988), "Le cinéma français face à son avenir", Ministère de la culture et de la communication (rapport), Paris, p.16.

⁵² SANSALONI, R. (2006), *Le non-consommateur : comment le consommateur reprend le pouvoir.*, Paris : Edition Dunod, p. 15. Cette citation ne vise pas à amorcer une réflexion sur la mécanique à adopter pour capter l'attention de ses lecteurs sur Twitter, au sens où a pu l'entendre Yves Citton [2014], mais davantage à énoncer le rôle prégnant de la réception dans la médiation des œuvres sérielles et de leurs auteurs, ce que nous finirons d'analyser en Saison III.

services⁵³ proposant d'éviter ses objets, les solutions sont légions et les mécaniques pour les partager au plus grand nombre également. De médias à internautes, ou de pairs à pairs, chacun peut y trouver son moyen d'évitement de la menace, c'est d'ailleurs tout le sens de son étymologie latine : *evitare* qui veut dire fuir⁵⁴.

ILLUSTRATIONS 18 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).



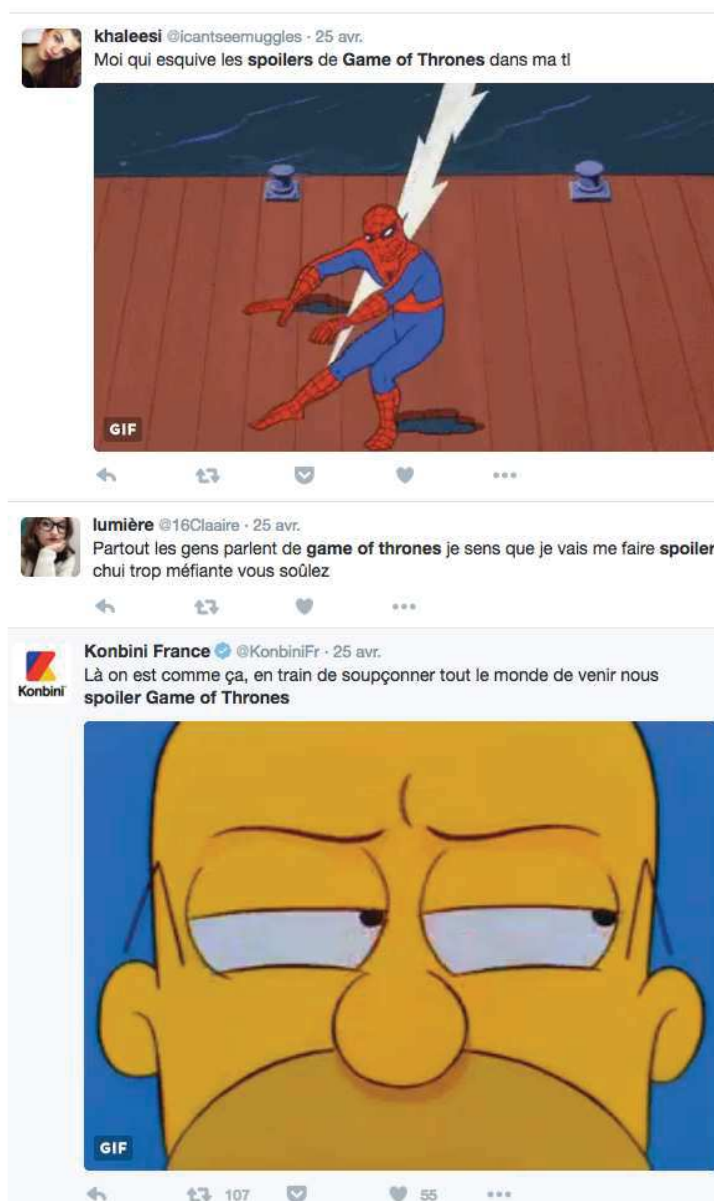
Cette « dépendance » des spoilers vis-à-vis de la réception est intimement liée à leur vocation rhétorique première qui n'est autre que d'être voué au partage, à faire du commun. Nous l'avons vu, la pratique de visionnage des séries issue de la passion, légitime un désir de partage, mué en pratique d'écriture numérique ; mais cette dernière ne saurait se justifier sans une pratique de lecture qui lui succède, sans un récepteur visible par un régime d'actions liées que par exemple les retweets ou les likes. Les spoilers n'ont ainsi pas de valeur propre, sauf à considérer *a minima* un potentiel de

⁵³ Du côté de la réception des spoilers, la littéracie technologique joue encore un rôle fondamental dans le décalage entre ceux qui auront les capacités et comprendrons les processus d'installation de ces options et ceux qui ne sauront les mettre en place.

⁵⁴ Précisons entre les lignes que cette indétermination de la rencontre du spoiler avec ses lecteurs ne détermine en rien l'utilité du média, ni même son succès, puisqu'en effet, les spoilers ne sont pas les seules formes d'expression sur Twitter.

rencontre de la production et de la réception. De la même façon, notre affichage présenté en introduction n'aurait été d'aucun intérêt si personne ne l'avait vu. Ainsi de la rencontre avec la réception, les spoilers se muent en textes évaluatifs, essence même de la possible subjectivation des auteurs.

ILLUSTRATIONS 19 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).



S'ordonne alors un jeu de surveillances mutuelles entre d'une part, les auteurs par l'intermédiaire de leurs discours dont leur fin commune consiste à voir qu'ils ont été vus, et les récepteurs qui à l'inverse semblent traquer la moindre alerte, la moindre menace pour éviter ses objets de déplaisir. Nous touchons ainsi du bout du doigt « l'économie de la visibilité » introduite par Michel Foucault sous le titre *Surveiller et punir* [1975]. Comme l'énonce la relecture d'Olivier Aïm s'agissant du concept marketing de viralité, si son prédécesseur oppose la société du *spectacle* à celle de la *surveillance*, la relation entretenue sur Twitter entre la production et la réception des inscriptions tend à penser davantage une société du *spectacle de la surveillance* [2013]. C'est une société du spectacle tout d'abord car nous l'avons spécifié précédemment, la constitution de ces communautés de fans, et plus largement de cette twittosphère, réside dans une structure éditoriale qui signifie des discussions, qui met en scène des rencontres. D'autre part, c'est une société du spectacle de la surveillance car, en témoigne l'ensemble de mon corpus, il s'organise sur le dispositif un véritable face à face entre ceux qui spoilent et ceux qui ne veulent pas être spoilés, et le revendique comme tel. Il s'explique alors en ces mots le jeu de surveillances mutuelles dont nous discutons plus haut, et que les producteurs de discours capturés en notre corpus figurent à la fois textuellement et visuellement – voir les illustrations précédentes.

Au-delà de l'observation sur le média des discours eux-mêmes, il s'agit avant tout selon moi d'une volonté d'*être* dans une masse d'*êtres* communicants. Peu importe la position prise par les individus - auteurs ou non des spoilers -, il s'agit d'être vu pour exister. Dans cette même optique, Joël Birman, dans un regroupement de réflexions sur *Les tyrannies de la visibilité* a fait succéder au cogito cartésien « je pense, donc je suis » celui « je vois, je suis vu, donc je suis », critère ontologique selon lui, de l'internaute contemporain [2011 : 39-52]. De fait et de droit, sans cet aller-retour du voir et être vu - ce dernier étant conditionné à la manifestation de la réception -, les internautes seraient alors noyés dans une forme d'insignifiance. Considérant la masse des individus sur le dispositif, tous

enclin à un investissement personnel disruptif, il ne s'agit plus seulement de discuter mais d'être vu en train de discuter. L'exercice relève alors de la *performance*, d'un mouvement actif de la visibilité qui alimente l'existence, et par extension leur existence subjectivée. Aussi, poursuit Joël Birman, le sujet présenté face aux autres, et vu par eux, détermine dorénavant la certitude de son *être*⁵⁵. Les registres de la visibilité et de la présence apparaissent alors comme valeurs fondamentales de l'existence au sein de la société ainsi formée. L'injonction à la visibilité ne renvoie plus seulement aux pratiques et compétences des auteurs, mais également à la manière dont ils se signifient par le biais de leurs discours, à la manière dont ils se donnent en spectacle, surveillant dans le même temps qu'ils sont bien vus.

Ajoutons, comme en témoigne notre corpus, que les producteurs de contenus sur les séries et les spoilers ne se résument pas à ceux qui divulguent les intrigues, mais s'étendent aussi à ceux qui expriment leur désaccord avec l'acte. De même que nous avons posé la question pour les premiers, quel est l'intérêt pour ces seconds auteurs contre les spoilers de discuter sur le sujet, d'inscrire un discours à ce moment donné ? Selon moi, tout autant que les producteurs de spoilers profitent d'une présence liée à la sortie récente de l'épisode, ces derniers auteurs investissent ainsi le média non seulement pour se plaindre, pour critiquer, mais également pour être vu en tant que fan de la série au moment où la communauté s'anime. Plus qu'une prise de position sur les spoilers, je dirais que ces producteurs sont également enclins à se mettre en scène, à se figurer au sein de ce média à ce moment rapproché de la sortie d'un épisode ; le temps et l'espace se manifestant de nouveau en moteurs essentiels de la figuration particulière. Autrement dit, le pouvoir-lire, c'est avant tout un pouvoir de choisir de lire ou de ne pas lire les spoilers, mais également le pouvoir de se manifester au moment où ces fans assistent à l'émulsion qui se joue autour de la série *Game of Thrones* sur Twitter. Pratique somme toute assez contradictoire que certains auteurs pointent du doigt, plus ou moins implicitement.

⁵⁵ Il s'agit là de considérer l'être à la fois en tant que sujet, en tant que présence corporelle ; et en tant que forme verbale pour définir l'existence.

ILLUSTRATIONS 20 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).


Finalement, tous sont des producteurs de discours sur les séries, quel qu'il soit, tous acteurs au sein de ce spectacle de la surveillance, de leur propre médiation qui narre leur passion, leur consommation et nous l'avons vu leur être, certes culturel mais surtout particulier. Dans ce processus de subjectivation, dans cette actualisation du particularisme du fan, la réception est nécessaire. Elle définit à la fois l'intérêt de l'acte de divulgation et la valeur de celui qui l'organise au sein de Twitter. Autrement que penser un lectorat passif qui subit, nous avons présenté une réception qui a le pouvoir de lire. Plus encore, nous le supposons, il s'agit d'une réception qui est aussi à l'origine d'actions sur le réseau qui contribuent à la mise en avant de certains de ces scripteurs, à la médiatisation de quelques auteurs de spoilers.

Cette dernière réflexion est alors aux fondements de notre hypothèse. Celle de l'existence d'un cercle vertueux de la communication par lequel, sur Twitter, l'assimilation des récepteurs aux auteurs de ces « pré-discours » les conduits à vouloir suivre le même chemin, à se voir subjectivé, reconnu et valorisé, favorisant finalement la circulation, la diffusion des séries. N'en n'oublions pas en effet d'analyser la graine de ce bouquet, l'objet essentiel de ces discours : la série. Qu'en est-il de son destin au sein de ce média, réceptacle de ces gestes de scriptions, et de celui d'une autre consommation par d'autres fans - ou non - de *Game of Thrones* ?

SAISON III

LA MÉDIATISATION DES SPECTATEURS :
MOTEUR D'UNE DOUBLE INJONCTION
À ÉCRIRE ET À VOIR

Nous avons montré jusqu'ici que le spectateur, scripteur de son expérience spectatorielle sur Twitter, a les moyens d'assister à la réception de sa figuration en tant que fan, de sa pratique particulière de visionnage et de ses capacités qui lui permettent de spoilers, plus globalement à la réception de son être, vu et reconnu comme particulier au sein de la communauté de pairs. Les moyens de cette connaissance et de cette reconnaissance sont à la fois le fait de l'investissement de celui qui divulgue et de la manifestation de la réception, le tout par un mode d'actions déterminées formellement. Aussi, ces moyens sont-ils causés d'une part, par le conatus octroyé ontologiquement à la série *Game of Thrones*, cause de l'énergie discursive ; et d'autre part, par le rapport de l'individuel au collectif, de l'acte de divulgation au développement du texte et de son producteur sur le réseau social.

La particularité de l'auteur de spoilers ne tient donc pas de la seule inscription de son discours sur Twitter, et donc de la seule vertu conative des épisodes qu'il regarde, mais aussi - et peut-être même de façon majoritaire - de la réception. A cette hypothèse, nous soutenons l'idée que le système d'évaluation – quantitatif essentiellement – permet non plus seulement la visibilité de la réception mais le marquage de son investissement dans la valorisation de ses auteurs subjectivés. De ce développement social, Twitter organise la mise en scène des participations, la mise en avant des publications, structurant ainsi la hiérarchie entre les auteurs de discours (1). Dans ce *système évaluatif* où naissent des modèles de ce que doit être une formation discursive réussie, parce que médiatisée, il semble également s'amorcer de surcroît un *système auto-évaluatif* où chacun se compare avec l'autre, évaluant sa capacité à s'édifier de la sorte. En ce sens, la médiatisation devient une injonction à écrire d'une part (2), et une injonction à voir d'autre part, pour se figurer également dans un marché de la série, dans une réception particulière des épisodes de *Game of Thrones*. De l'inscription du spoiler à la médiatisation possible de son auteur, il se

pense alors un cercle vertueux de la communication dans lequel la série se voit offrir le terrain de sa circulation, de sa diffusion (3).

ÉPISODE 1

Se voir valorisé :

une médiation sociale et technique.

Si la figuration valorisée des auteurs de spoilers se trouve déjà permise par la médiation de leur pratique singulière de consommation, par leur pouvoir de pouvoir-écrire, comme nous l'avons analysé, il semble que le dispositif permette également de créer des axiologies différentielles des producteurs de discours sur les séries, au sens large. En ce sens, nous avançons l'idée, soutenue également par Étienne Candel, que la manipulation technique permise par Twitter est également une manipulation symbolique, notamment du fait des clics des récepteurs qui permettent *in fine* l'emphase de certains auteurs [2007b]. Aussi, cette mise en scène de soi, cette construction d'une figuration de soi beaucoup plus conforme à ses désirs - que les possibilités techniques de présentation de Twitter permettent -, n'atteint-elle son but que dans l'appréciation, la valorisation issue des gratifications diverses émanant des autres. Ce qui est recherché, c'est alors le recouvrement de soi par un *soi fantasme* qui a sa capacité de reconnaissance, mais aussi de frustrations si cet objectif n'est pas atteint [F. Jauréguiberry, 2011].

A l'imaginaire de la participation démocratique émanant du dispositif, que nous identifions plus tôt, se joint alors un régime d'actions laissé aux mains des internautes qui aiment, partagent, se répondent et se suivent, et ainsi permettent l'emphase de certains auteurs. Par cette possibilité donnée aux utilisateurs, le média semble se décharger finalement de quelque implication dans ce système de hiérarchisation conservant alors sa volonté

démocratique où chacun à son potentiel de valorisation. Twitter n'est ainsi plus seulement « un espace ouvert à l'inscription de textes [...] : c'est [aussi] un lieu dans lequel règne une certaine *hiérarchie latente, organisée autour de la métaénonciation* »⁵⁶. Cette évaluation des discours joue comme un filtre qui définit la centralité de certains auteurs. Pour les auteurs de spoilers, elle représente le moyen d'une médiation de leur subjectivité inhérente à leur pratique de consommation particulière - étudiée précédemment. Et au-delà, cette centralité représente pour tous, auteurs de discours sur les séries, le présage d'une mise en avant essentielle à leurs valorisations individuelles au sein de la communauté de fans.

Concrètement, de quoi cette centralité est-elle le fruit ? Elle est le résultat comme nous l'évoquions rapidement plus haut d'un ensemble d'actions qui permettent l'évaluation, signifiée par le nombre. En sémiotisant l'énonciation des internautes également par le prisme d'une rentabilité chiffrée, le projet discursif de ceux-ci en vient d'autant plus alors, à être corrélé à la recherche d'une présence singulière, d'une performance remarquée. A cette volonté, les éléments que nous avons décrit dans la saison précédente y contribuent amplement : mise en scène de soi, de sa personnalité culturelle, figuration de sa consommation particulière et des capacités associées, et également prise de parole réfléchie en adéquation avec le contexte du sujet du discours engagé.

La mise en valeur des producteurs de discours, leur centralité s'établit alors simplement par leur mise en visibilité plus importante au sein des flux d'informations continus sur le média. En plus du système temporel vu précédemment, de mise en avant des derniers discours inscrits, s'ajoute ainsi un procédé éditorial de valorisation effectif grâce aux données chiffrées issues des actions menées par tous. Serge Tisseron expliquerait alors que Twitter et plus largement « les espaces d'Internet sont moins des

⁵⁶ CANDEL, E. (2007b), *Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet. Etude éditoriale de six sites amateurs.*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, CELSA, Université Paris IV, p. 58.

espaces d'échanges que des espaces où il faut d'abord intéresser pour être remarqué. D'où la tendance à rendre ses messages caricaturaux, parfois extrêmes, voire provocateurs »⁵⁷ à l'image des spoilers. De fait, le nombre d'actions engagées détermine l'ostentation, la plus grande visibilité de l'auteur de la narration comptée sur le média. Le nombre prime ainsi sur l'image que peut renvoyer le discours de l'auteur, et l'auteur lui-même.

De même, ce procédé éditorial permet également au média de mettre en avant des *trending topics* – plus connu sous sa condensation sémantique TT –, autrement dit, de mettre en valeur les sujets les plus populaires, parce que réunis par les *hashtags* les plus utilisés à l'instant donné. Élément structurant du dispositif par sa fonction hypertextuelle, le *hashtag*, nous l'avons précédemment dit, est un outil de coordination sociale qui relie « des publics ad hoc » – au sens d'Axel Bruns et Jean Burgess [2011]. Participants d'une conversation, membres d'une communauté éphémère délimitée par le *hashtag* mis en valeur au sein des sujets tendances, les utilisateurs sont par là même mis en valeur. A eux alors d'engager un discours suivant les *trending topics* pour, dans un même mouvement, se faire acteurs d'une tendance, ou suivant une expression populaire, pour « être dans l'ère du temps ». Nous rejoignons alors l'idée précédemment évoquée à l'épisode 3 de la saison II, selon laquelle le temps est forgeur d'une prise de parole valorisable car intégrée à l'*agenda*, défini au sein du média par les utilisateurs eux-mêmes.

Ainsi Twitter, territoire où la visibilité est déterminée par le nombre, par la tendance, est également un espace dynamique au sein duquel se joue une certaine course à l'occupation des positions les plus centrales, synonyme de valorisation et de reconnaissance par ses pairs. Aussi, cette compétition légitime-t-elle les stratégies des acteurs comme l'acte de divulgation, pour

⁵⁷ TISSERON, S. (2011), « Les nouveaux réseaux sociaux : visibilité et invisibilité sur le net » [en ligne], dans *Les tyrannies de la visibilité : Être visible pour exister ?*, Toulouse, France: ERES, (pp. 117-129), URL : <http://www.cairn.info/faraway.u-paris10.fr/les-tyrannies-de-la-visibilite--9782749213507-page-117.htm>

s'assurer une place de choix, un statut au sein de la communauté, et parfois même au-delà du dispositif, au sein des médias.

En site participatif, Twitter concentre un ensemble de producteurs particulièrement impliqués, actifs, dont l'activité d'écriture numérique est de fait relié à la volonté de reconnaissance, de se voir dressé au rang de modèle, de référence pour l'ensemble de la communauté, autant celle des fans de *Game of Thrones*, que celle plus large de Twitter. De même que dans l'analyse d'Etienne Candel sur les sites participatifs de critique littéraire, il semble clairement se façonner une *économie de la production discursive* [op. cit. : 54-66], initiée par la métaénonciation du dispositif, constructeur de modes de reconnaissance et de compétition, invitant finalement à penser un cercle vertueux de la communication.

ÉPISODE 2

Vers un développement communautaire du discours ou une injonction à écrire.

L'application de systèmes d'évaluations que nous venons de mentionner relève donc d'une forme de *pouvoir d'écriture* [M. Foucault, 1975 : 221]. Tout d'abord parce que l'auteur de spoilers est présenté par l'intermédiaire du dispositif en sujet évaluatif, et surtout parce ce régime d'actions constitue la base d'une économie discursive de compétition [E. Candel, op.cit.] qui permet « la mesure de phénomènes globaux, la description de groupes, la caractérisation de faits collectifs, l'estimation des écarts des individus les uns par rapport aux autres, leur répartition dans une « population » » [M. Foucault, 1975 : 223]. L'auto-publication se saisit alors dans une vision auto-panoptique au sein d'une communauté.

En cela, la médiation sociale et technique de mise en avant et en visibilité porte à la fois la marque de l'évaluation de l'inscription et de la conscience de sa publication sur le réseau, tout autant pour celui qui prend la parole que pour ceux qui la lisent. De cette idée, l'évaluation doit être ainsi pensée comme un support d'appropriations et de traitements sociaux des discours [E. Candel, op.cit. : 139].

Par cette démonstration, nous avançons l'idée que la médiation technique assistée par la médiation humaine redouble l'incitation à l'expression numérique sous l'effet d'une mise en avant possible des utilisateurs du média. Il s'édifie ainsi une injonction à la participation, essence d'une recherche de subjectivation, de reconnaissance des spectateurs de séries sur Twitter. De la centralité et visibilité effective de certains auteurs du fait de l'intervention évaluative de la communauté, s'installe une économie scripturale de la production discursive qui est porteuse d'un *modèle de développement communautaire du discours* [op. cit. : 65]. Effectivement, par son intervention technique permanente dans les mécanismes de révélation et d'élévation de certains auteurs, le dispositif réaffirme sans cesse son autorité, à la fois *permissive*, mais aussi qui *favorise*⁵⁸. Et Etienne Candel d'ajouter qu'« autoriser particulièrement un acteur et son énoncé, ce n'est pas seulement valider et mettre en valeurs leurs discours, mais c'est aussi en faire le pivot, l'appui et l'origine des énoncés suivants »⁵⁹. Se dessine là la dynamique d'une subjectivation et d'une valorisation issues non des seules capacités du scripteur mais également de l'intervention de médiations techniques et sociales travaillant en ce sens.

Cette *distinction*⁶⁰ entre les utilisateurs de Twitter, produit d'une reconnaissance hétérogène, installe des situations dans lesquelles le « simple auteur » de discours se voit confronté à un « auteur particulier et

⁵⁸ Sur cette double acceptation du mot « autorité », voir l'explication d'Etienne Candel [op. cit. : 65].

⁵⁹ CANDEL, E., *op. cit.*, p.65.

⁶⁰ Le mot « distinction » recouvre alors tout à la fois, le sens de la dissociation entre les internautes, et celui de la gratification, du prix décerné.

reconnu » qui apparaît au premier comme un modèle de médiations réussies, car notamment validées par la communauté depuis les possibilités techniques. C'est cette position de modèle qui fonde la valeur de l'incitation pour celui qui ne l'est pas. Aussi, s'installe-t-il un rapport étroit « entre le texte individuel et le texte collectif, entre ce qui est établi comme [prise de parole individuelle] et le rôle de cette même [prise de parole individuelle] dans la production de nouveaux discours », ce qu'Etienne Candel désigne sous la notion d'*essaimage communautaire* [op.cit. : 65]. Par-là notamment, nous entendons que cette situation de co-présence entre des individus marqués comme distincts au sein d'un même espace public aspire finalement à la réaction de celui qui veut être reconnu, et qui opérera une conformation à ces modèles écrits mis en valeur par le biais de la technosémiotique du média. En ce sens, le média n'est plus le seul à régir l'inscription, tout autant les discours de certains autorisent et régissent également l'élaboration d'autres discours.

Notons que cette réaction n'est envisageable pour les producteurs seulement parce qu'elle est le résultat d'un *horizon d'identification* qui lui précède. C'est parce que l'intervention des auteurs sur le dispositif - exception faite des médias - est celle d'un discours spontané, semblable à celui de l'oral, de spectateur à spectateur, de pair à pair, que l'assimilation à ces auteurs est possible : « si eux peuvent le faire, alors moi aussi ». Il est alors intéressant de constater que l'essence d'une possible subjectivation réside pour beaucoup dans une action mimétique dont la visée doit être avant tout opératoire. Dans le cadre particulier des spoilers, compte-tenu de la domination symbolique, les auteurs de ces divulgations donnent l'exemple de ce que doit être une certaine pratique de visionnage dans laquelle on ne se fait pas spoiler, mais dans laquelle on a le pouvoir de le faire, et qui plus est de se voir valorisé au sein du social composé par le média. Intrinsèquement, les auteurs de spoilers rendent visible finalement un pouvoir d'action, un pouvoir d'être dans un potentiel d'exécution pris par eux. Par assimilation, les internautes sont ainsi enclins à l'*empowerment* [op.cit. : 83].

En ce sens, le pouvoir de pouvoir-écrire, et donc le pouvoir d'être reconnu, est une double invitation : une invitation à écrire qui invite également à voir, action nécessaire à la première qui lui succède.

ÉPISODE 3

Spoiler : d'un besoin d'être vu à une nécessité de voir.

Résumant l'observation d'Alexis de Tocqueville de la jeune démocratie américaine [1963], Elisabeth Tissier-Desbordes note que « la possibilité d'ascension individuelle ouvre de vastes horizons aux citoyens américains, engendrant une soif de richesse - qu'il condamne - et un besoin d'affirmer sa place dans la société, d'être au-dessus de l'autre, par un étalage d'argent malgré la volonté affirmée d'égalité des citoyens »⁶¹. Il se résume en ces mots, le dernier point de notre démonstration.

La consommation des séries comme *Game of Thrones*, suivant une pratique singulière qui permet de spoiler plus particulièrement, apparaît selon moi - et en paraphrasant la même auteure - comme un moyen d'être reconnu par autrui et d'asseoir ainsi sa supériorité. Seuls les tenants du pouvoir et de la connaissance de l'intrigue peuvent montrer pour être vu. Posséder la connaissance seule d'une série, et plus finement de son intrigue, ne permet pas d'exister socialement, car le pouvoir serait alors remis en cause. Il y a ainsi un lien impérieusement fort entre monstration et supériorité, et par extension entre monstration et estime de soi : il s'agit avant tout d'être *quelqu'un* [A. Rosenbaum, 2005]. Autrement dit, la démocratie

⁶¹ TISSIER-DESBORDES, É. (2011), « Consommer pour être vu : création de soi ou aliénation ? », dans *Les tyrannies de la visibilité : Être visible pour exister ?*, Toulouse, France : ERES, pp. 215-226, URL : <https://www.cairn.info/les-tyrannies-de-la-visibilite--9782749213507-p-215.htm>

participative induite par le média, qui nous l'avons vu autorise l'expression numérique, et construit le communautaire, engage par là même, un anonymat que certains s'emploient à recouvrir par la figuration de marqueurs de différence. La massification - par l'autorisation du média - des prises de parole rend la subjectivation plus complexe : comme l'énonce Tissier-Desbordes, il faut étonner, choquer, provoquer et pourquoi pas spoiler [op. cit.]. L'acte de divulgation est en ce sens, « une production sociale dans un système d'échange, d'un matériel de différences, d'un code de significations et de valeurs statutaires »⁶². Si l'expression populaire consiste à penser que l'habit ne fait pas le moine, il s'avère ici que la consommation singulière des épisodes de *Game of Thrones* fait le fan ; elle est un objet catégorisant, distinguant les individus [P. Bourdieu, 1972].

Si nous prenons le chemin de cette démonstration, c'est parce qu'il nous amène à notre dernière analyse qui consiste à montrer que cette consommation ostentatoire, cette mise en scène de la pratique de visionnage est in fine le moteur d'autres consommations car moteur d'une trivialité des séries sur Twitter, et sans doute plus largement encore. Par-là, et suivant les propos d'Axel Honneth, nous entendons que « toutes ces tendances qui pointent indiscutablement en direction d'un « individualisme de la singularité » [...] sont devenues, par un curieux abus, une force productive de la modernisation capitaliste »⁶³, et Elisabeth Tissier-Desbordes de résumer que *la visibilité est finalement constitutive de la société de consommation* [2011]. A ce processus, la monstration des pratiques sérielles par le biais de l'inscription de discours sur les réseaux participe de la notoriété des séries, d'une nouvelle publicité sous l'effet d'une recommandation de pairs à pairs. Multiplier les discours sur les séries, les spoilers, c'est ainsi alimenter la diffusion de ces œuvres. De là s'illustre

⁶² BAUDRILLARD, J. (1972), *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris : Gallimard, pp. 76-77.

⁶³ HONNETH, A. (2006), *La société du mépris, vers une nouvelle théorie critique*, Paris : La Découverte, p.26.

« une relation entre les manières de *faire signe* vers l'œuvre et l'*ampleur du développement* des énoncés autour d'elle »⁶⁴.

Les discours ne font ainsi pas que les objets d'une intermédiation entre les individus, ils sont aussi des médiations des œuvres elle-même. Aussi, quand il s'organise une visibilité sociale de l'individu, il s'effectue dans le même mouvement une mise en visibilité de la pratique de visionnage, ainsi que celle de l'œuvre. Quand, les individus évaluent par le nombre le geste de scription, et contribuent ainsi à sa plus grande médiation sur Twitter, et dans les médias, il édifie mécaniquement un effet positif sur la circulation de l'œuvre. Comme l'énonce Etienne Candel à propos de la critique littéraire, il s'exerce là une diffusion des œuvres sérielles dans une *trivialisation*⁶⁵ de la pratique, finalement une mise en circulation des séries dans un contexte où l'expérience subjective rencontre la socialité, au sein de laquelle l'épisode de série est donné et reçu dans sa situation d'objet trivial, circulant.

De cette explication que nous venons d'avancer, nous pouvons en extraire trois réflexions dont l'essence se trouve dans celles menées par Etienne Candel [*op. cit.*] :

(i) D'une part, cette mise en circulation des séries sous l'effet de la trivialisation de la consommation, de la pratique de visionnage marque l'importance sur le média participatif de la seconde sur la première. Comme *le lire prime sur le lu* [*op. cit.* : 259], le voir prime sur le vu : c'est l'action plus que l'objet de celle-ci. Nous l'avons étudié au sein des précédentes pages, la recherche de visibilité sociale conduit à une primauté de l'acte, plus qu'à celle de l'objet. « Cette mise en représentation et en valeur de la

⁶⁴ CANDEL, E., *op. cit.*, p.70.

⁶⁵ « Cette mise en circulation sociale du signe correspond à une forme de trivialisation particulière, où les objets, dans leur multiplicité, en viennent à être considérés dans un relatif désordre, comme au moment phénoménologique de l'appréhension d'un objet par une conscience. » [*op.cit.* : 252] Etienne Candel nous explique alors qu'il s'agit plus d'une trivialisatoin que d'une trivialité car c'est la circulation, le mouvement qui a ici du sens. Sans cette pensée phénoménologique de circulation sociale, permettant la visibilité sociale des acteurs à l'initiative de ce mouvement par leurs discours, nous ne pourrions alors percevoir cette valeur de trivialité.

trivialité se fait au détriment des valorisations traditionnelles de la culture : le monde des [séries] est saisi au moment de son effectuation par l'acte de [visionnage], de son actualisation, donc de sa mise en circulation. L'univers trivial des représentations, des circulations et des mobilisations prend alors plus d'importance que la détermination des caractéristiques internes d'une œuvre, et leur vocation à en signifier la qualité »⁶⁶. De plus, j'ajouterais qu'il se valorise en sus de l'action, l'auteur de celle-ci. Il ne s'agit plus seulement de l'œuvre, mais de s'intéresser à la façon donc la regarde celui qui la regarde. Il s'avance ainsi un imaginaire de la série comme moyen, au sein d'un contexte social particulier, d'actualisation d'une pratique, et de celui qui l'orchestre.

(ii) D'autre part, notre précédente réflexion démontre aussi qu'il se développe une pensée de la distribution des rôles à laquelle le lieu participe en agent de nouvelles légitimités à discuter des œuvres. Autrement dit, la représentation sociopolitique sémiotisée par le média conduit, nous l'avons vu, à la circulation des séries qui s'orchestre alors en dehors des instances de médiation traditionnelles, par le biais d'autres acteurs que ceux dont c'est la profession - nous parlons notamment des journalistes culturels. Nous pourrions dire qu'il s'organise ici une structure agonistique de la médiation des œuvres, en ce que la communication de pairs à pairs participe d'une situation concurrentielle aiguë avec les hiérarchies traditionnelles de prise de parole sur la culture. Si comme l'énonçait Roland Barthes, « les écoles libres (à côté des écoles monacales ou épiscopales) sont laissées à l'initiative de n'importe quel maître »⁶⁷, la médiation de *Game of Thrones* est laissée dorénavant à l'initiative des publics eux-mêmes. Cette compétition, les médias l'ont bien identifiée selon moi, en témoignent les nombreux articles de journalistes qui s'investissent soit d'un rôle de médiateur des séries respectueux en signalant les éventuels spoilers

⁶⁶ CANDEL, E., *op. cit.*, p.259.

⁶⁷ BARTHES, R. (1970), « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire » [en ligne], *Communications*, n°16, p. 184, URL : www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_16_1_1236

présents dans leurs papiers, soit en se faisant prescripteurs des solutions contre les actes de divulgation, en pointant de même du doigt les auteurs de ces actions, ou bien encore en reconquérant la primauté de l'information sur les séries donc en spoilant eux-mêmes.

(iii) Enfin, l'inscription de ces discours sur les séries autorisés au sein du dispositif, et leurs valorisations par l'effet de leur médiation technique assistée par leur médiation sociale, manifeste de l'importance de Twitter, moyen de cette trivialisation, et plus encore, emblème de cette trivialité - ici, au sens entendu par Yves Jeanneret [2008]. Cette proposition, Etienne Candel la traduit d'une façon qui s'accommode tout à fait à notre sujet : « [les actes de divulgation, et plus largement les discours sur les séries sur Twitter] sont des pratiques triviales, qui se pensent elles-mêmes comme telles, et qui se valorisent elles-mêmes pour cette raison. Le média [...] est perçu, à travers cette pratique, comme un lieu de vaste communication, de vaste circulation, c'est-à-dire comme à la fois un facteur de la trivialisation et son résultat ; il accède, par la manipulation éditoriale, à un statut métamédiatique, qui le détermine de manière privilégiée dans son rapport à la trivialité »⁶⁸.

⁶⁸ CANDEL, E., *op. cit.*, p.323.

CONCLUSION

PENSER UNE LIBERTÉ CRÉATRICE

La réflexion menée par l'observation des spoilers comme inscription discursive au sein des structures techniques et éditoriales de Twitter nous a finalement amené à interroger avant tout des relations sociales au travers d'un partage de l'expérience spectatorielle, plutôt que la série elle-même, objet de ces formations numériques. Au fil des précédentes pages, nous avons ainsi davantage considéré la valeur sociale et communicationnelle de ces inter-médiations engagées au sein du dispositif.

Les prémisses de notre étude nous ont amené à considérer les spoilers comme une forme de l'expression du goût, de l'attachement de leurs auteurs pour la série *Game of Thrones*. La passion s'est ainsi présentée comme origine même de leur pratique de visionnage et condition de leurs discours mués en divulgations. Par la suite, la définition de Twitter en cadre éditorial permissif de ces inscriptions nous a également permis d'envisager son rôle dans la réalisation de rencontres et relations sémiotiques, dans l'organisation sociale discursive orchestrée et rendu visible dans et par la structure. Autrement dit, nous avons dessiné les bases de situations de co-présence entre des spectateurs, producteurs de discours et membres apparents de communautés de fans - et plus largement de Twitter - suivant les conditions dispositives fixées par lui [E. Candel, 2007 : 123]. Ces conditions, nous l'avons également noté, sont celles d'une pensée de la participation comme possibilité d'une formation d'une subjectivité au sein d'une nuée d'autres subjectivités, comme le vol d'un oiseau parmi l'envolée d'un groupe de volatiles pour mettre en fonction le symbole de Twitter.

A cette dernière idée, nous avons confronté celle d'une recherche de subjectivation que les études de fans menées antérieurement ont révélé par l'impérieuse nécessité pour un fan de se figurer comme membre particulier de la communauté. Aussi, si le partage au sein de la structure éditoriale de Twitter engendre la sociabilité, l'intégration de l'individuel au sein du

collectif, il n'en reste pas moins qu'il est également le témoin d'une massification des discours au sein desquels la possibilité de se faire remarquer tient surtout de la valeur de la formation discursive et de son auteur au sein de champ social. Nous avons alors édifié l'acte de divulgation comme une énergie discursive qui se fait d'une part, dans une visée de partage communautaire assistées par la techno-sémiotique du regroupement opéré par le média - notamment par le *hashtag*, nous l'avons vu ; et d'autre part dans une volonté de se subjectiver au sein de toutes ses subjectivités ainsi synthétisées. En bref, spoiler le nouvel épisode de *Game of Thrones* sur Twitter s'identifie comme le moyen de se rendre visible socialement, de se subjectivité, finalement comme une intention *marquée* de se démarquer et se faire remarquer.

De ce point de vue, Twitter n'est donc pas le simple lieu d'accueil de cette accumulation quantitative de discours, il est également le moyen d'intermédiations où se réalise et se développe des personnalités sous l'action d'une réception manifestée. Plus encore, nous l'avons montré, cette rencontre des scriptions avec le lectorat constitue l'engrais fertile d'une centralité assistée techniquement. En dehors de l'idéal démocratique, les auteurs développent alors dans la formation discursive le souhait de la réalisation de leurs distinctions, la volonté d'une potentielle médiatisation. Se présente en effet, une tension entre la valeur de Twitter comme espace des intersubjectivités et la valeur de la subjectivation comme moyen d'opérer une médiation connue et reconnue au sein de ce même lieu communautaire qui y contribue. A l'aune de cette idée, suivant une pensée politique, nous avons considéré les discours comme les objets d'un rapport différentiel puis d'un rapport de pouvoir dans le cadre de leur réception sociale, d'une co-présence sémiotisée au sein d'un dispositif qui se fait à la fois espace de contribution et de confrontation.

Cette centralité de certains auteurs, matière première d'une mise en visibilité plus ou moins importante, nous a conduit à noter la présence d'une économie de la production discursive. Ce dernier, nous l'avons défini

à travers le regard d'Etienne Candé qui a explicité que « la parole y apparaît sous la forme d'un essaimage communautaire autour de quelques acteurs majeurs, des auteurs qui sont, dans un certain sens, les porteurs au petit pied du projet du métaénonciateur »⁶⁹ [2007 : 56]. Chaque utilisateur du dispositif prend alors la pleine conscience du pouvoir de pouvoir-écrire, de ses conséquences sociales, pour *in fine* conduire à une re-production des discours déjà formulés.

A notre problématique, nous pouvons résumer que l'interaction symbolique duquel peut naître une reconnaissance sociale se laisse donc apprivoiser au risque d'une certaine homogamie, d'abord comme une injonction à écrire sur le dispositif, et tout autant comme une injonction à voir sous la forme d'une recommandation de pairs à pairs.

Précisions que cette recommandation est à la fois traditionnelle en ce qu'elle permet de réduire l'incertitude des futurs spectateurs de la série ; et également renouvelée en ce qu'elle donne, non uniquement à l'œuvre, mais aussi à la pratique de visionnage une valeur sociale : regarder et discuter de *Game of Thrones* sur Twitter, c'est inscrire son appartenance à une communauté de goûts tout en se subjectivant au sein de celle-ci.

Nous voyons alors une première limite à ce paradigme : si Twitter et plus largement Internet fait évoluer le bouche-à-oreille traditionnel en lui offrant de nouveaux cadres de sociabilité, il en va également dans ce contexte étudié qu'il reporte la valeur d'une série sur l'attention, la médiatisation suscitée par l'auteur de discours sur elle. Alors, si la circulation opère, si la diffusion prospère, il n'en reste pas moins qu'elles se font de manière hétérogène, ce que d'autres recherches avaient déjà dégagés de la sphère musicale [E. Kessous et al., 2010].

D'autre part, de notre démonstration, nous avons fini par penser Twitter comme un lieu d'interaction symbolique et de visibilité sociale mais aussi

⁶⁹ CANDEL, E. (2007b), *Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet. Etude éditoriale de six sites amateurs.*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, CELSA, Université Paris IV, p. 56.

finalement, comme un espace de finitude. Partant sans cesse à la conquête de la reconnaissance, de la médiatisation, par l'intermédiaire d'une distinction, « le consommateur tournerait ainsi dans un vaste bocal, aquarium de la consommation » des différentes saisons de *Game of Thrones*, et notamment de la dernière née cette année, en 2017.

Nous ne saurions terminer ainsi, et proposons alors de relever l'effort d'imagination développé par beaucoup de spectateurs sur Twitter pour partager leur passion, pour discuter d'une série dont ils ont entendu parler ou qu'ils connaissent. En effet, l'énergie discursive donnée au développement d'une distinction, à la naissance d'une médiatisation ne serait-elle pas également le témoin d'une liberté créatrice ? Nous posons là quelques bribes de notre corpus pour amener peut-être le développement de cette prochaine réflexion.

ILLUSTRATIONS 21 – Publications issues de notre corpus (annexe 1).



RECOMMANDATIONS

PENSER UNE STRATÉGIE DE CONTEXTE

Si nous devons faire naître de ce travail des recommandations à la destination de l'exercice professionnel, nous pointerions notre regard sur l'élément qui a tenu lieu de fil rouge durant ces précédentes pages : le contexte. Cette notion, étudiée dans un rôle signifiant large, est celle du contexte comme entour général des prises de paroles [E. Candel, 2007 : 170] incluant par strates concentriques, l'inscription, son objet, ses modalités et circonstances de réception jusque dans ses interprétations sociales. Après avoir menée cette réflexion, nous indiquerions donc aux professionnels concernés de moins s'attacher à une stratégie de contenus qu'à une stratégie de contexte suivant une maxime simple : choisissez un contexte adapté et les contenus se créeront par eux-mêmes. Suivant l'exquise de la pensée introduite dans une tribune intitulée « Vous n'avez plus besoin de stratégies de contenus »⁷⁰, nous recommandons aux producteurs, diffuseurs et exploitants de contenus sérielles de ne plus se contenter de produire des contenus prêts à être viraux, à faire le buzz, mais davantage à penser des situations sociales de communications entre spectateurs. Cela revient de façon sommaire à :

- (i) Intégrer, réfléchir et comprendre les lieux existants d'interactions sociales tant au niveau technique, sémiotique et symbolique ; ou à en créer de nouveaux ;
- (ii) Se familiariser avec les outils techniques et sémiotiques de médiations, de médiatisations, mis à disposition au sein de ces lieux, et les faire travailler à la mise en marche de recommandations de pairs à pairs, d'injonctions à voir ;
- (iii) Et prendre la pleine conscience du statut des objets discutés -les séries – non comme objet des discours mais comme source d'un interactionnisme symbolique, édificateur de visibilité sociale.

En bref, nous recommandons de ne pas véhiculer de cultures toutes faites, mais de penser des contextes dans lesquels les publics pourront leur offrir la possibilité d'un nouvel élan.

⁷⁰ LIZE, P. (2016), « Vous n'avez plus besoin de stratégie de contenus » [en ligne], *L'ADN*, URL : <http://www.ladn.eu/nouveaux-usages/digital-stories/vous-navez-plus-besoin-de-strategie-de-contenus/>

BIBLIOGRAPHIE

-
- AÏM, O. (2006), « La transparence rendue visible. Médiations informatiques de l'écriture. » [en ligne], *Communication & Langages*, n°147, p. 31-45., URL : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2006_num_147_1_4575
- AÏM, O. (2013), « Convergence, viralité et panoptisme : que signifie le modèle « 360 » de la communication ? » [en ligne], *Semen*, n°36, URL : <http://semen.revues.org/9667>
- ARISTOTE, (2006 (335 av. J.-C)), *Poétique*, trad. d'Odette Bellevenue et Séverine Auffret), Ed. Mille et une nuits.
- ARNAUD L. (2003), « Note critique : Le Bart C., Ambroise J.-C., *Les fans des Beatles. Sociologie d'une passion.* » [en ligne], *Politix*, vol. 16, n°62, URL : http://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_2003_num_16_62_128
- AUBERT, N., HAROCHE, C. (dir.) (2011), *Les tyrannies de la visibilité : Être visible pour exister ?* [en ligne], Toulouse, France: ERES, URL : <https://www.cairn.info/les-tyrannies-de-la-visibilite--9782749213507.htm>
- BART, C. (2004), « Stratégies identitaires de fans : L'optimum de différenciation » [en ligne], dans *Revue française de sociologie*, vol. 45, URL : https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=RFS_452_0283
- BARTHES, R. (1957), *Mythologies*, Paris : Seuil.
- BARTHES, R. (1970), « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire » [en ligne], *Communications*, n°16, URL : www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_16_1_1236
- BAUDRILLARD, J. (1972), *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris : Gallimard.

-
- BLIN, S. (2016), « Game of Thrones, indétrônables records » [en ligne], *next.liberation.fr*, URL : http://next.liberation.fr/culture-next/2016/09/19/game-of-thrones-indetronables-records_1502595
- BOULLIER, D. (1987), *La conversation télé*, Rennes : LARES.
- BOULLIER, D. (2004), *La Télévision telle qu'on la parle*, Paris : L'Harmattan.
- CANDEL, E. (2007a), Position de thèse [en ligne], Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, CELSA, Université Paris IV, URL : http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/CANDEL_Position.pdf
- CANDEL, E. (2007b), *Autoriser une pratique, légitimer une écriture, composer une culture : les conditions de possibilité d'une critique littéraire participative sur Internet. Etude éditoriale de six sites amateurs.*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, CELSA, Université Paris IV.
- CARDON, D. (2008). « Le design de la visibilité : Un essai de cartographie du web 2.0 », *Réseaux*, n°152, URL : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-1-2008-6-page-93.htm>
- COMBES, C. (2013), *La pratique des séries télévisées : une sociologie de l'activité spectatorielle.*, Thèse de doctorat en Economies et finances. Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris.
- DUBOIS, J., DURAND, P. et WINKIN, Y. (2013), « Aspects du symbolique dans la sociologie de Pierre Bourdieu » [en ligne], *Contextes*, Varia, URL : <http://contextes.revues.org/5661>
- FLICHY, P. (2001), *L'imaginaire d'Internet*, Paris : La Découverte.
- FOUCAULT, M. (1975), *Surveiller et punir. Naissance de la prison.*, Paris : Gallimard.
- GOFFMAN, E. (1974 (1967)), *Les rites d'interaction*, Paris : Minit.

-
- GOFFMAN, E. (1991 (1974)), *Les cadres de l'expérience*, Paris, Minit, 1991.
- GRANJON, F. (2010), *Théorie de la reconnaissance et informatique connectée. Pour une sociologie critique des usages sociaux des technologies de l'information*, Habilitation à Diriger des Recherches, Université Vincennes - Saint-Denis.
- GRANJON, F. (2011). « Amitiés 2.0. Le lien social sur les sites de réseaux sociaux. » [en ligne], *Hermès, La Revue*, n°59, pp. 99-104. URL : <http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2011-1-page-99.htm>.
- GURVITCH, G. (1938), *Essais de sociologie, les formes de la sociabilité, le problème de la conscience collective la magie et le droit, la morale de Durkheim*, Paris : Librairie du Recueil Sirey.
- HENNION, A. (1993), *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris : Métailié.
- HENNION, A. (2005), « Pour une pragmatique du goût », *Papiers de recherche du CSI*, n°001.
- HENNION, A., MAISONNEUVE, S., GOMART, É. (2000), *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris : La Documentation française.
- HONNETH, A. (2006), *La société du mépris, vers une nouvelle théorie critique*, Paris : La Découverte.
- HUGON, S. (2007), *Circumnavigations : la construction sociale de l'identité en ligne*, thèse de sociologie, Université Paris V.
- JAUSS H. R. (1990 (1978)), *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard.
- JEANNE-PERRIER, V. (2010), « Parler de la télévision sur Twitter : une « réception » oblique à partir d'une « conversation » médiatique ? » [en ligne], *Communication & langages*, n° 166, URL : <https://master->

recherche-infocom.u-paris10.fr/wp-content/uploads/2013/11/jeanne-perrier.pdf

JEANNERET, Y. (2004) « Economies de l'écran : discours, pratiques et imaginaires entre visible et invisible », dans ROELENS, N., JEANNERET, Y. (dir.), *L'Imaginaire de l'Ecran / Screen Imaginary*, p. 141-162.

JEANNERET, Yves (2007), *La vie triviale des êtres culturels. 1. Penser la trivialité*, Paris : Hermès.

JEANNERET, Y., SOUCHIER, E. (1999), « Pour une poétique de "l'écrit d'écran" », dans PLACE, J. M. (1999), *Xoana : Images et sciences sociales : multimédias en recherche*, Nouvelles pratiques en sciences sociales.

JEANNERET, Y., SOUCHIER, E. (2005), « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran » [en ligne], *Communication & Langages*, Volume 145, N°1, pp. 3-15, URL : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_2005_num_145_1_3351

JENKINS, H. (1992), *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York : Routledge.

KESSOUS, E., MELLET K., ZOUINAR, M., (2010), *L'Economie de l'attention : Entre protection des ressources cognitives et extraction de la valeur*. Sociologie du Travail, n°52.

LIZE, P. (2016), « Vous n'avez plus besoin de stratégie de contenus » [en ligne], *L'ADN*, URL : <http://www.ladn.eu/nouveaux-usages/digital-stories/vous-navez-plus-besoin-de-strategie-de-contenus/>

NEVEU, E. (2015), *Sociologie politique des problèmes publics*, Paris : Armand Colin.

PAVEAU, M. A. (2012), « Activités langagières et technologie discursive. L'exemple de Twitter. » [en ligne], Blog de l'auteur : La pensée du discours, URL : <http://penseedudiscours.hypotheses.org/8338>

PIERCE, C. S. (1978), *Écrits sur le signe*, rassemblés traduits et commentés par DELADALLE, G., Paris : Le Seuil, coll. "L'ordre philosophique".

ROSENBAUM, A. (2005), *La peur de l'infériorité, aperçus sur le régime moderne de la comparaison sociale*, Paris : L'Harmattan.

SANSALONI, R. (2006), *Le non-consommateur : comment le consommateur reprend le pouvoir.*, Paris : Edition Dunod.

SOUCHIER, E. (1996), « L'écrit d'écran, pratiques d'écriture et informatique » [en ligne], *Communication & Langages*, Volume 107, N°1, pp. 105-119, URL : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1996_num_107_1_2662

ANNEXES

ANNEXE 1

**Corpus de 228 publications Twitter
du 25 avril 2016, recueillies le 3 mai 2016.
(page suivante)**

Thomas Basile @tomashiro_ · 25 avr.
Faut pas que je lise les tweets US de **Game of Thrones**. Ils vont tout me spoiler putain...

Kremlin @Patoch_izicaps · 25 avr.
Ohh **Game of Thrones** monte petit a petit en TT au revoir (pas envie d'être spoiler)

Jérémie Morgendorfer @lostincultpop · 25 avr.
Avant que j'aille dormir. Mes followers qui suivent **Game of Thrones**, calmez-vous sur les **spoilers** s'il vous plaît. Merci et bonne nuit. 🙏

Momo Geignarde @HotSavoyarde · 24 avr.
J'ai envie de regarder le nouvel épisode de **game of thrones** juste pour spoiler.


AM STRAM GRAM # @Goodkid_CVI · 24 avr.
😭😭😭😭 Jveux surtout pas me faire spoiler **Game Of Thrones** sur Twitter, du coup j'étais là 🙏 bye xD #GoT

Pauline @_Magnetique · 25 avr.
Pour la première fois je découvre la tranche du visionnage de **Game of Thrones** en direct sur HBO, adieu **spoilers**, en direct du futur 😊

JS Chapleau @JsChapleau · 25 avr.
Si j'ai un seul **spoiler de Game of Thrones**, je tues. Je dis pas qui ou quoi, mais je tues.

TottenhamHotspur.fr @SpursFR · 25 avr.
C'est nul le décalage horaire, on s'ennuie un peu sur Twitter en fin de journée. Pour la peine, je vais vous spoiler **Game of Thrones**.

vhfh. @emixam_ · 25 avr.
Quand tu vas sur Twitter, un lendemain d'épisode de **Game Of Thrones**, au risque et péril de te faire spoiler...



Absolem □ □ @valsylver · 25 avr.
Wait l'épisode de **Game Of Thrones** est sorti et j'ai pas encore aperçu de **spoilers** ? Quelle est cette sorcellerie ?


Isa @minisa5455 · 25 avr.
Si y en a un qui met un **spoiler de Game of Thrones** dans mon fil d'actu, je le bute 🤪 et je le bloque biensur 🤪 #RespectDesSeries

BlackGlitters @LouiseAudn · 25 avr.
Ce soir je reprend **game of thrones** 🤪 d'ici la je vais quitter Twitter parce que les **spoilers** rodent...


@mondesyr · 25 avr.
si je regarde l'accueil, je vais me spoiler **game of thrones**, ça va pas aller.

Audrey Richard @Drounz · 25 avr.
SPOILER: Pas de nichons dans le nouvel épisode de **Game of Thrones**.
Nan j'déconne...

Jo @YourOnlyJo · 25 avr.
Avis à toute personne qui serait tentée de me spoiler l'opening de la saison 6 de **Game of Thrones**...



Linternaute.com @LinternauteInfo · 25 avr.
Le résumé de l'épisode 1 de #GameofThrones 🗣️ en images par ici **[SPOILERS]**
linternaute.com/television/ser...




Emmanuel @fugazy · 25 avr.
Bonjour ! Bonne semaine à tous ! Je quitte twitter le temps de voir **game of thrones** pour pas me faire spoiler

louis bagur @loulobagz · 25 avr.
Ok maintenant que **Game of Thrones** a repris c'est la guerre contre les putain de **spoilers**

Cam Cam @EnAvantCamarade · 25 avr.
J'aime une vidéo @YouTube de @madmoizelle - #DerrièreL'Écran — **Game of Thrones** saison 6 (**SPOILERS 5 PREMIÈRES SAISONS**)

Avec2t @avec2t · 25 avr.
Quand on pense qu'à partir d'ajd, le truc le plus important de votre vie va être de ne pas vous faire spoiler **Game of Thrones**...


Titrespresse.com @titrespresse · 25 avr.
 (L'Internaute):**Game of Thrones** saison 6 épisode 1 : le résumé en images [#SPOILERS] ... titrespresse.com/article/466931...



Rémi Thorel @RemiThorel · 25 avr.
 Bon lundi et n'oubliez pas de slalomer entre les tweets pour ne pas vous faire spoiler **Game Of Thrones** ;-)

EmmaVernet. @emma_vernet · 25 avr.
 Faut que j'essaie de ne pas me faire spoiler **Game Of Thrones** !! #GoTSeason6

A-S Faivre Le Cadre @annoalfredett · 25 avr.
 Quand tu dois faire une revue de tweets sur **Game of Thrones** et que du coup, tu te fais spoiler "pour le boulot"



ludy m @chopotte · 25 avr.
 'tain! Même en grattant le givre sur mon pare-brise ce matin j'avais l'impression de me faire spoiler **Game of Thrones**. #WintersComing #GoT


Sébastien Barbin @SebastienBarbin · 25 avr.
 Dans le cadre du plan de prévention contre les spoilers de **Game Of Thrones**, nous serons fermés tous les lundi jusqu'en juin. Cordialement.

nicolas D-KV @actualitebuzz · 25 avr.
"Game of Thrones" saison 6, épisode 1 : alors, Jon Snow est-il vraiment mort ? : ATTENTION SPOILERS - Le premie... bit.ly/1px5gf5

Jean-Philippe @myplasticbus · 25 avr.
 Lundi, 7h30. Je me réveille. 7h40, j'ouvre Twitter, je me fais spoiler **Game of Thrones**. Heureusement que je m'en fous.

Florence Bisbal @florencebisbal · 25 avr.
Game of Thrones saison 6 Episode 1 : éviter les spoilers, mot d'ordre sur Twitter: Sur Twitter... goo.gl/fb/iQbv78 by #LEXPRESS #Art

A-S Faivre Le Cadre @annoalfredett · 25 avr.
 Je me suis fait spoiler pour pondre cet article:j'espère que vous le savourez à sa juste valeur,celle du sacrifice.



Game of Thrones saison 6 Episode 1 : éviter les spoilers, mot d'ordre... Sur Twitter, les réactions à la diffusion de la prochaine saison de **Game of Thrones** oscillent entre peur d'un éventuel spoiler, et menaces à l'égard ... lexpress.fr

Maurice THANTAN @seeigla · 25 avr.
Game of Thrones saison 6 Episode 1: éviter les spoilers, mot d'ordre sur Twitter bit.ly/1NKkw5

SOLENE @SolenePit · 25 avr.
 Pour pas me faire spoiler **Game of Thrones** je vais éviter les réseaux sociaux, pratique pour les partiels ! #GoT

Cédric Devoyon @Cdevoyon · 25 avr.
 Spoiler is coming.... n'oubliez pas de suivre les réseaux avec un détecteur **Game of Thrones** ;)

Comédie @lesaffaires · 25 avr.
Game of Thrones saison 6 Episode 1: éviter les spoilers, mot d'ordre sur Twitter: Sur Twitter, les réactions à... bit.ly/1StpXkm

Clément Besse @Cbs_079 · 25 avr.
 Maintenant je peux spoiler le premier épisode de **Game of Thrones** 😂😂

feedsynbot @feedsynbot · 25 avr.
Game of Thrones saison 6 Episode 1: éviter les spoilers, mot d'ordre sur Twitter: Sur Twitter, les réactions à... tinyurl.com/goxsvxq

News @24NewsLive · 25 avr.
Game of Thrones saison 6 Episode 1: éviter les spoilers, mot d'ordre sur Twitter bit.ly/1StpkHm #News

love(is)good @platoon_ · 25 avr.
 Je devrais vraiment pas être là, j'ai peur de me faire spoiler **Game of Thrones**

xavie @xavierhmaillard · 25 avr.
 #GameofThrones 📺 #saison6 épisode 1 : le résumé en #images #SPOILERS linternaute.com/television/ser... via @LinternauteInfo

Game of Thrones saison 6 épisode 1 : le résumé en ... GAME OF THRONES - Pour ne rien louper de l'épisode 1, la rédaction vous propose de découvrir son résumé en images. Attention spoilers... linternaute.com

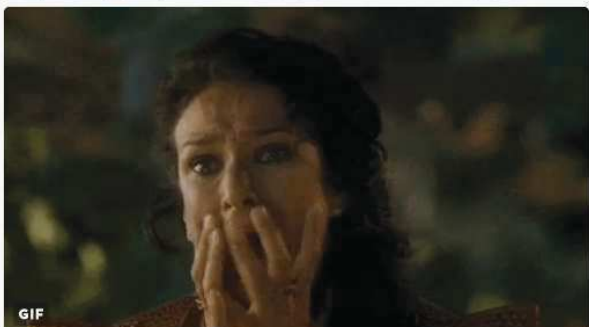
Wali @ayilaw · 25 avr.
 Pas le temps de regarder **Game of Thrones**... Je vais me faire spoiler 🙄

MJ @MJ_4TW · 25 avr.
Game Of Thrones est out, aujourd'hui c'est journée #AvoidSocialMediaAtAllCost car les spoilers c'est des traîtres 🙄

En réponse à **Lahoum!**
do you do me @SaiyanjinNoSama · 25 avr.
 @lahoum007 à la fin de l'article tu as des solutions pour éviter les spoiler hitek.fr/actualite/game...

francetv info @francetvinfo · 25 avr.
 Ce qu'il faut lire avant de regarder la S6 de #GoT

⚠ Spoilers ! ➡ blog.francetvinfo.fr/popup/2016/04/... via @PopUp_FTV



News Republic France @NewsRepublic_Fr · 25 avr.
Game of Thrones saison 6 Episode 1: éviter les **spoilers**, mot d'ordre sur Twitter dlvr.it/LB7MKb



← ↻ 📌 ❤️ ⋮

Hibou @HibouDiurne · 25 avr.
 Je veux pas dire mais Alex est cité dans un article sur GoT et Twitter. :D po.st/MGMXPi via @Lexpress_Cult



Game of Thrones saison 6 Episode 1: éviter les **spoilers**, mot d'ordre s...
 Sur Twitter, les réactions à la diffusion de la prochaine saison de Game of Thrones oscillent entre peur d'un éventuel spoiler, et menaces à l'égard ...
 leexpress.fr

← ↻ 📌 ❤️ 2 ⋮

feedsynbot @feedsynbot · 25 avr.
"Game of thrones" saison 6: le résumé de l'épisode 1 (S06E01) [SPOILERS]: SÉRIES TV – L'attente devenait insou... tinyurl.com/h9u8fa4

← ↻ 📌 ❤️ ⋮ Voir le résumé

Pablo @gab_vga · 25 avr.
 Sauf qu'avec **Game of thrones** je suis obligé de le faire sinon j vais me faire spoiler

← ↻ 📌 ❤️ ⋮

FrancoNymanBatt @FrancoNymanBatt · 25 avr.
 Si j'avais été fan de **Game Of Thrones**, je me serais promené toute la journée avec un taser prêt à servir face au 1er **spoiler** rencontré..

← ↻ 📌 ❤️ ⋮

News @24NewsLive · 25 avr.
Game of Thrones saison 6 Episode 1: éviter les **spoilers**, mot d'ordre sur Twitter bit.ly/1StpkHm #News #Cinéma

← ↻ 📌 ❤️ ⋮ Voir le résumé

Daenerys @carreiraotina · 25 avr.
 Maintenant que j'ai vu l'épisode de **Game Of Thrones** vous pouvez **spoiler** je m'en frotte la raie 🤪

← ↻ 📌 3 ❤️ ⋮

Jason Journaliste @JasonJournalist · 25 avr.
SPOILERS - Le résumé du 1er épisode de la saison 6 de "Game of Thrones" yhoo.it/23U8JqW #medias

← ↻ 📌 ❤️ ⋮ Voir le résumé

S. @SarahGuyud · 25 avr.
 NON J'AI VU UN **SPOILER** DE **GAME OF THRONES**.

← ↻ 📌 ❤️ ⋮

JE SUIS Paris2015 @paris_2015 · 25 avr.
"Game of thrones" saison 6: le résumé de l'épisode 1 (S06E01) [SPOILERS] huff.to/230pevL

← ↻ 📌 ❤️ ⋮ Voir le résumé

Thomas Bécard @thomasbecard · 25 avr.
 #GameofThrones 🇧🇪 : le 1er épisode de la saison 6 leaké quelques heures avant sa diffusion hier telegraph.co.uk/tv/2016/04/24/...

← ↻ 📌 ❤️ ⋮

Paul Lafontaine @lafontaine_paul · 25 avr.
 RT @LeHuffPost **"Game of thrones"** saison 6: le résumé de l'épisode 1 (S06E01) [SPOILERS] netvib.es/p/Z_by



← ↻ 📌 ❤️ ⋮

MediaHub @MediaHubFR · 25 avr.
"Game of thrones" saison 6: le résumé de l'épisode 1 (S06E01) [SPOILERS] huffingtonpost.fr/2016/04/25/gam...



← ↻ 📌 ❤️ ⋮

Ayana Untalan @AyanaUntalan · 25 avr.
 RT @DeuxOreillers RT @LabronTanOncle: Si vous avez prévu de **spoiler** Game Of Thrones sur les réseaux sociaux : niquez bien vos grosses mères

← ↻ 📌 ❤️ ⋮

Brain Damaged @BraindamagedFr · 25 avr.
 Découvrez les tweets les plus drôles sur LA révélation choc du season 6 première de **Game of Thrones** #SPOILERS #GoT



Game of Thrones saison 6 : Les tweets les plus drôles sur LA révélation
 Découvrez les tweets les plus drôles sur LA révélation choc du season 6 première de Game of Thrones ATTENTION SPOILERS.
 braindamaged.fr

← ↻ 📌 1 ❤️ ⋮

Chadwick Boseman @GoldyAlex · 25 avr.
 Soyez prêt à vous faire **spoiler** Game Of Thrones

← ↻ 📌 1 ❤️ ⋮

Dave Bowman @D4ftClub · 25 avr.
 Prenez garde aujourd'hui aux types au RSA qui vont trouver bien malin de **spoiler** Game Of Thrones.

← ↻ 📌 1 ❤️ ⋮

salatoumatoignon @dakoshertaliban · 25 avr.
 Pour pas se faire **spoiler** Game of Thrones, le plus simple c'est de pas regarder Game of Thrones.

← ↻ 📌 2 ❤️ 1 ⋮

Thomas @Thmsprz · 25 avr.
 Je quitte Twitter jusqu'à ce que je regarde l'épisode de **Game of Thrones**. Je vais me faire **spoiler** je le sens. #GOT

← ↻ 📌 ❤️ ⋮

Maroc Actualité @Maroc_Actualite · 25 avr.
 HuffPost Maroc - **"Game of thrones"** saison 6: le résumé de l'épisode 1 (SPOILERS) huff.to/1qL2XWH

← ↻ 📌 ❤️ ⋮ Voir le résumé

lola passion poulet @sheeraddicted · 25 avr.
Arrêtez :) De :) spoiler :) **game of thrones**

Le HuffPost @LeHuffPost · 25 avr.
SPOILERS - Le résumé du 1er épisode de la saison 6 de "Game of Thrones"
huff.to/1StzZle

Télé 7 Jours @Tele7 · 25 avr.
SPOILERS - Game of Thrones, saison 6 : le sort de Jon Snow révélé et un secret dévoilé bit.ly/1StzPua

- , 'apiipo - @Pipomantis · 25 avr.
Je compte aller à NuitDebut, y prendre la parole et **spoiler Game of Thrones** avant de hurler GNAGNAGNA PAUVRES CONS et me barrer en moonwalk

Dave Bowman @D4ftClub · 25 avr.
Prenez garde aujourd'hui aux types au RSA qui vont trouver bien malin de **spoiler Game Of Thrones**.

TANCHOT Michel @Lestat57FR · 25 avr.
Bon ça c'est fait on pourrime **spoiler** l'épisode - en train de regarder **Game of Thrones** (season 6)

fanny @93WZAYN · 25 avr.
jpeux pas aller sur le hashtag **game of thrones** sinon j'vais me **spoiler**

Tournay David @TournayDavid · 25 avr.
SPOILERS - Le résumé du 1er épisode de la saison 6 de "Game of Thrones"
huff.to/1StzZle

Marguerite @colinyourface · 25 avr.
Tout le monde menace tellement tout le monde de meurtre au sujet de **Game Of Thrones** et des **spoilers** que c'est assez sécurisé, en fait XD

Sept @OVOChloe · 25 avr.
Je vous jure que si je vois quelqu'un me **spoiler Game Of Thrones**, je promets que ma vengeance sera terrible

iakaa @iakaaTeam · 25 avr.
#GameofThrones : comment éviter les #spoilers | iakaa
blog.iakaa.com/game-of-throne... #GoTSeason6 #GoT



Arkadiusz @TismaRD · 25 avr.
C'est l'heure de **spoiler Game Of Thrones**

Mourinho @Patopestoh · 25 avr.
Ça commence déjà à **spoiler Game Of Thrones** allez hop j'me casse

princess waldorf @anaidsb_ · 25 avr.
Game of thrones si tu regardes pas les épisodes le jour de leur sortie t'es cuit tu te fais **spoiler** à mort

clémentiine @fck_meobrien · 25 avr.
EST CE QUE QUELQU UN PEUT ME **SPOILER GAME OF THRONES** COMME ÇA JPEUX **SPOILER** MA POTE

Marshall TM @Josselin9556 · 25 avr.
L'avantage de ne pas regarder **Game Of Thrones**, je peux me balader sur Twitter tranquillement sans me faire **spoiler**.

LInternaute.com @LInternauteInfo · 25 avr.
Retour sur les meilleures scènes de l'épisode 1 de #GameofThrones
linternaute.com/television/ser...



Narlinwen @42utilisateur · 25 avr.
NO SPOILER HERE! J'ai vu **Game of Thrones**. Toujours aussi court un épisode, j'ai hâte de voir la suite. :)

bunny @greyjoysquad · 25 avr.
quand je vous vois **spoiler Game Of Thrones** à 11h du matin



Konbini France @KonbiniFr · 25 avr.
Là on est comme ça, en train de soupçonner tout le monde de venir nous **spoiler Game of Thrones**



Dr Jerhille @DrJerhille · 25 avr.
Ce jour de retour de **Game of Thrones** est l'occasion d'élaguer ma TL avec tous ceux qui se sentent d'humeur à **spoiler**.

Stéphane Reuille @mojoLyon · 25 avr.
[Communiqué de Presse] #PJLNumérique : le CNNum appelle les twittos à ne pas **spoiler** la nouvelle saison de **Game of Thrones** :D

I met rdj @teddystarkk · 25 avr.
bon je vais regarder **game of thrones** avant de me faire **spoiler**

Tiffany @_mraz_ · 25 avr.
J'AI VU LE DERNIER ÉPISODE DE **GAME OF THRONES** ET MAINTENANT JE VAIS TOUS VOUS **SPOILER**

NEWS LIVE News @24NewsLive · 25 avr.
Game of Thrones saison 6, épisode 1 : le calme avant la tempête ? **SPOILERS** !
bit.ly/1qL9pwG #News #People

av @Viloulou · 25 avr.
Eh les chômeurs commencez pas à **spoiler game of thrones**

EIblondo @elblondo · 25 avr.
Game of Thrones était de retour hier aux USA. Tu ne sais pas comment réagir face aux **spoilers** ? Petite astuce ici =>



SerieGeeker @Marina27500 · 25 avr.
Jon Snow est-il mort dans le season premiere de #GOT ? La réponse ! #spoiler
u.melty.fr/de4r9?utm_sour... via @melty_fr



Jon Snow est-il mort dans le season premiere de Game of Thrones ? ...
Le premier épisode de la saison 6 de Game of Thrones a enfin été diffusé par HBO et enfin nous savons si Jon Snow est mort ou non !
melty.fr

SerieGeeker @Marina27500 · 25 avr.
L'épisode 1 de la saison 6 de #GOT aurait leaké ! u.melty.fr/de5gp?utm_sour... via @melty_fr



L'épisode 1 de la saison 6 de Game of Thrones aurait leaké !
A quelques heures de la diffusion du tout premier épisode de la saison 6 de Game of Thrones, des rumeurs sur la toile font déjà état d'une fuite et des...
melty.fr

Game of Lol! @MyPrettyMess · 25 avr.
Voilà j'ai maté le nouvel épisode de **Game Of Thrones**, paniquez pas les gens, y'a pas grand chose à **spoiler**, juste un gros lol à la fin.

lpek @CelikKelly · 25 avr.
Arrêtez de **Spoiler game of thrones** !!!!!

Léa.M @Lea_nyny · 25 avr.
Ca y est, **Game Of Thrones** reprend, et les **spoilers** aussi !

Anakin @MyCrazyHeaven · 25 avr.
Je vais aller regarder **Game of Thrones** avant de me faire **spoiler**

Radioactive @LauraDam23 · 25 avr.
Sérieux ma classe **spoiler** pas pour la nouvelle saison de **Game of Thrones** svp !

lucy || always @daenerey_ · 25 avr.
PUTAIN JME SUI FAITE **SPOILER SUR GAME OF THRONES** VOUS ÊTES VRAIMENT DES GROS BATARDS DE CHIEN

Staragora @staragora · 25 avr.
Le résumé de l'épisode 1 de la saison 6 de **Game of Thrones**, attention, article 100% **spoilers** !



Game of Thrones saison 6, épisode 1 : le calme avant la tempête ? SP...
Par la grâce de HBO et de George R. R. Martin, nous avons enfin pu visionner le premier épisode de la nouvelle saison de Game of Thrones.....
staragora.com

_fred @SauterelleCon · 25 avr.
Bon bah finalement j'évite assez bien les **spoilers** de **Game Of Thrones** c'est niquel pour l'instant.

Jaz @amateurdecafe · 25 avr.
Le premier à me **spoiler Game of Thrones**, je l'envoie en enfer se faire sodomiser par une chèvre. Cordialement.

HuffPost Québec @HuffPostQuebec · 25 avr.
«**Game of Thrones**» saison 6: le résumé de l'épisode 1 **[SPOILERS]** #GoT
huff.to/1NKRGe9



TropeurDel'Extrême @linkesoncable · 25 avr.
"Le **Spoiler** de l'Extrême - **Game of Thrones** S6E01, lavons nous les yeux à l'acide !" : youtu.be/rNXUvVTW89k?a via @YouTube



Le Spoiler de l'Extrême - Game of Thrones S6E01, L...
Si vous n'avez pas compris avec le titre : ATTENTION **SPOILERS** ! Comme promis, je vais faire une review par épisode pour la saison 6 de Game of Thrones, donc ...
youtube.com

Moka.C @Mkk_Cc · 25 avr.
Je vous jure que si je vois quelqu'un me **spoiler #Game_Of_Thrones**, je promets que ma vengeance sera terrible :D

Speedster @KatnissWood · 25 avr.
Ptdrrrr les gars dans la classe d'emma c'est de gamins ils cherchaient un moyen de partager une vidéo pr **spoiler game of Thrones** mddrrrrr

Nicolas Stinson. @N_Francois10 · 25 avr.
Perso vous pouvez **spoiler** c'est bon j'ai regardé **game of thrones**



Pierre Langlais @MrSeries · 25 avr.

Ma critique du début de saison 6 de #GameofThrones . Attention, #Spoilers : telerama.fr/series-tv/game...



6 8



@77hts · 25 avr.

J'ai envie de tous bien vous spoiler Game Of Thrones

1 7



Zelda Dorant @ZeldaDorant · 25 avr.

Il faudrait quand même vous calmer un peu, les BHL du spoiler qui s'offusquent dès que quelqu'un prononce les mots "Game of Thrones".

2 22



Cliffhanger @cliffhanger2wit · 25 avr.

Bon avant de se faire méchamment spoiler #NW Game Of Thrones S06 E01

2



Slate.fr @Slatefr · 25 avr.

Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones» slate.fr/story/117239/m...



19 10



Mathias Jacques @MathiasJacques · 25 avr.

Mater l'épisode de Game of Thrones à 9h du mat, c'est ne plus avoir peur des spoilers au cours de la journée #SurferEnPaix

1



Brain Damaged @BraindamagedFr · 25 avr.

Gwendoline Christie parle de Brienne et Sansa dans le premier épisode de la saison 6 de #GameofThrones . Spoilers.



Game of Thrones saison 6 : le vœux de Brienne (spoilers)

Gwendoline Christie parle de Brienne et Sansa dans le premier épisode de la saison 6 de Game of Thrones. Spoilers.

braindamaged.fr

1



Vian Madeline @VianneyMadeline · 25 avr.

Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones» slate.fr/story/117239/m...

1 Voir le résumé



Queen Connasse @gruyeretatouey · 25 avr.

Bon allez je vais regarder Game of Thrones avant de me faire spoiler.

1



PopularAsk @popularaskoom · 25 avr.

Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones»

Game of Thrones (entin) de retour dimanche, ça est est l'intrigue déjà ? Petit manuel avant la saison 6



Petit manuel de survie anti-spoilers à destination de...

AVERTISSEMENT: Attention, cet article contient des spoilers sur le contenu des cinq premières saisons, mais pas sur celle qui vient de débiter, promis. Vous popularask.net

1 1



PopularAsk @popularaskoom · 25 avr.

Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones» - popularask.net/petit-manuel-d...

1 1

Voir le résumé



OrianeTrc @OrianeTrc · 25 avr.

Les gens qui se plaignent sur twi de se faire spoiler Game of Thrones c le couscouc qui se fout du tajine kes tu fous si tu l'as pas vu

1 1



Paul Lafontaine @lafontaine_paul · 25 avr.

RT @Slatefr Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of netlib.es/p/Z_sQ



1 1



Vincent Manilève @VincentMnV · 25 avr.

Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones». Bisous slate.fr/story/117239/m...

1 1

Voir le résumé



claymore @98MATANGI · 25 avr.

Ça commence à vouloir spoiler game of thrones oki

1 1



Robin Panfili @robinarchives · 25 avr.

Voici un guide (très) pratique pour se prémunir des spoilers de la dernière saison de "Game of Thrones"



Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game ...

Comme chaque année à la même époque, les fans de la série de HBO naviguent en eaux trouble pour éviter une rencontre malencontreuse avec... slate.fr

1 1



Cécilia Sanchez @CeciliaSanc · 25 avr.

Comment expliquer un tel laisser-aller vis-à-vis des spoilers ? feuilletons.blogs.liberation.fr/2016/04/19/gam... via @libe #GoT

1 1



TGOD @Guillaume_095 · 25 avr.

La c'est le moment de télécharger l'ep1s06 de Game of thrones sans se faire spoiler

1 2



m @marierbt · 25 avr.

jviens de me faire spoiler Game of thrones mais salement

1 1

coreen @coreenwright3 · 25 avr.
Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones» slate.fr/story/117239/m... #DoctorWho



← ↻ 📌 ❤️ ⋮

webissimo.biz @webissimo · 25 avr.
Game of Thrones saison 6 : Jon Snow mort ou vivant ? La réponse dans l'épisode 1 ! [SPOILERS]



Game of Thrones saison 6 : Jon Snow mort ou vivant ? La réponse da...
25 avril 2016 | info.webissimo.biz | INFO | GAME OF THRONES - Jon Snow est-il mort ou vivant ? C'est une question qui obsède les téléspectateurs ...
info.webissimo.biz

← ↻ 📌 ❤️ ⋮

Lionel Nicaise @LionelNcs · 25 avr.
#GameofThrones 📢 S6 : Episode 1, Jon Snow est-il vraiment mort ? La réponse (SPOILERS) u.mcm.fr/869f



← ↻ 📌 ❤️ ⋮

Laetitia Rossille @LaetitiaR · 25 avr.
De l'art d'esquiver les spoilers sur GoT quand on ne vit pas dans une caverne...uriz.fr/3s7l



← ↻ 📌 ❤️ ⋮

Marie @MNoyelle · 25 avr.
Continuez à spoiler Game of Thrones, c'est pas grave mais j'espère que vous allez mourir dans d'atroces souffrances

← ↻ 📌 ❤️ 3 ⋮

LE KPETOULOGUE :D @ptiitc0eur · 25 avr.
Ceux qui ont déjà regardé le 1er épisode de la saison 6 de Game Of Thrones par pitié NE SPOILER PAS, a cause de Dieu, on vs a rien demandé

← ↻ 📌 ❤️ 11 ⋮

Marie-J Archambault @Maja40 · 25 avr.
Essentiel plus que jamais! Manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones» slate.fr/story/117239/m... via @slatefr



Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game ...
Comme chaque année à la même époque, les fans de la série de HBO naviguent en eaux trouble pour éviter une rencontre malencontreuse avec...
slate.fr

← ↻ 📌 ❤️ ⋮

jessica @petitesica · 25 avr.
j'évite un peu twitter aujourd'hui, j'ai peur de me faire spoiler un truc à propos de Game of Thrones mdr

← ↻ 📌 ❤️ ⋮

SK_ @SK_Baptiste · 25 avr.
La prof qui menace de spoiler le dernier épisode de Game of Thrones si le cours n'est pas plus calme...

← ↻ 📌 ❤️ 1 ⋮

Lionel Nicaise @LionelNcs · 25 avr.
#GameofThrones 📢 S6 : Episode 1, Quels sont les pouvoirs du collier de Melisandre ? (SPOILERS) u.mcm.fr/869f



← ↻ 📌 ❤️ ⋮

20 Minutes Culture @20minutesCult · 25 avr.
«Game of Thrones», saison 6: Un Jon Snow, une sorcière et des spoilers divr.it/LBGRwh



← ↻ 📌 ❤️ ⋮

Toute l'actu People @lactupeople1 · 25 avr.
Game of Thrones saison 6, épisode 1 : le calme avant la tempête ? SPOILERS !: Rien de très étonnant à cela d'a... bit.ly/1qL9pwG

← ↻ 📌 ❤️ ⋮ Voir le résumé

Jean Dorsans @jeandorsans · 25 avr.
Le prochain qui publie un spoiler sur Game of Thrones, je le bloque ! ;-)

Opopope @0popope
Pour fêter mes 2300 followers. Pour fêter ça, je peux juste vous dire que la cécité d'Aria est 1 épreuve (réussie) de sa formation

← ↻ 📌 ❤️ ⋮



Jean Dorsans™ @jeandorsans · 25 avr.
Le prochain qui publie un spoiler sur Game of Thrones, je le bloque ! ;-)

Opopope @0popope

Pour fêter mes 2300 followers. Pour fêter ça, je peux juste vous dire que la cécité d'Aria est 1 épreuve (réussie) de sa formation



ActusCulture @Actus_Culture · 25 avr.
«Game of Thrones», saison 6: Un Jon Snow, une sorcière et des spoilers dlvr.it/L8GRwh #culture



En réponse à Mlle Karensac



Bonnet @bonnetduforme · 25 avr.
@MlleKarensac Oublie pas Game of Thrones ! Sinon tu vas te faire spoiler.



Hela Msa @Hailee_22 · 25 avr.
Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones» slate.fr/story/117239/m... via @slatefr



gamepad @gamepad3 · 25 avr.
Notre avis sur le premier épisode. Et vous ? Vous l'avez vu ? gamepad.fr/game-of-throne...
#gameofthrones #OCS #tronedefer #JonSnow



Game of Thrones saison 6: l'épisode 1 (sans spoiler)
Gamepad, c'est l'essentiel de l'actu geek.
gamepad.fr



JEEPEG @jeepeg · 25 avr.
RECAP. «Game of Thrones» S06E01: Un Jon Snow, une sorcière et des spoilers mondialnews.com/?p=847356



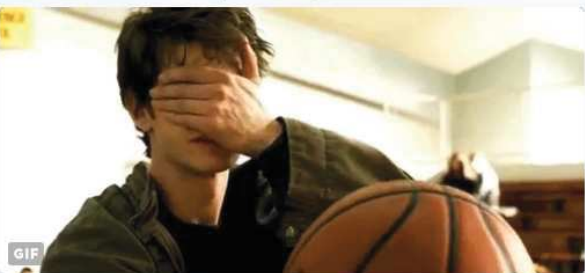
Titrespresse.com @titrespresse · 25 avr.
(L'Internaute):#Game of Thrones saison 6 : Jon Snow mort ou vivant ? La réponse dans.. titrespresse.com/article/470403...



Infos Actus @infosActus · 25 avr.
«Game of Thrones», saison 6 épisode 1: Un Jon Snow, une sorcière et des spoilers dlvr.it/L8HWjm



Mathilde Joris @MathildeJoris · 25 avr.
Quant tu traînes sur Twitter et que tu vois "spoilers Game of Thrones"



Vincent Julé @Vincent_Jule · 25 avr.
#GameofThrones S06E01 : Un Jon Snow, une sorcière et des spoilers 20minutes.fr/television/gam...



Vincent N @VincentNaviner · 25 avr.
De nos jours on risque plus nos vies à spoiler Game of Thrones qu'à parler des religions.



Alexander @alexosaurusrex · 25 avr.
C'est quand je regarde Game of Thrones en direct que je ne vois pas de spoiler vous me saoulez



Margaux @Margaux_aize · 25 avr.
J'arrive à spoiler game of thrones alors que je regarde même pas 😂



Nathalie Lenoir @Nathalie_Lenoir · 25 avr.
Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones» slate.fr/story/117239/m... via @slatefr



citronnadine @etartge · 25 avr.
Re twitwi, ça y est j'ai vu Game of Thrones, vous pouvez spoiler



cacahuète Junior @du5993 · 25 avr.
Commencer pas avec game of thrones wallah ne spoiler pas jv vous enculer



Le Chat @AmarVolte · 25 avr.
Si y en a un seul qui me spoil cette saison je lui fais du mal. Me spoiler Batman V Superman c'était pas très grave mais Game of Thrones...



Mélanie Coste @Lilimadly · 25 avr.
Conseil du lundi : Petit manuel de survie anti-spoilers pour Game of Thrones slate.fr/story/117239/m... via @slatefr



Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game ...
Comme chaque année à la même époque, les fans de la série de HBO naviguent en eaux trouble pour éviter une rencontre malencontreuse avec...
slate.fr



JEEPEG @jeepeg · 25 avr.
«Game of Thrones», saison 6 épisode 1: Un Jon Snow, une sorcière et des spoilers mondialnews.com/?p=847455



aηTHOη @Antho_Stn · 25 avr.
Twitter c'est trop dangereux trop peur de me faire spoiler game of thrones





L'Express @LEXPRESS · 25 avr.
 Game of Thrones saison 6 Episode 1: éviter les spoilers, mot d'ordre sur Twitter ebx.sh/1Smw11c



8 retweets, 4 likes

Anna @anaïs_decombe · 25 avr.
 Grosse révélation sur Melissandre dans game of thrones j'ai envie de spoiler mais j'suis gentille 😊

1 retweet, 0 likes

αηθηου @Antho_Str · 25 avr.
 Twitter c'est trop dangereux trop peur de me faire spoiler game of thrones

1 retweet, 0 likes

Fabien Randanne @fabrandanne · 25 avr.
 Tout mon soutien à @Vincent_Jule qui vient de signer cet article [ATTENTION SPOILERS !] 20minutes.fr/television/gam... #GoT



1 like

michel henrion @michelhenrion · 25 avr.
 Game of Thrones saison 6 Episode 1: éviter les spoilers, mot d'ordre sur Twitter shrd.by/3T8ri0 via @Lexpress_Cult

2 likes, Voir le résumé

20 Minutes @20Minutes · 25 avr.
 [ALERTE SPOILER] «GOT», saison 6 episode 1: Un Jon Snow, une sorcière et des spoilers bit.ly/1SZCs6w



10 retweets, 10 likes

veganarchipster @DialMFor_Mulder · 25 avr.
 /SPOILER GAME OF THRONES/

1 retweet, 2 likes

Mr Wilde @Lord_Wilde · 25 avr.
 Ce moment où je me rappelle que j'ai encore quelque chose à spoiler dans Game of Thrones :3 :3

1 retweet, 0 likes

ana @anaabnk · 25 avr.
 tt ma story/ ti twitter c'est game of thrones evitez de me spoiler par contre

4 retweets, 6 likes

Lise B. @LiseBeltzung · 25 avr.
 Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones» #GoT slate.fr/story/117239/m... Thanks @s_regnavaque ;)

1 like, Voir le résumé

Actualité Israel @actualiteisrael · 25 avr.
 Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones» bit.ly/2311ebZ

1 like

Lulu @Lutimp · 25 avr.
 @emylie_e tu peux spoiler game of thrones si tu veux j'ai déjà vu l'épisode 😊

1 retweet, 0 likes

Nora Abirkane @xNoraaaa · 25 avr.
 Fuir les réseaux sociaux pour ne pas se faire spoiler Game of Thrones !

1 retweet, 0 likes

monkey d @louiskexus · 25 avr.
 BANDE DE PUTE A DÉJÀ SPOILER GAME OF THRONES LÀ PUTAIN

1 retweet, 0 likes

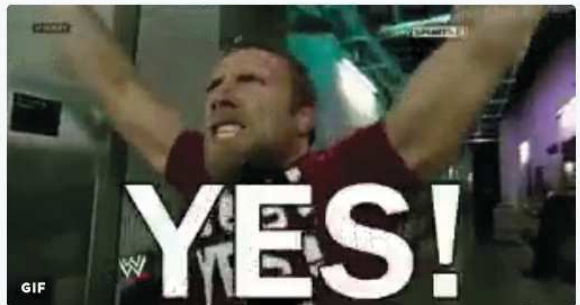
Shangrin @nborde · 25 avr.
 Ceux qui se sont fait spoiler Game of Thrones par un tweet sponsorisé... De quoi s'agissait il ? #got #GameofThrones #SpoilerGOT #spoiler

1 retweet, 0 likes

Divapeople @Divapeoplecom · 25 avr.
 Game of Thrones saison 6 épisode 1 : récap en images du retour de la série [SPOILERS] - Linternaute.com bit.ly/1SiEb69

1 retweet, 0 likes, Voir le résumé

Evil Redfield @EvilRedfield · 25 avr.
 Éviter Twitter aujourd'hui pour profiter de Game Of Thrones sans spoiler : check



1 retweet, 1 like

Damien Mescudi @DamienMescudi · 25 avr.
 [Spoiler] la nouvelle saison de Game of Thrones est vraiment très violente



9 retweets, 25 likes

jfcd @enseriestv · 25 avr.
 Petit manuel de survie anti-spoilers à destination des fans de «Game of Thrones» slate.fr/story/117239/m... via @slatefr

1 retweet, 0 likes, Voir le résumé

"petit chat" @helo_isolated · 25 avr.
 Les bonnes nouvelles de la journée: il me reste des fraises à manger et je me suis pas encore fait spoiler Game of Thrones

1 retweet, 1 like

petro @petro_mallie · 25 avr.
Mon père qui rentre et qui vient de me spoiler game of thrones 🙄

LES BELLES ANNEES @Lesbellesannees · 25 avr.
Petit manuel de survie anti-spoilers => slate.fr/story/117239/m...
#GameOfThrones 📢



Florian Dn @FlorianDyn · 25 avr.
Avis aux enflures qui voudraient spoiler Game Of Thrones :



em @embekaert · 25 avr.
commencez pas à spoiler Game of thrones là aussi

Social avec un A @ManonCheche · 25 avr.
Faut que j'arrête de regarder déjà déjà faut que je révise et en plus je sens que je vais me faire spoiler Game of thrones donc ...

Fun Radio France @funradio_fr · 25 avr.
EN GIFS - #GameofThrones 📢 saison 6 : comment spoiler ses potes ? >
m.youtube.com/watch?v=...



kaobe @Khaobe · 25 avr.
je viens encore de me faire spoiler gratuitement game of thrones ok bye twitter en fait

Frandroid @Kraagenskull · 25 avr.
[SPOILERS GOT S06E01]
Putain le récap rigolo de #GameofThrones 📢 S06E01 est rigolo (logique) / madmoizelle.com/game-of-throne...

Paradoxalement @Esteban_VsQ · 25 avr.
Je vais vous spoiler game of thrones juste pour le plaisir d'être un fdp

Pénélope Bagieu @PenelopeB · 25 avr.
Le récap rigolo de l'épisode de GoT par @myrmyhgj (oui gagnagna spoilers attention ouh la la) madmoizelle.com/game-of-throne...

dady swan @keyzert · 25 avr.
SPOILERS - Les internautes analysent et s'amuse de la scène finale du 1er épisode de "GoT" huffingtonpost.fr/2016/04/25/gam... via @LeHuffPost

Le Barberousse @LucasGuthmann · 25 avr.
Entre Game of Thrones et le trailer du dernier X-Men, c'est un peu le festival du spoiler aujourd'hui. Abstenez vous au mieux.


Khalil @IbrahimTiacoh · 25 avr.
Vous pouvez spoiler toutes les séries que vous voulez ici ok. Mais spoiler Game of Thrones ça se fait pas, arrêtez 😞

polyotto @polyotto · 25 avr.
SPOILERS - Le résumé du 1er épisode de la saison 6 de "Game of Thrones" huffingtonpost.fr/2016/04/25/gam... # via @LeHuffPost

Madame Chat @Emmarsenictamer · 25 avr.
Game of Thrones S06E01 — Le récap (rigolo) SPOILER INSIDE A LIRE SI T'AS VU L'EPISODE TMTG POTO madmoizelle.com/game-of-throne... via @madmoizelle

Violette Fortesque @VioletteAlbarn · 25 avr.
Hé ben, je pensais pas galérer autant à me faire spoiler game of thrones #got

AioliaW @AioliaW · 25 avr.
#GameofThrones 📢 Saison 6 : Episode 1, Quel est le véritable âge de (SPOILERS) ?



Game of Thrones Saison 6 : Episode 1, Quel est le véritable âge de (S...
Dans l'épisode 1 de la saison 6 de Game of Thrones, les téléspectateurs ont découvert avec stupeur qu'un personnage important cachait son vérit...
mcm.fr

YoungNeko @B2iP · 25 avr.
SPOILER ALERT.
Pour ceux qui veulent comprendre l'episode 1 de got x)
linternaute.com/television/ser...

Maxime @Max_AssD · 25 avr.
Bouclier anti-spoiler-Game of Thrones activé. A demain soir Twitter ;-)

Jean-Mouloud @VdkMorgan · 25 avr.
Je vais tous vous spoiler Game of Thrones bande de putes

Lait 'a @LeaCrlr · 25 avr.
Je viens seulement de me mettre à Game of thrones ms je sent que je v me faire spoiler de fou 😂

Kant @QQuedec · 25 avr.
J'ai une technique pour ne pas se faire spoiler Game Of Thrones, faites comme moi ne regardez pas 🙄



azor ahai @darkobird · 25 avr.

ça c'est moi en train d'essayer de me retenir de parler de **Game Of Thrones** pour pas spoiler



1 1



Stefan @StephanG069 · 25 avr.

«**Game of Thrones**», saison 6 épisode 1: Un Jon Snow, une sorcière et des **spoilers** 20minutes.fr/television/gam... via @20minutes

Voir le résumé



xD @enthoine · 25 avr.

Les pires ici c'est ceux qui disent "NE ME SPOILER PAS **GAME OF THRONES** MDRR JE BLOQUES 😂😂" je vous hais d'une force

1 1



Audrey Poma @Audrey_Poma · 25 avr.

Petit manuel de survie anti-**spoilers** à destination des fans de #**GameofThrones** slate.fr/story/117239/m... #GoTSeason6



1 1



Laura @laura22_rdz · 25 avr.

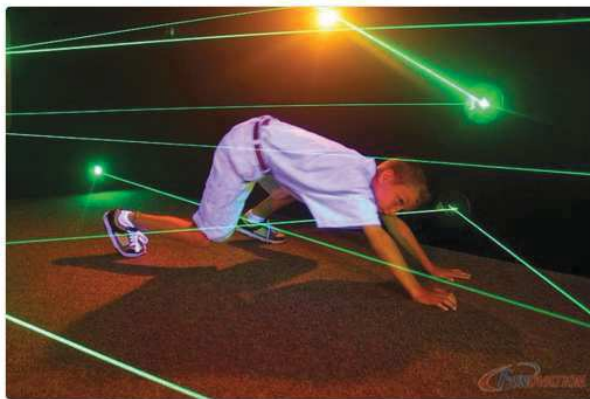
J'ai réussi à regarder **Game of Thrones** sans me faire spoiler putain et ça c'est pas rien

2



Benjamin LeReilly @LeReilly · 25 avr.

Faire une vanne sur **Game of Thrones** à la fois spécifique au dernier épisode mais sans spoiler.



3 23



Cindy&Ben 吳♥유 @FromShetoHim · 25 avr.

Game of Thrones ou la série que tout le monde se retient violemment de spoiler...

2



khaleesi @icoantseemuggles · 25 avr.

Moi qui esquive les **spoilers** de **Game of Thrones** dans ma tl



1 1



Romé @mister_lab · 25 avr.

Depuis que j'ai chopé en streaming le nouvel épisode de **game of thrones** j'ai un seul but dans la vie: **spoiler** les gens que je déteste.

1



Le Soir @lesoir · 25 avr.

#**SPOILERS** #**GOT** Un personnage clé dévoile son vrai visage et choque les fans lesoir.be/1191047/articl...



4 4



lumière @18Claire · 25 avr.

Partout les gens parlent de **game of thrones** je sens que je vais me faire spoiler chui trop méfiante vous soûlez

1 1



Le Nouveau Cénacle @NouveauCénacle · 25 avr.

Petit manuel de survie anti-**spoilers** à destination des fans de «**Game of Thrones**» slate.fr/story/117239/m... via @slatefr #**GOT**

Voir le résumé



nut case @EllenAllart · 25 avr.

Mdr Rémi il s'est enfermé dans sa chambre parce qu'il voulait pas se **spoiler** **game of thrones**

1 1



Josy @MatouJossinet · 25 avr.

Par contre me faire **spoiler** sur **game of Thrones** alors que je viens de commencer c'est pas humain

1



Julien Tristan @julien4341 · 25 avr.

Game of Thrones saison 6 : Calme plat avant révélation osée ! (**spoiler**) | BrainDamaged.fr shar.es/1emyVM via @braindamagedfr

Voir le résumé



Arthur Pineau @ArthurPineau · 25 avr.

Arrêtez de **spoiler** **Game of Thrones**, je suis rendu qu'au début de la saison 2 #**GameofThrones** #TropDeRetard #Fall

1



kanye4le @skarkevil · 25 avr.

ARRÊTEZ DE **SPOILER** **GAME OF THRONES**

1 1



FSociety @Yasmine_Gfs · 25 avr.

Game of Thrones c'est la série que tu dois regarder max un jour après sa diffusion tellement tu peux te faire **spoiler**

1 1



Mélina @melina_dsts · 25 avr.

J'me suis fait **spoiler** **Game of Thrones** ça me fait pas vraiment rire

1 1



november @EleanorRigby · 25 avr.

"Je regarde plus **Game Of Thrones**, mais je vais lire le recap juste pour pouvoir vous **spoiler**." @Benjporraz, le plus Serpentard d'entre nous.

↳ ↻ ❤️ 1 ⋮



Salim Djezairi @SalimDjezairi · 25 avr.

Je conseille ceux qui me croise demain et qui veulent pas être **spoiler** de m'éviter. – en train de regarder **Game of Thrones**

↳ ↻ ❤️ ⋮



Daniela #CDB @daniela8martins · 25 avr.

PF N PONHAM **SPOILERS DE GAME OF THRONES** AQUI

↳ ↻ ❤️ ⋮



jsp wilh @MaissaBnabd · 25 avr.

ON MA **SPOILER GAME OF THRONES** JV PLEURER PTN SI SEULEMENT VS SAVIEZ LES GARS

↳ ↻ ❤️ ⋮



A drop in the ocean @KaaFiori_FS · 25 avr.

Arrêtez de **spoiler** la saison 6 de **game of thrones** 🙄🙄

↳ ↻ ❤️ ⋮



= @rxchxd · 25 avr.

00:31 ça lance enfin **game of thrones** après avoir esquivé tout les **spoilers** avec succès

↳ ↻ ❤️ ⋮



LeStagiairedeBFM @StagiaireDeBFM · 25 avr.

[SPOILER] 🚫 Dans la nouvelle saison de **Game of Thrones**, Han solo est tué par son fils

↳ ↻ 144 ❤️ 109 ⋮



WOLFEN INFOS DU NET @wolfen_infos · 25 avr.

SPOILERS - Les internautes analysent et s'amuse de la scène finale du 1er épisode de "GoT": SÉRIES TV – Aprè... huff.to/23WGXXKu

↳ ↻ ❤️ ⋮ Voir le résumé



allan @zennarooth · 25 avr.

Me passaram **spoiler de game of thrones**, me passaram **spoiler** de batman v superman voces sao uns fdps

↳ ↻ ❤️ 1 ⋮

ANNEXE 2

Etude étymologique du terme « spoiler »

L'étymologie de la forme verbale "spoiler" tient ses origines du latin « spoliare » qui voulait dire « dépouiller », « déposséder », « priver quelqu'un de son bien »⁷¹, auquel le vieux français lui a fait succéder un ensemble de termes dont le verbe « espoillier » qui, disparu aujourd'hui. Il signifiait alors « dépouiller », « déshabiller », « effeuiller »⁷².

Dorénavant, la langue française – et surtout la littérature – utilise le verbe « spolier » pour définir la dépossession de quelque chose à quelqu'un par force ou par abus de pouvoir⁷³. Aussi, son voisin anglais « to spoil » qui veut dire « gâcher », « abîmer », est-il issu du latin « spoliare ». Spoiler est donc un anglicisme, aux racines latines, qui définit dans le cadre qui nous occupe le fait de communiquer à une personne un élément scénaristique clé d'une narration, souvent la fin d'une série, d'un film ou d'un livre, la dépossédant ainsi d'une grande part du suspense.

⁷¹ GAFFIOT, F. (1934), *Dictionnaire latin français* [en ligne], Paris : Hachette, p. 1469, URL : <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=spolium>

⁷² GODEFROY, F. (1881-1902), *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^{ème} au XV^{ème} siècle* [en ligne], Paris : Éditions de F. Vieweg, URL : <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/espoillier>

⁷³ Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne], URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/spolier>

RÉSUMÉ

Et si nous pensions les spoilers autrement ? Pas seulement comme des divulgations castratrices de plaisirs spectatoriels, mais plus encore comme des objets sociaux de communication pour ces formes narratives ?

Il ne s'agit plus uniquement de blâmer ou non cet acte scriptural mais de le réfléchir comme une pratique numérique étroitement liée à un désir de partage, reflet d'un attachement à la série *Game of Thrones*. Dans ce dessin, Twitter est alors tout autant un medium pensé comme simulacre d'une rencontre entre des subjectivités et un cadre éditorial présenté comme démocratique et permissif pour la matérialisation de celles-ci.

Il ne s'agit plus uniquement de culpabiliser les spectateurs-scripteurs de spoilers mais davantage de les considérer au regard de la portée communicationnelle et sociale de leurscriptions. Il s'agit là de réunir auteur et récepteur dans une même compréhension d'une situation de figuration aux autres, de visibilité sociale recherchées par chacune de ces subjectivités engagées sur le réseau.

Il ne s'agit plus uniquement d'appréhender Twitter comme le simple lieu de ces interactions symboliques. Mais plus encore, il s'agit de l'analyser comme le cadre et le moteur d'une médiation sociale assistée par la médiation technique permise par lui, travaillant toutes deux à la possibilité d'une médiatisation, d'une subjectivation de ces producteurs de discours.

Il ne s'agit plus uniquement de s'intéresser à ce que doit être une formation discursive réussie, parce que médiatisée, mais d'amorcer la réflexion d'un système auto-évaluatif où chacun se compare avec les autres, évaluant sa propre capacité à se subjectiver. Dans ce mouvement, les auteurs de spoilers sur Twitter sont l'essence et le moteur d'une performance qui succède à la leur. Celle d'un co-accomplissement du couple réception/usage, part visible et active finalement d'une diffusion effective de la série *Game of Thrones* sur le réseau social.

De l'inscription du spoiler à la subjectivation possible de son auteur, en passant par la réception de ce processus de médiatisation, il se pense alors un cercle vertueux de la communication dans lequel la série se voit offrir le terrain de sa circulation sur le réseau social. *Il ne s'agit plus uniquement de divulgation, mais aussi de communication.*

Mots clés :

Réseaux sociaux, séries, communication, trivialité, médiation, culture, audiovisuel