

ÉCRITURE SÉRIELLE

S01E09 – « A MATTER OF TIME »



1.

I have to go back.

STARZ

DE L'ART DE LA RÉCAPITULATION

Résumé des épisodes précédents : peut spoiler l'intrigue de l'épisode ; rappelle en priorité ce qui est utile pour comprendre les enjeux de l'épisode

Diegetic retelling : user du dialogue pour rappeler des événements passés, typique du soap-opera, comme [Barney dans HIMYM](#).

Épisode récapitulatif intradiégétique : toute l'intrigue microscopique motive des flashbacks (exemple : enquête, procès, ...)

Épisode récapitulatif extradiégétique (*compilation episodes*) : le diffuseur crée des montages des épisodes précédents pour créer des segments récapitulatifs avant le début d'une saison par exemple (*Lost* en a au moins 20).

FLASHBACK (?) : Y A-T-IL UN PILOTE DANS LA SÉRIE ?

53 ans séparent la diffusion de « The Cage », pilote annulé puis recyclé en épisode de *Star Trek* ; et le S02E08 de *Star Trek: Discovery*.

Le capitaine Pike (premier capitaine de l'Enterprise dans le pilote refusé) est désormais [à bord du Discovery](#).

Dans le monde fictionnel, 3 ans seulement séparent ces événements : c'est l'occasion de nombreux clins d'œil, mais aussi de raccrocher les wagons avec le reste de la franchise.



CONTINUITÉ ET COMPLÉTUDE RÉTROACTIVES

Continuité rétroactive : réécrire après coup un événement pour sortir d'une impasse narrative, ou pour parer à d'autres impératifs logistiques (personnage qui ne « fonctionne » pas, départs d'acteur.ices...), comme Bobby qui, mort la saison d'avant, revient à la vie dans *Dallas* car « [tout n'était qu'un rêve](#) ».

Complétude rétroactive (Favard) : capacité d'une série à sans cesse revenir sur des événements passés (souvent, au-delà du seul usage de flashbacks) pour les enrichir sans modifier ce qui a déjà été établi. La complétude rétroactive a plutôt pour but de changer le point de vue des interprètes du récit sur tel ou tel événement. Pistes possibles : subjectivité des regards, rêves, voyage dans le temps, déjà-vu, réalités alternatives... [Exemple des multiples points de vue sur le crash, réassemblées par un fan, dans *Lost*](#).

LE TABLEAU RÉCAPITULATIF

Tableau récapitulatif : diagramme narratif récapitulant la course de l'intrigue, anticipant sur son déroulement, ou explorant des possibles narratifs ; inséré dans la diégèse, il met en abyme le travail d'inférence des interprètes du récit, et mobilise leur mémoire à long terme.

Il peut se décliner sous des formes plus ou moins attendues : tableau (le *crimeboard* des enquêtes criminelles), diagrammes, tatouages (!), etc.



FRINGE

Gravity falls



BIG MYSTERIES

WHAT DOES HE WANT?

TRIP 1
NE 1
618

BILL

GIDEON

LIL GIDEON
IN THE BIG HOUSE

SHACK

EXPERIMENT
78

AUT

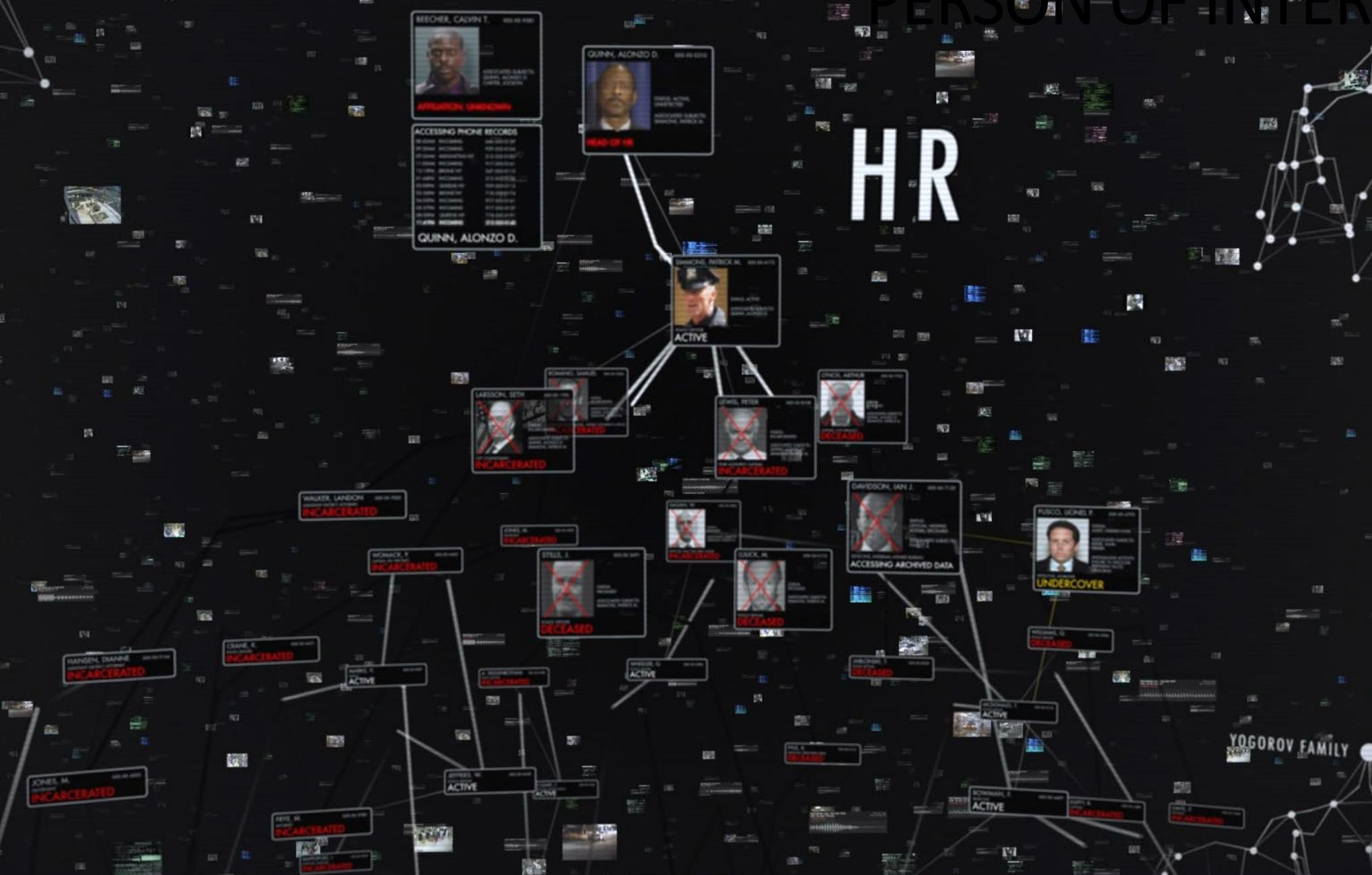
TOWN

homeland



PERSON OF INTEREST

HR



heroes

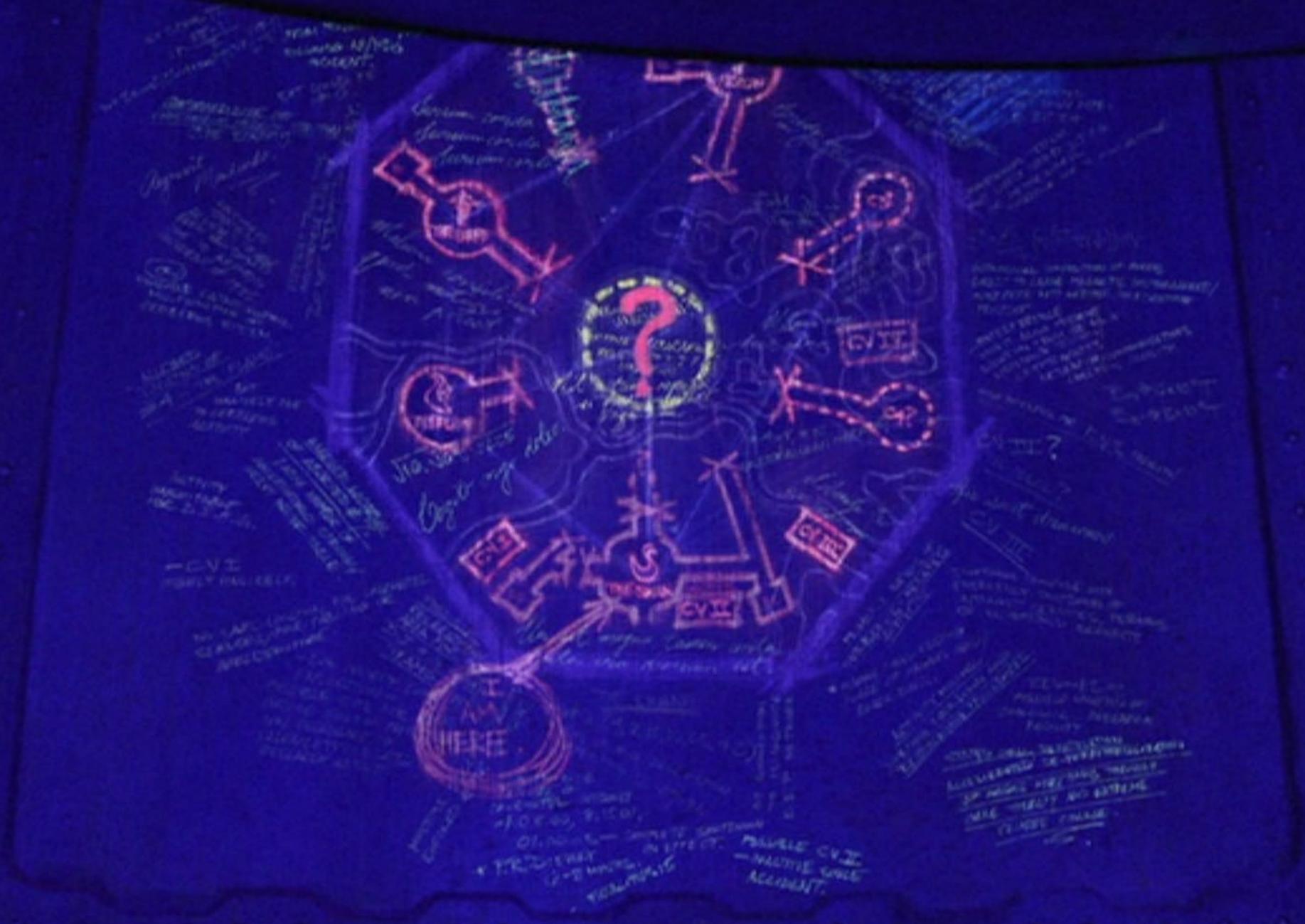


Global 

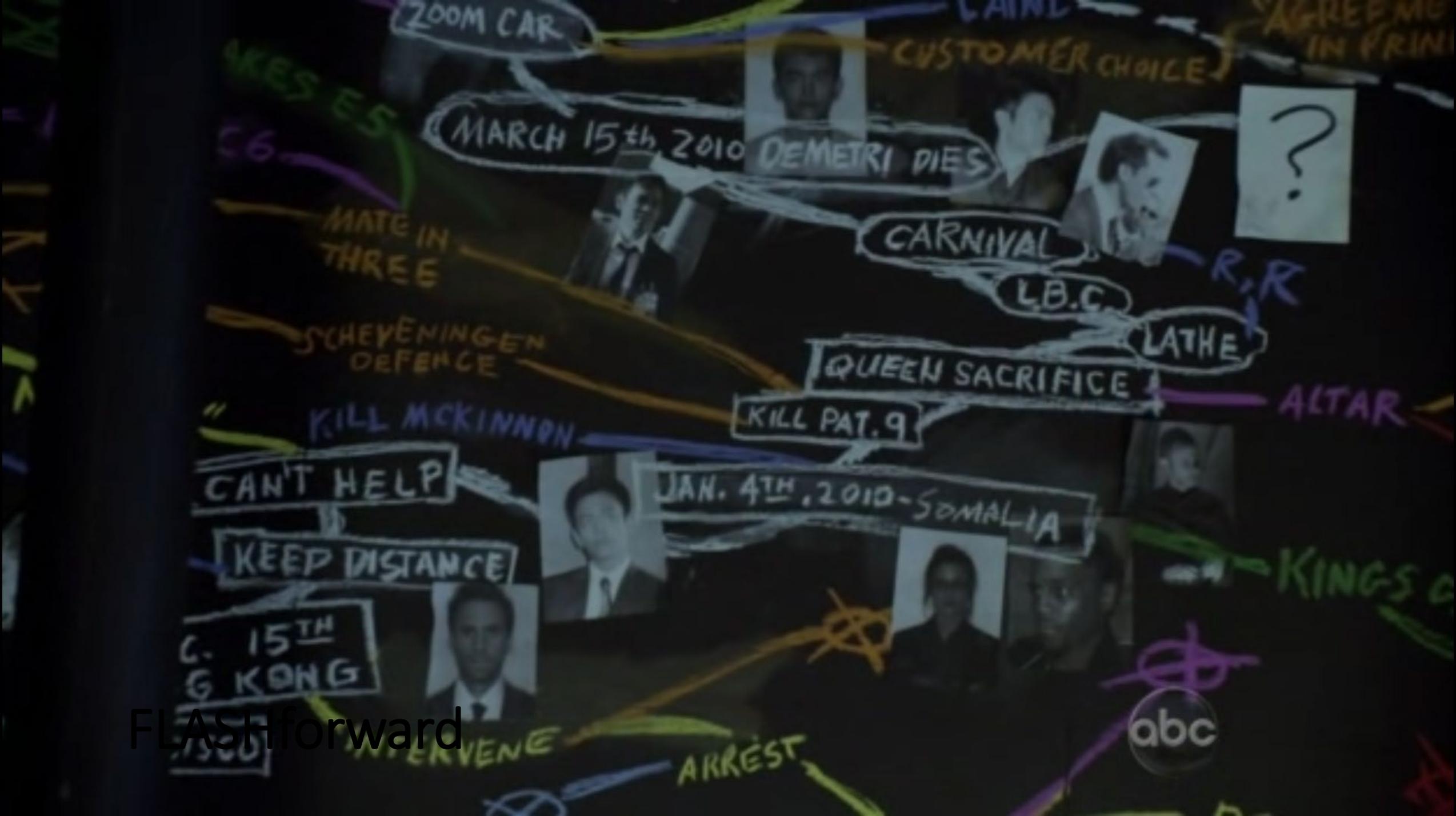
Prison break



lost



CVI
CVII
CVIII
CIX
X



FLASHforward

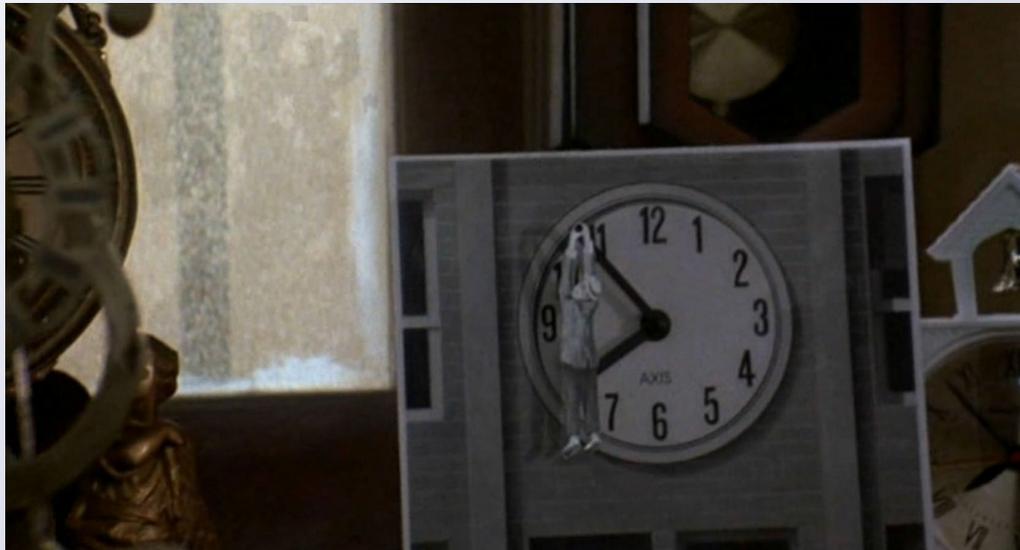
2.

Spoilers.

LE *FORESHADOWING*

La technique consiste à suggérer ce qui est à venir, à donner des « indices proleptiques » sur le futur déroulement du récit.

Est-ce possible avec des formes sérielles déployées sur le long terme et largement improvisées ?



En plus d'être une référence INTERtextuelle au film *Safety Last!* (Newmeyer, Taylor, 1923), le personnage de la pendule du plan d'ouverture de *Back to the Future* (Robert Zemeckis, 1985) est une référence INTRAtextuelle, proleptique, aux événements de la fin du film.

RÊVE PROLEPTIQUE ET PRÉMONITIONS

Oui. Mais pour parer à toute éventualité, le *foreshadowing* sériel se repose souvent sur des vecteurs à l'authenticité contestable, comme les rêves et les prophéties, afin de parer à toute reconfiguration potentielle de l'événement prévu.

Buffy anticipe, avec deux ans d'avance, l'arrivée de Dawn via des rêves aux symboles cryptiques, mais [organisés de façon cohérente](#) :

S03E22 : Faith - "Little Ms. Muffet counting down from 7-3-0"

S04E15 : Faith - "Little sis coming. I know. So much to do before she gets here."

S04E22 : Tara - "Be back before dawn" (plus un réveil affichant 7.30)

LE FLASHFORWARD

Le *flashforward*, ou prolepse, est en revanche un aperçu « objectif » des événements futur motivé par l'instance narratrice ; en cela, il verrouille le futur même si celui-ci peut être sujet à interprétation (à une forme de « complétude prospective »). Exemple le plus célèbre : le « [*we have to go back*](#) » de la fin de saison 3 de *Lost*.

François Jost rappelle à juste titre qu'on distingue, dans les formes closes, les analepses et prolepses externes (qui dépassent le cadre temporel du récit principal) et internes (dont la portée n'excède pas le cadre du récit) ; or comment déterminer si un flashforward, montrant un futur possible, est externe ou interne, si la série n'est pas encore arrivée, dans le présent de la narration, à ce point particulier du temps ?

> Jost, François, « Repenser le futur avec les séries. Essai de narratologie comparée », *Télévision*, no 7, 2016, p. 13-30

3.

If you mean time-traveling bunnies, then yes.

L'OMBRE DE *LOST*

Paul Booth insiste sur le « déplacement temporel » comme composante fondamentale de la complexité narrative contemporaine : les séries nous aident à faire sens de la perte de valeur du présent et « l'über-simultanéité » qui caractérise notre approche contemporaine du temps.

Les années 2000 ont vu le voyage dans le temps s'ajouter aux flashbacks et flashforwards pour structurer les mythologies de nombreuses séries... avec pertes et fracas ! (copies, fausses bonnes idées, ...)

> BOOTH, Paul, « Memories, temporalities, fictions », *Television & New media*, 12(4), 2011, p. 370-388

JOUER AVEC LES ÉPOQUES

Au-delà de rendre le récit plus complexe pour augmenter l'attrait des séries à mystère, le déplacement temporel joue sur la nécessité pour le public de situer les personnages le long de leur parcours biographique, de leur évolution, en la mettant en perspective via un processus de *déconstruction*.

C'est toute une polysémie du personnage qui est mise en avant au travers de ses différentes identités successives ; et c'est cette succession qui augmente non seulement ce que l'on sait du personnage, mais aussi sa profondeur.

HIMYM : une diversion temporelle



- Le début et la fin du récit du Ted du futur
- Le «réservoir» biographique du Ted du futur
- Les souvenirs des amis de Ted

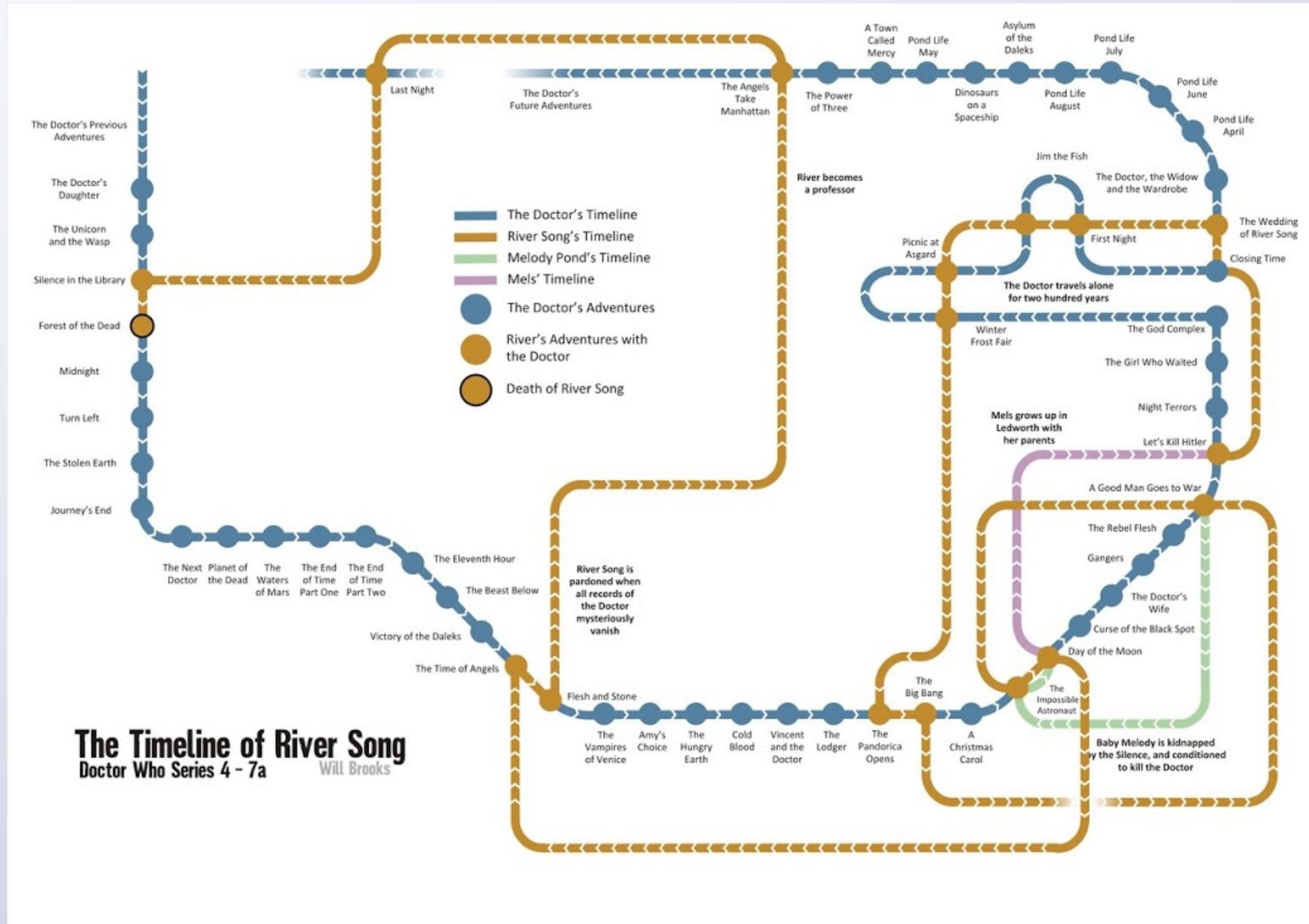
LE VOYAGE DANS LE TEMPS

Non seulement il rend le récit plus complexe et le verrouille, mais il rend aussi l'histoire plus complexe en semant le doute :

- Sur la causalité des événements (et donc, du *plot*) ;
- Sur le libre-arbitre des personnages ;
- Sur la capacité ou non de modifier les événements et donc de réécrire la série.

Le voyage dans le temps diffère du rêve et du flashforward en ce qu'il flirte avec les « narrations non-naturelles » (*unnatural narratives*) qui remettent en cause les logiques les plus élémentaires.

DOCTOR WHO: BIOGRAPHIES NON-LINÉAIRES



DÉPASSER LES BORNES

De la même manière que les cycles littéraires, les séries font « une exploitation dramatique du motif de l'écoulement du temps ». Elles rappellent les cycles dont « le dernier volume paru n'est pas toujours l'équivalent du volume final, que ce soit parce que le cycle est en cours d'élaboration, inachevé ou dischronique », le dernier cas distinguant des cycles « dont l'ordre de parution des volumes n'a pas correspondu à l'ordre du suivi chronologique de l'intrigue ».

> BESSON, Anne, *D'Asimov à Tolkien*, 2004, p. 6 ; 94; 25

Deux exemples remarquables des années 1990 et 2000 ont poussé plus loin ces expérimentations : *Lost* et le nœud de l'histoire présenté à la fin, en même temps que le dénouement ; *Babylon 5*, qui dans son *season 4 finale*, « The Deconstruction of Falling Stars », bondit 100, 500 puis 1000 ans après la série pour porter sur l'intrigue macroscopique un regard rétrospectif et critique.