Anne Besson, « Eternels adolescents : quinze ans de séries télévisées fantastiques », *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes. Penser l'adolescence avec les séries télé*, sous la direction de Martin Julier-Costes, Denis Jeffrey et Jocelyn Lachance, Presses universitaires de Laval (Québec) « Ado-logiques », 2014, chapitre 10, p. 159-173.

Éternels adolescents : quinze ans de séries télévisées fantastiques

La série fantastique pour adolescents atteint tout juste l'âge de son public : d'apparition récente, elle n'a en effet guère plus d'une quinzaine d'années. Comment aborde-t-elle cette phase de croissance, pourra-t-on se demander, en filant la métaphore du vivant ? Pas une ride encore, mais moult métamorphoses inévitables, sans doute, avant de passer le cap difficile de l'âge adulte… Nous allons revenir sur cette courte histoire et les principales séries qui l'ont marquée, de *Buffy* et *Charmed* aux *Vampire Diaries* et *Misfits*, en proposant différentes pistes d'explication pour la convergence si évidente, et si fructueuse, entre public adolescent et genre fantastique : allégories de cet âge et de ses questionnements, les créatures surnaturelles séduisent aussi comme représentants d'un (im)possible arrêt de la course du temps.

Moi, 15 ans, sorcière, vampire, etc. : une histoire, des évolutions.

Les séries télévisées fantastiques[1] visant le public adolescent apparaissent dans la seconde moitié des années 90, avec des exemples aussi différents d'esprit que chronologiquement proches : *Sabrina the Teenage Witch*¸ de format *sitcom*, en 1996[2], *Buffy the Vampire Slayer* en 1997[3], *Charmed* en 1998[4]. Comme toujours quand il est question de culture populaire et médiatique, cette émergence mérite d'être replacée dans plusieurs contextes, qui contribuent tous à l'éclairer. Contexte du média d'abord, à l'évidence le premier à devoir être pris en compte[5] : or, la télévision a connu, depuis les années 90, l'apparition et la multiplication de séries centrées sur l'univers adolescent de la *high school*, à partir de la *sitcom Saved by the*

1 Nous prendrons ici le genre dans son acception large, synonyme de ce que recouvre en anglais le terme « *fantasy* », mêlant ce que la tradition critique française, sous l'influence de Todorov, distingue dans les termes « fantastique » et « merveilleux ».

2 *Sabrina the Teenage Witch*¸ *Sabrina l'apprentie sorcière*, série créée par Ned Scovell, 7 saisons, ABC, 1996-2000, The WB, 2000-2003, épisodes de 30 mns.

3 *Buffy the Vampire Slayer*, *Buffy contre les Vampires*, série créée par Joss Whedon, 7 saisons, WB, 1997-2001, UPN 2001-2003.

4 *Charmed*, série créée par Constance M. Burge, production Aaron Spelling, 8 saisons diffusées sur WB, 1998-2006.

5 Cet aspect est davantage développé dans mon article de 2002, « Les nouveaux immortels : les séries télévisées fantastiques contemporaines et le public adolescent », in *Le Fantastique contemporain*, *Cahiers du GERF* n°24 (second semestre 2003), publication du Centre de Recherche sur le Fantastique, Université Stendhal-Grenoble III, p. 17-34.

Bell (*Sauvés par le gong !*, 1989[6]) et de la première grande « *dramatic comedy* » du type « *teenage ensemble show* », *Beverly Hills 90210* (1990[7]). Le genre fantastique, de son côté, fort d'une très belle tradition télévisée dès les années 60, revient également au premier plan au début des années 90, avec le succès de *X-Files (Aux Frontières du réel*)[8] à partir de 1993.

Contexte audiovisuel plus large ensuite, prenant en compte le cinéma : ainsi la première apparition de Buffy, l'icône du genre, se fait en 1992 dans un film, sous les traits alors de Kristy Swanson[9]. Plus largement, nos séries fantastiques se nourrissent de l'histoire déjà longue des *teen movies*. La grande époque des films relevant du « cinéma d'exploitation », diffusés en plein air, à destination du nouveau segment de marché des jeunes à la fin des années 50[10] (ou « *teensploitation* »), avait en effet proposé d'intéressantes exploitations du réservoir de motifs puisés dans le fantastique *pop* : ainsi *I was a Teenage Werewolf* (Gene Fowler Jr., 1957, American International Pictures), aussitôt dupliqué avec *I Was a Teenage Frankenstein* et *Blood of Dracula* (où une jeune fille devient vampire[11]). C'est cette tradition, devenue l'objet d'un culte *underground* et distancié, que Joss Whedon va ressusciter avec la série télévisée *Buffy*[12]. Parallèlement, la seconde moitié des années 90 voit un retour notable du *teen slasher*[13], avec notamment les premiers *Scream*[14] et *I know what you did last summer* (*Souviens-toi, l'été dernier*)[15].

Dans ces années 90, les univers de création et de production consacrent donc la fusion entre récits de genre et public *teen* : ces deux films ont en effet pour scénariste Kevin Williamson, bien connu comme le créateur d'une série-phare pour adolescents de la même période : *Dawson's Creek* (1998)[16] et qui dix ans plus tard, retrouve le fantastique avec *The Vampire Diaries*[17]. De la même façon, Jason Katims, producteur exécutif de *My so-called Life* (*Angela,*

6 *Saved by the Bell*, *Sauvés par le gong*, série créée par Peter Engel, 86 épisodes, NBC, 1989-1993.
7 *Beverly Hills 90210*, série créée par Darren Star, production Aaron Spelling et E. Duke Vincent, 10 saisons, Fox, 1990-2000.
8 *X-Files (Aux Frontières du réel*), série créée par Chris Carter, 9 saisons, Fox, 1993-2002.
9 *Buffy the Vampire Slayer*, 1992, film écrit par Joss Whedon, réalisé par Fran Rubel Kuzui.
10 Voir Adrienne Boutang et Célia Sauvage, *Les Teen Movies*, Paris, Vrin coll. « Philosophie et cinéma », 2011, p. 15-19.
11 Herbert L. Strock, AIP, 1957, dans les deux cas.
12 C'est l'objet de mon article à paraître, « *Buffy*, carrefour dans l'évolution des genres et des pratiques », actes de la journée « Philoséries » du 29 mai 2009, organisée par Sylvie Allouche et Sandra Laugier.
13 Genre de film d'horreur autour d'une bande d'adolescents, popularisé dans les années 70 par les sagas *Halloween* (premier film de John Carpenter, 1978), puis *Vendredi 13* (Sean S. Cunningham, 1980).
14 Film de Wes Craven, 1996.
15 Film de Jim Gillepsie, 1997.
16 *Dawson's Creek* (*Dawson*), série créée par Kevin Williamson, 4 saisons, WB, 1998-2002.
17 Série créée par Kevin Williamson et Julie Plec, CW, en cours depuis 2009.

15 ans)[18] en 1994, lance ensuite *Roswell*[19]. Quand Aaron Spelling investit la niche de la sorcellerie, en produisant *Charmed*, il arrive à la fin d'une longue et belle carrière, commencée en 1967 et largement consacrée à « récupérer tous ces jeunes qui se désintéressaient du petit écran depuis la guerre du Vietnam », en qui il est un des premiers à voir « une véritable mine d'or »[20]. C'est au début de sa carrière cette fois, dès 1998, que la nouvelle grande figure de l'industrie du divertissement, J.J. Abrams, avant *Alias*, *Lost* ou *Fringe*[21], avant sa carrière cinématographique, s'était fait (et un peu cassé…) les dents sur un parcours de post-adolescente bouclée, *Felicity*[22]. Ces aller-retour des créatifs entre les genres adolescents « réalistes » et « fantastiques » facilite une circulation parallèle des acteurs, qui incarnent véritablement l'image des différentes œuvres. La récurrence des acteurs renforce à son tour la constitution d'une culture adolescente unifiée. Ainsi Luke Perry, interprète du ténébreux Dylan dans *90210*, était également à l'affiche du film *Buffy*. Shannen Doherty, qui jouait Brenda dans cette même série, est ensuite devenue Prue, l'aînée des sœurs Halliwell de *Charmed*. Elle y a côtoyé Alyssa Milano (passée par *Madame est servie* et *Melrose Place*), avant d'être remplacée au terme de trois saisons par Rose McGowan, elle-même vue dans *Scream*…

Contexte plus large encore de la culture populaire au tournant du siècle, qui connait comme on le sait un renouveau massif de la popularité des motifs et œuvres fantastiques, en particulier auprès d'un public de jeunes adolescents : la période est marquée, à partir de 1997, par le « phénomène Harry Potter », désormais reconnu pour avoir entraîné une reconfiguration du secteur éditorial dans son ensemble, et pour avoir donné l'exemple d'une exploitation multimédiatique simultanée, tirant parti du succès des livres et l'accroissant encore, dans un cercle économique vertueux. Elle l'est également par le succès, porté par les communautés de fans, du *Seigneur des Anneaux* adapté de Tolkien par Peter Jackson (2001-2003), et surtout par la diffusion ultrarapide des accès Internet haut débit et de leur appropriation par les nouvelles générations de consommateurs.

---

18 *My so-called Life* (*Angela, 15 ans*), série créée par Winnie Holzman, production Marshall Herkovitz, Ed Swick et Jason Katims, diffusion sur ABC en 1994-95 (19 épisodes).

19 *Roswell*, développé par Jason Katims à partir de la série romanesque *Roswell Hight* de Melinda Metz, 3 saisons, WB de 1999 à 2001, UPN en 2001-2002 – sa proximité avec *Buffy* lui avait alors valu une programmation conjointe, le mardi soir.

20 Alexandre Garcia, *Aaron Spelling, un producteur en or*, Paris, DLM « Le guide du Téléfan. Hors-série », 1995, p. 18.

21 *Alias*, série créée par Jeffrey Abrams et John Eisendrah, 5 saisons, ABC, 2001-2006 ; *Lost*, série créée par J.J. Abrams, Jeffrey Lieber et Damon Lindelof, ABC, 2004-2010 ; *Fringe*, série créée par J.J. Abrams, Alex Kurtzman et Roberto Orci, 4 saisons, en cours sur Fox depuis 2008

22 *Felicity*, série créée par Jeffrey et Tracy Abrams, 4 saisons, WB, 1998-2002.

Il semble évident que le succès des séries télévisées qui nous intéressent ici a été porté par la multiplication des cycles romanesques produits avant et après les aventures du petit sorcier de J.K. Rowling (pensons à *Sabrina*). Le contexte culturel s'est également montré favorable à l'éclosion d'un néo-paganisme *soft* (pensons à *Charmed*, qui mêle pentacles et grimoires avec des êtres de lumière très séraphiques et des démons très infernaux), et quelques années plus tard, à un béguin universel pour les vampires amoureux… On pense cette fois à « *La Saga du désir interdit* » de Stephenie Meyer[23], qui a par exemple permis que sorte de l'oubli un de ses antécédents les plus directs : *Journal d'un vampire* (*The Vampire Diaries*) de L.J. Smith est en effet d'abord une série de cinq romans, passée relativement inaperçue lors de sa première parution en 1991-92, mais réédités à partir de 2008, aux États-Unis et en France[24], suite au succès des *Twilight*, avant d'être adaptés sous forme de série télévisée… Cette même vogue du surnaturel a entraîné la création de *Supernatural* dès 2005, autour de deux frères cette fois, qui combattent les démons et sauvent le monde[25], ou encore de *Being Human*, sur les tentatives d'intégration à notre monde de colocataires vampire, loup-garou et fantôme[26].

Ces deux mondes, fantastique populaire et fictions adolescentes, se superposent de façon aussi improbable qu'évidente, comme les deux identités de Buffy Summers (Sarah Michelle Gellar), petite blonde et tueuse. De la même façon, son lycée de Sunnydale surplombe une Bouche de l'Enfer, et plus tard (saison 4), le campus universitaire cachera le complexe souterrain d'une armée secrète en lutte contre le paranormal, l'Initiative : on sait que Joss Whedon a voulu prendre au pied de la lettre et illustrer jusque dans ses dernières conséquences une des devises américaines du malaise adolescent, « Highschool is Hell ». Dans *Vampire Diaries*, les strates sont davantage celles d'un passé lointain, omniprésent à Mystic Falls la bien nommée, et les profondeurs celles d'un inconscient pulsionnel bien mal refoulé. La série joue en permanence sur le motif du double : dédoublement des frères ennemis Stefan et Damon Salvatore (Paul Wesley et Ian Somerhalder), dont la partition morale est amenée à se brouiller ; dédoublement encore quand l'héroïne Elena, douce lycéenne endeuillée, s'avère ressembler trait pour trait à un personnage surgi du passé, la terrible Katherine. Cette séductrice vampire constituait déjà, un siècle et demi plus tôt, un triangle amoureux avec les deux frères, qu'elle a transformés. Et bien sûr, les créatures les

23 Tétralogie parue chez Little Brown, *Twilight* (2005), *New Moon* (2006), *Eclipse* (2007) et *Breaking Dawn* (2008) ; traductions chez Hachette Jeunesse « Black Moon », *Fascination*, *Tentation*, *Hésitation*, *Révélation*.

24 Dans la même maison d'édition que les Meyer, Hachette Jeunesse « Black Moon ».

25 Série créée par Eric Kripke, en cours sur WB/CW depuis 2005 (7 saisons déjà).

26 Version anglaise depuis 2008, remake nord-américain depuis 2009.

plus diverses fréquentent le lycée sous les traits d'élèves comme les autres, la *pom pom girl* peut sauver le monde (*Heroes*[27]), les petits délinquants du centre social sont dotés de super-pouvoirs (*Misfits*[28]).

D'un bout à l'autre du corpus, et au-delà d'évidents traits communs, des évolutions notables se font pourtant sensibles, qui tiennent à une familiarisation progressive du public, à son intégration d'une véritable compétence générique[29]. En effet, l'association des deux univers, que dit un titre comme « *teenage witch* », produisait au départ un effet de choc à désarmer par l'humour, une incongruité que les scénaristes se gardaient bien de réduire : si les aventures de la jeune Sabrina rappellent avant tout celle de son aînée plus familiale *Bewitched* (*Ma sorcière bien-aimée*, 1964-1972), un des « personnages » les plus mémorables de la *sitcom*, le chat parlant Salem, peluche noire aussi peu convaincante que possible à l'image, incarne ce décalage irréductible. *Buffy*, quant à elle, a intégré la distance auto-parodique comme un ingrédient essentiel de son brassage des références les plus variées de la culture *pop* : c'est même une des grandes réussites de la série que cet équilibre particulier maintenu entre participation empathique aux aventures les plus invraisemblables et clins d'œil au second degré dispensés par les personnages eux-mêmes, permettant aux spectateurs de jouir du spectacle sur ces deux plans. Cette distance, et sa traduction par l'humour, semble s'être progressivement abolie, n'ayant plus lieu d'être dès lors que se multipliaient les occurrences. « Big wolf on campus »[30], « vampires au bal de promo », tout cela n'étonnait plus vraiment, et puis plus du tout, l'association ayant fini par envahir le segment des produits culturels pour cette tranche d'âge.

Si les jolies sœurs Halliwell, dans *Charmed*, ne problématisaient guère leur statut, ce sont les tonalités froides, la mélancolie lancinante des amours impossibles et de l'inadaptation au

27 Série créée par Tim Kring, NBC, 2006-2010 : je ne l'ai pas intégré à mon corpus principal, car elle vise un public transgénérationnel de la même façon qu'elle mélange les « héros » de provenance diverse : le personnage de Claire (Hayden Panettiere), la lycéenne indestructible, est dans cette série le seul vecteur des thématiques adolescentes, exploitées par le biais d'un savoureux paradoxe. La réplique récurrente de la première saison, « Save the cheerleader, save the world », s'amuse en effet du contraste entre la superficialité incarnée par la pom-pom girl dans le genre *teen* et l'importance vitale qui lui est cette fois conférée.

28 Série anglaise créée par Howard Overman et produite par Kate Crowe, E4, en cours depuis 2009.

29 Concept développé dans *Le Savoir des genres*, sous la dir. de Raphaël Baroni et Marielle Macé, *La Licorne* n°17, Presses Universitaires de Rennes, 2007 : le public développe une expertise à mesure qu'il apprend à reconnaitre les récurrences liées à un genre et à un corpus.

30 C'est le titre d'une curiosité canadienne *Big Wolf on Campus, Le Loup-garou du campus*, série créée par Chris Briggs et Peter Knight, à petit budget et épisodes de 30 mns, avec héros loup-garou, ami « goth » dans le rôle du puits de science et copine adepte du *kick boxing*, combattant vampires et autres créatures à Pleasantville, exploitant à plein les références de la culture pop : 3 saisons diffusées sur ABC Family (1999-2002).

monde, sur fond de ballades gothico-folks, qui ont majoritairement imposé leur atmosphère spécifique aux séries pour adolescents : *Smallville,* dont le générique implorait « Save me »[31], *Roswell* (« Here with me » de Dido), et jusqu'à *Vampire Diaries*, grand exemple contemporain de ces ambiances aussi peu « californiennes » que possible[32]. Sur l'ensemble de ces exemples, le genre fantastique s'hybride avec le genre sentimental, pour cibler toujours plus précisément un public en voie de « segmentation » accélérée, en l'occurrence, les principales consommatrices de la romance vampirique : les filles, les adolescentes. Nettement plus grosses lectrices que les garçons du même âge, elles sont les cibles d'un marketing spécifique des maisons d'édition qui cherchent à récupérer en outil promotionnel les pratiques faniques telles que *fanfictions* et rédactions de blogs[33]. On les trouvait déjà en masse parmi les fidèles de *Buffy* et *Angel*[34], elles adulent Robert Pattison dans le rôle d'Edward Cullen et sont nombreuses à se demander, en ligne, si Elena finira par céder au charme sombre de Damon. Il faut toutefois nuancer ce portrait un peu caricatural des spectatrices en victimes d'un romantisme formaté : comme l'ensemble des séries pour adolescents d'ailleurs (*Skins* et même *Gossip Girl* ne sont plus *Beverly Hills* ou même *Dawson*), nos exemples les plus récents, *Vampire Diaries* ou *Misfits*, suivent l'évolution générationnelle des mœurs, qui se traduit par davantage de crudité[35].

Morts amoureux et jeunesse éternelle : les raisons d'un succès sur le long terme

L'illustration fantastique des problématiques adolescentes donne bien le meilleur d'elle-même sur cette question des relations sentimentales et sexuelles comme confrontation à l'altérité. Métamorphoses et mutations des corps adolescents, échanges de fluide d'une érotique vampirique, autant d'images auxquelles le recours au surnaturel apporte une concrétisation idéale. Poursuivant la piste déjà explorée par les films d'exploitation, le recours aux figures et motifs fantastiques dans les séries télévisées contemporaines sert en effet pour l'essentiel à incarner les préoccupations, peurs et émois adolescents. Les démons fonctionnent clairement comme métaphores des difficultés qu'il faut affronter et vaincre lors de la transition vers l'âge

31 Gros succès, la série créée par Alfred Gough et Miles Millar, débutée en 2001, a connu dix saisons avant son arrêt en 2011 (diffusion WB puis CW Network).

32 L'esthétique des films adaptés de *Twilight*¸à partir de 2008 est passée par là : la saga se déroule à Forks, dans l'état de Washington, humide et boisé, où les vampires sont pâles et torturés.

33 Ainsi, pour la collection « Black Moon » d'Hachette, le site communautaire « Lecture academy, le site des mordus de lecture » (http://www.lecture-academy.com), qui renvoie également aux collections voisines « Planète Filles » ou « Fashionista »…

34 Série *spin off* de *Buffy*, *Angel*, créée par Joss Whedon et David Greenwalt, Fox, 1999-2004.

35 Sans parler de *True Blood* (série créée par Alan Ball, en cours sur HBO depuis 2008) qui ne vise pas le même public, et exploite très explicitement la moiteur sensuelle de son décor et de son sujet.

adulte : dans ces séries, le lycée *est effectivement* un enfer, des pulsions incontrôlées menacent de faire de moi un monstre[36], les autres *sont bien* des extraterrestres (la camarade de chambre de Buffy à l'université, démasquée par la pousse de ses ongles et son goût suspect pour la chanteuse Cher[37], *Smallville*, sur l'adolescence de Superman et consorts), à commencer par ceux qu'on aime et dont on découvre qu'on ne peut les comprendre (*Roswell* et ses « couples mixtes »).

La plupart de nos séries permettent ainsi de retrouver les amours de héros adolescents, contrariées par les exigences de leur identité surhumaine, ou de jouer sur le trouble mélange de la peur et du désir, en imaginant l'objet des fantasmes sous les traits du séduisant monstre en quête de rédemption. La relation douloureuse entre Buffy et son premier amour, Angel le vampire doté d'une âme, constitue une matrice importante pour la multiplication des « romances paranormales ». Elle donne notamment lieu à un épisode où se concrétise l'angoisse de l'initiation sexuelle pour la jeune fille : Buffy décide en effet de se donner à Angel sans savoir que ce dernier, victime d'une malédiction, perdra son âme pour redevenir un vampire sanguinaire s'il connaît un seul moment de bonheur. Sitôt sa virginité perdue, comme si Joss Whedon se jouait des codes du *teen slasher*[38], voilà notre héroïne agressée et abandonnée[39]. Le « danger » de la sexualité incontrôlée constitue, on le sait, un des grands thèmes développés autour de Bella et Edward Cullen dans le puritain *Twilight*, et plus généralement tout comportement « déviant » (drogue, alcoolisme, mœurs légères) présente une forte tendance à se voir sanctionné par une punition paranormale dans une série comme *Vampire Diaries*[40]. Même dans *Misfits*, série anglaise que sa tonalité, socialement réaliste et psychologiquement sombre, éloigne du corpus américain de la même façon que *Skins* de *Gossip Girl*, le motif est exploité à travers le personnage d'Alisha et son pouvoir d'éveiller le désir sexuel, dont elle abuse dès l'épisode 3, pour constater bien entendu qu'il ne fonctionne pas sur le seul garçon dont elle voudrait véritablement attirer l'attention.

À côté de cette thématique sentimentalo-pulsionnelle de premier plan, les séries TV concernées intègrent également des réflexions sur la responsabilité (que faire de son

36 C'est en particulier la figure du loup-garou (voir l'article de Marika Moissseef, « Le loup-garou ou la virtualité régressive du pubertaire masculin », *Adolescence*, vol. 22, n°1, 2004, p. 155-171), mais aussi le danger du vampire « hors-contrôle ».

37 *Living Conditions*, ép. 58, 12 octobre 1999.

38 Ceux-ci lient la survie à la virginité de l'héroïne, comme le souligne sans cesse le scénario réflexif de *Scream*.

39 Double épisode « Surprise »-« Innocence » (saison 2, épisodes 13 et 14, 19-20 janvier 1998).

40 Ainsi le destin de Vicky dans la saison 1.

pouvoir ?) et le libre-arbitre (élection, réincarnation…), qui sont communes à toutes les histoires de super-héros et bien susceptibles de rencontrer là encore les problématiques adolescentes – entre toute-puissance de la jeunesse et impuissance de la dépendance familiale, ouverture des possibles et incitation à se déterminer socialement au plus vite. Enfin, l'appropriation des codes fantastiques offre aussi et, me semble-t-il, surtout, l'opportunité au récit adolescent de jouer avec complaisance sur l'angoisse de la mortalité qui caractérise tout particulièrement cet âge de la vie.

L'omniprésence de cette thématique de la mort et de l'éternité ne peut que frapper, mais c'est le privilège du genre fantastique que de s'en emparer sans heurts et il n'est donc pas question qu'il s'en prive. De nombreux personnages immortels peuplent ces séries, dont le statut constitue un enjeu évident[41], tandis que de leur côté les personnages humains voient constamment leur mortalité problématisée, à la fois soulignée et niée. C'est la séquence « sacrifice et résurrection de l'héroïne », qui constitue l'acte fondateur de *Roswell* (la rencontre entre Max et Liz dans l'épisode pilote, et le lien qui les unit dès lors, tient à ce que le jeune extra-terrestre a ressuscité la jeune fille victime d'une balle perdue[42]), et s'impose comme une figure récurrente dans *Buffy*, *Roswell* ou *Charmed*[43]. La tentation fréquente de la transformation vampirique, dans *Vampire Diaries* notamment, par exemple autour du personnage de Jeremy, bouleversé par la perte de Vicky, et les comparses, comme Caroline, passant effectivement d'un camp à l'autre, tendent à brouiller encore davantage des partages que toute la série se consacre à éroder. La boucle temporelle où Simon et Alisha vivent leur amour prédestiné/condamné, dans le beau « final » de la saison 3 de *Misfits*, constitue une autre façon d'imaginer un prolongement, poignant, à la disparition de ces personnages.

Le recours au surnaturel prend sa pleine dimension en proposant de telles représentations de l'immortalité, et en se confrontant par la même occasion à la difficulté centrale de toute série adolescente : celle de la durée. En effet, contrairement aux possibilités ouvertes aux ensembles romanesques, susceptibles d'abolir du temps en l'étirant ou le suspendant à volonté, à la télévision le temps passe *visiblement*, en prenant la forme du vieillissement des

41 « On ne peut pas te tuer puisque tu es déjà mort » est une remarque récurrente qui fait par ailleurs d'Angel dans *Buffy* ou de Léo dans *Charmed* des personnages de petits amis éminemment rassurants, puisque immunisés contre toute disparition.

42 *Revelations*, 6 octobre 1999.

43 Buffy meurt deux fois, un court instant dans le dernier épisode de la première saison (*Prophecy Girl*) puis dans le dernier épisode de la cinquième saison (*The Gift*), qui marque un tournant décisif pour l'ensemble de la série. Les extraterrestres de *Roswell* sont doués d'un pouvoir absolu de thaumaturge (exercé également, par exemple, dans l'épisode *Destiny*, ép. 22, 15 mai 00), partagé par Léo, l'« être de lumière » de *Charmed*, qui se consacre très régulièrement à ramener à la vie des personnages condamnés (par exemple ép. 14, 21, 34, 44).

acteurs au fil des saisons successives[44]. Cela bien sûr n'est pas sans poser une difficulté spécifique quand la série entend se centrer sur un âge défini comme transitoire, éphémère, l'adolescence de ses héros et de son public, la chronologie des saisons se calquant en outre souvent sur les années scolaires. Le genre fantastique thématise et dramatise la « survie » de la série elle-même quand elle prétend donner à voir une éternité de l'adolescence, une jeunesse immortelle.

Une petite dizaine d'années est en réalité un maximum difficilement dépassable pour les séries adolescentes, et à plus forte raison quand des personnages, comme les vampires, sont censés *ne pas vieillir*[45]. Le programme est amené bien sûr à évoluer en même temps que son public devient plus âgé d'année en année, tandis qu'à chaque saison une nouvelle génération atteint l'âge de l'adolescence : ce perpétuel renouvellement, cette perpétuelle amnésie[46], garantit une autre forme d'éternité pour notre genre fantastique, celui d'une véritable « série des séries », par le renouvellement des œuvres télévisuelles illustrant le genre. On voit en effet s'esquisser, avec notre recul actuel de quinze ans, une telle répétition valant comme éternisation. Une « série » d'héroïnes assure ainsi par exemple une continuité frappante du corpus : longs cheveux lisses et bruns, yeux tristes (modèle Katie Holmes dans *Dawson*), voici Liz (Shiri Appleby, *Roswell*), Lana (Kristin Kreuk, *Smallville*) et Elena (Nina Dobrev, *Vampire Diaries*). On pourrait se livrer au même exercice sur les personnages masculins, David Boreanaz (Angel) imposant un patron physique fait de mâchoire carrée, de regard sombre, de cheveux courts en broussaille et de torse puissant, parfaitement reconnaissable par exemple chez Stefan Salvatore !

Autre forme de prolongement où l'on peut lire pour finir une dernière façon d'éterniser la série aimée, et la jeunesse promise à nos héros favoris, celui qui résulte de l'appropriation par les fans. Les *fan fictions*, dont la pratique s'est développée chez les adolescentes, au tournant du siècle, à l'occasion de la rencontre avec les œuvres fantastiques dont nous avons parlé (*Harry Potter, Buffy, Le Seigneur des Anneaux,* puis *Twilight*) constituent déjà une façon de prolonger le plaisir pris à la série en lui inventant des lignes de scénario alternatives : tous les

44 Voir mon article « Les formes à épisodes, des structures multi-médiatiques », dans *Belphégor* n°2 (mai 2002) ; [en ligne], URL : www.dal.ca/~etc/belphegor

45 Le retour de David Boreanaz, interprète d'Angel, pour la conclusion de *Buffy* au terme de sa septième saison, en donnait un exemple un peu désolant : la réplique de sortie de l'immortel, « I ain't getting any older », contrastait en effet avec la réalité physique d'un acteur visiblement moins lisse et plus épais…

46 Autre possibilité ainsi ouverte, la rediffusion, si le programme est de suffisamment bonne qualité pour éviter l'obsolescence immédiate qui est le sort commun de nombreuses fictions télévisées. Passé un certain délai cependant, l'œuvre, toute datée soit-elle, et même à plus forte raison, peut devenir l'objet d'un culte générationnel : ah, Brandon et Brenda !

croisements, tous les duos, toutes les fins possibles sont envisageables et racontables. Les discussions en forums sont de leur côté l'occasion de commenter et de s'incorporer les nouveaux développements canoniques, en anticipant les futures tendances. Mais c'est surtout après la fin officielle de la série que cette activité retient l'attention comme garante d'éternité : des « saisons » supplémentaires viennent en effet contrer l'arrêt du programme, émanation directe du désir des *fans* que la série se poursuive. Pour *Buffy*, les saisons 8 et 9 ont pris la forme de volumes de *comics* – 40 numéros, de 2007 à 2011 pour une longue « saison 8 »[47]. Pour *Charmed*, les productions des fans elles-mêmes se concurrencent en d'innombrables saisons 9 (et 10) sur Internet : il s'agit de *fanfics* par épisodes, française comme celle de l'internaute qui signe « Flo » par exemple (16 épisodes accompagnés de leur « grille de diffusion » mimant le cadre télévisuel d'origine[48]), ou bien produite par une équipe et se donnant comme traduite de l'anglais pour les 22 épisodes, de meilleure qualité, du site « Charmed goes on »[49]. Il existe également des *fanvids*, quoique moins fréquemment, pour d'évidentes raisons techniques : à côté de montages fonctionnant comme *trailers* pour des textes, on peut signaler les quatre « épisodes » vidéos parodiques tournés par Chaero, qui joue seul le rôle des trois frères héritant du Livre des Ombres[50].

L'ensemble des séries télévisées fantastiques destinées au public adolescent cumule les handicaps, de genre et d'audience, rendant *a priori* improbable sa légitimation critique : si *Buffy* a su s'imposer largement au-delà du cercle étroit d'une génération adolescente, pour se hisser au panthéon de la culture populaire, il n'en va à l'évidence pas de même pour les autres exemples que nous avons cités, vite tombés dans l'oubli ou cibles faciles de moqueries quant au mauvais goût flagrant des vampires. Au-delà pourtant du genre pour bécasses rêvant de beaux ténébreux venus d'ailleurs, ces productions participent pleinement d'un mouvement culturel contemporain dont elles concentrent les grands traits – appétit pour le surnaturel, important développement du secteur « jeunesse », appropriation par des consommateurs actifs, constitution de communautés et distinction genrée (au sens du *gender* américain[51]).

47 Dark Horse Comics. *Angel* a également été prolongé en *comics*, ceux-ci se divisant en plusieurs séries associées, telles *Tales of the Slayers* ou *Fray* (dans un cadre futuriste), constituant un véritable « univers étendu » autour des séries télévisées d'origine.

48 http://charmed9season.canalblog.com/

49 http://cgo-saison9.fr.gd/Accueil.htm

50 http://www.dailymotion.com/playlist/xarb4_chaero_charmed-saison-9-inedit/1#video=x1re0w

51 *Buffy* est reconnue et étudiée comme manifeste féministe ; les *fanfics* produites dans le genre de la romance vampirique comportent un intéressant volet de *femslash* (scénarios lesbiens autour des principales protagonistes, Buffy/Faith ou Alice/Bella) ; voir les travaux de Malin Isaksson, et notamment « Telling New

Peut-être un autre aspect de ce même mouvement, celui qui tend à la réhabilitation rapide des formes culturelles les plus illégitimes, ne les ignorera-t-il plus longtemps maintenant…

Bibliographie critique :

Baroni, R. et M. Macé, dir. (2007), *Le Savoir des genres*, *La Licorne* n°17, Rennes, Presses Universitaires de Rennes,

Besson, A. (2002), « Les formes à épisodes, des structures multi-médiatiques », *Belphégor* n°2 (mai) ; [en ligne], URL : www.dal.ca/~etc/belphegor

(2003), « Les nouveaux immortels : les séries télévisées fantastiques contemporaines et le public adolescent », dans *Le Fantastique contemporain*, *Cahiers du GERF* n°24, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble III, p. 17-34.

« *Buffy*, carrefour dans l'évolution des genres et des pratiques », actes de la journée « Philoséries » du 29 mai 2009, organisée par S. Allouche et S. Laugier, à paraître.

Boutang, A. et C. Sauvage (2011), *Les Teen Movies*, Paris, Vrin coll. « Philosophie et cinéma ».

Garcia, A. (1995), *Aaron Spelling, un producteur en or*, Paris, DLM « Le guide du Téléfan. Hors-série ».

Isaksson, M., « Telling New Stories? *Twilight* Fan Fiction Pairing Bella and Alice », dans D. Holmes & D. Platten (éd.), *Finding the Plot*, à paraitre.

Moissseef, M. (2004), « Le loup-garou ou la virtualité régressive du pubertaire masculin », *Adolescence*, vol. 22, n°1, p.155-171.

Stories? *Twilight* Fan Fiction Pairing Bella and Alice », *Finding the Plot*, Diana Holmes & David Platten (ed.) – à paraitre.