



HAL
open science

À propos de quelques épisodes en huis clos dans Supernatural

Claire Cornillon

► **To cite this version:**

Claire Cornillon. À propos de quelques épisodes en huis clos dans Supernatural. Delphine Gachet; Florence Plet-Nicolas; Natacha Vas Deyres. Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire (littérature, cinéma, transmédiat), XIXe-XXIe siècles, 1, , 2020, " Le Fil à retordre ". hal-02882495

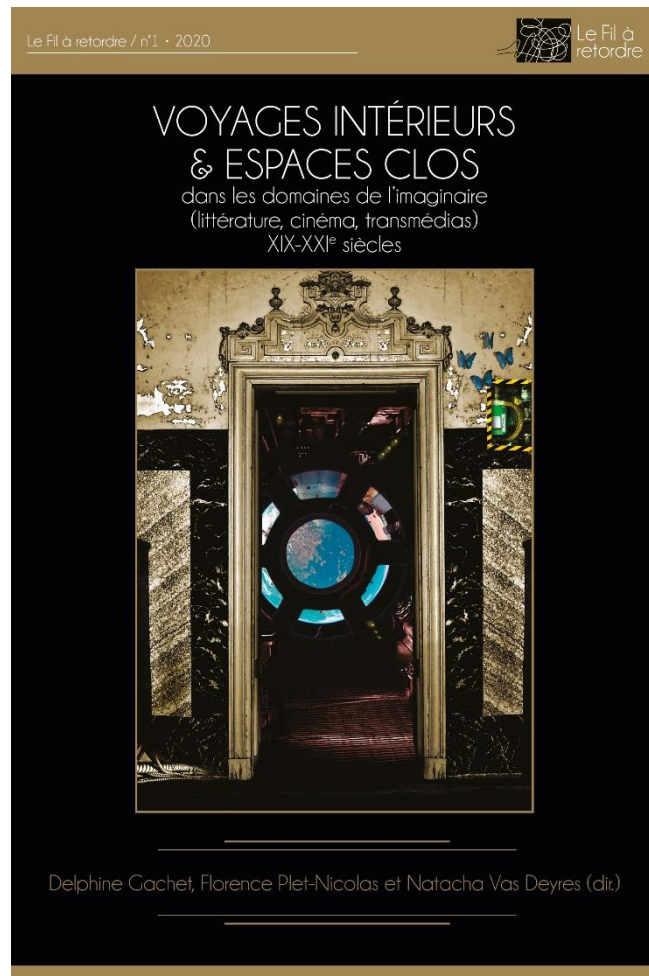
HAL Id: hal-02882495

<https://hal.science/hal-02882495>

Submitted on 2 Jul 2020

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.



.Claire Cornillon.

À propos de quelques épisodes en huis clos dans *Supernatural*

dans Delphine Gachet, Florence Plet-Nicolas et Natacha Vas Deyres (dir.),
Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire
(littérature, cinéma, transmédiâs), XIX^e-XXI^e siècles.

« Le Fil à retordre », n° 1, Université Bordeaux Montaigne,
mis en ligne le 30 juin 2020.

Consulter la table des matières
[\[https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838\]](https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838).

À propos de quelques épisodes en huis clos dans *Supernatural*

Supernatural est une série particulièrement complexe, en termes de construction de la narration, de dimension méta-fictionnelle et de rapport avec les fans. Or elle utilise de manière régulière un motif, celui du huis clos, qui devient au fur et à mesure des épisodes un élément structurant et que l'on peut considérer comme un point d'entrée, voire un point nodal, dans son fonctionnement thématique et narratif. Cette série, créée par Eric Kripke en 2005, est diffusée sur le *network* américain *The CW* et en constitue même l'un des programmes signature¹. La treizième saison est en cours de diffusion : c'est dire à quel point c'est une narration au long cours. *Supernatural* raconte les aventures de deux frères chasseurs de démons et de créatures surnaturelles. La série construit un espace ouvert, en écho au genre du *road movie*, puisqu'elle présente l'errance continue des Winchester sur les routes des États-Unis, d'une mission à l'autre. Pourtant, elle comporte aussi plusieurs exemples de huis clos qui viennent temporairement refermer l'espace, arrêter le mouvement, et donc souligner l'étape entre deux voyages. Or cette tension entre l'ouverture et la clôture vient finalement faire écho à la nature même de ce récit sériel. L'épisode est en effet lui aussi cet espace clos qui résonne avec son dehors mais qui souligne également ses limites et sa dynamique interne.

De ce fait, le huis clos est devenu pratiquement un passage obligé des séries télévisées, et en particulier pour les séries formulaires qui mettent en valeur l'autonomie relative de chacun de leurs épisodes². Il s'agit en effet d'un parfait sujet pour un épisode, littéralement, « bouclé ». *Supernatural* est une série que je qualifie de semi-feuilletonnante formulaire, puisqu'elle comporte des épisodes dont l'intrigue est close et fondée sur une même formule générique et narrative, mais qu'elle développe également des arcs narratifs sur le long terme ainsi qu'une mythologie. C'est une série qui s'inscrit notamment dans la lignée de *The X-Files*³ ; d'ailleurs, beaucoup de ses scénaristes et de ses réalisateurs ont travaillé par la suite sur *Supernatural*. On pense notamment à Kim Manners ou David Nutter. Dans ce contexte, le motif du huis clos va

¹ Pour une présentation générale de la série, voir par exemple : S. Abbott et D. Lavery (dir.), *TV Goes to Hell, An Unofficial Road Map of Supernatural*, Toronto, ECW Press, 2011.

² Je classe les séries en trois catégories : feuilletonnantes (dont l'intrigue se suit d'un épisode à l'autre), formulaires (qui reproduit un même schéma de fonctionnement à chaque épisode et dont les épisodes peuvent se voir théoriquement dans le désordre car il n'y a pas d'évolution de l'intrigue ou des personnages), semi-feuilletonnantes (qui présentent des intrigues bouclées par épisodes mais qui développent également des arcs narratifs sur le long terme). Pour des définitions plus détaillées, voir mon article : « Générique », sur <http://episodique.hypotheses.org/13>. Dernière consultation le 10/01/2018.

³ C. Carter, *The X-Files*, Los Angeles, États-Unis, Fox, 1993-2002, 2016-2018.

effectivement résonner avec les spécificités narratives de la série mais aussi avec sa dimension méta-fictionnelle et méta-narrative.

Enjeux thématiques et génériques

Non seulement, un certain nombre d'épisodes sont plus ou moins totalement en huis clos, mais plus généralement la question de l'espace clos elle-même est omniprésente dans la série. De tels épisodes dans les séries télévisées sont souvent ce qu'on appelle des *bottle episodes*, destinés à faire des économies en termes de production parce qu'ils comportent peu de décors, uniquement en studio, et généralement peu d'acteurs en dehors des personnages principaux. Une série de *network* comme *Supernatural*, qui compte 23 épisodes par saison, en produit en général un de ce type par saison pour des raisons financières. Cependant, cette contrainte, comme toujours, peut devenir un atout et un lieu de créativité particulièrement fécond. C'est le cas dans *Supernatural* parce qu'il s'agit là d'un motif qui sied particulièrement bien à la nature de la série. La question du huis clos va donc largement dépasser le cadre du *bottle episode*.

En effet, le motif de l'espace clos est fondamental dans la série pour des raisons qui sont d'abord thématiques et génériques. L'univers imaginaire développé dans *Supernatural* travaille ainsi la question des espaces et de la séparation des espaces. Il s'agit d'une série dite fantastique mais qui a plutôt, à mon sens, un fonctionnement de *fantasy*⁴. Elle met en scène des forces surnaturelles et construit une mythologie très complexe aux deux sens du terme : au sens classique de système cohérent de mythes, mais aussi au sens télévisuel. La notion de mythologie est apparue pour parler de séries télévisées autour de *The X-Files*. Il s'agissait de désigner l'ensemble des cadres qui alimentaient les intrigues – dans ce cas, autour de la conspiration du gouvernement et de l'existence des extra-terrestres. Dans le cas de *Supernatural*, il s'agit d'une mythologie surnaturelle de démons, d'anges et de figures divines⁵. Cette mythologie lui est propre et se développe à un niveau de plus en plus cosmique au fil des saisons. La série commence en effet avec des intrigues très localisées : un monstre agit dans telle ou telle ville et il faut le neutraliser ; mais, au fur et à mesure, le spectateur ou la spectatrice découvre l'existence de l'enfer et des démons, du paradis et des anges, puis du purgatoire et des

⁴ Sur ce point, voir ma thèse : *Par-delà l'infini. La Spiritualité dans la Science-Fiction française, anglaise et américaine*, dir. J. Bessière, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, soutenue en 2012. <http://www.theses.fr/2012PA030066> Dernière consultation le 12/12/2017.

⁵ Pour une analyse du rapport de la série à la religion, voir par exemple : L. Petersen, « Renegotiating religious imaginations through transformations of "banal religion" in *Supernatural* », *Transformative Works and Cultures*, 4, 2010. <<http://dx.doi.org/10.3983/twc.2010.0142>>. Dernière consultation le 10/11/2017.

Léviathans, et finalement même, de Dieu. Dans ce cadre, l'enjeu de la série est souvent le problème de la présence de forces ésotériques qui proviennent d'une autre dimension de notre monde et qui vont faire irruption dans la nôtre. Par conséquent, fermer les espaces, entraver la circulation de ces créatures ou de ces forces devient essentiel. Il faut, par exemple, refermer les portes de l'enfer pour empêcher les démons de nous envahir. Mais il peut falloir aussi fermer les portes du paradis pour empêcher la venue des anges, qui sont des créatures également problématiques dans cette mythologie. Lors d'une autre saison, il s'agit d'éviter que les créatures du purgatoire en sortent, etc. Tous ces éléments structurent la série à une échelle macroscopique, dans laquelle on essaie de compartimenter un réseau d'espaces plus ou moins fermés. Pour autant, à une échelle microscopique, on retrouve le même type de motifs de clôture. Ainsi, le dessin d'un piège à démon (*a devil's trap*) sur le sol ou sur le plafond contient un espace qui emprisonnera la créature. En outre, si un personnage se tient dans un cercle de sel, il ne pourra pas être attaqué, parce que les démons ou les fantômes ne peuvent pas franchir cette ligne. Ces éléments surnaturels mettent donc en lumière des frontières, des espaces clos, où le symbolique s'incarne en quelque sorte, devient concret et réel.

Dans ce contexte, le motif du fantôme est très intéressant parce que cette créature est bloquée dans notre espace. Il n'est plus vivant ; il n'a plus de corps, mais son âme n'est pas passée dans l'au-delà. Elle est restée coincée, pour une raison ou pour une autre. Pour matérialiser cet état de fait, le fantôme, dans la mythologie propre à la série, est souvent lié à un espace dont il ne peut pas sortir. La plupart du temps, il s'agit d'une maison – une maison hantée – qui n'est pas claustrophobe pour les personnages de la série puisqu'ils peuvent s'en aller, mais qui constitue en revanche un espace clos pour le fantôme. Tout l'enjeu va être dès lors de permettre au spectre d'en sortir – et avant tout, de sa boucle psychologique. Ainsi, l'épisode « In my time of dying » (2.1) voit Dean aux portes de la mort, dans un hôpital. C'est lui qui devient temporairement un fantôme. Son esprit se trouve donc coincé dans ce bâtiment, sur un autre plan de conscience, entre l'espace de la vie et l'espace de la mort, incapable de communiquer avec son frère ou son père. La quasi-totalité de l'épisode a lieu, par conséquent, dans deux chambres de l'hôpital. Dean y est reclus, mais pas les autres. À partir de ce changement de perspective, puisqu'il s'agit cette fois d'un des personnages principaux, le spectateur ou la spectatrice comprend quel est le processus qui fait qu'un esprit devient un fantôme violent. Cette boucle, cet enfermement spirituel et psychologique, est un motif représentatif à la fois de la question de la réclusion et des problématiques de la série. En effet, le huis clos dans *Supernatural*, comme dans d'autres œuvres, est le lieu privilégié à la fois du conflit psychologique et du conflit moral, puisque, précisément, il y a quelque chose de

dramatique dans cet espace restreint dont on ne peut pas s'échapper, où l'on ne peut pas fuir, où l'on est obligé de faire face à soi-même et aux autres. Le motif du fantôme, qui est la figure la plus présente au début de la série⁶ et sur laquelle *Supernatural* va construire son identité avant de diversifier les intrigues, est de fait annonciateur d'un certain nombre de structures qui vont devenir fondamentales dans la série.

L'enjeu de la clôture, en termes de construction d'un monde imaginaire, se situe aussi à un niveau éthique. Nous trouvons-nous dans un monde clos, où tout est décidé par avance, ou bien dans un monde ouvert, qui est celui du libre arbitre ? C'est une question qui revient constamment dans la série. En outre, fermer définitivement les espaces, est-ce une bonne chose ? Mettre fin complètement au mal est, par exemple, impossible. Cela est explicité clairement dans la saison 12 où l'équipe anglaise des hommes de lettres (*Men of letters*) essaie précisément d'éradiquer la présence de créatures surnaturelles. Or les choses sont évidemment plus compliquées qu'ils ne le croient parce que, d'une part, les créatures ne sont pas toutes entièrement mauvaises et, d'autre part, parce que la fin ne justifie pas les moyens. En cela, on retrouve tout à fait, dans *Supernatural*, des questionnements qui sont ceux posés par la série *Angel* et dont j'ai parlé ailleurs⁷. On trouve un écho entre les deux séries dans la manière dont elles vont utiliser leur structure narrative pour aborder ces questions. L'espace clos de l'épisode est aussi celui où les personnages sauvent à chaque fois une personne et donc, finalement, cette structure bouclée, en termes éthiques, compte peut-être tout autant que la ligne feuilletonnante.

Enjeux psychologiques et construction des personnages

À côté de cette question thématique et générique de la clôture, l'enjeu des épisodes en huis clos est aussi souvent psychologique. Les deux frères ont généralement du mal à communiquer verbalement mais vivent des situations absolument tragiques et un grand nombre de traumatismes qui occasionnent de la souffrance, un sentiment de culpabilité, etc. Les épisodes en huis clos sont une manière de pousser les personnages à se confronter à la fois à leurs propres émotions et à celle des autres personnages. Ainsi, bien que l'intrigue soit ponctuelle et ne concerne pas nécessairement la ligne narrative principale, c'est bien la

⁶ Comme le note François-Ronan Dubois, les fantômes se situent essentiellement dans les deux premières saisons de la série. Voir son article pour une analyse plus détaillée de ce motif : F.-R. Dubois, « Fantômes et villes fantômes dans la série télévisée *Supernatural* », dans P. Colin, E. Delafosse, T. Faye, S. Fournet et M.-C. Leroux (dir.), *Poétiques et politiques du spectre : lieux, figures et représentations de la rémanence dans les Amériques*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2014, p. 5-14.

⁷ Voir ma communication : « La fin d'*Angel* ou le primat de l'épisodique », dans le cadre de la journée d'études « Fins de séries », organisée par Hélène Valmary à l'Université de Caen, décembre 2016. Podcast disponible en ligne : <<http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/4398>> Dernière consultation le 10/12/2017.

construction des personnages et leurs relations qui avancent dans ces épisodes. Ils nourrissent donc la cohérence de l'ensemble et servent souvent de bilan ou de transition alors même qu'il s'agit d'épisodes clos, typiquement formulaires. C'est par exemple le cas de l'épisode 5.11, « Sam, Interrupted », où les deux frères se font enfermer dans un hôpital psychiatrique pour aider un ami également *hunter*. L'épisode se déroule entièrement dans l'hôpital et propose une intrigue classique : les frères vont affronter un monstre qui tue un certain nombre de patients. Mais, d'une part, le fait qu'ils essaient de passer pour des patients leur permet de parler ouvertement de leur vie, sans mentir, contrairement à leur habitude, puisque de toute façon les médecins pensent qu'ils délirent. Il y a donc là l'occasion d'une verbalisation qui est très rare dans la série. Et, d'autre part, les effets psychologiques (hallucinations, etc.) du venin du monstre vont faire émerger un certain nombre d'émotions qui trouvent là une opportunité pour s'exprimer. Ainsi, Dean parle du sentiment de responsabilité qui le ronge et Sam comprend qu'il est habité par une colère qu'il n'arrive pas à dépasser.

De la même manière dans l'épisode 4.21, « When the levee breaks », Sam est enfermé par Dean et Bobby dans un bunker pour le désintoxiquer (car il est devenu dépendant du sang de démon). Durant l'ensemble de l'épisode, il est ainsi victime d'hallucinations qui font apparaître plusieurs autres personnages et qui sont une manifestation de son sentiment de culpabilité. Sam a toujours pensé qu'il était un monstre (*a freak*) et il lutte avec cette vision négative de lui-même au fur et à mesure des saisons. La réclusion est ici une manière d'entrer dans l'esprit du personnage et de matérialiser son état psychologique. D'ailleurs, le huis clos est aussi lié de multiples fois à la question de l'hallucination, des rêves ou des cauchemars. Les personnages sont coincés dans ces espaces oniriques et sont obligés d'y affronter leurs angoisses. C'est le cas par exemple de l'épisode « What is and what should never be » où un Djinn capture Dean et l'enferme dans une hallucination pendant qu'il le tue lentement. Or le monde illusoire dans lequel Dean se retrouve est celui dont il a toujours rêvé : sa mère n'y est pas morte ; son frère et lui vivent une vie normale, etc. Il va pourtant devoir renoncer à cette illusion pour revenir au réel. Ces épisodes ne sont donc pas gratuits, au sens où ils font avancer significativement la série, et en particulier le développement des personnages, précisément grâce aux possibilités de l'espace clos.

Enjeux narratifs et éthiques

Pourtant, on le voit, les épisodes en huis clos sont aussi propices à des expérimentations, formelles ou narratives, qui les rendent également particulièrement intéressants. Certains

relèvent du jeu, du plaisir d'explorer une possibilité fictionnelle. C'est par exemple le cas de « Ask Jeeves » (10.6) qui se passe entièrement dans la maison d'une riche famille dont on va découvrir les secrets. L'épisode est construit volontairement comme une partie de *Cluedo*. Le motif de l'enquête des frères est alors rejoué de manière ludique dans ce huis clos familial. D'ailleurs la musique change pendant cet épisode et rappelle celle de films policiers à la Sherlock Holmes. Il s'agit d'un des rares cas où la claustration est plutôt humoristique. Nombre d'épisodes de la série sont comiques mais ceux-là sont plutôt situés sur son versant tragique et constituent des moments de tension dramatique. C'est pour cela qu'ils vont véritablement s'inscrire dans la continuité de la série et que le procédé narratif n'y est pas gratuit.

L'un des procédés narratifs principaux utilisés dans ces épisodes est le fonctionnement méta-fictionnel. La série, comme je l'ai dit, est dans son ensemble, particulièrement méta-fictionnelle⁸. Elle joue, notamment, sur une série de références cinématographiques et télévisuelles. De nombreux épisodes en huis clos sont ainsi une forme de réécriture directe d'un film. C'est le cas de « Jus in Bello » (3.12) qui reprend *Assault on Precinct 13* de John Carpenter (1976), ou de « Ghostfacers » (3.13) qui retravaille *The Blair Witch Project* de Daniel Myrick et Eduardo Sanchez (1999). Dans le premier, les deux frères sont arrêtés par un agent du FBI qui les met en prison dans un commissariat, peu après assiégé par des démons possédant les habitants de la ville. La résistance s'organise parmi les policiers qui sont, par conséquent, obligés de faire équipe avec leurs ex-prisonniers. Cet épisode rappelle également « The thin dead line » dans *Angel*, où les personnages sont aussi assiégés mais, dans un renversement du motif, par des policiers. L'épisode devient ainsi parfois un palimpseste de références qui se superposent. En un sens, le principe de *Supernatural* est d'explorer toutes les légendes urbaines mais, ce qu'elle fait en réalité, c'est aussi proposer une forme d'anthologie de motifs du cinéma et de la télévision fantastique. Mais une anthologie qui tisse des liens entre toutes ces références par le biais de la sérialité pour en faire une mythologie unique et cohérente. L'épisode « Croatoan » (2.9) est un bon exemple de ces huis clos palimpsestes. Les habitants d'une ville se trouvent contaminés par un virus qui les rend violents. Les frères se barricadent dans un dispensaire avec quelques survivants. Or, rapidement, se pose le problème de savoir comment identifier, parmi les survivants du dispensaire, ceux qui pourraient être contaminés. On retrouve notamment dans cet épisode la scène classique de l'analyse du sang des personnages. « Croatoan » rappelle ainsi, par exemple, l'épisode de *The X-Files* intitulé « Projet Arctique »,

⁸ Sur ce point, voir par exemple : L. Macklem, « I See What You Did There : *SPN* and the Fouth Wall », dans L. Zubernis et K. Larsen (dir.), *Fan Phenomena Supernatural I*, Bristol, Intellect Books, 2014, p. 34-45.

mais qui est lui-même une réécriture du film *The Thing* de John Carpenter (1982). Par ailleurs, Dean, au cours de l'épisode, dit qu'il se croirait dans *The Omega Man* (Boris Sagal, 1971), une adaptation cinématographique du roman *I am Legend* de Richard Matheson (1954) : palimpseste vertigineusement démultiplié.

Autre exemple de références cinématographiques dans un huis clos, l'épisode « Soul Survivor » (10.03) dans lequel Sam essaie de ramener Dean à la condition humaine. Celui-ci est en effet devenu un démon. Sam enferme son frère mais celui-ci s'échappe et le poursuit dans le bunker, transformant la fin de l'épisode en *slasher movie*⁹, genre aux codes visuels tout à fait identifiables ici. En outre, à la fin de l'épisode, on assiste à la reprise de la scène iconique de *Shining* (Stanley Kubrick, 1980) où Jack Nicholson défonce la porte à coup de hache. Là encore, l'épisode se construit comme un palimpseste. Il y a donc une forme de condensation d'un imaginaire collectif, à partir duquel la série va construire sa propre identité. En un sens, chaque épisode nous fait découvrir non seulement une nouvelle ville, une nouvelle affaire, mais aussi un nouvel écran, et ce n'est pas un hasard si l'un des épisodes s'intitule « Changing Channels ». Dans celui-ci, les deux frères sont transportés dans le monde de la télévision (*in TVLand*) et passent d'une émission à l'autre. Ils se retrouvent ainsi dans un équivalent de *Grey's Anatomy*, puis de *CSI*, de *Knightrider*, etc. Le huis clos, dans la série, redouble donc l'isolement de l'épisode, son autonomisation, mais aussi la mise en place d'un palimpseste méta-fictionnel. Pourtant, alors même qu'il se pose comme relativement autonome, il est en même temps, comme on l'a vu, un moment de condensation, une sorte de catalyseur des enjeux feuilletonnants de la série. Il se situe donc dans cette position ambiguë qui est le moteur narratif même d'une série semi-feuilletonnante formulaire. Or *Supernatural* travaille de manière très consciente son format et sa structure narrative : c'est pourquoi le huis clos devient en lui-même une mise en abyme intéressante de son fonctionnement.

Prenons également l'exemple de « Ghostfacers » (3.13), un épisode en *found footage*¹⁰ filmé par des jeunes qui forment une équipe pour documenter une maison hantée. Ils sont évidemment attaqués par les fantômes et rencontrent par hasard Sam et Dean qui vont les aider. Non seulement il s'agit d'un huis clos parce que la quasi-totalité de l'épisode se déroule dans la maison hantée dont les personnages essaient de sortir vivants, mais aussi parce que la

⁹ Il s'agit de films où les protagonistes sont poursuivis par un tueur qui essaie de les assassiner un par un. La saga *Scream* de Wes Craven est, par exemple, un condensé, là aussi métafictionnel, de toute cette tradition spécifique du film d'horreur.

¹⁰ Cela signifie que l'épisode est fait d'images qui sont censées avoir été tournées par les personnages eux-mêmes. C'est le principe de *The Blair Witch Project*, évoqué plus haut.

proximité avec les personnages qu’induisent les caméras vidéo qu’ils utilisent ne laisse aucune échappatoire au spectateur : il est littéralement piégé dans la maison avec les personnages. L’épisode est extrêmement intéressant parce qu’il mêle le travail sur la forme avec un changement complet de point de vue : les deux héros ne sont pas les protagonistes principaux mais sont perçus de l’extérieur par les personnages centraux de ce volet. De plus le jeu méta-fictionnel va plus loin encore puisque les crédits, qui apparaissent normalement après le générique, sont ici inscrits peu avant la fin, mettant en abyme l’épisode. Tout ce que le spectateur ou la spectatrice a vu jusqu’alors est un documentaire que sont en train de regarder Sam, Dean et les personnages, si bien qu’en effet, l’épisode à proprement parler ne commence que dans les dernières minutes. Symboliquement, cette vidéo à l’intérieur de la fiction prend toute la place, le temps d’un épisode. C’est là une image assez fine du fonctionnement narratif de la série : un écran dans un écran.

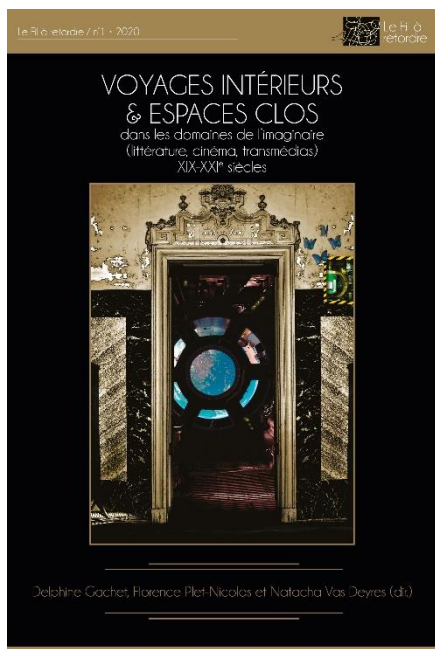
Chaque épisode constitue donc un moment clos où tout peut arriver, où les règles peuvent être modifiées temporairement, où l’on peut changer de point de vue, mais pour autant chacun de ces moments fait référence au reste et contribue à construire la série comme ensemble. Le jeu sur le point de vue est d’ailleurs souvent présent dans ces épisodes en huis clos. Par exemple, on pourrait considérer que « Baby » (11.4) en est un : il est ainsi intitulé car jamais la caméra ne sort de la voiture de Dean, puisque tout est filmé du point de vue du véhicule. Il y a ici un enfermement d’un genre très particulier et radical qui fait que le spectateur n’a accès qu’à ce point de vue restreint. Or là aussi il s’agit bien évidemment à la fois d’un jeu qui permet d’apporter un renouvellement, une innovation, mais qui n’est pourtant pas du tout gratuit. Baby est un personnage à part entière de la série et elle représente aussi une maison (*a home*) pour les deux frères, comme cela est dit explicitement. L’épisode permet ainsi d’être témoins de moment plus intimes sur la route, des coulisses en quelque sorte de la vie des Winchester. Il nourrit fortement la mythologie et la construction des personnages, tout en proposant un dispositif original et spécifique qui place l’épisode à part.

Dans « Jus in bello », qui reprend *Assault on Precinct 13*, le point de vue des deux héros laisse la place à celui de personnages ponctuels, présents dans ce seul épisode. Il commence sur la présentation du lieu, de la situation et de deux des personnages principaux. Les frères n’apparaissent qu’à la fin de ces deux minutes, ce qui est rare dans la série où ils sont pratiquement de toutes les scènes. Or les personnages du commissariat meurent de manière complètement inattendue à la fin de l’épisode. Est ainsi mise en avant, par cette manipulation du spectateur amené à s’attacher aux nouveaux personnages, la problématique de Sam et Dean : leur volonté de sauver tout le monde se heurte à leur impossibilité à le faire, évidemment. Le

huis clos permet donc d'expérimenter en termes narratifs mais ne se transforme pas pour autant en exercice de style puisqu'il est toujours réintégré dans une continuité qu'il nourrit.

On voit bien que le motif du huis clos est fondamental dans *Supernatural*, non seulement parce qu'il fait écho aux thématiques de clôture et d'ouverture qui se jouent à de multiples niveaux de la série mais aussi parce qu'il thématise le fonctionnement même de sa narration sérielle. Chaque épisode est un cas, une enquête, une créature à combattre, mais *in fine* les frères sont pris dans des enjeux cosmiques qui dépassent ce cadre et viennent compliquer leur positionnement éthique. Or ces enjeux dessinent également un schéma tragique de construction des personnages. En outre, chaque épisode est aussi un nouvel écran dans le grand *zapping* de la série dont la clôture permet paradoxalement d'ouvrir à chaque fois de nouvelles possibilités narratives et méta-fictionnelles.

Claire Cornillon
Université de Nîmes
EA RIRRA 21



Pour citer :

Claire Cornillon, « À propos de quelques épisodes en huis clos dans *Supernatural* », dans D. Gachet, F. Plet-Nicolas et N. Vas Deyres (dir.), *Voyages intérieurs et espaces clos dans les domaines de l'imaginaire (littérature, cinéma, transmédiâs), XIX^e-XXI^e siècles*, « Le Fil à retordre », n° 1, Université Bordeaux Montaigne, mis en ligne le 30 juin 2020.

Consulter la table des matières

[\[https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838\]](https://clare.u-bordeaux-montaigne.fr/838)

Bibliographie

Abbott S. et D. Lavery, *TV Goes to Hell, An Unofficial Road Map of Supernatural*, Toronto, ECW Press, 2011.

Cornillon C., « La fin d'Angel ou le primat de l'épisodique », dans le cadre de la journée d'études *Fins de séries*, organisée par Hélène Valmary à l'Université de Caen, décembre 2016.

Podcast disponible en ligne : <<http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/4398>>
Dernière consultation le 10/12/2017.

Cornillon C., « Générique », article sur le blog *Épisodique*.
<<http://episodique.hypotheses.org/13>>. Dernière consultation le 10/01/2018.

Cornillon C., *Par-delà l'infini. La Spiritualité dans la Science-Fiction française, anglaise et américaine*, thèse dir. J. Bessière, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2012.
<<http://www.theses.fr/2012PA030066>>. Dernière consultation le 12/12/2017.

Dubois F.-R., « Fantômes et villes fantômes dans la série télévisée *Supernatural*, dans Philippe Colin, Émilie Delafosse, Thomas Faye, Sonia Fournet et Marie-Caroline Leroux (dir.), *Poétiques et politiques du spectre : lieux, figures et représentations de la rémanence dans les Amériques*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2014, p. 5-14.

Macklem L., « I See What You Did There : *SPN* and the Fouth Wall », dans L. Zubernis et K. Larsen (dir.), *Fan Phenomena Supernatural*, Bristol, Intellect Books, 2014, p. 34-45.

Petersen L., « Renegotiating religious imaginations through transformations of "banal religion" in *Supernatural* », *Transformative Works and Cultures*, 4, 2010.
<<http://dx.doi.org/10.3983/twc.2010.0142>>. Dernière consultation le 10/11/2017.

