

Étude méthodologique des interactions entre théorie littéraire et séries télévisées.

François-Ronan Dubois

▶ **To cite this version:**

François-Ronan Dubois. Étude méthodologique des interactions entre théorie littéraire et séries télévisées.. Textes narratifs, séquences narratives : études littéraires et séries télévisées, 2012, Nancy, France. pp.215-228. halshs-00988243

HAL Id: halshs-00988243
https://shs.hal.science/halshs-00988243

Submitted on 7 May 2014

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.

Dubois, François-Ronan. « Étude méthodologique des interactions entre théorie littéraire et séries télévisées » *in* Claudine Armand, Vanessa Boullet et David Ten Eyck (dir.), *Enjeux et positionnement de l'interdisciplinarité.* Nancy : PUN, Éditions Universitaires de Lorraine, 2014. 215-28.

Etude méthodologique des interactions entre théorie littéraire et séries télévisées

Résumé
Cet article étudie l'état actuel du champ disciplinaire des études sur les séries télévisées, à partir d'une bibliographie critique internationale (Espagne, Grande-Bretagne, France, Australie, Etats-Unis et Italie). En constatant le caractère a-disciplinaire de la somme des études contemporaines, l'article propose une typologie des interactions qui sont susceptibles de se produire entre le nouvel objet de la série et d'anciennes disciplines instituées, puis d'analyser ces différentes interactions à l'aide d'exemples empruntées aux études récentes. Il distingue ainsi trois types d'interactions : 1) extensive, 2) prospective et 3) réflexive.

Abstract
This paper studies the disciplinary field of TV serials studies, based on an international academic bibliography (Spain, United Kingdom, France, Australia, United States, Italy). After describing the lack of disciplinary frames of the field as it stands today, the paper constructs a typology of possible interactions between TV serials as new objects of study and already instituted academic fields. It then analyses these various interactions with examples borrowed from recent studies. It thus distinguishes three types of interactions : 1) extensive, 2) prospective and 3) reflexive.

Depuis une vingtaine d'années désormais, les études sur les séries télévisées font partie intégrante du champ académique[1]. Si elles demeurent souvent, dans les colloques thématiques et les revues interdisciplinaires, un objet exotique, bien plus rare que le texte littéraire ou le long-métrage cinématographique, elles ont été à la source déjà d'une imposante bibliographie, composée d'articles, d'ouvrages collectifs et de monographies. Se mettent en place au début de la seconde décennie du vingt-et-unième siècle, en France, des manifestations académiques qui leur sont exclusivement consacrées ; le cycle de rencontres « Séries télévisées — Rouen 2012 », le séminaire « *The Wire* : a fiction in the ghetto » de l'université de Paris X — Nanterre ou le numéro 165 de la revue *Réseaux* témoignent que l'engouement francophone répond au phénomène international dont la revue *Slayage*, consacrée à *Buffy the Vampire Slayer* (Joss Whedon, 1997-2003) a longtemps été le fer de lance.

La constitution d'une revue comme *Slayage* ou l'organisation de colloques exclusivement consacrés aux séries télévisées marquent une rupture considérable dans

[1] En témoigne pour la seule année 2013 la cinquième édition du colloque PhiloSéries de Paris, consacrée à *The West Wing* et le colloque de Grenoble intitulé « Bis repetita placent. Remake et technologie dans le cinéma et les séries télévisées du monde anglophone », ainsi que les innombrables appels à contribution pour des ouvrages, des colloques et des numéros de revue en préparation, dont on peut prendre la mesure en consultant les titres des appels à contribution sur le site de l'association Littératures Populaires et Culture Médiatique : < http://www.flsh.unilim.fr/lpcm/ >

l'histoire du champ, une rupture institutionnelle dont les conséquences sont également méthodiques. L'objet qui était d'abord un véhicule utilisé par une discipline donnée devient le terrain de discussions croisées, toujours conditionnées par plusieurs disciplines, mais dont la rencontre brise les cadres uniques et hermétiques. De la même façon que la pluridisciplinarité était une caractéristique *de facto* des études éclatées sur les séries télévisées[2], l'a-disciplinarité transitoire est la caractéristique *de facto* des études concentrées. En effet, puisqu'aucun cadre théorique et méthodique ne permet de rendre compte de l'ensemble de la production interprétative sur les séries télévisées, cette vaste bibliographie critique, quand elle est parcourue, donne l'impression de l'absence de discipline : les particularités de telle ou telle approche, mises en rapport avec des textes d'origine totalement différentes, s'effacent pour ne laisser qu'un critère fédérateur, celui d'un matériau commun. C'est cette a-disciplinarité transitoire dont je propose d'explorer ici les particularités et les possibilités.

Pour ce faire, je proposerai un bref historique disciplinaire des études sur les séries télévisées, destiné à cerner plus précisément les problèmes dont il est question ici, avant de dresser une typologie, cette fois-ci non historique mais théorique, des relations d'interdisciplinarité. C'est à partir de cette typologie que nous verrons trois relations disciplinaires possibles : la relation extensive, la relation prospective et la relation réflexive.

1. Historique de la construction disciplinaire des séries télévisées

Il serait naturellement difficile de retracer avec exactitude l'histoire et les raisons de cette construction progressive, sinon d'un champ disciplinaire, du moins d'un objet et de sa justification académique. La part qu'ont pu tenir les séries télévisées dans les analyses historiques et civilisationnelles n'est pas toujours mesurable, parce qu'elle n'est pas toujours formulée. Il est indubitable cependant que la construction progressive, à partir des années 1950, des *cultural studies*, en s'accompagnant d'un investissement du champ de la culture populaire, a joué un rôle majeur dans la circonscription du domaine télévisuel. Parallèlement, et parfois en rapport avec cette première perspective, l'analyse des média et les théories de la communication, à travers des revues comme, pour le domaine francophone, *Réseaux* (fondée

[2] Cette diversité disciplinaire n'est pas toujours ressentie (ou du moins présentée) comme une faiblesse pour les universitaires. Grâce au glissement rhétorique qui conduit à faire de la pluridisciplinarité une inter/transdisciplinarité, glissement évoqué par F. Darbellay à l'ouverture du colloque, certains universitaires ont pu présenter les études sur les séries télévisées comme le parangon des nouvelles approches interdisciplinaires exigées par les institutions (Lavery 2004).

en 1983), *Communications* (1961) ou, beaucoup plus récemment, *Télévision* (2010), ont préparé, grâce à leur approche rigoureuse du domaine télévisuel, la légitimité des études sur les séries télévisées — ainsi des articles fondateurs que la sociologue Dominique Pasquier consacre, dès les années 1990, au genre du *teen drama*, dont « Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents »[3], paru en 1997 dans la revue *Sociologie de la communication* constitue un exemple particulièrement remarquable.

A bien des égards, la seconde vague d'études sur les séries télévisées qui se développe au début du vingt-et-unième siècle diffère de ces premières approches. Ce sont avec des formations en littérature et en études cinématographiques que des universitaires comme David Lavery et Rhonda V. Wilcox investissent le champ au tournant du siècle. En 1999 paraît ainsi dans *The Journal of Popular Film and Television* l'article « 'There Will Never Be a Very Special *Buffy*' : *Buffy* and the Monsters of Teen Life » par lequel R. V. Wilcox participe à la fondation d'un nouveau courant des études télévisuelles, plus en lien avec les techniques de l'interprétation de texte qu'avec celles de l'analyse sociologique. Dès 2001, ces travaux d'abord épars se concentrent dans la revue *Slayage* puis, en 2002, lors des *Conferences on the Whedonverses*, où les universitaires interpelés par les séries de Joss Whedon se réunissent, transformant ainsi une entreprise de pionniers en une activité de spécialistes.

Ces deux types d'approche fort différents partagent néanmoins, au regard de la méthodologie, une certaine parenté. Dans le cas de la sociologie des média et de l'analyse de la communication comme dans celui de la critique interprétative, les universitaires ont historiquement approché le nouvel objet avec les outils de leurs disciplines d'origine. Dans un premier temps, les séries télévisées sont conçues comme le véhicule du propos, le matériau d'une analyse plus générale. Mais c'est bien le médium, c'est-à-dire la télévision en général, qui est concerné par ces précisions, et non l'objet de la série télévisée. La critique interprétative, dans la mesure où elle se sert de la série télévisée pour construire un sens, paraît peut-être plus proche de son objet. L'ouvrage du collectif de philosophes Biltris intitulé *La filosofia del Dr. House : etica, logica ed epistemologia di un eroe televisivo* illustre l'intérêt porté par les philosophes aux séries télévisées, en Italie comme ailleurs. Le livre s'ouvre sur une déclaration de principe philosophique : « La filosofia non dovrebbe rinunciare a niente, nemmeno alla televisione » (« La philosophie ne devrait renoncer à rien, pas même à la télévision ») ; la préface se poursuit sous l'autorité conjointe d'Avital Ronell et d'Aristote.

[3] Pour les références complètes de cet article et des suivants, voir la bibliographie.

Dubois, François-Ronan. « Étude méthodologique des interactions entre théorie littéraire et séries télévisées » *in* Claudine Armand, Vanessa Boullet et David Ten Eyck (dir.), *Enjeux et positionnement de l'interdisciplinarité.* Nancy : PUN, Éditions Universitaires de Lorraine, 2014. 215-28.

La description du héros de la série télévisée met en évidence le cadrage disciplinaire du propos :

> Chi è House ? Un medico d'eccezione, scontroso con i colleghi, con i pazienti e anche con i suoi (pochi) amici. Ma prima ancora, un genio ossessionato dai suoi puzzle. Ma prima ancora, un dissacratore della morale e un trasgressore della legalità. House non riconosce alcuna autorità : è un anarchico logico, epistemologico ed etico. Uno sperimentatore radicale.
>
> [Qui est House ? Un médecin d'exception, désagréable avec ses collègues, avec ses patients et même avec ses (rares) amis. Mais plus encore, c'est un génie obsédé par ses énigmes. Mais plus encore, c'est un profanateur de la morale, un transgresseur de la loi. House ne reconnaît aucune autorité : c'est un anarchiste logique, épistémologique et éthique. Un empiriste radical.]

La caractérisation du personnage est rapidement structurée par la terminologie de la philosophie des sciences. Ce n'est donc pas la série qui fait émerger les outils disciplinaires nécessaires à son étude mais ces outils qui sélectionnent un nouvel objet sur lequel s'appliquer. Le propos et la méthode sont certes différents de ceux de la sociologie des média, mais les deux exemples partagent un même rapport discipline-objet.

Il existe ainsi une pluridisciplinarité *de facto* dans le champ des études sur les séries télévisées ; dans la mesure où l'objet n'impose pas, par son histoire institutionnelle, le mode de son approche, il est un terrain d'élection pour de multiples disciplines et des chercheurs dont le domaine de spécialité initial peut aller de la médecine (par exemple « The Doctor in this House : Lessons from TV's Gregory House, M.D. » de Tim Koch dans le *Canadian Medical Association Journal*) à la littérature antique (par exemple « Warrior Heroes : Buffy the Vampire Slayer and Beowulf » de David Fritts dans *Slayage*). Cette pluridisciplinarité s'explique bien entendu par des facteurs institutionnels[4] : en l'absence d'une structure qui concentre les travaux sur l'objet, la circulation des analyses ne conduit pas à la constitution d'une pratique académique commune. La pluridisciplinarité est alors le signe à la fois de la richesse du matériau transformé en objet par l'attention des universitaires et de l'éclatement de la pratique au sein de la communauté scientifique. Il serait trop complexe d'aborder ici le détail des facteurs qui gouvernent ces phénomènes ; je me contenterai de rappeler qu'ils sont (au moins) de trois ordres : spatial (il faut que les chercheurs se rencontrent au même endroit pour échanger), temporel (il faut qu'ils travaillent depuis un temps assez long pour constituer

[4] Ces facteurs ont été de nombreuses fois évoqués, pour d'autres domaines, par les intervenants du colloque, dont notamment Frédéric Darbellay, Pearlie Rose S. Baluyut et Martina Vitackova.

une masse critique de références) et politique (il faut que l'objet attire les financements pour que ces rencontres directes et indirectes soient possibles).[5]

2. Typologie *a priori* des interactions disciplinaires

Comme les séries télévisées sont un objet malgré tout récent de l'analyse académique, l'histoire de leur construction disciplinaire n'épuise pas tous les rapports qu'elles peuvent entretenir avec des disciplines instituées. Nous sommes donc dans une position unique de prévoir et de programmer *a priori* les évolutions d'un champ. Par souci de clarté et de concision, je me concentre ici sur les interactions entre la théorie littéraire et les séries télévisées.

Faisons pour cela l'hypothèse que l'étape finale de la constitution du domaine soit l'émergence d'une discipline indépendante des multiples disciplines à l'origine des premières études et qui possède ses méthodes d'analyse et ses théories de formalisation propres. Il existe donc en puissance une théorie des séries télévisées que nous nommerons, pour plus de commodité, la ThS, c'est-à-dire la théorie de l'objet S. Il existe par ailleurs actuellement une théorie littéraire, une ThL. Les interactions entre ThS et ThL peuvent prendre trois formes.

1) ThL (S) > S ou forme extensive de l'interaction disciplinaire. J'utilise la théorie littéraire sur les séries télévisées dans le but d'augmenter ma connaissance des séries télévisées. La théorie littéraire me sert d'ouvre-boîte. La forme extensive de l'interaction disciplinaire constitue la forme la moins complexe et la plus répandue. A vrai dire, il ne s'agit pas d'une réelle interaction, puisque mes méthodes de départ ne sont pas modifiées par le processus et qu'il n'y a pas, à l'arrivée, de discipline qui soit modifiée par cet apport extérieur. Le processus n'est cependant pas infructueux, puisqu'il contribue à étendre les connaissances acquises sur l'objet S.

2) ThL (S) > ThS ou forme prospective de l'interaction disciplinaire. J'utilise la théorie littéraire sur les séries télévisées dans le but de créer une nouvelle théorie qui soit une théorie des séries télévisées. J'exploite les parentés entre S et L comme point de départ de la constitution de ThS.

[5] Ces facteurs n'entrent pas directement en compte dans l'analyse méthodologique, qui traite des rapports théoriques entre l'objet et les disciplines qui le manipulent. Mais rappeler leur existence, c'est insister sur le fait que la méthodologie n'est pas un jugement sur les disciplines, qui condamnerait d'hypothétiques erreurs de méthode, mais une théorisation sensible aux déterminités historiques et institutionnelles de la pratique académique.

3) ThL (S) > ThL' ou forme réflexive de l'interaction disciplinaire. J'utilise la théorie littéraire sur les séries télévisées dans le but d'obtenir des résultats susceptibles de modifier ma théorie initiale. Les motivations initiales importent peu : je peux procéder de la sorte par souci pédagogique, par stratégie de communication ou parce que la série télévisée présente un phénomène unique que je souhaite intégrer spéculativement dans ma théorie littéraire afin de la rendre systématique, quand bien même ce phénomène ne rencontrerait pas d'actualisation littéraire. De la même façon les formalistes littéraires établissent des tableaux systématiques dont certaines cases, théoriquement possibles, sont actuellement vides d'exemples. La forme réflexive de l'interaction disciplinaire est par exemple celle qui domine l'article de Dominique Pasquier : la sociologue applique sur *Hélène et les garçons* (Jean-François Porry, 1992-1994) une théorie sociologique pour compléter cette théorie.

Comme toute typologie *a priori*, il est en pratique impossible de considérer les catégories de cette classification comme des boîtes hermétiques. Un article, et à plus forte raison une monographie développée, peut présenter successivement les trois formes de l'interaction disciplinaire[6]. Dans la mesure où la plupart des entreprises théoriques s'accompagnent d'exemples, il paraît ainsi presque inévitable que les formes prospectives et réflexives impliquent une extension de S. L'intérêt de la typologie est donc moins de classer les études existantes que de permettre aux études futures d'organiser consciemment leurs interactions.

2. La forme extensive de l'interaction disciplinaire

En 2005, dans la revue espagnole *Lectora*, paraît de Sara Martin Alegre un article sous le titre de « Dana Scully : la heroina limitade », très représentatif des approches féministes des séries télévisées. Dans une section intitulée « Orígenes: la batalla intrapatriarcal y la heroína », la critique expose le cadre conceptuel de son analyse en ces termes :

> En cierto sentido, Scully es una actualización del personaje de la chica atractiva que acompaña al héroe en incontables relatos de aventuras, personaje que a partir de la Princesa Leia de *La guerra de las galaxias* (1977) empieza a cobrar mayor protagonismo. Scully desciende también, como apunta Jan Delasara, "de las mujeres científico protagonistas de las películas con monstruo de los años 50" (2000:18) y sin duda de ejemplos algo más cercanos como la

[6] J'insiste sur le fait que ces trois formes ne couvrent que les possibilités où ThS est un système conceptuel non encore actualisé, qui ne peut donc jamais occuper la première place dans la relation d'interaction. Dans le cas contraire, il faudrait au moins ajouter le cas de l'interaction réciproque, sous la forme ThL/S (S/L) < > ThS/L.

> masculinizada Dra. Ruth de la película de Robert Wise *La amenaza de Andrómeda* (1971, según novela de Michael Crichton). (116-117)
>
> [D'une certaine façon, Scully est une incarnation du personnage de la séduisante jeune femme qui accompagne le héros dans d'innombrables récits d'aventures, personnage qui, à partir de la Princesse Leia dans *La Guerre des Etoiles* (1977) commence à occuper une place prépondérante. Scully est également l'héritière, comme l'a souligné Jan Delasara, « des protagonistes de femmes scientifiques dans les films d'horreur des années 50 » (2008 :18) et sans doute, plus proche de nous, d'exemples comme la masculine Dr. Ruth dans le film *Le Mystère d'Andromède* de Robert Wise (1971, d'après le roman de Michael Crichton).]

Ce cadre théorique est conservé intact à la fin de l'article, dont la conclusion affirme que l'héroïne de la série *The X-Files* (Chris Carter, 1993-2002) est une « héroïne limitée », à la fois indépendante et soumise à l'autorité masculine, création fantasmatique d'un imaginaire masculin que les interprétations (post-féministes) doivent se réapproprier. Nous avons affaire ici à un cas typique de la forme extensive : la théorie initiale, conjonction d'approches littéraires et cinématographiques, est apportée de l'extérieur du champ auquel appartient l'objet. La connaissance de l'objet est affinée (Dana Scully n'est pas ceci ou cela, elle est les deux à la fois) mais une théorie propre à l'analyse de la classe d'objets à laquelle appartient formellement l'élément considéré n'est pas développée.

La multiplication d'approches de forme extensive à l'intérieur du champ aboutit pourtant lentement à la constitution de méthodes d'interprétation ou tout du moins, dans un premier temps, à une tradition académique. Cette étape intermédiaire est atteinte quand un chercheur, au lieu d'employer pour un objet une théorie extérieure, fait usage d'une étude antérieure. Je vais emprunter à ma propre pratique un exemple de ce phénomène, avant de revenir au texte de S. Martin Alegre et de tenter de mieux le situer.

Il existe sur la nouvelle version de la série britannique *Doctor Who* (Russell T. Davies, 2005-en cours) une thèse en *science communication*[7] intitulée « Enlightenment was the choice: *Doctor Who* and the Democratisation of Science » et soutenue en avril 2010 à l'Australian National University par Lindy A. Orthia. L'un des objectifs de cette thèse est de remplir, grâce à *Doctor Who,* les « vides du cursus scolaire en matière de vulgarisation scientifique » (« gaps in the scholarship relevant to science communication », 5). Après avoir

[7] La *science communication*, que l'on pourrait traduire imparfaitement par « théorie de la vulgarisation scientifique », est la discipline qui étudie les moyens de transmettre à un public non-spécialiste, par divers média, des connaissances scientifiques.

présenté les différents courants de sa propre discipline, Lindy Orthia fait appel aux théories littéraires de Hourihan (1997) pour caractériser le Docteur, protagoniste principal de la fiction. L. Orthia étend donc la connaissance de la série grâce aux théories littéraires puis poursuit sa propre perspective. Or, lorsque je cherche moi-même, qui suis théoricien littéraire de formation, à décrire, pour un article ou une conférence, le rapport entre le Docteur et la science, je ne fais pas appel à ma propre discipline, mais aux travaux de Lindy Orthia. Je ne développe donc pas l'ensemble des outils théoriques qui ont servi à L. Orthia pour parvenir à ses conclusions et je me trouve dans la situation d'a-disciplinarité décrite plus haut, où la multiplication et la concentration des recherches extensives conduisent à la disparition des marques symptomatiques de l'introduction d'une théorie exogène, sans pour autant manifester celles d'une nouvelle théorie endogène.

L'article de Sara Martin Alegre constitue un stade précoce de cet effet. Si sa bibliographie fait bien apparaître des études qui relèvent de la même perspective idéologique que la sienne et qui se consacrent également à des séries télévisées (notamment *Buffy the Vampire Slayer*), ses premières références, c'est-à-dire son entreprise de cadrage disciplinaire, appartiennent au cinéma et à la littérature. Est-ce à dire que l'interaction extensive doive se comprendre comme un ensemble d'étapes dans le développement embryonnaire d'une nouvelle discipline ? L'hypothèse est à la fois exacte et incomplète. Elle est exacte en cela qu'historiquement, c'est l'accumulation progressive de semblables interactions qui a permis d'atteindre le moment transitoire dans lequel nous nous trouvons actuellement ; elle est incomplète en cela que la construction d'une discipline n'implique nullement que l'objet dont elle est la discipline devienne un terrain interdit pour d'autres chercheurs. Ainsi, ce n'est pas parce qu'il existe un ensemble de méthodes d'interprétation littéraire et de théorisation formelle des textes littéraires que les historiens et les philosophes ne s'emparent pas parfois, pour leur propre usage, de la littérature. De la même façon, l'apparition apparemment prochaine d'une discipline institutionnalisée dédiée à l'étude des séries télévisées n'implique nullement l'abandon des interactions extensives d'autres disciplines avec ces mêmes séries.

3. La forme prospective de l'interaction disciplinaire

Il ne saurait en aller tout à fait de même avec la forme prospective de l'interaction disciplinaire. Le plus simple est encore de recourir à l'exemple. Dans un article intitulé « La configuration du temps dans la série télévisée : l'exemple des nouveaux *Doctor Who* », j'ai cherché, à partir des travaux de Gérard Genette notamment, à indiquer quelques directions

possibles d'une narratologie des séries télévisées. Mon dessein est donc bien d'élaborer, à partir d'une théorie déjà existante et exogène (la narratologie littéraire), une nouvelle théorie endogène encore virtuelle.

La première étape consiste de toute évidence à établir les similarités qui existent entre l'objet L de la théorie actuelle et l'objet S de la théorie virtuelle. C'est parce que S est une sorte de L que je peux appliquer ThL sur S. En l'occurrence, c'est parce que la série télévisée est, comme le récit littéraire, une succession d'événements ordonnée dans le temps que je sais qu'il est possible de procéder à ThL(S).[8] Bien sûr, d'un point de vue prospectif, l'interaction peut être entièrement infructueuse : si S est strictement identique à L du point de vue adopté, alors ThL et ThS seront parfaitement interchangeables et, en toute rigueur, je pourrais considérer que S n'est qu'une subdivision de L et non un objet appartenant à sa propre classe. La deuxième revient donc à s'assurer que S est suffisamment différent de L pour qu'il soit permis d'espérer que de l'application de ThL à S naîtra une nouvelle théorie. Dans le cas qui nous occupe, cette vérification peut par exemple consister en la mise en évidence que, dans une série télévisée, il n'y a pas de narrateur, de sorte qu'un certain nombre des concepts construits par Genette devront faire l'objet d'une profonde modification.

Ces exigences préliminaires satisfaites, la construction du propos n'est pas différente de ce qui se passe lorsque le théoricien utilise une théorie endogène. Lorsque Gérard Genette écrit le « Discours du récit » de *Figures III*, il n'entame pas une entreprise entièrement originale et il lui est possible de prendre appui sur des théories préalables, que son ouvrage a précisément pour but d'affiner. Dans le cas d'une interaction prospective, tout se passe comme si, pendant le temps de la recherche, l'objet S était considéré comme l'ancien objet L. La seule différence réside dans la distance beaucoup plus considérable entre la théorie utilisée et l'objet qui lui est attribué ; les modifications apportées progressivement à la théorie initiale naissent de la résistance de l'objet à la théorie qui lui est imposée. Quand les modifications affectent les fondements du système conceptuel (c'est une image plutôt qu'un texte, il n'y a

[8] Il est également possible d'estimer que cette étape doit s'accompagner de la vérification qu'aucune autre théorie ne donnerait de meilleurs résultats sur le même objet, par exemple en utilisant un critère d'économie des moyens. Le cinéma n'est-il pas plus proche de la série télévisée que la littérature et donc la narratologie cinématographique une discipline plus appropriée que la narratologie littéraire ? Il faut remarquer que cette vérification n'est pas strictement nécessaire à l'élaboration de la nouvelle théorie dans la mesure où l'on peut arriver au même point en empruntant des chemins plus ou moins longs. Concernant l'exemple particulier évoqué ici, il existe de multiples raisons, relatives entre autres au caractère sériel de la série télévisée et de son mode de réception, qui justifient ce qui peut paraître un détour, mais il est hélas impossible de les détailler ici.

pas de narrateur, il y a des seuils internes à la diégèse, etc.), la théorie seconde se distingue clairement de la théorie première. Il existe alors deux façons de concevoir le rapport entre ces deux théories :

1) D'un point de vue historique (ou diachronique), la théorie littéraire est une théorie mère et la théorie des séries télévisées une théorie fille. Comme nous l'avons déjà vu, cette perspective historique est précieuse pour comprendre la constitution institutionnelle d'un champ disciplinaire.

2) D'un point de vue conceptuel (ou synchronique), la théorie littéraire et la théorie des séries télévisées sont deux branches (auxquelles on peut ajouter par exemple celles du cinéma et de la bande-dessinée) d'une archi-théorie (ou théorie de rang 1) commune. On peut alors tenter de décrire cette théorie de rang 1, par exemple faire la liste des concepts narratologiques communs à l'ensemble des études narratologiques, indépendamment du médium considéré. Cette étude hautement abstraite est nécessaire à l'élaboration d'analyses spéculatives (pour lesquelles par définition il n'existe aucun exemple réel) et, de manière beaucoup plus concrète, à la description des objets transmédiatiques : les romans adaptés de séries télévisées (la collection *The X-Files*), les séries télévisées de romans (*True Blood*, Alan Ball, 2008-en cours), les bandes-dessinée de séries télévisées (*Heroes*, Tim Kring, 2006-2010), etc.

Cette seconde perspective rapproche de toute évidence l'interaction prospective de l'interaction réflexive. Quand l'interaction prospective donne naissance, grâce à l'actualisation d'une nouvelle branche théorique, à une théorie de rang 1, elle offre la possibilité d'une modification de la théorie initiale *via* la modification des concepts communs entre les deux théories de rang 2, tels qu'ils sont contenus dans la théorie de rang 1, dans la mesure où toute modification de cette théorie nodale entraîne la modification des parties correspondantes de ses subdivisions.

4. La forme réflexive de l'interaction disciplinaire

Une autre manière de présenter ce phénomène serait de dire que l'interaction réflexive procède à un recours implicite à la théorie de rang 1, de la même façon qu'en informatique, certains programmes utilisent des variables qui n'apparaissent pas dans le résultat final mais qui sont essentielles aux étapes intermédiaires du calcul. ThL(S) > ThL' serait alors une contraction de ThL(S) > ThS ; ThS(L) > ThL' où ThL et ThS sont des parties de T. Un exemple simplifié peut servir à illustrer le mécanisme.

Dubois, François-Ronan. « Étude méthodologique des interactions entre théorie littéraire et séries télévisées » *in* Claudine Armand, Vanessa Boullet et David Ten Eyck (dir.), *Enjeux et positionnement de l'interdisciplinarité.* Nancy : PUN, Éditions Universitaires de Lorraine, 2014. 215-28.

Je désire explorer les différentes conséquences du concept de cohérence narrative, qui implique qu'un texte, qui est nécessairement une collection discrète d'événements (on ne peut pas tout dire, il y a forcément des trous) est néanmoins perçu par le lecteur comme un récit continu. Même quand le texte perturbe l'ordre des événements et raconte avant ce qui s'est passé après, il peut conserver sa cohérence narrative. Par quels moyens cette cohérence est-elle établie ?

Les séries télévisées paraissent devoir fournir un excellent terrain pour cette enquête. En effet, il se déploie dans les différentes saisons de bien des séries ce que l'on appelle des arcs narratifs, c'est-à-dire une histoire commune aux épisodes. Cependant, tous les épisodes ne participent pas à l'arc narratif et certains montrent des événements sans incidence sur l'intrigue générale. Qui plus est, même lorsque tous les épisodes participent à l'arc ou que du moins plusieurs épisodes successifs sont dans ce cas, il existe entre les épisodes, à cause de leur rythme de diffusion, des seuils qui les découpent, un vide. Enfin, sans qu'il soit même question des arcs narratifs, il faut expliquer qu'un spectateur puisse identifier deux épisodes séparés par plusieurs années comme des épisodes d'une même série ou qu'à l'inverse certains spectateurs considèrent, à tel ou tel stade de l'intrigue, que la série a cessé d'être celle qu'ils connaissaient et s'en détachent.

Je choisis l'épisode « A Christmas Carol » de *Doctor Who*. C'est un épisode spécial de Noël : il n'appartient pas à une saison, sa diffusion intervient six mois après celle du dernier épisode en date[9] et ses événements constitue une histoire très indépendante de l'intrigue générale de la série, une sorte de conte, comme son titre l'indique d'ailleurs. Pourtant, dès les premières minutes, des phénomènes stylistiques établissent des rapports entre cet épisode et d'autres épisodes de la série, qui ne sont pas nécessairement ceux qui le précèdent directement. La chute d'un vaisseau spatial vers une planète couverte de nuages neigeux rappelle au spectateur un autre épisode spécial de Noël, quelques saisons plus tôt (« Voyage of the Damned »). La phrase « Christmas is cancelled » (« Noël est annulé ») prononcée par la capitaine du vaisseau lie l'épisode à un troisième épisode spécial (« The Christmas Invasion »)[10]. Lorsque deux des personnages principaux font enfin irruption dans la cabine de pilotage du vaisseau en détresse, leurs costumes concentrent sous les yeux du spectateur

[9] L'épisode précédent, « The Big Bang », est diffusé le 26 juin 2010 et « A Christmas Carol » le 25 décembre de la même année.

[10] Elle sera par ailleurs reprise dans la série *Sherlock* (Steven Moffat, Mark Gatiss, 2010-en cours), qui a le même directeur artistique. Il y a donc une cohérence transnarrative plus complexe encore.

l'intrigue de la saison précédente : l'une, Amelia Pond, porte la même tenue que dans la premier épisode de la saison ; l'autre, Rory Williams, la même tenue que dans le dernier épisode de la saison. Aucune indication spatiale ni temporelle n'est proposée au téléspectateur et l'action commence *in medias res* ; néanmoins, le téléspectateur est en mesure d'établir la cohérence narrative entre cet épisode et le reste de la série. L'ensemble de la série conditionne alors la réception de l'épisode et, inversement, l'épisode va modifier la perception qu'aura le téléspectateur, pour la saison à venir (au cours de l'été), des personnages principaux. La théorie littéraire de la cohérence narrative me permet donc de rendre compte de manière satisfaisante d'un phénomène de continuité malgré la présence d'une ellipse et d'une paralipse massives.

Je me rends bien compte cependant que je n'ai pas laissé ce concept absolument dans le même état que celui dans lequel il était quand je l'ai emprunté. La cohérence narrative rend compte des rapports qui existent entre les différentes parties d'un texte ; j'ai établi pour ma part des rapports entre différents épisodes d'une même série (théorie de rang 2b), c'est-à-dire différents éléments d'un même ensemble (théorie de rang 1), donc différents textes d'un même groupement (théorie de rang 2a). Ai-je des objets L tels que je puisse leur appliquer cette théorie modifiée ? Les nouvelles de Sherlock Holmes assemblées en recueil paraissent être un bon candidat. En effet, il n'existe pas nécessairement de continuité narrative entre les différentes nouvelles et, en dehors de quelques grands temps de la vie de Holmes et Watson, il paraît difficile de toutes les ordonner sur une chronologie. Comment rendre compte de la cohérence narrative ?

Il faut d'abord reprendre et généraliser les points qui avaient servi à établir cette cohérence pour « A Christmas Carol » :

1) la situation est similaire à une situation précédente ;

2) une phrase utilisée est similaire à une phrase précédemment utilisée[11] ;

3) certains personnages apparaissaient déjà dans d'autres éléments du même ensemble ;

[11] Ce que l'on appelle parfois, pour les séries télévisées, une *catchphrase*. Les *catchphrases* de *Doctor Who* comportent : « Exterminate » (« Extermination »), « Delete » (« Effacement »), « Geronimo », « Allons-y Alonso » (en français dans la version originale), « You're so human » (« Tu/Vous es/êtes tellement humain »), « Hello, I'm the Doctor. » (« Bonjour, je suis le Docteur ») et, bien sûr, « Doctor who ? » (« Docteur comment ? »). A titre d'exemples, des *catchphrases* d'autres séries télévisées seraient : « Trust no one » (« Ne faites confiance à personne », *The X-Files*), « By the Hammer of Thor » (« Par le marteau de Thor », *30 Rock*), « Bazinga ! » (*The Big Bang Theory*) ou encore « Walk with me » (« Accompagnez-moi », *The West Wing*).

4) les personnages principaux sont représentés de la même manière qu'ils étaient représentés à un instant clé de l'intrigue.

Il est possible de retrouver ces éléments dans les nouvelles de Conan Doyle :

1) un client arrive, Holmes l'identifie avant que ce dernier n'ait atteint l'escalier ;

2) « It's simplicity itself » (« C'est la simplicité même / Elémentaire ») ;

3) Sherlock Holmes, John Watson, D. I. Lestrade, etc. ;

4) Sherlock Holmes joue du violon, Sherlock Holmes est sous l'influence de la cocaïne.

Les nouveaux outils développés à partir de la série télévisée permettent bien de rendre compte d'un phénomène de cohérence supra-narrative entre les textes littéraires.[12]

Si cet exemple est simplifié, c'est qu'il eût été également possible de se consacrer exclusivement aux textes de Doyle pour parvenir aux mêmes résultats. Il est vrai qu'alors aucune connaissance nouvelle sur la série télévisée n'eût été produite et, en cela, la somme de connaissances acquises eût été moindre, mais, du point de vue de la théorie littéraire, c'est-à-dire dans la perspective réflexive de l'interaction, la gain eût été le même et obtenu plus économiquement. Outre que la décision d'adopter ou non le critère de l'économie des moyens n'est pas fixe, puisque la valeur intrinsèque des connaissances produites n'est pas affectée par le temps nécessaire pour les produire, il faut encore remarquer que le détour est parfois plus complexe et plus profitable, lorsque le concept étudie est moins immédiatement intuitif que celui de la cohérence narrative. Dans l'épisode « José Chung's *From Outer Space* » (*The X-Files*) se croisent et s'imbriquent les représentations visuelles du récit de divers personnages pour une même séquence d'événements. La complexité de la construction narrative, qui ne tient pas à l'ordre mais à la manière de représenter, rend très difficile l'évaluation de la part que les différentes instances prennent à la modalisation du propos, précisément parce qu'une semblable identification se fonde, pour les textes littéraires, sur la marque de la présence du narrateur dans sa narration. Le détour par la série télévisée permet alors d'envisager d'autres critères d'analyse, moins aisément repérables et susceptibles d'éclairer le fonctionnement des textes littéraires les plus ardus.

Un tel cas met à nouveau en évidence la porosité des différentes formes de l'interaction disciplinaire. Ce qui se construirait dans une semblable analyse de « José Chung's *From Outer Space* », ce serait bien une théorie de la modalisation narrative propre

[12] On pourrait aussi démontrer ici l'application transmédiale de la théorie de rang 1 en décrivant la manière dont un lecteur de Doyle reconnaît en la série *Sherlock* une adaptation des nouvelles dont il est familier, à partir des mêmes éléments saillants.

aux séries télévisées. Plus le phénomène observé est complexe, plus l'objet extérieur à la théorie est long, c'est-à-dire susceptible de servir de fondement à une autre théorie de rang 2.

5. Conclusions et perspectives

Comme prévu, la typologie *a priori* n'est pas entièrement satisfaisante, dans la mesure où elle tend à distinguer des formes d'interactions disciplinaires qui dépendent parfois très étroitement les unes des autres. La forme extensive, si elle constitue une approche à part entière, peut également servir de fondement à une recherche prospective, qui contient elle-même en germe la possibilité d'une recherche réflexive, dont la part prospective précisément peut être considérable. Il est alors préférable de ne pas concevoir cette typologie comme un outil classificatoire des articles académiques, mais des types d'approches, étant entendu qu'un même article peut combiner plusieurs approches. Ce qui importe, c'est de comprendre les mécanismes constitutifs, d'un point de vue méthodologique (ou, si l'on préfère, épistémologique) d'un champ disciplinaire nouveau, à une époque transitoire de l'histoire institutionnelle de ce champ, dans l'espoir qu'aux entreprises de justification et de légitimation rhétorique, peu faites pour garantir l'exactitude des projets établis, succèdent des examens plus rigoureux.

L'assainissement du débat institutionnel autour des études sur les séries télévisées, trop souvent partagé entre un enthousiasme peu circonspect et une hostilité irréfléchie, n'est pas le seul projet auquel cet article espère pouvoir modestement contribuer. Il reste encore à accomplir sur les séries télévisées un important travail de théorisation formelle, notamment narratologique. Si les universitaires issus des études littéraires et cinématographiques ont investi déjà bien du temps dans l'interprétation thématique, politique et historique des séries, les questions de formes demeurent encore largement informulées. A l'époque où l'inventivité stylistique des scénaristes et des réalisateurs paraît connaître un renouveau sans précédent dans l'histoire de la télévision, il paraît regrettable de ne pas s'engager de manière plus méticuleuse dans la description, parfois fastidieuse certes, mais toujours profitable, du modèle le plus partagé du récit contemporain.

Bibliographie

Blitris. *La filosofia del Dr. House : etica, logica ed epistemologia di un eroe televisivo.* Milan : Ponte Alle Grazie, 2007.

Dubois, François-Ronan. « Étude méthodologique des interactions entre théorie littéraire et séries télévisées » *in* Claudine Armand, Vanessa Boullet et David Ten Eyck (dir.), *Enjeux et positionnement de l'interdisciplinarité.* Nancy : PUN, Éditions Universitaires de Lorraine, 2014. 215-28.

Fritts, David. « Warrior Heroes : Buffy the Vampire Slayer and Beowulf ». *Slayage* 5.1 (2005) : web.

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

Hourihan, Marger. *Deconstructing the Hero : Literary Theory and Children's Literature.* New York : Routledge, 1997.

Koch, Tom. « The doctor in this House : lessons from TV's Gregory House, M.D. ». *Canadian Medical Association Journal* 178.1 (2008) : 67-8.

Lavery, David. « 'I Wrote My Thesis On You' : *Buffy* Studies as an Academic Cult ». *Slayage* 4.1-2 (2004) : web.

Martin Alegre, Sara. « Dana Scully : la heroína limitada ». *Lectora : revista des dones i textualitat* 11 (2005) : 115-29.

Orthia, Lindy A. « Enlightenment was the choice : *Doctor Who* and the democratisation of science ». Ph. D. Thesis. Australian National University : 2010.

Pasquier, Dominique. « Télévision et apprentissages sociaux : les séries pour adolescents ». *Sociologie de la communication* 1.1 (1997) : 811-30.

Wilcox, Rhonda V. « ''There Will Never Be a 'Very Special' *Buffy*'' : *Buffy* and the Monsters of Teen Life ». *Journal of Popular Film and Television* 27.2 (1999) : 16-23.