À l'épreuve

N° 12 | 2026
Arts et industries

Les séries de science-fiction in-finies : Autopsie de l’annulation

Jonas FONTAINE

Édition électronique :
URL :
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-12/2777-les-series-de-science-fiction-in-finies-autopsie-de-l annulation
DOI : numerev_2938
Date de publication : 16/01/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : FONTAINE, J. (2026) Les séries de science-fiction in-finies : Autopsie de l’annulation. *À l'épreuve*, (12). https://doi.org/10.34745/numerev_2938

Cet article est pensé comme une introduction à l'étude des séries annulées, ces histoires sans fins qui abondent sur nos écrans, mais qui sont rarement saisies comme autre chose que de simples phénomènes médiatiques. Partant du constat, avec Tristan Garcia, que ces séries, par leur aspect inachevé, ne sont pas considérées comme des œuvres d'art et sont ainsi comparables à des êtres vivants et mortels, nous proposons une typologie de l'annulation sérielle qui file cette métaphore, en associant différents types de morts (la mort accidentelle, « naturelle », la « bonne mort », l'homicide, le coma…) à différents types d'annulation. Nous faisons l'hypothèse que la mort pourrait nous permettre, dans le rapport que ce concept entretient avec celui du et des vivant(s), de comprendre le phénomène de l'annulation dans toute sa complexité. Si les séries peuvent mourir, c'est avant tout parce qu'elles sont vivantes, mouvantes, évolutives, et c'est donc la sérialité dans son ensemble qui se trouve interrogée lorsque l'on s'intéresse aux séries in-finies. Après une première partie où nous présentons succinctement nos recherches, nos récentes avancées et le rapport que nous tissons entre annulation sérielle et mortalité, nous détaillons plus spécifiquement dans un second temps les onze entrées de notre typologie des « morts » sérielles.

Mots-clés :
Typologie, Mort, Séries télévisées, Sérialité, Annulation

Introduction

Être spectateurâ§rice de séries[1], c'est ouvrir son quotidien à de nouveaux mondes, s'attacher à des personnages, vibrer pour des intrigues, s'entêter à démêler des mystères… mais c'est aussi prendre un risque. Prendre le risque de s'exposer à ce que l'on appelle communément l'annulation. Les nouveaux mondes que l'on a laissé pénétrer notre intérieur, les personnages qui ont pris leur place dans nos vies, les intrigues et mystères qui ont peuplé notre imaginaire peuvent disparaitre du jour au lendemain, sans prévenir. En effet, une série annulée, c'est une série qui est arrêtée, souvent de l'extérieur, alors que son histoire n'est pas finie, alors qu'elle avait encore plein de choses à nous dire. Les causes de l'annulation sont multiples et variées (mauvaises audiences, budget trop élevé…), et la majorité des séries produites finissent, à un moment où à un autre, par subir ce triste sort. En effet, d'après nos premières statistiques, plus de 70% des séries de science-fiction produites entre 1988 et 2023 finissent par être annulées[2]. Pourtant, si la question de l'annulation est

beaucoup discutée médiatiquement et entre les spectateurâ§riceâ§s, elle n'est pas centrale dans les études sérielles. On la définit rarement, et il existe peu d'études et encore moins d'ouvrages qui interrogent cette notion directement. Un des textes qui nous a mis sur la piste de la question de l'annulation, et qui s'avère être central dans notre travail, est l'article de Tristan Garcia, « Les séries qui nous quittent, les séries que nous quittons ». Dans cet article, le chercheur utilise la métaphore de la mort pour parler de l'annulation, et écrit :

> […] il s'agit en fait moins d'une rupture que d'une mort : la série ne nous quitte pas pour continuer sa vie sans nous, elle nous quitte parce qu'elle n'existe plus. […] Il me semble que ce que nous chérissons dans les œuvres arrêtées malgré elles, c'est qu'elles deviennent comme nous : des choses vivantes, qui portent en elles une fin ou des fins, mais dont l'arrêt, la mort, ne se confond jamais avec la fin. […] Nous aimons [alors] les séries comme de possibles œuvres d'art qui prendraient le risque de mourir comme nous mourrons nous-mêmes – en laissant notre sens, notre fin en suspens[3].

Tristan Garcia amorce ainsi une hypothèse essentielle à notre compréhension de l'annulation et des séries en général. Au-delà d'une simple métaphore, la mort pourrait nous permettre, dans le rapport que ce concept entretient avec celui du et des vivant[s], de comprendre l'annulation non plus comme une exceptionnalité, mais bien comme une qualité essentielle qui nourrit toutes les séries et notre rapport à ces dernières.

Le présent article est donc pensé comme une première tentative de se saisir de ce phénomène en filant la métaphore amorcée par Tristan Garcia, afin de dresser une typologie de l'annulation sérielle, qui prendra la forme d'une d'autopsie. Si les séries annulées sont des séries mortes, il nous faut nommer et analyser les différentes manières qu'elles ont de mourir pour comprendre notre attachement spectatoriel à ces objets tout en éclairant le fonctionnement de l'industrie qui leur donne et leur reprend la vie.

Pour ce faire, il nous est nécessaire de nous pencher sur un corpus restreint et circonscrit, défini notamment par les bornes géographiques, chronologiques et génériques de notre thèse qu'il nous importe de rappeler ici dans un souci d'honnêteté méthodologique : notre typologie, bien qu'elle ait vocation à être généralisante, s'est construite à partir d'exemples précis tirés d'un corpus certes large, mais tout de même délimité.

Borner notre recherche aux séries états-uniennes s'est imposé assez rapidement, les Etats-Unis étant, quantitativement mais également qualitativement, un acteur majeur de la production sérielle mondiale. Pour ce qui est du bornage chronologique, les années 1990 nous sont vite apparues comme un point de départ particulièrement adéquat, puisque ce sont des années de mutation, aussi bien technologiquement

qu'esthétiquement, qui vont remodeler l'écriture, la production et la réception sérielle. De plus, nous avons découvert au fil de nos lectures l'existence d'une grève des scénaristes assez importante en 1988, qui a mené à l'annulation de certaines séries, mais aussi à l'apparition de nouvelles séries assez ambitieuses. Cette grève des scénaristes trouve un écho dans la grève de 2007, ainsi que dans celle de 2023 : nous avons donc décidé de circonscrire notre thèse à cette période de 35 ans (1988-2023), bornée par deux grèves qui témoignent de l'instabilité et des évolutions du système de production états-unien. Enfin, nous avons choisi de borner notre recherche à un genre : celui de la science-fiction. La science-fiction, et plus particulièrement la science-fiction télévisuelle, est un genre qui demande un investissement particulier : un investissement temporel pour les scénaristes (qui doivent inventer un monde qui s'éloigne de notre réalité quotidienne), un investissement monétaire pour les chaînes et les producteurâ§riceâ§s (les séries de SF sont des séries souvent onéreuses, en décors, en maquillages, en effets-spéciaux), et enfin un investissement spectatoriel assez particulier (regarder une série de SF requiert d'être prêtâe à s'immerger dans un imaginaire parfois déstabilisant et demande souvent un certain temps d'adaptation). Ces trois types d'investissements que demande la science-fiction font que les séries de SF sont particulièrement vulnérables et soumises à l'annulation. La science-fiction est également un genre qui est ontologiquement lié à la fanfiction et à la réappropriation communautaire, et qui est donc très intéressant lorsqu'on cherche à étudier le rapport qu'entretiennent les spectateurâriceâs aux séries annulées.

Grâce à ces trois bornages successifs, nous avons pu nous attaquer à la recension de toutes les séries de science-fiction états-uniennes annulées entre 1988 et 2023, et ainsi constituer un premier corpus de 250 séries. C'est face à la pluralité des séries recensées, mais aussi et surtout à la pluralité de leurs annulations que nous avons ressenti le besoin de réaliser une typologie détaillant tous les types d'annulation possibles, que le présent article s'attache à présenter.

Il nous importera donc, dans un premier temps, de travailler et d'affiner la métaphore de l'annulation comme mort sérielle en mobilisant des écrits de sociologie et de philosophie sur la mort, afin d'éclairer le phénomène de l'annulation d'une nouvelle lumière, avant de pouvoir, dans un second temps, présenter notre typologie qui se fonde sur cette métaphore pour déceler différentes formes d'annulation.

Morts en séries : comprendre l'annulation avec la mort

Les séries sont des objets culturels qui se construisent et évoluent grâce à des variables, des transformations, des tergiversions : elles sont souvent informées par une « promesse de dénouement[4] », mais également, en creux, par la possibilité de l'annulation, qui hante toutes les séries, même celles qui « se terminent ». Cette forme sérielle en mutation perpétuelle est décrite par Stéphane Benassi, dans son article « Sérialité(s) et esthétique de la fiction télévisuelle », grâce à une comparaison avec la mort, mais également avec la vie :

> Ainsi en va-t-il de la fiction plurielle comme de la vie, où événements prévisibles et répétés (demain, comme chaque jour, je me réveillerai à sept heures pour aller au travail, toujours le même, avec les mêmes collègues, etc.) et infinité d'événements possibles (mon réveil ne sonnera pas ; une rencontre dans le métro m'empêchera de me rendre au bureau ; mon patron me confiera un autre travail ; un incendie aura ravagé l'immeuble où se trouve ma société ; etc.) émaillent un écoulement inexorable du temps qui ne s'arrêtera qu'à notre mort, dont on ne sait pas quand elle surviendra[5].

Le mélange d'intrigues à des échelles micro et macro, le quotidien mêlé à l'inattendu, la réitération à la surprise, le formulaire au feuilletonnant, autant d'éléments formels et structurels qui font la richesse et la spécificité des séries tout en les rapprochant de nos existences mortelles. Manuel Garin, dans son article « *Infinite Wounds* », reprend cette même métaphore, et écrit :

> Le fait que la plupart des récits sériels [...] soient soumis à des exigences de production très spécifiques et soient créés, non seulement sans savoir comment ils se termineront, mais aussi en traversant toutes sortes de difficultés, de changements de format et de crises d'auteur, signifie que la structure narrative d'une série doit toujours être comprise comme un concept malléable et dynamique. [...] C'est pourquoi je plaide ici pour un concept de structure qui englobe l'immanence unique du continu, le fait que les formes changent au fil du temps et respirent comme des organismes vivants[6] [...].

Cette métaphore de la vie pourrait nous permettre de ne pas enfermer la forme sérielle dans un carcan limitant qui invisibilise ses conditions de production et de fabrication. En comparant la forme de la série à un organisme vivant, et l'annulation à sa mort, nous restons ouverts à la question du changement, de la déformulation[7] et au surgissement de l'imprévisible qui peut venir bouleverser une structure sérielle préétablie ou pré-pensée. Dans ce même article « *Infinite Wounds* », Manuel Garin analyse la forme sérielle comme une forme « blessée », ouverte et recousue, non sans rappeler les articles de Sean O'Sullivan, qui parle de la sérialité comme d'une forme « brisée[8] ». Les intervalles[9] (entre les saisons, entre les épisodes, entre chaque partie d'un épisode) qui meurtrissent la chair des séries sont autant de trous, de béances annonciatrices de l'ultime abysse : la mort (ou l'annulation). Dans son ouvrage sur la mort, Vladimir Jankélévitch analyse justement la différence de nature entre « la petite mort de la blessure » et « le traumatisme infini de la grande mort ». Il écrit :

> Il n'y a donc aucune commune mesure entre les petites cessations intra-vitales ou intra-sérielles de la continuation, cessations immédiatement et toujours compensées par la reconduction de quelque chose d'autre, et la

> grande cessation incompensée qui étrangle toute continuation en général ; aucune commune mesure entre une mort en petit instantanément neutralisée par la réaction ou la réadaptation de l'organisme, et la mort proprement dite ; entre la petite mort de la blessure, peu à peu effacée par la cicatrisation, et ceci sans laisser de traces, et le traumatisme infini de la grande mort[10].

Cette différence de nature entre la blessure (dont on se remet) et la mort (radicalement définitive) n'ôte rien à la pertinence de l'association que l'on fait couramment entre ces deux concepts. La blessure peut, comme la coupure entre deux épisodes ou deux saisons, agir à la manière d'un *memento mori* et nous ramener à notre mort prochaine, ou à la possible annulation de la série dont on attend la suite. La blessure et la souffrance, que l'on peut associer, avec Garin et O'Sullivan, au morcellement et à la brisure de la forme sérielle, sont les éléments qui nous rappellent que nous allons mourir, mais également que nous sommes en vie :

> […] ce qui ne meurt pas ne vit pas. Un rocher ne meurt pas. Une fleur en étoffe ne se fane jamais. Mais aussi l'éternelle vie d'une fleur en étoffe ou d'un rocher, cette vie est une éternelle mort… Car il n'y a de vivant que ce qui meurt. […] Pouvoir souffrir, pouvoir mourir sont à leur manière des signes de vitalité, des symptômes du changement vital et du mouvement vital : une momie embaumée ne meurt pas, et par conséquent ne change pas. […] Vaut-il donc mieux ne pas vivre, afin de ne jamais mourir, ou accepter de mourir un jour afin d'avoir connu, ne fût-ce que pendant quelques décennies, la joie incomparable de vivre[11] ?

Pour vivre, il faut pouvoir mourir, et inversement. L'interconnexion des concepts de vie et de mort est centrale tant en philosophie qu'en sociologie, comme en témoigne cette citation de Jankélévitch, mais également les ouvrages de Marc Augé[12], de Jean-Marie Brohm[13], de Louis-Vincent Thomas[14], ou encore de Gaëlle Clavandier, qui écrit, dans sa *Sociologie de la mort* : « la mort fait partie de la vie et lui est à jamais étrangère, rivale, autre ; tout les sépare dans une connexion insécable, l'organisation des vivants se calquant sur celle des morts et inversement »[15]. Il en serait de même pour la forme sérielle et l'annulation, que nous souhaiterions analyser et (re)penser conjointement dans notre travail. La forme évolutive de la série induit un risque d'annulation, que les séries sont contraintes d'embrasser pour pouvoir continuer à « vivre ». Les rares séries qui se terminent et qui échappent à la mort, échappent du même coup, d'une certaine manière, à la vie, comme le pressent Tristan Garcia : « je crois que les séries qui se finissent en s'arrêtant échappent à la vie, deviennent des œuvres ; les séries dont l'arrêt ne peut pas être la fin, échappent à l'œuvre, et ressemblent à la vie[16]. » Étudier la série comme une forme vivante et mortelle pourrait donc nous permettre de saisir l'influence que peut avoir l'annulation sur la forme sérielle dans son ensemble.

Comme la mort, l'annulation est partout : elle informe le rapport des scénaristes à l'écriture, le rapport des spectateurâ□□riceâ□□s à l'objet sériel. Pourtant, comme nous l'avons déjà évoqué, ce phénomène reste peu discuté et peu pris en charge au-delà de son simple caractère médiatique (l'achèvement, la conclusion, la finalité des séries reste un critère majeur de légitimation et d'accès à la postérité). Les considérations de Louis-Vincent Thomas sur l'escamotage de la question de la mort sont en ce sens très intéressantes. Il écrit notamment :

> […] l'occultation du mourir fait partie d'une stratégie qui permet à la classe détentrice du pouvoir, quelle que soit son idéologie politique, de se reproduire en masquant le système d'inégalité dont elle se nourrit[17].

Comme la mort, l'annulation semble s'inscrire dans une stratégie de la part des chaînes et plateformes, qui sont les « détentrices du pouvoir » (dans le contexte de la production sérielle). Pour pouvoir « se reproduire », créer plus de contenu et alimenter leurs catalogues, les diffuseurs produisent de plus en plus de séries, en ne finançant souvent qu'une seule saison, avant d'en annuler la grande majorité. Les quelques séries qui sortent du lot et qui attirent des audiences massives sont renouvelées, laissant cependant derrière elles un certain nombre de cadavres. La figure du cadavre, qu'on a peine à regarder dans les yeux, touche aussi à quelque-chose de l'annulation. Si les (rares) séries achevées deviennent des « âmes pures », débarrassées de leur enveloppe corporelle, atteignant presque un rang de l'ordre du divin, les séries annulées sont semblables à des cadavres lourds dont la mort plane sur chaque image. Être spectateurâ□□rice d'une série en ayant conscience de son statut de « série annulée », c'est regarder une série se décomposer sous nos yeux. La description du cadavre que donne Gaëlle Clavandier au début de son chapitre sur la question pourrait tout à fait s'appliquer aux séries annulées :

> Ersatz de la vie, signe de la mort, le cadavre est par définition ce qui dit le mieux le processus de la mort. Il est médiation et loge en son sein des sentiments et intentions contradictoires ; ostentation et occultation, sensibilité et indifférence, craintes et assurance, désir de se séparer et souhait d'une union éternelle…[18]

On détourne ses yeux du cadavre, comme on détourne ses yeux de la série annulée, qui dit quelque chose du processus de création tout en le niant, qui révèle en disparaissant, qui fascine autant qu'elle révulse. Nous voulons regarder les séries annulées comme Baudelaire regarde sa charogne et trouver de la beauté là où l'on voit traditionnellement la mort ou l'échec. Plusieurs des auteurâ□□riceâ□□s que nous avons mobiliséâ□□eâ□□s lors de nos lectures sur la question de la mort associent cette dernière à la notion d'échec. Vladimir Jankélévitch écrit par exemple :

> […] la mort est l'échec par excellence. Des échecs partiels engendrent des déceptions partielles, mais l'échec maximal qu'on appelle la mort engendre, à la limite, le désespoir tragique. […] Si le succès est avant tout possibilité de continuer, de survivre, de rebondir, de se maintenir dans l'être, et si la réussite la plus élémentaire tient à la prolongation de l'instant, la mort, qui est la voie bouchée et la futurition à jamais interrompue, représente bien le superlatif de l'avortement et le désastre total : elle est le raté non pas d'un quelconque futur, mais du futur extrême de tous les futurs[19].

La question de l'échec structure notre vision de l'annulation, qui vient couper une série dans son élan, l'empêchant à la fois de se poursuivre et de réaliser sa vocation à ne jamais finir[20], mais également de terminer en ses termes, et donc d'exaucer sa « promesse de dénouement[21] ». L'échec à ne jamais finir, inhérent à toute forme sérielle puisqu'aucune série ne peut prétendre à l'infinité[22], se trouve ainsi redoublé d'un échec à trouver et réaliser sa propre fin[23]. Ce double échec, aussi « tragique » soit-il, permet néanmoins d'ouvrir un espace de potentialité et c'est tout l'intérêt de notre néologisme *in-fini*, qui fait de « l'échec de finir » la condition même de l'infinité. Cette volonté, que nous partageons avec Jose Esteban Muñoz, de « déceler un noyau de potentialité au cœur de l'échec[24] », s'inscrit dans la continuité de Jankélévitch et de sa pensée de la mort, qu'il définit comme « […] un instant qui inaugure l'éternité[25]. » C'est également ce qu'entend Claude Javau, lorsqu'il écrit que « la mort, comme l'art, et surtout quand elle est l'objet de l'art, fait de la finitude la source d'une infinitude : sortant du temps, l'esprit se rend compte de ses infinies possibilités[26]. » La mort, c'est l'échec, c'est l'inachevé, le suspendu, mais c'est aussi une ouverture vers l'infini, vers l'*in-finie* liberté. Comme l'écrit Jean Ziegler :

> La mort, imposant une limite à notre existence, instaure une discontinuité, institue le temps. Elle confère une place et un sens à chaque instant de vie, d'où elle singularise chaque vie et lui donne sa signification. La mort instaure la liberté[27].

La métaphore de la mort s'avère donc particulièrement riche et à même de saisir le phénomène de l'annulation dans tout ce qu'il a de mystérieux : c'est la raison qui nous pousse à travailler sur une typologie de l'annulation qui file la métaphore de la mort amorcée par Tristan Garcia en se nourrissant des apports sociologiques et philosophiques sur la question.

Typologie des morts sérielles

Afin d'autopsier ces cadavres sériels, nous avons décidé de baser notre typologie sur différents types de mort, sélectionnés d'abord instinctivement, et affinés par la suite grâce aux ouvrages de référence sur la mort que nous avons utilisés pour délimiter ce concept et construire notre métaphore. De ce fait, nous travaillons la mort comme une

donnée à la fois biologique et sociale, pour laquelle nous ne cherchons pas, pour l'instant, de coupable. La question de savoir « qui » a tué nous intéresse moins que d'étudier la manière dont la série est morte et l'impact, les effets et les réactions que cette mort a produits. Classer une série dans une catégorie plutôt qu'une autre relève parfois d'une certaine forme de subjectivité. Si nous pouvons appuyer notre choix par des articles de presse, des études de réception ou des entretiens avec des scénaristes, nous ne pouvons pas garantir l'objectivité de notre classement et nous revendiquons donc une certaine forme de souplesse, voire de porosité entre ces différents types d'annulation qui peuvent se compléter voire se rejoindre. Il s'agit ici de montrer la pluralité des annulations dans les enjeux esthétiques, narratifs et de réception auxquels elles font face, plutôt que de ranger chacune des séries de notre corpus dans une case hermétique et réductrice.

1) La mort accidentelle

> Nous nous attendons peut-être, si la mort est soudaine, à ressentir un choc. Nous ne nous attendons pas à ce que ce choc oblitère tout, disloque le corps comme l'esprit[28].

La mort accidentelle prend de court et peut toucher absolument n'importe quel être humain, peu importe son âge, son genre, sa classe sociale. Elle est brutale et souvent traumatisante.

Cette catégorie correspond aux séries qui se trouvent annulées sans qu'on ait pu leur dire au revoir, alors que l'on attendait encore des explications, alors que l'on s'imaginait encore vivre longtemps avec elles. Il s'agit souvent de séries « jeunes », annulées pendant ou après leur première ou deuxième saison. Ce sont des séries qui s'arrêtent sur un *cliffhanger* ou au milieu d'une intrigue, comme au milieu d'une vie. Comme les morts inattendues, ces annulations suscitent souvent beaucoup d'émois et de réactions de la part des spectateurâ□□riceâ□□s.

Exemple d'une série « morte accidentellement » : *The OA* (Netflix, 2016-2019). La série est annulée sur un énorme *cliffhanger* et s'*in-finit* d'ailleurs par un accident. L'annulation choque et provoque de nombreuses mobilisations des fans, sans que la série ne soit pour autant « ramenée à la vie ».

2) Le séricide

En droit français, on utilise le terme homicide pour se référer à l'action de tuer un être humain. L'homicide peut être volontaire (meurtre - sans préméditation -, ou assassinat - avec préméditation -) ou involontaire (causer la mort de quelqu'un « par maladresse, imprudence, inattention, négligence[29] »).

Le séricide correspondrait à l'action de mettre en danger la « vie » d'une série et de finir

par causer son annulation plus ou moins volontairement. Il s'agit de séries qui ne sont pas mortes « à cause » de leur qualité ou de leur contenu, ni des suites d'un accident, mais qui ont été tuées, ou en tout cas menées à leur mort certaine. Ce sont des séries en lesquelles les diffuseurâ□□euseâ□□s ne croient pas, et qu'iels décident donc de diffuser dans le désordre ou de programmer à des horaires incongrus et inadaptés au public ciblé par la série. Des séries « martyr[30] », si l'on reprend les termes de Nicolas Lahaye. Ces différents actes de « sabotage » sont souvent critiqués par les fans des séries en question, qui y voient une forme de volonté de nuire voire de mort orchestrée. Dans de rares cas, une série peut également être « tuée » par saâ□□on créateurâ□□rice, ou par ses fans[31].

Exemple d'un « séricide » : *Star-Crossed* (The CW, 2014). La série est diffusée en « *lead-in* » les lundis, un horaire où la chaine performe très mal historiquement, et qui ne correspond pas au public ciblé par cette série.

3) La mort « naturelle »

Dans son ouvrage *Sociologie de la mort,* Gaëlle Clavandier rappelle que l'expression « mort naturelle » est un abus de langage et n'a rien de scientifique. Elle écrit :

> [E]st naturel ce qui nous est directement extérieur, ce que nous ne maîtrisons pas, ce qui est bâti sur un ordre a priori du monde, ce sur quoi l'homme ne peut agir. En amalgamant sous le terme « naturel » ce qui provient de la nature (du biologique, de la physique) et ce qui relève du normal et du régulier, le français combine de l'universel et du particulier[32].

Or c'est justement cette combinaison de l'universel et du particulier qui nous intéresse : la mort « naturelle » est une mort qui n'est pas préparée, mais qui est perçue comme « arrivant à point nommé », après une vie bien vécue. C'est une mort où le fait biologique et le fait social semblent coïncider parfaitement, ce qui fait qu'elle passe relativement inaperçue. Elle ne demande ni autopsie, ni enquête, et ne déclenche pas de réactions particulièrement violentes.

Cette catégorie correspond aux séries annulées de manière inattendue, mais en ayant quand même une (non)fin relativement conclusive, qui convient à une majorité de spectateurâ□□riceâ□□s. Bien que difficilement quantifiable et relativement subjectif, ce type d'annulation peut être remarqué concrètement à la fois dans l'écriture de la série (les principaux arcs narratifs sont conclus, il ne reste pas de questions en suspens, on parvient à faire sens de la trajectoire globale des personnages et de la série elle-même) et dans sa réception (les *fans* ne se sont pas battuâ□□eâ□□s pour obtenir une conclusion).

Exemple d'une série « morte naturellement » : *Westworld* (HBO, 2016-2022). Après une première saison très remarquée, les audiences et l'accueil critique des saisons 2 puis 3

déclinent considérablement, avant une saison 4 qui s'*in-finit* sur l'anéantissement de l'humanité, et qui offre ainsi aux spectateurâ§riceâ§s les plus assiduâ§eâ§s une fin ouverte relativement satisfaisante.

4) La « bonne mort »

> La bonne mort est une mort douce, une mort paisible, dans son dernier souffle, mais aussi apaisée par rapport à ses proches[33].

Le terme de « bonne mort » est popularisé avec la démocratisation des unités de soins palliatifs, dans lesquelles les patients savent qu'ils vont mourir, et peuvent, dans une certaine mesure, se préparer. Il s'agit d'une mort attendue, qui permet au patient de faire ses adieux. Comme le remarque néanmoins Gaëlle Clavandier, ce type de mort est ambigu :

> Le mourant est certes intronisé en héros, mais il lui revient la charge d'assumer seul sa mort. Dans cette perspective, mourir n'est donc plus « normal », puisque cela relève d'une performance accomplie par un individu autonome qui se doit de « bien mourir », dans une agonie paisible et réconciliée. […] Le sujet en question est soumis à une pression considérable[34].

Cette catégorie correspond au cas où les scénaristes, prévenuâeâs de l'annulation avant la fin de la saison, ont pu réécrire la fin pour apporter une forme de conclusion à leur œuvre. La série aurait pu vivre plus longtemps, et elle est bien morte, mais sa mort a été apaisée, rendue plus douce. La pression incombée au mourant dont parle Clavandier est comparable à la pression des scénaristes, qui doivent condenser les intrigues, rattacher les fils, et produire une « conclusion » satisfaisante, tout en étant contraintâeâs par le temps. Comme l'écrit Ziegler : « 'Bien mourir', cela veut dire à la fois mourir en paix, sans révolte, et mourir sans perturber l'ordre des institutions au sein desquelles on meurt, hôpital, asile ou famille[35]. » En répondant à l'impératif de produire une « bonne fin », les scénaristes débarrassent l'annulation de sa charge possiblement subversive et renforcent la norme qui érige la clôture comme critère de légitimation des œuvres. Les « bonnes morts » sont, dans le cas des séries, très rares.

Exemple d'une série ayant une « bonne mort » : *Person of Interest* (2011-2016). Ayant été avertiâ§eâ§s de l'annulation à venir, les scénaristes ont eu le temps de resserrer les arcs narratifs de la cinquième saison pour arriver à une conclusion laissant peu de questions en suspens.

5) La mort héroïque

Contrairement à la « bonne mort », la mort héroïque est une mort brutale, qui n'est pas

« préparée » et qui génère beaucoup d'émois, mais qui se retrouve tout de même valorisée socialement par le récit qui en est fait. On pense par exemple à une personne qui se sacrifie afin de prévenir un attentat ou un accident de la route.

Dans son ouvrage *Présence des œuvres perdues*, Judith Schlanger observe justement cette distinction entre les œuvres perdues dans l'indifférence la plus totale, et celles qui, au contraire, grâce à la perte, deviennent un objet de culte et de fascination[36]. Les séries mortes « héroïquement » entrent dans cette seconde catégorie, leur annulation ayant été glorifiée, que ce soit par les fans ou les universitaires, ce qui donne lieu à une forme de réhabilitation.

Exemple d'une série dont la mort est « héroïque » : *Firefly* (Fox, 2002). L'annulation de cette série après sa première saison semble avoir grandement contribué à son statut de série « culte », adulée parce que regrettée. C'est aussi une série « ressuscitée » et « réincarnée », puisqu'elle a eu droit à une suite sous forme d'un film et de comics.

6) La mort médiatisée par l'écrit

Il s'agit d'un cas assez particulier où la personne décédée a laissé un mot, une note, un testament, qui peut permettre de « faire sens » de sa mort, de la « comprendre », tout en venant parfois soulever d'autres questions.

Il s'agit des séries annulées dont on a quelques informations sur ce qu'il aurait pu arriver aux personnages, sur la suite, mais uniquement de manière textuelle (par l'utilisation de cartons à la fin de la série, ou sur internet). Cette forme de « conclusion » est souvent peu satisfaisante pour les spectateurâ□□riceâ□□s.

Exemple d'une série dont la mort est « médiatisée par l'écrit » : *Defying Gravity* (ABC, 2009). Alors que la série est annulée avant la fin de sa première saison, le *showrunner* James D. Parriott révèle, en ligne et suite à la pression des fans, ce que la suite de la série aurait pu être ainsi que la fin qu'elle aurait pu avoir.

7) L'acharnement thérapeutique

L'acharnement thérapeutique est défini par la loi n° 2005-370 du 22 avril 2005 comme une « obstination déraisonnable » consistant à performer des actes « inutiles, disproportionnés ou n'ayant d'autre effet que le seul maintien artificiel de la vie » sur des patients mourants.

Cette catégorie correspondrait aux séries qui auraient pu trouver une belle fin mais que l'on force à continuer de vivre, au détriment de leur qualité. Il s'agit de séries malades dont la mort est lente et douloureuse. On étire les intrigues, injecte de nouveaux personnages et rebondissements pour essayer de faire persister une série qui ne demande qu'à en finir.

Exemple d'une série ayant « subi de l'acharnement thérapeutique » : *Sliders* (Fox/ Sci-

Fi, 1995-2000). Annulée par la Fox après une troisième saison décevante, qui pousse la majorité du casting et plusieurs scénaristes à quitter la série, cette dernière est rachetée par la chaine Sci-Fi, qui décide de produire deux saisons de plus, qui seront détestées de la majorité des fans et des critiques.

8) Le coma

Dans son ouvrage *Sociologie de la mort*, Gaëlle Clavandier parle du passage de la mort clinique cardiaque à la mort encéphalique, et remarque qu'« [a]vec cette nouvelle définition du décès, une personne peut être en vie sans n'avoir plus aucun contact avec l'environnement, sans n'avoir plus aucun geste et aucune émotion, tout en ayant un cœur qui bat (certes artificiellement) et une activité cérébrale minimale[37]. »

Cette condition, que l'on appelle communément le coma, correspond aux séries ni annulées, ni renouvelées. Elles sont légalement toujours « en vie », et elles pourraient éventuellement revenir sur nos écrans, mais rien n'est moins sûr. Au bout d'un certain temps, leur retour tient du miracle.

Exemple d'une série « dans le coma » : *Moonbase 8* (Showtime, 2020). Cette série A24 diffusée sur Showtime n'a jamais été officiellement annulée. Son mode de financement indépendant pourrait permettre aux producteurâ§riceâ§s d'en commander une suite, mais les cinq années de hiatus depuis la sortie de la première saison rendent cette suite très peu probable.

9) Le retour d'entre les mortâeâs

La personne déclarée morte revient, miraculeusement ou non, à la vie, souvent grâce à l'aide d'une tierce personne.

Il s'agit des séries annulées qui, souvent à la suite de manifestations de *fans*, ont droit à une nouvelle saison, à un téléfilm, à un ou deux épisodes conclusifs. La résurrection peut s'apparenter à une résurrection fugace (on offre à la série la possibilité de clore ses différentes *storylines*, mais uniquement en un ou deux épisodes conclusifs, souvent frustrants pour les spectateurâriceâs), une résurrection zombiesque (la série revient décharnée, morte-vivante, dans un entre-deux qui fait peur à voir) ou une résurrection miraculeuse (la résurrection est une réussite remarquable).

Exemple d'une série « revenue d'entre les mortâ§eâ§s » : *Sense8* (Netflix, 2015-2018). Après l'annulation de la série et suite au tollé que cette annonce suscite en ligne (les fans se sont mobilisés massivement), Netflix offre la possibilité aux *showrunners* d'écrire une fin à leur série, sous la forme de deux épisodes conclusifs. Cette résurrection est, selon nous, à la fois fugace et zombiesque, puisqu'elle n'est absolument pas à la hauteur de l'ambition originelle de la série.

10) La réincarnation

Cette catégorie correspond au cas où la série revient, non pas en ressuscitant, mais en se réincarnant sous une autre forme ou dans un autre médium que son médium originel (on pense aux séries qui se poursuivent sous la forme de comics, de romans…)

Exemple d'une série « réincarnée » : *Jericho* (CBS, 2006-2008). La série est annulée après sa première saison. Les fans se mobilisent, et elle est renouvelée pour une saison 2 avant que CBS ne l'annule à nouveau. C'est finalement sous la forme d'un *comic book* qu'une troisième et quatrième saison de la série verront le jour.

Conclusion : La dernière mort

> La sagesse populaire prétend qu'on meurt toujours deux fois. La première mort survient quand on passe de l'état de vivant à celui de cadavre. La seconde se produit lorsque tout souvenir du défunt a disparu[38].

La « dernière mort » correspond au moment où, dans le monde des morts, le mort meurt « une deuxième fois », parce qu'aucun être vivant ne se souvient de lui. C'est une conception de la mort que l'on retrouve dans la saison 4 de *Westworld* (Lisa Joy et Jonathan Nolan, 2016-2022), où Dolores déclare : « *You only live as long as the last person to remember you*. »

Les séries succombant à « la dernière mort » sont des séries que l'annulation a totalement effacées des mémoires. On n'en retrouve la trace ni dans les livres, ni sur internet, ni dans les magazines spécialisés, ni dans notre corpus. Leur existence même est donc purement hypothétique. Comme l'écrit J.E Schlanger, dans *Présence des œuvres perdues* :

> Par analogie avec ce que nous avons connu, nous pouvons penser que l'humus du temps cache une multitude immense de données inconnues, perdues, irremplaçables. Et donc qu'une infinité d'œuvres ont péri, bien au-delà des dégâts recensés, bien au-delà de toute imagination. Mais nous ne savons rien de ces annulations radicales et nous ne pouvons rien en dire qui ne soit spéculatif ou lyrique[39].

Si nous ne pouvons rien en dire, nous avons néanmoins pour ambition d'empêcher la deuxième mort de certaines séries dont nous avons pu retrouver « des traces, des débris, des signes[40] ». Notre travail, et celui de touâ□□teâ□□s les spectateurâ□□riceâ□□s actifâ□□veâ□□s dans leurs visionnages, est bien de sauver ces séries de l'oubli, comme on sauve les mortâ□□eâ□□s de la « dernière mort ». Voir les séries annulées comme des séries mortes, c'est les voir comme des objets culturels ouverts aux possibles de

l'imaginaire, qui résistent d'une certaine manière aux logiques de production et de réception du divertissement capitaliste. En mourant, les séries échappent au rang d'œuvres et peut-être aussi au rang de divertissement (au sens pascalien du terme). Dans son livre sur la mort, Jankélévitch reprend Pascal et écrit :

> pour échapper au vertige et à l'ennui, à l'angoisse et au désespoir, l'homme se voile la face et se distrait avec les futilités mondaines [...], avec les passe-temps tumultuaires qui emplissent l'intervalle ; de gaité de cœur, il s'étourdit dans les agitations artificielles et superficielles. En fait, il s'empêche lui-même de penser à ce qui n'est que trop évident : son vide, son lamentable néant, la fin inévitable qui nous guette[41].

L'annulation vient briser cette logique des divertissements qui « emplissent l'intervalle » et qui nous permettent de ne plus penser à « la fin inévitable qui nous guette ». En effet, la série annulée agit plutôt comme une forme de *memento mori*, qui entrave la mécanique de la distraction pour nous rappeler à notre propre mort et à notre propre finitude, justement en créant de nouveaux intervalles.

Bibliographie

Ouvrages sur la mort

Augé Marc, *La Mort et moi et nous*, Paris, Textuel, coll. « Le Penser-vivre », 1995.

Brohm Jean-Marie, *Figures de la mortâ¯: perspectives critiques*, Paris, Beauchesne, coll. « Prétentaine », 2008.

Clavandier Gaëlle, *Sociologie de la mort: vivre et mourir dans la société contemporaine*, Paris, A. Colin, coll. « Collection U », 2009.

Didion Joan, *L'année de la pensée magique*, Pierre Demarty (trad.), Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », n° 31560, 2009.

Husson Laurent et Daniel Morgan (éd.), *La mort des films*, Paris, Kinétraces éditions, 2017.

Jankélévitch Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2017.

Javeau Claude, *Mourir*, Bruxelles, Les Eperonniers, coll. « Sciences pour l'homme », n° 3, 1988.

O'Sullivan Sean, « Broken on Purpose: Poetry, Serial Television, and the Season », *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, vol. 2, University of Nebraska

Press, 2010, p. 59-77.

Thomas Louis-Vincent, *La mort en questionâ¯: traces de mort, mort des traces*, Paris, Harmattan, coll. « Nouvelles études anthropologiques », 1991.

Ziegler Jean, *Les Vivants et la Mort*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », n° 90, 2008.

Ouvrages et articles sur la sérialité

Benassi Stéphane, « Sérialité(s) et esthétique de la fiction télévisuelle », *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique*, n° 14, Dalhousie University, 6 juillet 2016 (DOI : 10.4000/belphegor.770 consulté le 12 avril 2024).

Boni Marta, Thomas Carrier-Lafleur et Frédérique Khazoom, « Intervalles sérielsâ¯: introduction », *Sens public*, Département des littératures de langue française, 2021, p. 1-8.

Favard Florent, *Écrire une série TVâ¯: la promesse d'un dénouement*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Sérial », 2019.

Garcia Tristan, « Les Séries qui nous quittent, les séries que nous quittons », *TV/Series*, n° 7, 1er juin 2015 (DOI : 10.4000/tvseries.286 consulté le 19 octobre 2018).

Garin Manuel, « Infinite woundsâ¯: Redefining narrative structure and serial dynamics in television series », *Atalante*, 1er janvier 2017, p. 27-41.

Hill Annette, « Who killed Utopia? Cult conspiracy drama and a television imaginary », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 24, n° 1, SAGE Publications Ltd, 1er janvier 2021, p. 56-71.

Lifschutz Vladimir, *This is the endâ¯: finir une série TV*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, coll. « Sérial », 2018.

Autres ouvrages cités

Muñoz José Esteban, *Cruiser l'utopieâ¯: l'après et ailleurs de l'advenir queer*, Alice Wambergue (trad.), Paris, Brook, 2021.

Schlanger Judith Epstein, *Présence des oeuvres perdues*, Paris, Hermann, coll. « Collection Savoir lettres », 2010.

Notes et références

[1] Nous utilisons le terme de « série » sans préciser « télévisées » étant donné la manière

dont le mode de production et de visionnage de ces objets a évolué en dehors des limites du petit écran.

[2] Nous arrivons à ce chiffre après avoir recensé toutes les séries de SF états-uniennes produites entre 1988 et 2023 (en excluant les mini-séries), puis toutes les séries annulées dans cette même période.

[3] Tristan Garcia, « Les Séries qui nous quittent, les séries que nous quittons », *TV/Series*, n° 7, 1er juin 2015 (DOI : 10.4000/tvseries.286 consulté le 19 octobre 2018)

[4] Florent Favard, *Écrire une série TVâ¯: la promesse d'un dénouement*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019

[5] Stéphane Benassi, « Sérialité(s) et esthétique de la fiction télévisuelle », *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique*, n° 14, Dalhousie University, 6 juillet 2016 (DOI : 10.4000/belphegor.770 consulté le 12 avril 2024)

[6] « *The fact that most serial narratives, [...] are subject to very specific production requirements and are created, not only without knowing how they will end, but also navigating all kinds of difficulties, format changes, and author crises, means that the narrative structure of a series always needs to be understood as a malleable and dynamic concept. [...] This is why I am arguing here for a concept of structure that encompasses the unique immanence of the ongoing, the fact that forms change over the course of time and breathe like living organisms [...]* » (notre traduction), Manuel Garin, « Infinite woundsâ¯: Redefining narrative structure and serial dynamics in television series », *Atalante*, 1er janvier 2017, p. 27-41

[7] Vladimir Lifschutz, *This is the endâ¯: finir une série TV*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2018

[8] Sean O'Sullivan, « Broken on Purpose: Poetry, Serial Television, and the Season », *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, vol. 2, University of Nebraska Press, 2010, p. 59-77

[9] On pense ici au numéro de *Sens Public* dédié aux intervalles sériels : Marta Boni, Thomas Carrier-Lafleur et Frédérique Khazoom, « Intervalles sérielsâ¯: introduction », *Sens public*, Département des littératures de langue française, 2021, p. 1-8

[10] Vladimir Jankelevitch, *La Mort*, Paris, Flammarion, 2017, p. 394

[11] *Id.*, p. 666-670

[12] Marc Augé, *La Mort et moi et nous*, Paris, Textuel, 1995

[13] Jean-Marie Brohm, *Figures de la mortâ¯: perspectives critiques*, Paris, Beauchesne, 2008

[14] Louis-Vincent Thomas, *La mort en questionâ¯: traces de mort, mort des traces*, Paris, Harmattan, 1991

[15] Gaëlle Clavandier, *Sociologie de la mort : vivre et mourir dans la société contemporaine*, Paris, A. Colin, 2009, p. 41

[16] Tristan Garcia, « Les Séries qui nous quittent, les séries que nous quittons », *op. cit.*

[17] Louis-Vincent Thomas, *La mort en question*, *op. cit.*, p. 30/31

[18] Gaëlle Clavandier, *Sociologie de la mort*, *op. cit.*, p. 43

[19] Vladimir Jankelevitch, *La Mort*, *op. cit.*, p. 118

[20] « […] une série télévisée à succès manque généralement d'un élément crucial qui a longtemps été conçu comme étant d'une suprême importance pour une bonne histoire : une fin. Contrairement à la plupart des autres médias narratifs, la télévision commerciale américaine fonctionne en suivant ce que l'on peut appeler le « modèle infini » de la narration – la série 'à succès' doit durer le plus longtemps possible. » Jason Mittell, *Complex TV : The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press, 2015, p. 202 Donner d'abord la VO

[21] Florent Favard, *Écrire une série TV*, *op. cit.*

[22] Même un feuilleton comme *Guidinglight* (CBS, 1952-2009), d'une longévité record de 72 ans et de 18 262 épisodes, a fini par s'achever en 2009, comme s'achèveront vraisemblablement, un jour, des programmes comme *General Hospital* (ABC, 1963-) ou *The Young and the Restless* (CBS, 1973-).

[23] Nombreux sont les *showrunners* qui déclarent avoir, avant même que la série ne débute, un « plan » sur x saisons, et une fin en tête. Il semblerait même que certains diffuseurs comme Netflix demandent désormais ce type de « plans » aux scénaristes avant d'accepter un projet.

[24] Jose Esteban Muñoz, *Cruiser l'utopieâ¯: l'après et ailleurs de l'advenir queer*, A. Wambergue (trad.), Paris, Brook, 2021, p. 294

[25] Vladimir Jankelevich, *La Mort*, *op. cit.*, p. 126

[26] Claude Javeau, *Mourir*, Bruxelles, Les Eperonniers, 1988, p. 77

[27] Jean Ziegler, *Les Vivants et la Mort*, Paris, Éd. du Seuil, 2008, p. 297

[28] Joan Didion, *L'année de la pensée magique*, P. Demarty (trad.), Paris, Librairie générale française, 2009, p. 231

[29] Article 221-6 de la constitution française.

[30] Nicolas Lahaye in Laurent Husson et Daniel Morgan (éd.), *La mort des films*, Paris, Kinétraces éditions, 2017, p. 88

[31] C'est notamment une théorie que l'on peut lire dans un article sur la série britannique *Utopia*, annulée, selon certains producteurs, à cause des fans et de leur mode de visionnage et de partage illégal de la série. Voir : Annette Hill, « Who killed Utopia? Cult conspiracy drama and a television imaginary », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 24, n° 1, SAGE Publications Ltd, 1er janvier 2021, p. 56-71

[32] Gaëlle Clavandier, *Sociologie de la mort*, *op. cit.*, p. 55/56

[33] *Ibid.*, p. 177

[34] *Ibid.*, p. 175

[35] Jean Ziegler, *Les Vivants et la Mort*, *op. cit.*, p. 24

[36] Judith E. Schlanger, *Présence des oeuvres perdues*, Paris, Hermann, 2010, p. 45

[37] Gaëlle Clavandier, *Sociologie de la mort*, *op. cit.*, p. 27

[38] Jean Ziegler, *Les Vivants et la Mort*, *op. cit.*, p. 65

[39] Judith E. Schlanger, *Présence des oeuvres perdues*, *op. cit.*, p. 10

[40] *Ibid*., p. 11 « Car la perte à laquelle nous avons affaire n'est pas la disparition radicale et l'anéantissement muet, mais la disparition imparfaite. […] [L]a perte est imparfaite s'il en reste trace, si un indice subsiste, si un nom surnage, si une mention la sort de l'inconnaissable, si une ombre d'information laisse une chance à la mémoire. […] En fait nous ne pouvons aborder que la disparition qui laisse des traces, des débris, des signes, ou bien celle qui est évitée de justesse, ou celle qui, scandaleusement, n'est pas évitée, ou encore celle dont il apparaît un jour qu'elle n'était pas déï¬nitive. »

[41] Vladimir Jankelevitch, *La Mort*, *op. cit.*, p. 74