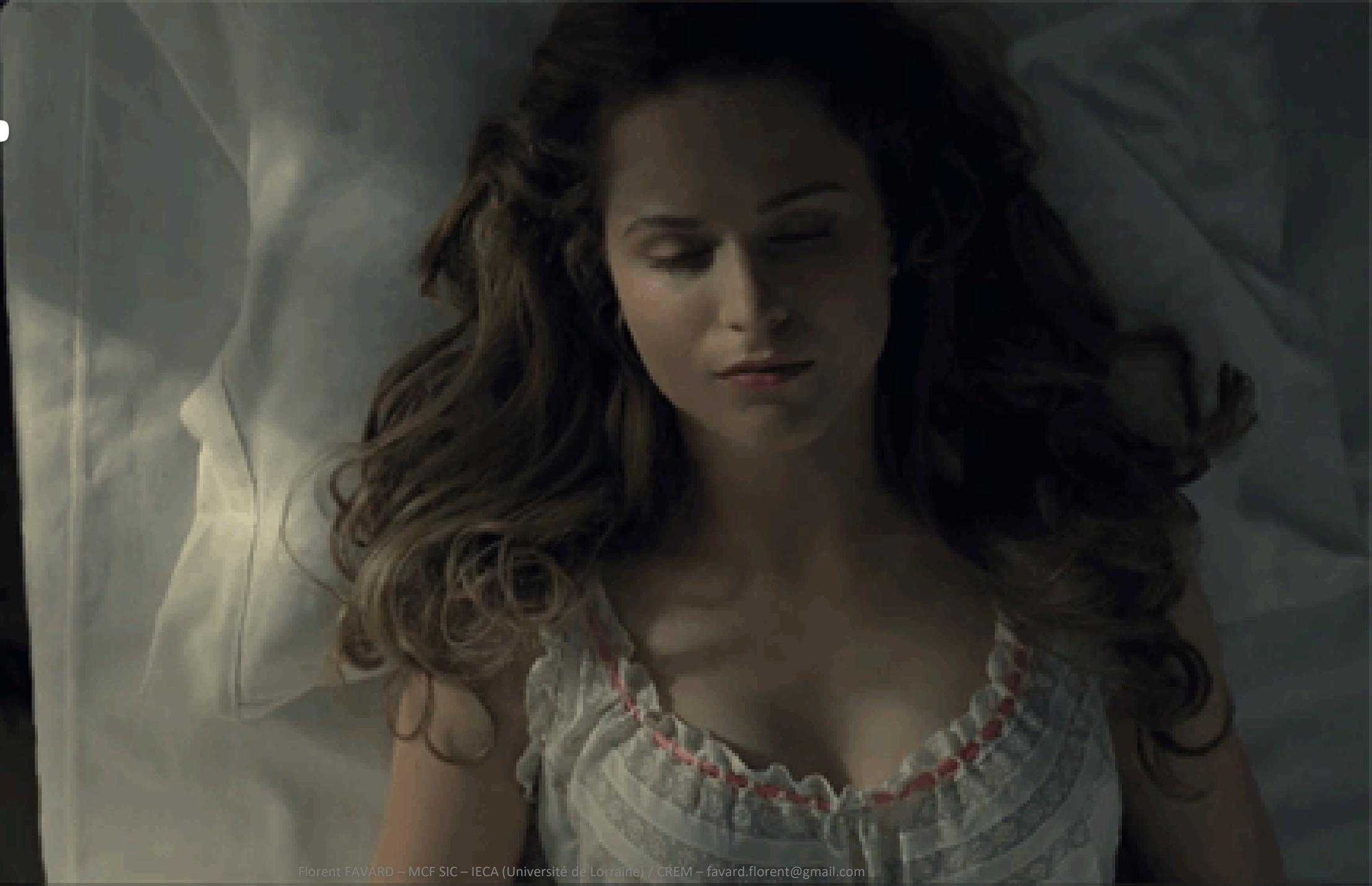


# ÉCRITURE SÉRIELLE

S01E04 – « THE ONE WHERE NO ONE'S READY »

1.



# LE RÉSUMÉ DES ÉPISODES PRÉCÉDENTS

Le résumé est commun pour les séries (semi-)feuilletonnantes, qui doivent resituer les enjeux de manière à ce que des publics aux modes de lecture variés puissent apprécier l'épisode : il ne faut pas laisser tomber le public le moins assidu.

Le résumé permet aussi au public le plus assidu de se remémorer les événements d'une saison, voire de toute une série : la mémoire a ses limites, notamment dans le cadre de la diffusion initiale qui peut durer plusieurs années.

# LE RÉSUMÉ EST-IL UN SPOILER ?

En un sens, oui. Plus la série avance, plus il y a d'arcs narratifs et de personnages à traiter ; le résumé est souvent limité à une courte minute.

Le choix opéré annonce quels arcs seront repris dans cet épisode, et peuvent augurer du focus sur un personnage.

Ils influent aussi sur la perception de la narration dans son ensemble : ne sont rappelés que les faits principaux des épisodes lointains, et les détails des épisodes les plus récents : ils opèrent une hiérarchisation évolutive de l'information.

# LE COLD OPEN (OU TEASER)

Le *cold open* concerne les séquences pré-générique, allant du résumé à la première scène – voire, dans certains cas, au premier acte.

Dans les sitcoms, le *cold open* peut s'articuler autour d'une scène qui n'a rien à voir avec l'intrigue de l'épisode ; dans les *dramas*, il s'agit souvent d'une scène amorçant l'intrigue microscopique (intrigue de l'épisode).

# LE GÉNÉRIQUE : UNE IDENTITÉ ÉVOLUTIVE

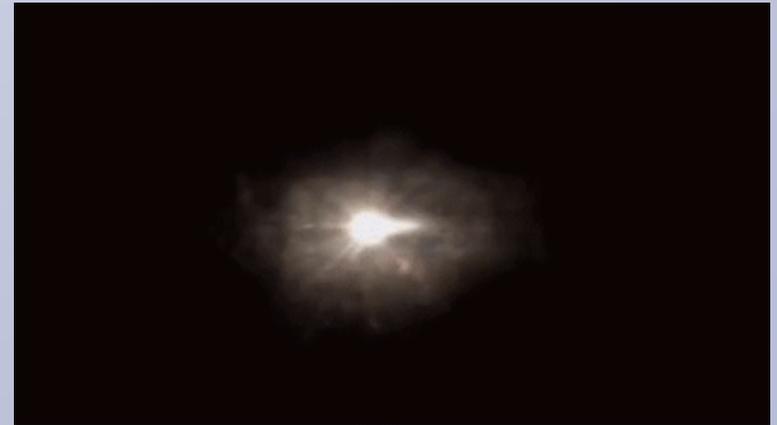
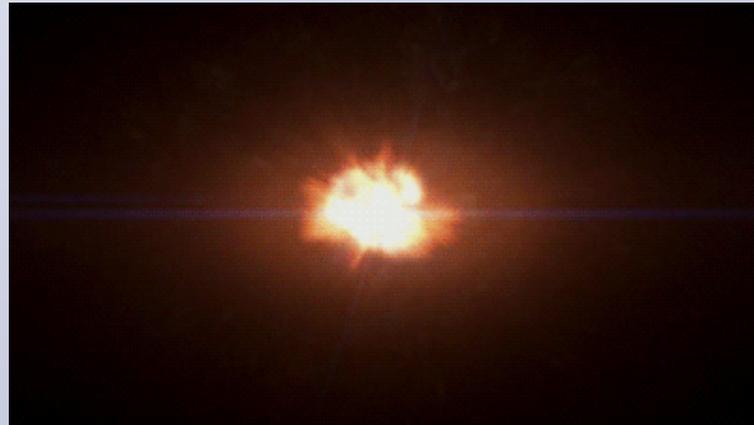
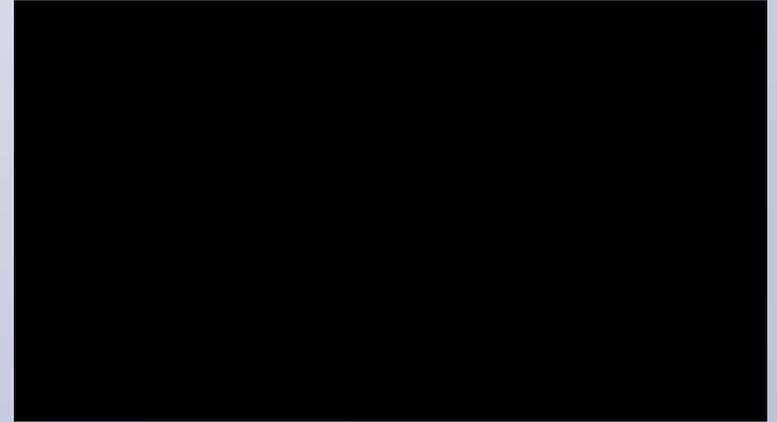
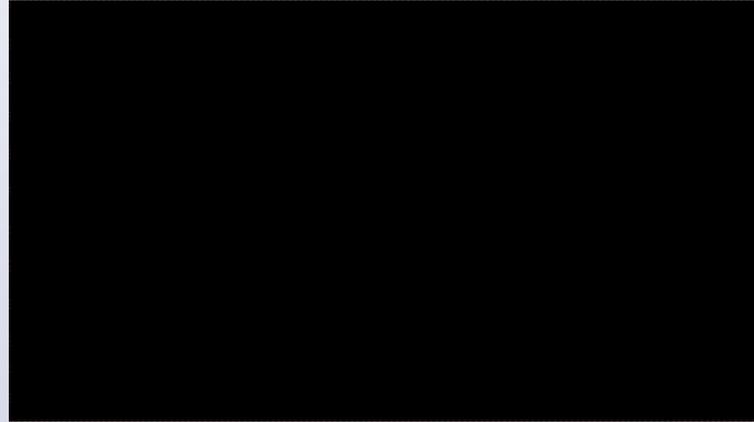
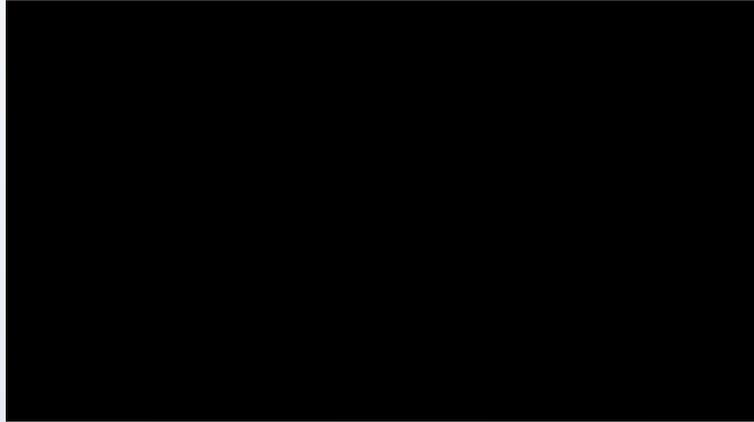
Le générique est, depuis les débuts de la télévision, un signal sonore et visuel qui renforce l'aspect rituel du rendez-vous avec le public ; il explicite aussi le cadre narratif des séries.

Considérablement raccourci sur les networks ces dernières années, il reste une pièce maîtresse valorisée sur le câble... sur Netflix, il est soigné, mais on peut le passer.

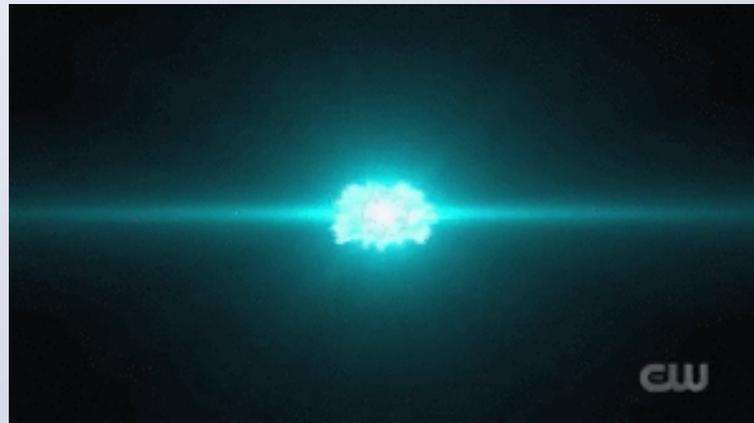
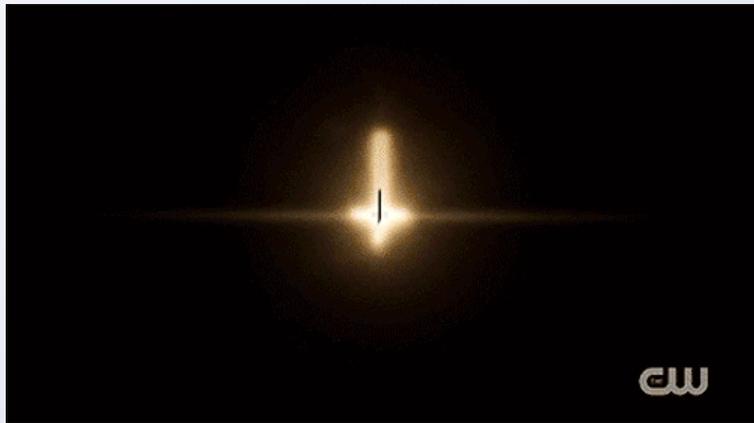
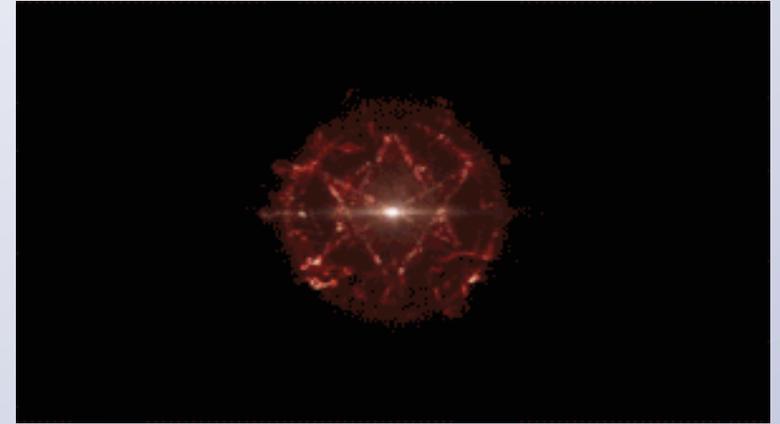
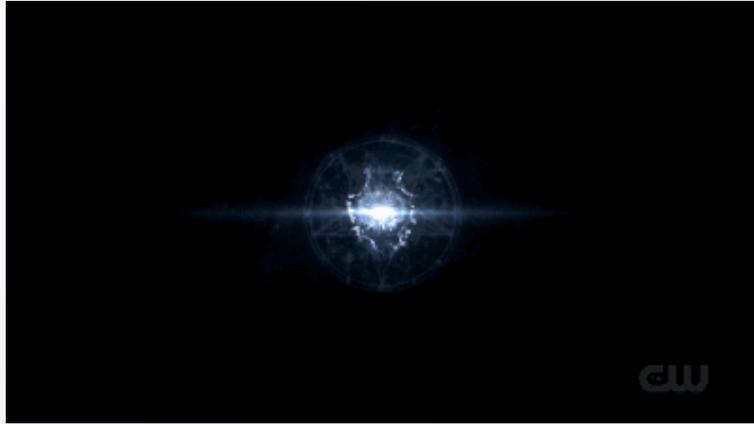
Le générique évolue souvent avec les saisons, et peut lui aussi jouer sur l'équilibre répétition/variation, quitte à déployer une norme intrinsèque.

> Bennett, Tara, *Showrunners: The Art of Running a TV Show*, Londres, Titan Books, 2014

# EXEMPLE DE GÉNÉRIQUE ÉVOLUTIF : *SUPERNATURAL*



# EXEMPLE DE GÉNÉRIQUE ÉVOLUTIF : *SUPERNATURAL*



2.

***You think I'm scared of death? I've done it a million times, and I'm fucking great at it.***

Florent FAVARD – MCF SIC – IECA (Université de Lorraine) / CREM – favard.florent@gmail.com

# UNE HISTOIRE DE FORMATS : USA

Sur les networks comme sur le câble, on conserve encore la distinction (fragile) entre *sitcom* et *drama*, déterminés par leur format : 22 minutes et 44 minutes (30 et 60 en comptant les pauses pub, toutes les 7 à 11 minutes en moyenne).

Le câble et la SVoD se calent généralement sur les formats proches de 25 et 55 minutes ; mais la SVoD, n'étant pas soumise à une grille de programmation, à un flux, peut se permettre des longueurs d'épisodes très variables.

> Bennett, Tara, *Showrunners: The Art of Running a TV Show*, Londres, Titan Books, 2014

# UNE HISTOIRE DE FORMATS : AU ROYAUME-UNI

- Les saisons (de *sitcoms* comme de *dramas*) font entre 3-6 et 12-13 épisodes, ce qui permet de proposer plus de fictions au cours de l'année.
- La production britannique reste flexible, variée et de qualité, et son service public (la BBC) sait rester original... avec un modèle de production différent du système américain, très riche mais très compétitif.



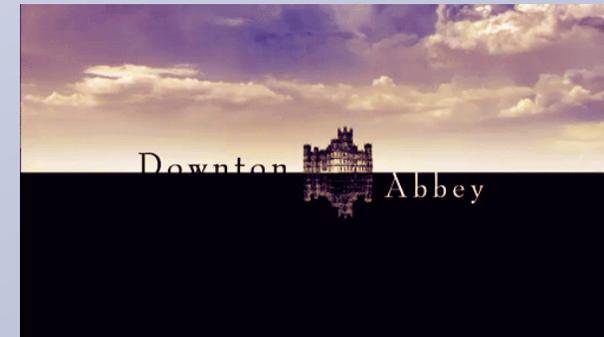
*Black Mirror*, Channel 4, 2011-?



*Doctor Who*, BBC, 2005-?



*The IT Crowd*, Channel 4, 2006-2013



*Downton Abbey*, ITV, 2010-2015

# UNE HISTOIRE DE FORMATS : AU JAPON

Le Japon possède lui aussi une production très normée ; au-delà d'une riche variété d'*animes*, on distingue au moins trois grands types de programmes de fiction en prises de vue réelles – les *dorama* (*drama*) :

*Renzoku* : une douzaine d'épisodes de 45 à 60 min, hebdomadaire; peut être renouvelé en cas de succès, mais forme un récit clos.

*Asadora* (chaîne NHK) : format 15 min, diffusé quotidiennement le matin pendant six mois

*Taiga* : une cinquantaine d'épisodes de 45 minutes diffusés sur un an.

# LA DIVISION CLASSIQUE EN ACTES AUX USA

30'



60'



# LES ACTES FURTIFS ET LA SYNDICATION

Les chaînes du câble qui ne diffusent pas de pubs durant les épisodes les divisent tout de même en actes, plus furtifs.

Quand les épisodes sont revendus sur le marché de la syndication (après avoir atteint une certaine quantité, une centaine pour les networks) ils sont rediffusés par d'autres chaînes qui y inséreront peut-être de la pub.

Note : au-delà de la revente des droits de diffusion (qui apporte un nouveau souffle à la production d'une série), la syndication désigne aussi les séries produites hors du système des networks et des chaînes du câble, et distribuées directement par un studio/une société de production à un groupe de petites chaînes.

# STORY A, STORY B

De manière plus systématique qu'un film, un épisode de série télévisée va alterner entre plusieurs fils narratifs au sein de l'intrigue microscopique : une story A, B, voire C... voire D...

Au-delà de raisons liées au rythme (passer à la story B quand la A a atteint son climax ou nécessite une ellipse), cette alternance permet aussi de varier les tons (combiner enquête criminelle glauque et passages comiques avec un personnage par exemple).

# UNE STRUCTURE EN MILLEFEUILLE

Castle et Beckett : will they/won't they ?

Venger la mère de Beckett

Castle et Beckett en couple

Piéger le sénateur Bracken

Arrêter le sniper de Beckett

Castle et Beckett découvrent la vie de couple

Contrer le plan du sniper

S04E23

S05E01 - *After the storm*

S05E02

# LA RÉSONANCE

Il ne vous aura pas échappé que les différentes *stories* d'un épisode ont tendance à se répondre entre elles, au niveau thématique la plupart du temps : appelons ce phénomène la *résonance*.

Il se produit lorsque deux *stories* ou plus fonctionnent en tandem et ne se limitent pas à l'alternance d'espaces diégétiques en mode « pendant ce temps-là, ... »

Exemple : dans le *season 6 finale* de *Dr House*, la patiente de House le renvoie à ses choix de vie et la croisée des chemins dans laquelle il se retrouve au même moment.

# UNE HISTOIRE DE *BEATS*

Cette alternance, voire cette résonance, est facilitée par un rythme soutenu que Michael Newman isole jusqu'au niveau du *beat*, la scène de série télévisée, une unité minimale de 1-2 minutes en moyenne qui structure les actes.

C'est une écriture très fine qui permet de maintenir l'impact narratif à tous les niveaux : *beat*, acte, épisode.

Les scénaristes US déplorent aujourd'hui la lente transition à 5, 6 voir 7 actes sans compter le cold open ; une narration que Robert King (*The Good Wife*) qualifie de « bruckheimeresque ».

> Michael Newman, « From beats to arcs », 2006, pp. 16-28

> Bennett, Tara, *Showrunners: The Art of Running a TV Show*, Londres, Titan Books, 2014, p. 71

TEASER

TRACK BACK PAST ROW OF LAWYERS & THEIR VOUCHERS AS WE FIND JIMMY AND THEN... CHUCK! IT'S 1998 AT BAR CEREMONY- CHUCK STANDS FOR J BEFORE BOARD. J PROUD. CUT TO ERNIE SINGS KARAOKE! GANG CELEBRATE J. KIM & J SCAN SONGBOOK. "SING OR SUE!" J EYES LONELY CHUCK, FINISHES DRINK, MAKING A BREAK! J ASKS C TO STAY, C "EARLY MEETING" J TO MINUTES / MY SONG NEXT? CHUCK STRAYS, STANDING, WHILE C INTO SONG - TAKES OVER STAGE! J COOKES C ON STAGE TO SING. RELUCTANT AT FIRST, THEN CUT TO JIMMY'S DARK APT. CHUCK HELPS DRINK J INSIDE. LOOKT US, Mc GILL LAWYERS! C GETS J IN BED - CRACKS FOR HIM. SIBES WATER, PAUL... PANCAKES? C STAYS IN BED... ASLEEP? SINGING!

ACT I

CLOSE UP- FLOWERS, HELD BY JIMMY. WIDE: J STANDS OVER CHUCK'S HEADSTONE. CLOSE... ON J, AS TWO FIGURES COME CLOSER, HE WHISPERS "WATER MELON, PICKLES" ??? HAND ON... GRAVE, COUNTS "1-1000, 2-1000... BEEN 1 YEAR. THEY GO AS J WANTS THEM. MOVES TO KIM IN CAR, GETS DONUT & COFFEE. J "HOW'D IT LOOK?" K: "HOW FEEL?" J: "FELT LIKE I LOOKED SAD." K: "HEADSTONE?" J: "HU PICKED BIG." CHR COMES. J: "OH! JUDGE S. TRY FOR TEARS?" K: "WHATEVER FEELS RIGHT." J GOES BACK, K WATCHES. EXT WAREHOUSE. MIKE W/ HIS 5 GUYS - COME 34 HRS, ID, MAKE EMBOS, DOESN'T KNOW ADDR. USE COVER STORY. YOU TELL GUYS OFF TODAY. WERNER COMING BACK. GUYS OFF, MIKE CONSIDERS THEM.

ACT I

MIKE ON PHONE, HEADING TO CAR. "WESTERN UNION? CANNOT ME. HI, HELP. \$ W/LED FROM GENE..." NACHO & TYRUS MEET IN SECURE LOCATION. WANTED TO VISIT HECTOR. T: "WHAT'D SAY?" N: "DON'T LET ME HEAR." THEN LALO LED TO POLLOS. COULDN'T ALERT. TYRUS SILENTLY JUDGES. N: THEN WANTED TO SEE WHERE PICK UPS MADE, THEN SHAKE-DOWN DEALERS. T: "WHERE'S L. NA?" N: "DON'T KNOW. SUPPOSED TO MEET FOR COUNT." T: "DO BETTER." N: "HE'S SMART. CALL PULL T AWAY." BINOCULAR POV OF CHICKEN RANCH - VOICE SINGS LOW. IT'S LALO. TAKES NOTES, MAYS FROM. TREN. LEANS FORWARD. SEES. GUYS & CREW MOVE TO CARS AND RACE AWAY FROM LALO. LALO FOLLOWS. MIKE ENTERS WESTERN UNION. LONE CLERK: "HELP YOU?" M: "HOPE SO. LOOKING FOR WERNER Z HERE?" C: "CAN'T GIVE THAT INFO." MIKE TELLS STORY OF SICK BRO IN LAW. "DEMENTIA + NEEDS HIS INSULIN."

ACT I

MIKE EYES CAMERA "CAN I SEE VIDEO?" OFF FACE, "I KNOW NOT POLICY. NEAREST HOSPITAL?" CUT TO MIKE WATCHES WERNER ON FEED - PHONE CALLS, CASH, PAMPHLETS, CANT SEE CAR SHIT. OUTSIDE. VICTOR WAITS, LEADS MIKE TO GUS IN SUN. G: "CAN I SEE IT?" MIKE HANDS OVER LETTER. M: "I BELIEVE LETTER - INTENDS TO RETURN IN 4 DAYS, NOT GO TO COPS. WANTS TO SEE WIFE." G: "ON PLANE." M: "GUESSING YOU'LL PUT MEN AT AIRPORT + FOLLOW, IF I CAN FIND BEFORE SHE ARRIVES, LET HIM FINISH." M: "WITHOUT W, MEN WON'T WORK. EXPENSIVE HALE. G: "YOU'LL FIND?" M: "ON ME, ILL FIX MIKE EXITS. GUS DRIVES OFF. MIKE FRUSTRATED. CALLS GUYS: "CALL CAB CO, HOTELS. REGISTER UNDER HIS NAME, WIFE NAME." MIKE THINKS STILL ON PHONE, GOES BACK IN TO W/LL PAMPHLETS. "TELL ME LAST PHONE CALL W WIFE." MAN DETAILS CONVO, GETS TO SPA. MIKE TAKES 3 SPA FLEETS AND GOES. DRIVES OFF. LALO WATCHES!

ACT II

CLOSE UPS OF PEOPLE TALKING MEANING OF CHARLES Mc GILL. #3 IS KIM - TOUCHED LIVES. WIDE: CAMERA & SOUND GUYS INTERVIEW PEOPLE AT LAW LIBRARY. PLAQUE FOR CHUCK. JIMMY STANDS IN FRONT OF CHUCK DISPLAY. TWO LAWYERS TALK, CREDIT HIM FOR DONATION. ... BUT FOOD SERVER ERNIE CORRECTS "JAMES H WHITE CHUCK NEARBY, DRAMA GIRL (w GLASSES). ... TO OTHER LAWYERS. JIMMY DIDN'T GET \$, ALL TO MRS. M & FOUNDATION." FUDGE IN THE CROWD! HOWARD ENTERS, COMPLIMENTS J. CAMERA COMES TO J: "TALK CHUCK?" JIMMY CANT NOT ABOUT ME" EXITS. OUTSIDE. KIM FINDS SAD JIMMY SMOKING. "YOU OKAY?" J: "YO K. FINNY I GET, BUT YOU FOR PLAQUE?" J: "NO BANG FOR BUCK, NO ONE FROM BAR IN THERE." K: "SMALL TEAM THEY TALK." J: "PITCHES FILE..."

ACT II

J: "SAY JUDGE P? NO. NEED SUBTLE. ON HIM GOES BACK WHY CANT SPO PEOPLE ENT" OFF KIM. WESTERN UNION - REPEAT ACTION OF MIKE LEAVING, LALO FOLLOWS. DRIVING MIKE CALLS SPAS, THEN... GETS A HIT? KIMMS WHERE W IS. "NO, DON'T CALL HIM." MIKE DRIVES, THEN NOTICES. FOLLOWED? MIKE MAKES TURN. LALO CAR FOLLOWS. SHIT. MIKE THINKS. HOW TO LOSE? INTO GLOVE BOX... GUM? MIKE PULLS INTO PARKING LOT, FINDS SPOT NEAR SINGLE MACHINE. EXIT. LALO ENTERS - KEEPS DISTANCE. MIKE FASHIONS GUM & WRAPPER INTO FLAT CAND. SEES CAR MOVING TO EXIT, MIKE CUTS IN FRONT! LALO GETS IN LINE, WHILE... MIKE PUTS IN TICKET - GATE UP - THEN FEEDS GUM INTO MACHINES - DRIVES! GATE DOWN, DRIVER CANT GET TICKET IN. LALO FRUSTRATED, LATE. HIS GAS! PUSHES CAR THRU GATE! LALO SPEEDS OFF AFTER MIKE, BUT... COMES TO CROSSROADS AND MIKE IN SIGHT, OFF LALO, ANGRY.

ACT II

HMM CONF ROOM - JIMMY & BOARD SIT UNDER CHUCK'S PORTRAIT. HOWARD: "OK, WE READY?" OUT DASH. H BRINGS IN TEEN CANDIDATE, LISTS CREDITS. BEFORE SHE SPEAKS, CUT TO: H BRINGS IN NEW CANDIDATE. REPEAT AS H INTRO 6 NEW TEENS. CUT TO: H COUNTS VOTES - TOP 3 WINNERS ( & 1 VOTE FOR MAE). J MAKES SMALL MISTAKE. H: "JIMMY?" J: "I VOTED MAE. KIMMA SHE DOES NOT HAVE GRADES OF OFFICES." ... SHOPLIFTING 3 YEARS AGO, BUT SHE HAS OVERCOME, CHANGED LIFE. WARM ANOTHER LOOK. H: "YES LET'S REVIVE." CUT TO: MAE OUTSIDE HIM, HONKS. J: "MAE!" SHE BRIGHTENS, UNTIL "YOU DIDN'T GET IT." M DOWN, BUT. J: "YOU KNOW WHAT?" TO HELL WITH THEM. THEY SEE YOUR RECORD, MAE. THEIR DECISION. DON'T SEE YOU. ... SITTING w THEM. SCREW THEM! YOU MAKE RULES. W/NER TAKES IT ALL! SHE HONKS, GOES... IT ALL! GARAGE - J IN ESTEEM, DOESN'T STRAIT. THEN... FINALLY. BUT J STIKES THEN... BREKES DOWN OFF CRYING.

ACT III

DISTRACTED JIMMY RETURNS HOME. K RE-CHUCKS "DON'T LIKE" J: "IT'S KIM CALLS J OVER - SHOWS 3x5 CARDS OF PITCH TO BAR. MOVED. GREAT, BUT, THEY DON'T WANT TO HEAR FROM JIM GILL. LET CHUCK TALK. LALO ENTERS. LOOKS AROUND. C: HELP YOU? L: MY DADDY FRIEND. C: FIND BRO IN LAW? L: NO. WANDERING. FOOTSTEPS ABOVE? LALO DRIPS IN! LALO, BLOOD ON FACE, EXITS W/LL PAMPHLETS & PRINTOUTS IN HAND, BLACK SMOKE COMING OUT IN BIG. WERNER SITS POOLSIDE, DRINK & COCOA BUTTER AT HAND. MR Z? PHONE. W MAKES TO PHONE - WIFE? NO. LALO. PRODIGING WITH PHONE. ROCK FOUND ME "I... I'M SORRY DID MICHAEL FIND MY NOTE?" SHOW PHONE? L: "NO. MICHAEL DID NOT TELL ME." W ALMOST GIVES LAB SPECIFICS, BUT MIKE TAKES PHONE AWAY, LISTENS. L: "MR Z? HELLO?" CONTINUE. SILENCE THEN "YOU MICHAEL?" HONKS UP. M: "GET YOUR THINGS SHUT UP & COME." MIKE DRIVES W BEHIND ABANDONED GAS STATION. SITS BEAT, THEN WENT HERE. M GETS OUT, CALLS GUS. M: "BROKING HIM IN?" G: "NO. STAY." THEN M: "ANYTHING I CAN SAY?" NO. M: "ILL TAKE CARE OF IT. G: "SURE?" MIKE GETS W OUT OF CAR. "WHAT THINKING?" W: "... THAT MY FRIEND WOULD FORGIVE." M: "NOT UP TO ME." W: "PLEASE, G WILL BE HERE, FEW HOURS LET ME GO BACK, KNOW I'M OK." M: "NOT GOING TO HAPPEN." W PLEADS: "ILL GO HOME, WANT TALK GIVE BACK'S." M: "NEED YOU TO CALL WIFE, GET HER TO TURN AROUND." W: "SHE KNOWS NOTHING." M: "WHAT'S WHY, MEN @ AIRPORT, WILL FOLLOW." W CALLS WIFE, STERN. SHE HANGS UP. W: "GIVING FOR WALK, SO MANY STARS IN HIM." MIKE w GUN FOLLOWS WIDE. MIKE PUS, W/TARDIVE AS M EMERGES.

ACT III

L: "NO. MICHAEL DID NOT TELL ME." W ALMOST GIVES LAB SPECIFICS, BUT MIKE TAKES PHONE AWAY, LISTENS. L: "MR Z? HELLO?" CONTINUE. SILENCE THEN "YOU MICHAEL?" HONKS UP. M: "GET YOUR THINGS SHUT UP & COME." MIKE DRIVES W BEHIND ABANDONED GAS STATION. SITS BEAT, THEN WENT HERE. M GETS OUT, CALLS GUS. M: "BROKING HIM IN?" G: "NO. STAY." THEN M: "ANYTHING I CAN SAY?" NO. M: "ILL TAKE CARE OF IT. G: "SURE?" MIKE GETS W OUT OF CAR. "WHAT THINKING?" W: "... THAT MY FRIEND WOULD FORGIVE." M: "NOT UP TO ME." W: "PLEASE, G WILL BE HERE, FEW HOURS LET ME GO BACK, KNOW I'M OK." M: "NOT GOING TO HAPPEN." W PLEADS: "ILL GO HOME, WANT TALK GIVE BACK'S." M: "NEED YOU TO CALL WIFE, GET HER TO TURN AROUND." W: "SHE KNOWS NOTHING." M: "WHAT'S WHY, MEN @ AIRPORT, WILL FOLLOW." W CALLS WIFE, STERN. SHE HANGS UP. W: "GIVING FOR WALK, SO MANY STARS IN HIM." MIKE w GUN FOLLOWS WIDE. MIKE PUS, W/TARDIVE AS M EMERGES.

ACT IV

EMPTY PTT - HAND ON WALL. IT'S GUS SURVEYING SPACE. THEN VOICE "WOW! IT'S GALE!" THIS... IS AMAZING. BEEN TALKING ABOUT SO LONG. GET PANS. COOK? GUS: "NOT LATE! FINISHED. GALE FOX. GUS ALONE. J & K RETRACE STEES (FROM 3x5) INTO BAR BUILDING. WAIT BY VENDING MACHINE. K: "YOU HAVE?" J REACHES IN JACKET, SHOWS CHUCK'S LETTER. THEN "NOT JUST WORDS. HOW YOU PRESENT." J NODS. SHE ADDS "WHATEVER HAPPENS IN THERE, I'M WITH YOU YOU KNOW THAT." J CALLED IN. J STANDS BEFORE 4 MEMBERS OF DISCIPLINARY BOARD. "WE HAVE ALL FACTS. YOU HAVE STATEMENT?" J: "NO STATEMENT, BUT LETTER FROM BROTHER, LEFT TO ME AFTER HE PASSED." CLEARS THROAT, THEN READS LETTER UP TO "... IMAGINE JOY ON MOM. " J STRIPS SILENCE. FOLDS LETTER. "I CANT DO THIS."

ACT IV

K WATCHES - WHAT'S HAPPENING? WAS GOING TO MAKE YOU... MY BROS WORDS. BUT... BETWEEN ME & HIM. WRITTEN BEFORE I WAS LAWYER. IN HIS OWN WAY, MY BRO LOVED ME AS A BROTHER... BUT NOT AS LAWYER. BUSY PANEL NOW WATCH, RAPT. BECAME LAWYER BECAUSE OF HIM. WANTED TO MAKE PROUD BROD MAN. "ILL NEVER BE AS GOOD AS CHUCK. BUT I CAN TRY. IF I'M LAWYER AGAIN, TRY TO BE WORTHY OF Mc GILL." "IF NOT LAWYER, BE BEST MAN I CAN BE." KIM TENS UP, ALSO ON PANEL! LUCKY I GOT LETTER. DIDN'T GET... TO SAY ALL THINGS I SHOULD HAVE. THEN, I'M SORRY. THAT'LL HAVE TO DO IT. THANK YOU. J FINALLY EMOTIONAL! IN HALL, KIM HUGS J: "YOU DID IT! KNOW HOW IN YOU!" J: "YEAH, YOU SEE THESE SICKERS? CRYING." "HUH?" J: "WENT W/ JIM? LIKE SREZ, MARRIED THEM, LIKE PAYS FOLLOWING-FLURE. YOU WERE RIGHT! ABOUT CHUCK? PAMPHLET." CLERK COMES OUT, GOOD NEWS. "J: "I KNOW! PAPERS TO SIGN." J: "NEED DEB. SHAL GOING OFF KIM, LAL SHIT."

Un exemple de « act break » dans la salle d'écriture de Better Call Saul (AMC, 2015-présent), ici sur le S04E10



Le tableau des actes d'un épisode (au milieu) dans son contexte, avec sur la gauche le découpage de la saison (ici, *Breaking Bad*, AMC, 2008-2013).

3.



# L'ART DU *CLIFFHANGER*

Le *cliffhanger*, ce moment de tension maximale qui pousse à vouloir connaître la suite, est donc présent à tous les niveaux de l'épisode :

À la fin d'un *beat* (pour assurer une transition efficace entre *stories*)

À la fin d'un acte (possible coupure pub ; besoin de manifester la clôture de l'acte)

À la fin d'un épisode (pour donner envie de voir le prochain)

Il contamine aujourd'hui les séries de films qui se rêvent feuilletonnantes (Marvel) via la scène post-générique.

# CRÉDITS DE FIN... ET TRAILER DE LA SUITE

Les crédits de fin peuvent défiler durant la dernière scène, qui dans les sitcoms est parfois le pendant du *cold open* (on peut l'appeler le *stinger*). Ils peuvent aussi avoir leurs propres cartons.

D'autres éléments peuvent intervenir, comme les *vanity cards* de Chuck Lorre, des billets d'humeur qui apparaissent de façon subliminale.

Lors d'une diffusion télévisée, les crédits sont souvent mis en retrait dans le cadre, au profit du trailer du prochain épisode, ou de la série diffusée juste après.

# DES ÉLÉMENTS À LA CARTE ?

Netflix pose tout particulièrement la question de l'utilité du générique, du résumé, et des crédits de fin, éléments proprement sériels dans leur répétition, que le service propose de passer.

Certains critiques (par exemple, Benjamin Campion) y voient la fin d'un modèle esthétique de la série, remplacé par un continuum narratif qui peu à peu renie la spécificité de l'épisode comme unité fondamentale.

Jason Jacobs parle d'un texte « pur », qui se débarrasse du paratexte pour proposer un continuum immersif que la lecture automatique de l'épisode suivant vient appuyer.

> CAMPION, Benjamin, « Regarder des séries sur Netflix : l'illusion d'une expérience spectatorielle augmentée », *TV/Series*, n°15, 2019

> JACOBS, Jason, "Television, Interrupted: Pollution or Aesthetic?" in James Bennett and Niki Strange (eds.), *Television as Digital Media*, 2011