

Introduction – Séries et adaptation

JESSY NEAU

Université de Poitiers

RÉSUMÉ

Les séries télévisées contribuent pour une très grande part au renouvellement de l'adaptation auquel on assiste depuis plusieurs années. Malgré une vision « auteuriste » (Wells-Lassagne, 2017) qui a pu être mise en avant dans la promotion de certaines séries comme The Wire (HBO, 2002-2008) ou Mad Men (AMC, 2007-2015), avec les showrunners emblématiques que sont David Simon ou Matthew Weiner, il convient de constater que de très nombreuses séries, du Trône de fer (HBO, 2011-2019) à La Servante écarlate (Hulu, 2017-) sont des adaptations. En outre, elles revendiquent d'ailleurs fortement leur héritage littéraire, tout en affirmant dynamiser leurs modes de reprise des œuvres, notamment en assumant une certaine complémentarité avec d'autres médiums dans l'expansion des univers fictionnels.

Mots clés : séries télévisées · adaptation · transfictionnalité · jeux vidéo · littérature

Introduction – Séries et adaptation

Les séries télévisées contribuent pour une très grande part au renouvellement de l'adaptation auquel on assiste depuis plusieurs années. Malgré une conception « auteuriste¹ » qui a pu être visible dans la promotion de certaines séries comme *The Wire* (HBO, 2002-2008) ou *Mad Men* (AMC, 2007-2015), mettant en avant les *showrunners* emblématiques que sont David Simon ou Matthew Weiner, il convient de constater que de très nombreuses séries, du *Trône de fer* (HBO, 2011-2019) à *La Servante écarlate* (Hulu, 2017-), sont des adaptations. En outre, elles revendiquent fortement leur héritage littéraire, tout en affirmant renouveler leurs modes de reprise des œuvres en assumant une complémentarité avec d'autres médiums dans l'expansion de certains univers fictionnels.

Ainsi, l'annonce faite à grands fracas par HBO Max d'une série tirée des romans *Harry Potter* (qui débutera en 2023) est assez emblématique de ce que les séries proposent : loin de concurrencer la suite de films qui avait déjà rencontré un immense succès dans les années 2000, les créateurs de la série mettront l'emphase sur la vie quotidienne des personnages à Poudlard, les cours que suivent les apprentis sorciers et leurs relations interpersonnelles². La série développera les personnages secondaires des romans et donnera plus d'espace au passé de certains d'entre eux, tout en restant fidèles au romans de J.K. Rowling et en reprenant un nombre important d'éléments des films des années 2000³. Entretenant souvent une forme d'ambivalence entre adaptation et *remake* de films déjà tirés d'œuvres littéraires, les séries participent plus généralement au brouillage des multiples catégories de pratiques intertextuelles et transmédiales. Ne serait-ce que parce que les séries, avec leurs formats longs, peuvent adapter une œuvre en l'étirant dans le temps, avec des saisons qui finissent par déborder et excéder les textes, comme *Le Maître du haut château* (Amazon Prime Video, 2015-2019). De nouveaux outils descriptifs doivent parfois être employés pour souligner les phénomènes de reprise de la littérature qui peuvent osciller entre anthologie, fanfiction et transfictionnalité, notamment si l'on considère des séries comme *Dickensian* (BBC,

¹ Wells-Lassagne, Shannon, « Literature and Series », *TV/Series*, n° 12, 2017, <http://journals.openedition.org/tvseries/2249> (consulté le 1^{er} août 2023).

² Voir les articles ayant relayé les annonces faites par les dirigeants de HBO Max, par exemple Kagan, Isabelle, « Here's Everything We Know About the 'TV Harry Potter' So Far », article du 19 avril 2023 sur *USA Today* : <https://www.usatoday.com/story/tech/reviewed/2023/04/19/harry-potter-tv-series-max-everything-we-know-so-far/11687365002/> (consulté le 12 juillet 2023).

³ Le tout premier *teaser* de la série avait ainsi pour bande sonore la même trame musicale que le thème principal des films, composé par John Williams. Par ailleurs, si la série propose un tout nouveau casting, les fans et la presse s'interrogent sur la présence possible d'acteurs et actrices venus des films en *guest stars*.

2015) ou *Castle Rock* (HBO, 2018-2019), lesquelles mettent en place des logiques de *crossover* entre plusieurs personnages et intrigues de romans d'un seul auteur, Charles Dickens dans un cas, Stephen King dans l'autre.

D'autre part, les sources des séries sont extrêmement variées, puisant aussi bien dans les bandes dessinées (*Riverdale* [The CW, 2017-], *The Walking Dead* [AMC, 2010-2022]) et les jeux vidéo (*The Last of Us* [HBO, 2023-]) que dans les podcasts (*Homecoming* [Amazon Prime Video, 2002]). Et *vice versa* : les séries les plus populaires migrent vers d'autres formats grâce aux novellisations, aux *spin-offs*, aux fanfictions. Ce phénomène de centralité des séries au cœur d'une constellation de reprises n'est pas nouveau puisqu'il remonte en grande partie à la franchise *Star Trek*. Mais il est aujourd'hui devenu beaucoup plus massif grâce au double phénomène de reconnaissance des séries et de la diversification de leurs formats, genres et canaux de diffusion.

Et si l'adaptation avait trouvé, grâce à la complexité multi-facettes et constitutive de la sérialité, des perspectives de renouvellement particulièrement riches ? Les séries contemporaines renégocient la logique de clôture de l'œuvre d'art, appelant ainsi à élaborer de nouveaux outils d'analyse⁴. Par ailleurs, les intrigues des séries (arcs narratifs, séries-feuilletons ou séries formulaires, points de vue multipliés) appellent à rebattre les cartes de la narratologie. Bref, les séries innovent, aussi bien aux niveaux esthétique et idéologique que fictionnel et narratif, ainsi que dans leur manière de faire partie de la vie du public, ce qui ne peut manquer d'avoir une incidence sur les formes d'adaptation qu'elles mettent en place – à moins que ce soit justement l'adaptation qui édicte certaines de ces innovations.

Ce numéro de *Transcr(é)ation*⁵ se penche ainsi sur cette variété de pratiques d'adaptation que proposent les séries télévisées. C'est notamment à la spécificité des formes qu'imposent les séries aux œuvres reprises que les diverses contributions de ce numéro se consacrent. Ainsi, si de très nombreuses séries reprennent des références aux grands classiques de la littérature, comme *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas ou les *Arsène Lupin* de Maurice Leblanc, elles le font avec des méthodes inédites, par exemple par la transposition de l'intrigue dans le monde moderne ou dans un autre contexte culturel, en modifiant considérablement le genre de l'œuvre adaptée ou bien sa portée politique.

⁴ Berton, Mireille ; Boni, Marta, « Comment étudier la complexité des séries télévisées ? : vers une approche spatiale », *TV/Series*, n° 15, 2019, <http://journals.openedition.org/tvseries/3691> (consulté le 1^{er} août 2023).

⁵ Je remercie chaleureusement les membres du comité scientifique de ce numéro : David Burty, Heather Kirk, Anaïs Lucien-Belliard, Marie Pascal, Barbara Polaszek et Hélène Sellier.

Cédric Hannedouche, avec sa contribution intitulée « **‘Vous m’avez vu... mais vous ne m’avez pas regardé !’ : adaptation et continuation des aventures d’Arsène Lupin sur Netflix** », montre que la série française *Lupin* (Netflix, 2022) n’est certes pas une adaptation de l’œuvre de Maurice Leblanc, mais que ce feuilleton joue avec la notion de patrimoine littéraire en situant l’esprit des *Arsène Lupin* dans le Paris des années 2020, avec un personnage, Assane Diop (Omar Sy), fan du personnage de gentleman-cambrioleur. Les phénomènes sériel (les *Arsène Lupin* sont bien des séries de romans) et fanique sont ainsi thématiques par la série, qui comporte de fait une forte dimension réflexive et métaculturelle.

Pendant longtemps, la télévision s’est voulu constituer un facteur d’unité nationale, le médium ayant pénétré dans les foyers d’une même communauté culturelle. L’adaptation de classiques, ou bien le *remake* d’une série étrangère (souvent à la « sauce » locale), peut donc s’analyser en ces termes. Parfois, un classique d’un pays a pu être adapté en série dans un autre pays : la BBC n’a pas uniquement puisé dans le canon britannique mais a également adapté des romans de Balzac et d’Hugo, par exemple, ce qui a récemment été le cas avec *Les Misérables* (BBC, 2018). Dans sa contribution intitulée « **Le rôle de l’adaptation sérielle dans la survie des mousquetaires de Dumas** », **Aurore Noury** se penche ainsi sur deux adaptations sérielles étrangères de l’œuvre de Dumas (la suite de l’œuvre de téléfilms soviétiques *D’Artagnan et les Trois Mousquetaires*, diffusée en 1978, ainsi que la série britannique *The Musketeers* [BBC, 2014-2016]) en montrant que le format du feuilleton contribue à maintenir la figure mythique de D’Artagnan dans un imaginaire mondialisé, tout à fait mouvant, et en même temps très proche de l’œuvre originale.

Les séries télévisées, avec leurs propres outils et formes, abordent ensuite des phénomènes aussi bien fictionnels que sociaux et éthiques avec des appareillages idéologiques et esthétiques renouvelés. En ouvrant des espaces narratifs ponctuels à certains personnages ou en jouant de certains tropes et rythmes temporels, elles rendent plus complexes des rapports interpersonnels et des profondeurs psychologiques qu’une œuvre originale pouvait omettre. Il en va ainsi de la série italienne *Suburra* (Netflix, 2017-2020), adaptation d’un roman de Giancarlo De Cataldo et Carlo Bonini (2013), analysée par **Anne-Sophie Canto** et **Jean-Marc Rivière** dans « **L’adaptation sérielle de *Suburra*, ou la transmédiaticité comme apport d’un regard éthique sur la société contemporaine** ». Alors que le roman, ainsi que son adaptation au cinéma réalisée en 2015 par Stefano Sollima, offraient une vision assez manichéenne des milieux mafieux romains, la série propose un regard beaucoup plus panoramique sur les destins des jeunes hommes pris entre plusieurs conflits moraux et sentimentaux. Les constructions narratives et l’alternance des points de vue qu’offre cette série jettent un regard éthique sur

les rapports sociaux et émotionnels qui fondent les manœuvres politico-financières dans une Rome à la fois grandiose et tentaculaire, happant les individus.

De même, la comparaison entre deux adaptations d'une même œuvre littéraire, l'une pour le cinéma, et l'autre pour une série, permet de montrer que la richesse de cette dernière, qui favorise les structures chorales et les monologues intérieurs, est souvent mise au service de la puissance esthétique et politique d'une œuvre littéraire originale. Ainsi **Jacques Demange**, dans « **D'une Servante à l'autre. Transmission et projections, de la page au petit écran** », analyse-t-il l'adaptation de *La Servante écarlate* de Margaret Atwood (1985) en série (Hulu, 2017-), en passant d'« une servante à l'autre », c'est-à-dire en partant d'une comparaison avec le film réalisé par Volker Schlöndorff (1990), lequel n'avait pas convaincu la critique ni les spectateurs à sa sortie. Telle qu'analysée dans l'article, la série révèle au contraire une efficacité inédite à construire une héroïne féminine, dont on sait la portée politique dans les mouvements civils qui ont suivi l'élection de Donald Trump en 2017, puisque les *Women's March* avaient ainsi vu de nombreuses manifestantes vêtues à la manière des esclaves sexuelles de Gilead.

Les adaptations en séries télévisées, tout comme au cinéma d'ailleurs, sont souvent liées à une représentation de l'histoire, puisque beaucoup d'entre elles cherchent à reconstituer un passé véhiculé par des œuvres littéraires. C'est d'une manière très ludique que la série *La Révolution* (Netflix, 2020) opère, ce que **Hugo Orain** expose dans son article intitulé « **La Révolution (Netflix) comme symptôme du transmédiatisme dans une fiction historique** », en examinant la manière dont des motifs venus de la littérature du XVIII^e siècle circulent dans cette fiction *a priori* originale. Il se penche sur cette série qui récrée une période révolutionnaire dans laquelle des zombies évoluent dans un Paris apocalyptique. La créativité des séries participe en effet très largement au renouvellement global des fictions historiques, en privilégiant anachronismes assumés et mélanges génériques, que ce soit avec *La Révolution* ou avec d'autres séries comme *Bridgerton* (Netflix, 2020-). Cependant, l'auteur montre que *La Révolution* se nourrit d'imaginaires complotistes anciens, quoiqu'alimentés par le renouvellement des motifs conspirationnistes bien actuels, et fait dès lors preuve d'une profondeur métadiscursive qui mérite d'être analysée.

Les séries télévisées participent aussi très largement de ce qui fonde notre culture fictionnelle contemporaine – celle d'une expansion inouïe des contenus, par la multiplication des canaux de diffusion (chaînes câblées, télévision par satellite, sites Internet des grands groupes de médias nationaux, et bien sûr, plateformes de *streaming*) dont l'appétit pour de nouvelles productions génère

d'infinies demandes de nouveaux formats en même temps que des mécanismes de fidélisation du public. Ainsi, une série adaptée peut presque devenir une « marque » : c'est ce qu'il nous est donné à découvrir avec l'examen que fait **Audrey Louckx**, dans « **What's in a Name? Les Petits meurtres d'Agatha Christie : filiation, adaptation, métamorphose** », de la série française *Les Petits meurtres d'Agatha Christie* (France 2, 2009-) dont les trois saisons proposent une reconfiguration totale des intrigues de la Reine du crime. Transposée en France, dans trois périodes différentes (l'entre-deux-guerres, les années 1950 empruntées de glamour, les années 1970 et leur ambiance yéyé) pourvue de personnages inédits (puisqu'on n'y trouve ni Hercule Poirot ni Miss Marple) et mêlant comédie au *Whodunnit*, la série va jusqu'à évacuer, dans sa dernière saison, les œuvres de Christie pour proposer des intrigues originales. Dès lors, l'évocation de la romancière britannique sert surtout de dispositif de « *branding* » pour garantir un format minimal et une reconnaissance, par le public, de l'identité de la série.

Enfin, les séries contemporaines utilisent les ressources à leur disposition pour garantir le prolongement de certaines expériences fictionnelles plébiscitées, y compris ludiques : si les relations entre cinéma et jeux vidéo sont depuis assez longtemps établies (Blanchet, 2012), ce sont désormais celles entre ces derniers et les séries qu'il convient de prendre en compte. Dans « **De Super Mario à Arcane : Une plongée dans l'évolution des adaptations de jeux vidéo en séries** », **Thomas Da Fonseca** offre ainsi une vision diachronique des premières tentatives de transposer des jeux vidéo sur les écrans télévisuels, en montrant que les dernières réalisations comme *Castlevania* (Netflix, 2017-2021) ou *The Last of Us* parviennent à récupérer une grande partie de l'univers très dense composé par le *gamedesign*, tout en proposant des récits télévisuels où l'investissement émotionnel des spectateurs acquiert une nouvelle dimension. Quant à l'article de **Marie Kergoat**, « **'Silver is for Monsters' – Des livres aux jeux, étude de la translation d'une matière escrimale vers le média audiovisuel dans la série The Witcher (Netflix)** », il resitue la série *The Witcher* (Netflix, 2019-) dans sa constellation transmédiatique, et notamment par rapport aux jeux vidéo qui ont pour l'essentiel contribué à la notoriété de cet univers de *fantasy*, bien qu'adapté de la suite de romans d'Andrzej Sapkowski (1992-2013). En fondant son analyse sur l'un des éléments les plus fondamentaux pour évaluer les mécanismes transmédiatiques en matière d'expérience pour l'utilisateur, la matière escrimale, l'auteure montre comment un tel angle à la fois anthropologique et mesuré en termes de dynamisme (ludique, esthétique, narratif) est tout à fait capital pour comprendre l'interpénétration des médiums dans le cadre d'un monde aussi dense que celui de *The Witcher*.

Il resterait à évoquer la manière dont les séries sont, elles aussi, adaptées vers d'autres médiums, que ces pratiques aboutissent à des novellisations, des jeux vidéo, des produits dérivés ou des *fanfictions*. Là aussi, les films « tirés d'univers » comme celui des séries *Star Trek* relèvent souvent davantage de catégories qu'on rattache à celles de la transfictionnalité, entre « *reboot* », *spin-off* ou préquelles. Sans doute plus difficile à cerner encore que dans le cadre de *séries adaptées « de »*, le phénomène d'adaptation, dans le cas de *séries adaptées « en »*, se laisse appréhender comme étant toujours accompagné de multiples pratiques de transformation pour différents usages et publics.

Ainsi, c'est parfois en sortant du prisme fictionnel que les adaptations de séries vers d'autres formats s'avèrent constituer des phénomènes tout à fait inédits dans la culture populaire, surtout si l'on tient compte des nombreux livres à visée didactique tirés de séries très grand public comme *Urgences* (NBC, 1994-2009⁶). Points de départ à des discussions dans les sphères publiques, les séries fournissent de nombreux débats sur des enjeux sociaux et légaux, qu'il s'agisse de savoir quel statut juridique accorder aux intelligences artificielles grâce à *Star Trek*⁷, ou comment lutter contre la criminalité et la pauvreté dans une grande métropole grâce à l'étude de *The Wire*⁸. Podcasts, documentaires, webinaires ou conversations publiques apparaissent dès lors comme des formes de transmédiabilité issues des séries : tout cela montre non seulement à quel point ces dernières sont malléables, mais rappelle aussi la place fondamentale qu'elles ont acquise dans la culture contemporaine.

Bibliographie choisie

Berton, Mireille ; Boni, Marta, « Comment étudier la complexité des séries télévisées ? : vers une approche spatiale », *TV/Series*, n°15, 2019, <http://journals.openedition.org/tvseries/3691> (consulté le 1^{er} août 2023).

Blanchet, Alexis, *Les jeux vidéo au cinéma*, Paris : Armand Colin, 2012.

⁶ Alan, Duncan Ross, *The Medicine of ER: An Insider's Guide to the Medical Science Behind America's #1 TV Drama*, New York : HarperCollins, 1997.

⁷ Barad, Judith ; Robertson, Ed (dir.), *The Ethics of Star Trek*, New York : Harper Perennial, 2001.

⁸ La série a ainsi été enseignée dans plusieurs cours universitaires de droit, de sociologie et d'urbanisme (notamment dans les universités Harvard, Brown et Johns Hopkins). Voir Anmol, Chaddha, « Why We're Teaching 'The Wire' at Harvard », *The Washington Post*, 21 septembre 2010, <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/09/10/AR2010091002676.html> (consulté le 1^{er} août 2023).

Cardwell, Sarah, *Adaptation Revisited: Television and the Classic Novel*, Manchester : Manchester University Press, 2002.

Carrazé, Alain, *Les Séries télé*, Paris : Hachette, coll. « Toutes les clés », 2007.

Anmol, Chaddha, « Why We're Teaching 'The Wire' at Harvard », *The Washington Post*, 21 septembre 2010, <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/09/10/AR2010091002676.html> (consulté le 1er août 2023).

Cornillon, Claire, *Sérialité et Transmédialité : infinis des fictions contemporaines*, Paris : Honoré Champion, 2018.

Esquenazi, Jean-Pierre, *Les Séries télévisées. L'avenir du cinéma ?*, Paris : Armand Colin, coll. « Cinéma/Arts visuels », 2010.

Griggs, Yvonne, *Adaptable TV. Rewriting the Text*, Londres : Palgrave Macmillan, 2018.

---, *The Bloomsbury Introduction to Adaptation Studies. Adapting the Canon in Films, TV, Novels and Popular Culture*, Londres : Bloomsbury, 2016.

Jenkins, Henry, *Textual Poachers, Television Fans and Participatory Culture*, Londres & New York : Routledge, 1992.

Jost, François, *Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris : Ellipses, coll. « Infocom », 1999.

Kagan, Isabelle, « Here's Everything We Know About the 'TV Harry Potter' So Far », *USA Today*, 19 avril 2023, <https://www.usatoday.com/story/tech/reviewed/2023/04/19/harry-potter-tv-series-max-everything-we-know-so-far/11687365002/> (consulté le 12 juillet 2023).

Lefait, Sébastien, « Monstrueuse Convergence ? *Penny Dreadful*, ou la littérature à l'épreuve de la transmédialité », *TV/Series*, n°12, 2017, <http://journals.openedition.org/tvseries/2162m> (consulté le 10 mars 2023).

Mittell, J., *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York University Press, 2015.

Müller, Jurgen Ernst, « L'Intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire de la vision de la télévision », *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 10, n° 2-3, 2000, pp. 105-134.

Ross, Alan Duncan, *The Medicine of ER: An Insider's Guide to the Medical Science Behind America's #1 TV Drama*, New York : HarperCollins, 1997.

Saute-Requin (collectif), « La sérialité aux bords de la fiction télévisée, ou l'intermédialité comme mise en crise du « tout narratif » sériel », *TV/Series*, n°16, 2019, <http://journals.openedition.org/tvseries/3724> (consulté le 1^{er} août 2023).

Wells-Lassagne, Shannon, « Literature and series », *TV/Series*, n°12, 2017, <http://journals.openedition.org/tvseries/2249> (consulté le 1^{er} août 2023).

---, *Television and Serial Adaptation*, Londres & New York : Routledge, 2017.

Biobibliographie de la directrice du dossier

Jessy Neu est maître de conférences en littératures comparées à l'université de Poitiers et membre du FoReLLIS. Ses recherches portent sur les relations entre littérature et écrans, ainsi que les réappropriations contemporaines de l'imaginaire du XIX^e siècle. Sa thèse, soutenue en 2017 à l'université Western Ontario, a porté sur les adaptations cinématographiques réalisées par le cinéaste Wojciech J. Has. Elle vient de diriger un dossier de la revue *Astrolabe* consacré au voyage dans les séries télévisées historiques. Elle a enseigné dans plusieurs institutions académiques canadiennes (King's, Brescia, Wilfrid Laurier) et française (centre universitaire de Mayotte).