HAL
open science

L'épisode spécial : valeur(s) de l'exception

Anne Besson

To cite this version:

Anne Besson. L'épisode spécial : valeur(s) de l'exception. Fabien Boully. Troubles en série. Les séries télé en quête de singularité, Presses universitaires de Paris Nanterre, pp. 85-92, 2020. hal-03212007

HAL Id: hal-03212007

https://univ-artois.hal.science/hal-03212007

Submitted on 2 Jul 2023

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.

Anne Besson, Université d'Artois (Arras), « Textes et Cultures » (E.A. 4028)
« L'épisode spécial : valeur(s) de l'exception » in Fabien Boully (dir.), *Troubles en série. Les séries télé en quête de singularité*, Presses universitaires de Nanterre, 2020, p. 85-92.

« L'épisode spécial » : valeur(s) de l'exception

Toute réflexion sur la sérialité engage de façon presque inévitable une exaltation du pluriel, du multiple, du divers, vertigineux ou écrasant, à plus forte raison face à l'inflation contemporaine flagrante du nombre de propositions que nous apportent chaque nouvelle rentrée littéraire, chaque nouvelle grille de programme, chaque saison. Or une telle profusion sérielle, le « full of wholes » dont parle Matthew Poland[1], soulève avant tout la question de ce qui fait *œuvre* dans la série.

> *In contemporary serial television, the episode, the season and the series all function as aesthetic wholes, but despite the implication of hierarchy (a Russian doll of episodes nested in seasons nested in the series), their aims are not necessarily harmonious and may, in fact, work at cross purposes to one another.*[2]

Ce point de méthodologie est en effet central pour les études sur les séries télévisées[3], dont le développement s'impose comme un trait marquant des évolutions académiques depuis une décennie : où est l'œuvre ? où est « l'unité signifiante », puisque c'est ce qu'on entend par « œuvre », suivant une doxa aristotélicienne constamment mise à jour mais toujours prégnante ?

Cette unité-œuvre donc est-elle constituée par la saison, dès lors que les équipes (producteurs, scénaristes, casting) organisent le travail et la narration en prenant en compte au mieux cette durée-là, en fonction des contrats de grille ? Est-ce que l'œuvre, c'est la série elle-même, l'ensemble entier une fois achevé, comme le veut la norme pour les ensembles romanesques des siècles précédents, comme le propose par exemple Stéphane Benassi sur le cas de la télévision[4] ? Ou bien encore, chaque épisode ne pourrait-il pas mériter ce statut,

---

[1] Matthew Poland, « Full of Wholes : Narrative Configuration, Completion, and the Televisual Episode / Season / Series », *GRAAT* n°15, Avril 2014, p. 76-92. [en ligne] : http://www.graat.fr/
[2] *Ibid.*, p. 79.
[3] Il a d'ailleurs fait l'objet d'investigations précoces, comme dans *Télévision : notion d'œuvre, notion d'auteur*, René Gardies et Marie-Claude Taranger (dir.), L'Harmattan, coll. « Champs Visuels », Paris, 2003.
[4] Voir par exemple Stéphane Benassi, *Séries et feuilletons TV. Pour une typologie des genres fictionnels télévisuels*, Éditions du CEFAL, coll. « Grand Écran - Petit Écran », Liège, 2000 ; « Sérialité(s) », *Décoder les séries télévisées*, Sarah Sepulchre (dir.), Bruxelles, Paris, De Boeck, 2011, p. 75-105.

comme tend à le montrer le caractère fructueux d'articles « monographiques » approfondissant l'étude d'un épisode unique ?

C'est sur cette dernière possibilité que je propose de rapidement m'arrêter dans cet article, qui s'inscrit dans le cadre de mes travaux sur les unités multiples et œuvres composées[5]. L'angle choisi pour aborder cette vaste question du statut de l'épisode, celui des épisodes « spéciaux », explicitement dégagés de la masse, sera volontairement étroit et spécifique. Nous en proposerons d'abord un classement en guide de définition. Puis nous analyserons la réception spécifique dont ils font l'objet : par l'écart qu'ils creusent par rapport à une norme, cette étude de réception nous fournira la matière d'une réflexion métacritique plus large sur la « spécialisation » en cours des études sérielles.

L'écart éditorial

Le caractère « spécial » lui-même ne fait pas consensus, et est susceptible de regrouper de nombreux cas de figures différents, tant il ne se définit que par son exceptionnalité, au sein donc d'une récurrence qui, elle, vaut pour norme. Celle-ci peut d'abord relever du critère de la programmation et jouer sur un des paramètres de la « sérialité éditoriale »[6] : c'est le sens large de « *TV Special* » en anglais, désignant tout programme interrompant la grille « normale » (ce peut tout aussi bien être un programme événementiel type « Téléthon »). « *Specials* » a ainsi été le nom donné, des années 1960 à 1980, et même parfois encore dans les années 90, à des ensembles d'émissions ou de téléfilms, qu'on qualifierait davantage aujourd'hui d'anthologies ou de miniséries. L'*Enclycopedia of Televisions Series, Pilots and Specials* de Vincent Terrace, qui date de 1985, cite par exemple les « Afternoon Specials » d'ABC, programmes nationaux qui ont occupé en moyenne sept fois par an, à partir de 1972, le créneau de la fin d'après-midi, à la place des programmes locaux habituels du *network* américain, pour la diffusion de téléfilms alertant le jeune public sur un certain nombre de dangers potentiels du quotidien[7]. On retrouvera un peu plus loin ce rôle pédagogique, car il constitue une des spécificités possibles des « *specials* ».

---

[5] Voir par exemple « Les formes à épisodes, des structures multi-médiatiques », *Belphégor* n°2, mai 2002 ; *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Editions « Littérature », 2004 ; *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Editions, 2015.

[6] L'une des sérialités imbriquées que distingue Stéphane Benassi : Stéphane Benassi, « Sérialité(s) et esthétique de la fiction télévisuelle », *Belphégor* [En ligne], n°14, 2016 : http://belphegor.revues.org/770

[7] *Encyclopedia of Television Series, Pilots and Specials, vol. II, 1974-1984*, Vincent Terrace, New York, Zoetrope/Baseline, 1985. Conformément à l'ordre alphabétique, il s'agit de la toute première entrée : « *The ABC Afterschool special*. Anthology. A monthly series of outstanding dramatic special ».

En ce qui nous concerne plus directement, « épisode spécial » désigne aussi l'ensemble des « hors-saisons », qui pour leur part se trouvent à nouveau bien représentés dans les exemples récents. Ils correspondent en effet à une volonté d'accompagner de nouvelles logiques de réception largement dégagées des grilles et de « créer » l'événement en bousculant les habitudes du spectateur – tel est bien entendu toujours le but de l'épisode spécial, mais celui-ci affiche ce statut avant tout visionnage, au niveau de son paratexte. « The Day of the Doctor », le très fameux épisode anniversaire des 50 ans de *Doctor Who*[8], en offre un superbe exemple puisqu'il a précisément constitué un événement de diffusion et de programmation – établissant un record de diffusion simultanée[9], pour célébrer une date unique : LE jour du docteur (en l'occurrence, le 23 novembre 2013), le titre jouant sur cette dimension calendaire unique, exceptionnelle.

En revanche, la plupart des hors-saisons s'inscrivent dans une logique de récurrence, logique sérielle en l'occurrence littéralement cyclique puisqu'il s'agit de la récurrence saisonnière. On pense en particulier au cas des épisodes spéciaux « de Noël », qui ont marqué par exemple les fins de saisons de *Downtown Abbey*[10]. A partir de la deuxième, toutes les saisons ont suivi le même modèle : après la diffusion, de septembre à novembre, des huit épisodes de la saison officielle, un *Christmas Special*, diffusé le 25 décembre, de 2011 à 2015, vient sensiblement modifier l'intrigue d'ensemble (notamment dans le cas des saisons 2 et 3) ou la couronner dans le cas du « Finale » du 25 décembre 2015.

Cette forte intégration diégétique, qui rend obligatoire de visionner l'épisode pour une bonne compréhension de la saison suivante, ne représente toutefois pas la norme, les « hors-saisons » pouvant se trouver considérés et traités comme « hors-continuité ». « The Abominable Bride », épisode spécial de la série *Sherlock*[11], caractérisée notamment par son faible nombre d'épisodes, limité à trois par saison, joue ainsi sur ce statut, lors de sa diffusion, le 1er janvier 2016, et brouille les pistes entre le hors-série et la « suite des épisodes précédents »[12].

---

[8] « The Day of the Doctor », écrit par Steven Moffat, épisode spécial, BBC, 23 novembre 2013.

[9] D'une durée exceptionnelle de 77 minutes, l'épisode avait été filmé en 3D. Il a été diffusé en simultané dans 94 pays (Guiness World Record) ainsi que sur les écrans de cinéma.

[10] *Downtown Abbey*¸ série créée par Julian Fellowes, ITV (GB), 6 saisons, 2010-2016.

[11] *Sherlock*, série créée par Mark Gatis et Steven Moffat, BBC (GB), 2010-présent.

[12] Attention, spoiler. L'épisode se présente en effet d'abord comme un hapax chronologique. Dans une série dont le parti-pris est de moderniser les aventures de Sherlock Holmes en les réécrivant pour le monde contemporain, « The Abominable Bride » figure une sorte d'innovation à rebours : la diégèse rompt avec cette convention, mais pour mieux revenir aux sources des textes originaux de Conan Doyle, situés à la fin du XIXe siècle. L'intrigue de l'épisode spécial finit cependant par rejoindre celle de la série principale.

L'écart matriciel

Un second type de « *specials* » peut être distingué dont la spécificité ne tient plus à un écart par rapport à la sérialité « éditoriale », pour utiliser la typologie de Stéphane Benassi (programmation et conditions de réception) mais par rapport à la sérialité « matricielle », interne à l'œuvre (récurrences de structure et de contenu). En effet, il y a aussi des épisodes de Noël, ou bien d'Halloween, de Thanksgiving, plus rarement de Pâques, qui prennent place dans la liste régulière de programmation des épisodes d'une saison. Leur thématique spécifique, liée bien entendu au moment de leur diffusion originale, au parallèle établi entre la vie de la série, sa temporalité, et celles du spectateur, peut donner lieu à un traitement formel particulier – l'épisode d'Halloween se doit ainsi d'être un épisode horrifique, traité selon les codes du film d'horreur[13].

Qu'une thématique spécifique implique de cette manière un traitement spécifique, semble constituer un legs de ce qu'on peut identifier comme l'origine et le modèle de ce second type d'épisodes spéciaux : les « *very special episodes* » – ils s'annonçaient comme tels –, ont globalement pris la suite des « *afternoon specials* » mentionnés plus haut, et concernent donc essentiellement des programmes pour la jeunesse des années 1980 et 1990. Des épisodes fameux de *Arnold et Willy* (*Diff'rent Strokes*)[14] ont ainsi pris position contre la drogue, la pédophilie, les dangers qu'il y a à faire du stop ou encore la boulimie[15] ; à ces thématiques fortes, que le label « *very special* » venait signaler, aux parents notamment, correspondaient un changement de tonalité très net, le sérieux, l'inquiétant, s'imposant à la place des rires enregistrés de la *sitcom*, pour un résultat souvent décrit par ses spectateurs comme gênant ou oppressant. Dans un billet intitulé « TV series, metaseriality and "the very special episode" » publié sur *In Medias Res*, Andreas Jahn-Sudmann fait le constat de leur disparition :

> *the industry's practice of using "the very special episode" to send a warm and warning message to its audiences has almost disappeared. Instead, the "very special episode" has*

[13] Les exemples sont innombrables, des *Simpsons* aux séries policières, dont les *topoï* (cadavres, morgue…) s'y prêtent particulièrement bien. On peut ainsi citer « Vampire Week-End », s. 2 ép. 6 de *Castle* (série créée par Andrew W. Marlowe, ABC, 8 saisons, 2009-2016), épisode écrit par Terri Miller, diffusé le 26 octobre 2009.

[14] *Diff'rent Strokes*, série créée par Jeff Harris et Bernie Kukoff, 8 saisons, NBC, 1978-1985, puis ABC, 1985-1986.

[15] Respectivement dans les « very specials » « The Reporter » (s. 5 ép. 22, 30 avril 1983, avec l'apparition de Nancy Reagan dans le cadre de sa campagne « Just Say No »), « The Bicycle Man » (double épisode, s. 5 ép. 16 et 17, 5 et 12 février 1983), « The Hitchikers » (double épisode, s. 6 ép. 16 et 17, 28 janvier-4 février 1984), « Bulimia » (s.8 ép. 11, 17 janvier 1988).

increasingly become the subject of parody. Today, we think of such a practice primarily in aesthetic terms, referring to musical episodes or dream sequences.[16]

Il explique ce fait par la multiplication des séries dramatiques traitant ce type de sujets de façon centrale, et aussi, pour l'aspect parodique, par l'expertise critique et distanciée acquise par le public (nous y reviendrons).

Les exercices de style, à la différence formelle ou esthétique, s'imposent bien aujourd'hui comme les « épisodes spéciaux matriciels » les plus repérables : épisode « reportage en direct » tourné par Quentin Tarantino pour *Urgences* (*Emergency Room*)[17], épisode « comédie musicale » ou épisode muet de *Buffy*[18], etc. De tels écarts sont en fait devenus très courants, de manière paradoxale, il faut en convenir, compte tenu de leur « spécialité » supposée. Le site de référence pour l'érudition en culture populaire qu'est *TV Tropes* les regroupe sous le nom « Something Completely Different »[19], et la longue liste des tropes associés[20] permet de constater à quel point ces différences ou exceptions sont non seulement nombreuses mais bien entendu elles aussi récurrentes (« épisode parodique », « expérience hors-du-genre »[21], « épisode conte de fées » …), l'éventail du divers n'étant pas infini.

Il convient de souligner, pour conclure cette ébauche de typologie, combien les deux critères – écarts vis-à-vis de la norme éditoriale ou matricielle – sont bien entendu liés : à programmation exceptionnelle, contenu exceptionnel d'une part (le feu d'artifice de références de « The Day of the Doctor », par exemple), mais dans l'autre sens et plus discrètement, à contenu exceptionnel, explication à chercher bien souvent du côté de la

---

[16] « TV series, metaseriality and "the very special episode" », forum « In Medias Res, A media commons project », 15 décembre 2011, [en ligne] : http://mediacommons.futureofthebook.org/imr/2011/12/15/tv-series-metaseriality-and-very-special-episode#comment-3336

[17] *E.R.*, série créée par Michael Crichton, NBC, 15 saisons, 1994-2009. « Motherhood », écrit par Lydia Woodward et réalisé par Quentin Tarantino, s. 1 ép. 23, 11 mai 1995.

[18] *Buffy the Vampire Slayer*, série créée par Joss Whedon, 7 saisons, The WB, 1997-2001 puis UPN, 2001-2003. « Once more with feeling », écrit par Joss Whedon, s. 6 ép. 7, 6 novembre 2001. « Hush », écrit par Joss Whedon, s. 4 ép. 10, 14 décembre 1999.

[19] http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SomethingCompletelyDifferent
L'appellation fait référence au *Monty Python's Flying Circus* (série créée par Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones et Michael Palin, BBC, 1969-1974) et sa fameuse phrase de transition « *And Now for Something Completely Different* ».

[20] « Big Lipped Alligator Moment ; Bizarro Episode ; Creator's Oddball ; Cryptid Episode ; A Day in the Limelight ; Documentary Episode ; Elseworld ; Fairy Tale Episode ; « Groundhog Day » Loop ; Limelight Series ; Lower Deck Episode ; Musical Episode ; Noir Episode ; Out-of-Genre Experience ; Paranormal Episode ; Parody Episode ; Poorly Disguised Pilot ; "Rashomon"-Style ; Real World Episode ; Storybook Episode ; Superhero Episode; Trapped in TV Land ; Very Special Episode ; Vignette Episode ; Villain Episode ; Visions of Another Self ». *TV Tropes*, *loc.cit.*

[21] Déjà dans *Le Prisonnier* (*The Prisoner*), série créée par George Markstein et Patrick McGoohan, ITV (GB), 1967-1968, avec l'épisode « western » « Living in Harmony », s. 1 ép. 14, 29 décembre 1967. Voir l'article de James Dalrymple, « *Living in Harmony* ? *The Prisoner* et l'expérience hors du genre », *Imaginaire sériel : les mécanismes sériels à l'œuvre dans l'acte créatif*, Jonathan Fruoco, Andréa Rando Martin et Arnaud Laimé (dir.), Grenoble, UGA Editions, 2017, p. 149-160.

programmation. Les différents épisodes spéciaux cités ici ont en effet été diffusés lors des périodes de *sweeps*, « moments de l'année où l'institut Nielsen effectue une vaste campagne de mesure d'audience »[22] (fin septembre-octobre, fin janvier-février, fin avril-mai), propices à attirer le maximum de spectateurs par des effets d'annonce et l'attrait de la nouveauté. Ces périodes sont celles où apparaissent les *guest stars* les plus prestigieuses[23], celles où se mettent en place les *crossovers* entre séries dérivées, comme le remarque Hélène Monnet-Cantagrel sur l'exemple des *Experts* (*CSI*) : où plus largement, « un style ou une narration différant de leur format habituel »[24] doit assurer aux fictions sérielles un « pic » de leur nombre de spectateurs dépassant les seuls fidèles.

Réception : la valeur de l'exception

Il est donc temps de nous pencher sur le statut que leur réception confère à de tels épisodes : ils apparaissent comme parfois clivants au moment de leur diffusion, pour devenir très mémorables et privilégiés sur le long terme. Clivant, c'est l'exemple de l'épisode « The Fly » de *Breaking Bad*[25], épisode de huis clos (« *bottle episode* ») réalisé pour des questions de restrictions budgétaires, interrompant l'action mais permettant un approfondissement des personnages, Walt et Jesse, qui discutent en attendant la mort d'une mouche. Cet *hapax* a été extrêmement apprécié par la critique mais nettement moins par une majorité du public, qui a pu le trouver trop lent, trop prétentieux ; il n'apparait pas dans les différents « tops » des épisodes préférés du public, mais il s'impose comme l'un des plus discutés sur les forums au moment de sa diffusion. En revanche « Hush » et « Once more with feeling » figurent chaque fois dans les classements, très nombreux pour *Buffy*, et peuvent cette fois servir à illustrer le caractère « mémorable » de l'épisode spécial – à côté de moments décisifs de la narration (comme « Innocence »[26] ou « The Body »[27]), ou de moments de révélation de certains personnages (comme Giles dans « Band Candy »[28] ou Xander dans « The Zeppo »[29]).

---

[22] Hélène Monnet-Cantagrel, *Les Experts : au nom de la science*, Atlande « A suivre… », 2017, p. 27.
[23] Par exemple l'apparition de Christopher Reeve dans *Smallville* (série créée par Alfred Gough et Miles Millar, 10 saisons, The WB, 2001-2006 puis The CW, 2006-2011), lors de l'épisode « Rosetta », écrit par Alfred Gough et Miles Millar, s. 2 ép. 17, 25 février 2003.
[24] Hélène Monnet-Cantagrel, *op. cit.*, *loc. cit.*
[25] *Breaking Bad*, série créée par Vince Gilligan, 5 saisons, AMC, 2008-2013 ; « The Fly », écrit par Sam Catlin et Moira Walley-Beckett, s. 3 ép. 10, 23 mai 2010.
[26] S. 2 ép. 14, écrit par Joss Whedon, 20 janvier 1998.
[27] S. 5 ép. 16, écrit par Joss Whedon, 27 février 2001.
[28] S. 3 ép. 6, écrit par Jane Espenson, 10 novembre 1998.
[29] S. 3 ép. 13, écrit par Dan Vebber, 26 janvier 1999.

Un simple point de vue cognitif suffit à expliquer ce caractère « marquant », car on sait que ce qui rompt avec une trame familière est plus facilement mémorisé ou, plus exactement, peut être plus facilement extrait de ce qui a été mémorisé. Une autre ligne d'interprétation, d'ordre métacritique, peut être cependant proposée de manière à élargir ce constat tout en ressaisissant les différentes évolutions des épisodes spéciaux relevées jusqu'ici : leur multiplication s'accompagnant d'une pleine conscience de cette multiplication, le transfert global du *contenu* « spécifique » vers la *forme* « originale », le jeu systématisé sur les attendus de l'épisode spécial. Ces transformations accompagneraient celles du regard posé les séries, parvenues « à l'âge adulte »[30].

La question des études sérielles est bien de comprendre ce qui est regardé au juste dans une fiction plurielle, ce qui *retient l'attention*, la réponse étant susceptible de varier fortement selon les communautés interprétatives concernées. Les travaux académiques sur les séries en France, assez récents mais suffisamment dynamiques pour être déjà analysés, voient coexister des études générales, surplombantes, synthétiques (où je m'inclue), qui présentent le défaut d'écraser la singularité de chaque occurrence mais l'intérêt symétrique de les rattacher à de grandes catégories (les genres littéraires, les mouvements historiques, les modèles théoriques) ; ou bien des études d'épisodes ou de séries, post-structuralistes si l'on veut ou du moins formalistes, dont la tendance inverse à postuler une sorte d'autonomie de l'œuvre, lue comme « spéciale », détachée en tout cas d'un contexte plus large, présente symétriquement l'avantage méthodologique de mettre à l'abri des variations contextuelles. Matthew Poland[31], sur l'exemple de *Mad Men*, avait d'ailleurs combiné les deux approches de manière précisément à montrer comment chaque niveau pris en compte (un épisode dans une saison, deux, trois…) modifiait, à coup de conclusions partielles, l'appréhension de l'unité comme de l'ensemble[32]. Autre exemple de cette variabilité d'analyse qu'impliquent les différences de perspectives prises en compte, la journée consacrée à *Lost* par le programme « Philoséries »[33] montrait à quel point, sur une série comme celle-ci, très riche, dense, construite, appelant en permanence l'investigation herméneutique, toute formulation un tant soit peu générale risquait

[30] Ce postulat de maturation a donné son titre aux colloques « Troubles en séries : les séries télévisées à l'âge adulte », organisé par Catherine Dessinges et Lucien Perticoz. 14-15 janvier 2016, Lyon III, et par Jean-Pierre Esquenazi, et Fabien Boully, 2-4 février 2017, Paris Nanterre.

[31] Matthew Poland, « Full of Wholes », art. cit.

[32] Cette passionnante question de la fin différée est au cœur de la thèse de Florent Favard, *La promesse d'un dénouement. Énigmes, quêtes et voyages dans le temps dans les séries télévisées de science-fiction contemporaines*, sous la direction de Pierre Beylot, soutenue le 6 novembre 2015, Université Bordeaux-Montaigne.

[33] Programme dirigé par Sandra Laugier et Sylvie Allouche, Journée J.J. Abrams le 4 juillet 2014. Elle a donné lieu au hors-série n°1 de la revue *TV Series*, « Lost: (re)garder l'île », 2016 [en ligne] : https://tvseries.revues.org/1603

d'achopper très vite sur un contre-exemple dans l'un ou l'autre épisode des six saisons – et on peut sans doute dire que toute série faisant appel à la complexité narrative[34] tend à produire une telle masse textuelle que sa maîtrise en devient un enjeu, et sa synthèse, une aberration.
Or la synthèse aberrante et le nécessaire approfondissement de chaque détail[35] se trouvent constituer des traits caractéristiques qui ont longtemps défini l'approche spécifique des fans (au sens ici d'amateurs passionnés et érudits) vis-à-vis de leurs objets d'élection. Les séries étant de plus en plus pensées en fonction voire pour ce public, ces approches tendent à s'imposer quand on veut étudier une série longue et complexe – autrement dit, les interprétations faniques et académiques, longtemps opposées en France, sont sans doute vouées à se rapprocher en partie, comme on le constate avec l'apparition d'aca-fans revendiqués[36].

Deux traits sont particulièrement saillants et donc notables dans ce développement d'une expertise spécifique à l'étude des séries, les deux trouvant des illustrations très pertinentes sur le cas des épisodes spéciaux : la réflexivité, et la logique de collection. La synthèse en effet n'a en réalité pas disparu, mais elle prend une autre forme, celle de la réflexivité, de « l'expertise métasérielle » (« *metaserial intelligence* », pour reprendre Andreas Jahn Sudmann et Frank Kelleter[37]) : une capacité experte à mettre à distance ce qui est vu, à mettre en rapport ce qui a déjà été vu, et donc à « décoder » les codes au fur et à mesure qu'ils apparaissent, poussant les créateurs à chercher ailleurs le « spécial », à inventer toujours de « *new forms of specialness* » selon Jason Mittell[38]. Sudmann donne ainsi l'exemple de la saison 5 de *Nip/Tuck*[39], où McNamara et Troy sont conseillers pour la série médicale (fictive) *Hearts N' Scalpels* :

---

[34] Pour reprendre l'intuition féconde de Jason Mittell, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York University Press, 2015.
[35] Son utilité a été démontrée avec brio par François Jost sur le cas de *Breaking Bad* : *Breaking Bad. Le diable est dans les détails*, Atlande « A suivre… », 2016**.**
[36] Dans la lignée d'Henry Jenkins, figure des *fan studies* américaines, dont le blog s'intitule *Confessions of an aca-fan*, les chercheurs québécois Cécile Cristofari et Matthieu J. Guitton ont consacré un article à « L'aca-fan : aspects méthodologiques, éthiques et pratiques » dans *La Revue des Sciences de l'Information et de la communication* n°7, 2015 (« Les fans studies : enjeux et perspectives de la recherche sur les fans en France », Mélanie Bourdaa, dir.). [en ligne] https://rfsic.revues.org/1651.
[37] Andreas Jahn-Sudmann et Frank Kelleter. « Die Dynamik serieller Überbietung: Amerikanische Fernsehserien und das Konzept des Quality TV », *Populäre Serialität: Narration-Evolution-Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*, Frank Kelleter (dir.), Transcript, 2012, p. 205-224. Les auteurs utilisent l'expression anglaise dans leurs communications, et notamment lors de la discussion citée sur le forum « In Medias Res », 15 décembre 2011.
[38] Réponse sur le forum « In Medias Res, A media commons project », 15 décembre 2011, [en ligne] : http://mediacommons.futureofthebook.org/imr/2011/12/15/tv-series-metaseriality-and-very-special-episode#comment-3336
[39] *Nip/Tuck*, série créée par Ryan Murphy, 6 saisons, FX, 2003-2010. S. 5 ép. 1, « Carly Summers », écrit par Ryan Murphy, 30 octobre 2007.

Checking the script for the upcoming shootings, we see the protagonist of the fictive show shouting at the producer: « What the hell is this shit? A musical episode? How gay is that? This is the kind of desperate slag you don't do until your fifth season. » Here, a TV series displays (...) its metaserial intelligence *(...): it is « thinking » explicitly about the limitations or problems of serial variation and innovation.*

L'autre trait est lié bien sûr à cette même problématique de la variante : la seconde caractéristique de la réception critique des séries mise en lumière par le cas des épisodes spéciaux est en effet la valorisation relative de l'exception ; les épisodes qui dévient peu ou prou de la norme, sérielle ou feuilletonnante, suivie par les autres occurrences, se verront privilégiés. On rejoint ici une logique de réception qui est celle de certains fans et en tout cas celle du collectionneur que le fan est par ailleurs souvent, accumulant les objets comme autant de concrétisations matérielles de ses passions fictionnelles. Or une collection est un ensemble de choses valorisées comme *rares* par un individu au sein d'une communauté donnée, et c'est souvent l'erreur, le détail[40] qui se trouve produire cette rareté (un timbre est rare parce qu'il a été mal imprimé, un livre est rare parce que dans cette édition-là il manque une page et que du coup on en a arrêté la production). Les séries télévisées de plus en plus sont construites de façon à appeler la scrutation du moindre écart dans une œuvre considérée comme pleine, saturée de sens, et dont l'ouverture herméneutique va consister à la, à les déplier.

Conclusion : le spectateur comme spécialiste

Les séries se prémunissent contre le nivellement synthétique : contre la tendance à se dire que quand on a vu, peut-être pas un, mais dix, ou trente, épisodes, on les a tous vus – la pétition de principe, méthodologiquement valide, selon laquelle, face à un nombre conséquent d'occurrences présentant les mêmes caractéristiques, on estime pouvoir raisonnablement en déduire qu'il s'agit d'une récurrence que les autres items sont fortement susceptibles d'illustrer eux aussi. Les fictions plurielles télévisées nous invitent à les « suivre », toujours plus loin, nous proposant une multitude d'entrées secrètes ou d'événements particuliers : au-delà des épisodes spéciaux éditoriaux dont la diffusion est plus exigeante et aléatoire que la normale, on peut également citer à ce titre les développements transmédias, qui demandent un

[40] Le rôle du détail dans l'attention du lecteur et/ou spectateur fait l'objet de l'ouvrage collectif *La Mécanique du détail. Approches transversales*, Livio Belloï, Maud Hagelstein (dir.), Lyon, ENS Éditions, coll. « Signes », 2014.

investissement spécifique dont peu de spectateurs « fans » vont en définitive se saisir[41]. Le bon spectateur est celui qui saura les avoir vu tous… Pour le public expert que participent à construire les séries contemporaines, la variante même infime fait sens car c'est elle qui *donne* sens à une activité herméneutique elle-même faite de minutie et d'exhaustivité ; elle témoigne d'une excellence de la réception ; elle donne au consommateur son caractère « spécial » à lui.

[41] Voir l'enquête de Sarah Sépulchre dans l'article « Les constellations narratives. Que font les téléspectateurs des adaptations multimédiatiques des séries télévisées ? » *TV Series* n°3, 2013, « Écho et reprise dans les séries télévisées (I) : Reprise et intermédialité », Sylvaine Bataille et Florence Cabaret, [en ligne] https://tvseries.revues.org/729