TV/Series

15 | 2019

La Sérialité en question(s)

La forme semi-feuilletonnante formulaire : l'exemple d'*Ally McBeal*

Claire Cornillon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/3400>

DOI : 10.4000/tvseries.3400

ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Claire Cornillon, « La forme semi-feuilletonnante formulaire : l'exemple d'*Ally McBeal* », *TV/Series* [En ligne], 15 | 2019, mis en ligne le 16 juillet 2019, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/3400> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.3400>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La forme semi-feuilletonnante formulaire : l'exemple d'*Ally McBeal*

Claire Cornillon

- ¹ *Ally McBeal* (FOX, 1997-2002) est une série qui a marqué les années 1990 et qui travaille de manière particulièrement intéressante un certain nombre d'enjeux des séries que je nomme semi-feuilletonnantes formulaires¹. Créée par l'un des showrunners les plus importants de cette décennie, David E. Kelley, à qui l'on doit également *The Practice* (ABC, 1997-2004), *Boston Public* (FOX, 2000-2004) ou encore *Chicago Hope* (CBS, 1994-2000), elle incarne à la fois l'essence même d'une forme, qui à cette époque entre dans sa période classique, mais aussi le potentiel d'un renouvellement à venir. La fin des années 1990, avec des séries comme *Buffy The Vampire Slayer* (The WB > UPN, 1997-2003) ou *The Pretender* (NBC, 1996-2000), marque en effet un tournant créatif qui va ouvrir la voie au foisonnement des années 2000 et notamment à la multiplication des formes hybrides de narrations sérielles audiovisuelles. En termes de forme et de propos, *Ally McBeal* impose une originalité certaine qui fait de son héroïne principale une véritable icône et de son univers une référence. Elle structure cette héroïne et cet univers par le biais d'un travail sur la construction du récit sériel, dans le cadre spécifique d'une forme semi-feuilletonnante formulaire.
- ² Cette forme, qui présente une narration bouclée adoptant le même schéma chaque semaine mais développant également une intrigue sur le long terme, naît dans les années 1980 d'une hybridation des formats préexistants. Auparavant, les séries étaient soit feuilletonnantes (sur le modèle du soap), soit formulaires (avec des épisodes entièrement autonomes). À partir des années 1990, il n'est pratiquement plus possible de trouver d'exemples de séries purement feuilletonnantes ou purement formulaires. Toutes sont le résultat d'une hybridation. Mais il me semble que cette hybridation peut prendre deux formes : le semi-feuilletonnant formulaire et le semi-feuilletonnant épisodique. Le second met plutôt l'accent sur son aspect feuilletonnant, tout en travaillant la spécificité de chacun des épisodes, par exemple à l'aide d'une cohérence thématique. C'est par exemple le cas de *LOST* (ABC, 2004-2010). En revanche, le semi-feuilletonnant formulaire implique une structure beaucoup plus précise qui se répète littéralement à chaque épisode (sa

formule) et qui est en adéquation avec les genres fictionnels mobilisés par la série. Ainsi, mon emploi du terme de formule, dans ce contexte, doit tout autant aux travaux de Jean-Pierre Esquenazi² qu'à l'expression *formula show* en anglais. Je ne considère donc pas que toutes les séries possèdent une formule, mais que certaines sont en revanche caractérisées par elle. La formule est ici un modèle de récit - articulé à un modèle esthétique - lié aux genres constitutifs de la série et qui structure chacun des épisodes. Ce modèle comprend notamment des passages obligés (par exemple l'enquête dans une série policière ou le diagnostic dans une série médicale). Il y a plusieurs conséquences narratives liées à ce modèle, notamment la présence d'ellipses temporelles entre les épisodes et l'implication de très nombreux personnages secondaires qui ne sont présents que le temps d'un épisode. En cela, le modèle formulaire propose des possibilités narratives très différentes de celles de l'épisodique.

- 3 Les séries semi-feuilletonnantes formulaires s'inscrivent dans une tension entre répétition et variation, clôture et ouverture, comme toute forme sérielle, mais elles articulent également la question de l'inscription générique avec la structure du récit. Ainsi, *Ally McBeal* croise, au sein de sa formule, le modèle de la série judiciaire avec celui de la romance mais aussi de la sitcom. En articulant les thématiques de ses intrigues bouclées avec la ligne directrice de sa narration, elle construit une cohérence qui ouvre un espace des possibles où le formulaire et le feuilletonnant se nourrissent l'un de l'autre. Par ailleurs, par son aspect métafictionnel et son travail très spécifique sur la musique, qui sont en grande partie à l'origine de sa dimension culte, *Ally McBeal* contribue à poser des jalons qui seront particulièrement exploités dans les séries les plus contemporaines. La série est donc particulièrement représentative des possibilités structurelles et narratives du semi-feuilletonnant formulaire tout en ouvrant des voies qui continueront à être explorées par la suite. D'une part, elle joue avec la formule pour impliquer toujours plus les personnages principaux et, d'autre part, ces mêmes personnages se construisent par la médiation de l'autre dans un processus de réenchantement du monde qui passe notamment par le travail sur le point de vue.

Semi-feuilletonnant formulaire, points de vue et effet miroir

- 4 L'épisodique (c'est à dire l'élément de clôture de l'épisode) et le feuilletonnant (qui met en relation les épisodes dans une continuité) s'inscrivent dans le fonctionnement des séries non comme des espaces séparés mais comme un continuum. Deux pôles, pourrait-on dire, entre lesquels peuvent osciller les séries. La forme semi-feuilletonnante formulaire est un cas d'articulation particulièrement complexe des impératifs de ces deux pôles : non seulement elle adopte les contraintes d'une structuration fondée sur la répétition et la variation en proposant un même programme narratif à chaque épisode, programme lié à son inscription générique (monstre/affaire à résoudre/patient de la semaine et, dans le cas d'une série d'avocats comme *Ally McBeal*, le client à défendre) ; mais elle porte également la nécessité d'ouvrir des lignes narratives sur le long terme, de faire évoluer ses personnages, voire de construire une mythologie³. Or ce que l'on qualifie souvent d'hybridité entre deux modèles est davantage une sorte de dialectique où la ligne de rupture est de plus en plus floue. Il n'y a pas d'un côté des éléments formulaires et de l'autre des éléments feuilletonnants mais bien une structure complexe où l'on ne sait plus déterminer toujours ce qui relève de l'un ou de l'autre.

- 5 *Ally McBeal* semble être, à première vue, construite de manière classique, comme la plupart des séries des années 1990, autour d'une apparente dualité entre les intrigues bouclées liées aux clients défendus chaque semaine par les avocats du cabinet Cage and Fish et les intrigues feuilletonnantes découlant de la vie personnelle, et en particulier amoureuse, des protagonistes. On retrouve là, par exemple, le modèle d'*E.R.* (NBC, 1994-2009) et de la plupart des séries dites « professionnelles » de cette époque. Pourtant, l'œuvre de David E. Kelley propose une variation intéressante sur ce schéma en faisant des intrigues sentimentales le cœur de la série, à la manière de ce que fera par la suite, par exemple, Shonda Rhimes dans *Grey's Anatomy* (ABC, 2005-). D'ailleurs, le pilote s'ouvre bien sur une séquence qui sera véritablement l'origine de l'intrigue feuilletonnante de la série, c'est à dire les souvenirs d'*Ally* concernant son amour d'enfance, Billy. Le pilote ne choisit pas de se concentrer sur la mise en place de la formule (comme c'est souvent le cas) mais bien d'un microcosme, d'un espace, celui du cabinet d'avocats, duquel va émerger cette formule, et d'un contexte émotionnel pour les personnages qui lance déjà bien des pistes feuilletonnantes. Or, dans *Ally McBeal*, cela ne signifie pas que l'intrigue feuilletonnante du développement psychologique des personnages domine les intrigues bouclées ; plus exactement, les récits formulaires appartiennent eux-mêmes de plein droit aux arcs narratifs feuilletonnants et reflètent directement, si ce n'est influencent, l'évolution psychologique des personnages.
- 6 *Ally McBeal* est en effet une série qui parle d'amour, mais aussi du deuil, du rapport au temps et du rapport aux autres. Elle fait partie de ces séries qui construisent une communauté à la fois dans la diégèse et autour de l'écran, un vivre ensemble, dont *Ally* serait le cœur. Il ne s'agit pas seulement, comme dans d'autres séries « professionnelles », de mettre en avant le conflit possible entre la vie professionnelle et la vie privée, mais bien de mettre l'intime et la vie intérieure au centre du récit. C'est la raison pour laquelle le fonctionnement semi-feuilletonnant formulaire de la série est si spécifique. Il n'y a aucune rupture de continuité entre les cas formulaires et les intrigues feuilletonnantes, si l'on peut tout de même se permettre de les nommer ainsi dans ce cas. La formule même est déjà fondamentalement inscrite dans le feuilletonnant : ce n'est pas qu'elle s'articule avec lui mais qu'elle le structure. La formule d'*Ally McBeal* consiste en effet en des cas judiciaires, souvent outrés ou farfelus, ayant trait régulièrement à la question du harcèlement ou du relationnel. Chaque cas est plaidé par l'équipe d'avocats, qui rencontre ainsi de nouveaux personnages et apprend à les comprendre. Dans le S01E02 par exemple, le cas évoqué est celui d'une présentatrice de journal télévisée licenciée à cause de son âge. L'affaire est ainsi l'occasion d'une réflexion sur la question de l'apparence dans la société et sur le rapport au vieillissement.
- 7 D'une part, une grande partie des cas judiciaires que les avocats de la série ont à porter impliquent un ou plusieurs d'entre eux. C'est le cas dès le départ avec l'affaire de John et la prostituée (S01E02) ou encore d'*Ally*, dont la santé mentale est remise en question lorsqu'elle s'en prend à un homme qui l'a bousculée dans la rue (S01E05), mais on peut également penser aux nombreux procès de Ling. De fait, ces intrigues formulaires sont partie intégrante de l'intrigue feuilletonnante, puisqu'elles concernent les protagonistes eux-mêmes. Mais, d'autre part, les autres intrigues résonnent tout autant avec le cadre feuilletonnant. Chaque affaire est toujours l'occasion pour les personnages de s'interroger sur leur propre vie personnelle. Ainsi, dans le S02E03, c'est en raison de l'affaire dont elle s'occupe – une chanteuse de gospel chante à l'Église des chansons accusant le pasteur, son ex-petit-ami – qu'*Ally* comprend que Billy ne l'a pas quittée pour partir dans le Michigan

mais bien pour retrouver Georgia, qu'il avait déjà rencontrée. L'intrigue formulaire n'est donc pas dissociable, ici, de l'arc narratif feuilletonnant principal de la série. Elle en est plus exactement une sorte d'étape. Les procès auxquels sont confrontés les personnages d'*Ally McBeal* n'ont pas seulement pour but de mettre en avant des enjeux professionnels ou éthiques, comme cela pourrait être le cas de nombreux patients auxquels sont confrontés les médecins d'*E.R.* par exemple, mais sont bien, la plupart du temps, un miroir des relations amoureuses des personnages, du rapport qu'ils entretiennent avec le fait de vieillir ou de perdre un proche. Chacune des personnes qu'ils défendent est une version d'eux-mêmes, qu'ils le comprennent tout de suite ou à la fin de l'épisode. En cela, il s'agit d'une série judiciaire tout à fait unique, à la fois dans son ton, mais aussi dans sa construction. Elle ouvre de fait la voie à des séries comme *Grey's Anatomy*, ce qui n'est pas étonnant lorsque l'on regarde une autre série de David E. Kelley, *Chicago Hope*, qui n'a pas eu le succès escompté car elle a été éclipsée par *E.R.*, mais qui précisément annonçait déjà la vague suivante des séries médicales, celle de *Grey's Anatomy*, qui lui doit beaucoup.

- 8 Il me semble que nombre de séries semi-feuilletonnantes formulaires travaillent la question du point de vue et/ou de l'empathie, parce qu'elles se construisent nécessairement sur l'articulation entre les personnages récurrents et ceux qui viennent habiter la fiction le temps d'un épisode. Or, dans *Ally McBeal*, l'avocat est toujours potentiellement un client et par effet de miroir le client n'est finalement pas très loin de l'avocat. Il n'y a pas de rupture fondamentale entre les deux mondes et, plus étonnant encore, il y a peu de hiérarchies de compétences. Puisque les enjeux narratifs sont peu techniques, même si des avocats comme John Cage sont présentés comme des experts dans leur domaine, il ne s'agit pas vraiment ici de mettre en scène le talent des avocats ou leurs capacités professionnelles, comme cela peut être le cas dans *The Practice*. Dans *Ally McBeal*, les avocats existent et exercent en tant que personnes. C'est bien leur capacité à interagir avec les êtres humains plus que leur maîtrise de la loi qui est au cœur de la série. Ce sont bien leurs propres positionnements éthiques, non pas dans leurs choix professionnels mais bien dans leur vie privée, qui sont constamment mis en avant. Dès lors le client en sait autant, voire souvent plus, que l'avocat et chacune des affaires présentées est régulièrement, pour les protagonistes, l'occasion d'en apprendre davantage sur eux-mêmes, d'évoluer, etc. Si bien que, alors que d'autres séries vont travailler sur la question de la compassion pour autrui, celle de David E. Kelley fonctionnerait plutôt sur le modèle de l'identification. Ally est telle ou telle cliente qu'elle défend et, par extension, nous sommes tous Ally. C'est pourquoi Ally contamine littéralement la fiction, allant jusqu'à finalement trouver un double d'elle-même en la personne d'une jeune avocate qui va rejoindre le cabinet. Il s'agit bien d'effets de miroir constants, qui ne sont possibles que parce que chaque épisode est l'occasion de présenter une nouvelle histoire. Et celui ou celle qui les vit toutes (c'est à dire à la fois les protagonistes et les spectateurs et spectatrices) peut s'identifier à cette histoire ou, au moins, se positionner par rapport à elle. Le rapport à l'autre est présenté comme rapport à soi.

Le rapport à soi et à l'autre dans le temps long du semi-feuilletonnant formulaire

- 9 Or cette question du rapport à l'autre, si fondamentale dans une série comme *Ally McBeal*, me semble particulièrement centrale dans toute une tradition de la forme semi-

feuilletonnante formulaire. Au cœur du fonctionnement narratif, esthétique et idéologique de ces séries, se joue la question de l'empathie et du point de vue. Il s'agit de redonner une place à l'autre, qui cesse précisément au cours de l'épisode d'être un autre, voire d'être un étranger, pour devenir un être que l'on connaît, que l'on comprend, que l'on apprend à aimer, voire, comme souvent dans *Ally McBeal*, un autre soi-même. De fait, le rapport à soi et aux autres n'est pas seulement un de ses thèmes mais son fondement même. Le travail esthétique de la série est entièrement tourné vers cette exploration de l'intériorité. L'une des caractéristiques formelles d'*Ally McBeal* qui a marqué son époque est bien entendu l'intégration à la diégèse des visions d'Ally, ce que Jean-Pierre Esquenazi qualifie d'« inserts subjectifs⁴ ». De fait, l'adoption du point de vue d'Ally (et parfois de celui des autres personnages) est tenue comme évidente dans l'utilisation des effets spéciaux qui viennent construire un décalage avec l'univers, coloré et exubérant certes, mais relativement réaliste du reste des images. La mise en scène de la série est dès le départ très expressive et son montage est souvent abrupt, rapide, rappelant en un sens l'esthétique du dessin animé, en particulier dans ces séquences spécifiques. Les codes de la comédie musicale, du dessin animé et de la sitcom viennent réenchanter en quelque sorte le monde de la série judiciaire et déplacent le centre d'attention habituel dans ce type de récits. La présence marquée d'une instance narrative et d'une focalisation interne construit de fait la série comme récit et comme récit situé, ce qui transforme le statut des images mais qui place également les enjeux d'un dialogue avec le spectateur.

- 10 Ally s'impose comme une narratrice, donc homodiégétique, mais non fiable qui fait basculer le récit de la série du côté du récit de soi, mais qui, par ailleurs, précisément parce qu'elle n'est pas fiable, autorise également à penser la diversité des points de vue. Ally, littéralement, réenchante la série comme elle réenchante le monde et, à ce titre, porte une véritable fonction narrative et existentielle au sein du groupe de personnages et de la communauté de spectateurs. C'est précisément parce qu'elle prend en charge le récit et transmet son point de vue que le monde peut être réenchanté et que les personnages peuvent se constituer en collectif. En un sens, elle contamine la fiction de manière intra et extra-diégétique. Or la deuxième caractéristique formelle de la série qui a fait sa renommée va dans le même sens : il s'agit de sa proximité générique avec la comédie musicale, un choix qui pouvait sembler osé dans une série judiciaire à l'époque. Anaïs Le Fèvre-Berthelot a par exemple analysé la présence de Vonda Shepard comme celle d'un chœur à la manière de la tragédie antique⁵. La comédie musicale, de fait, est ce genre où l'intériorité se manifeste non seulement par la musique mais par ce que la musique fait au film ou à la série. L'esthétique du numéro musical est précisément l'ouverture de cet espace de réenchantement du monde et le *happy end* y vient de la coïncidence finale entre cet espace d'abord confiné aux numéros musicaux et l'espace général du monde. Dans *Ally McBeal*, la musique vient exprimer non seulement les identités des personnages mais également leurs relations. Un thème s'impose dans la série. « L'univers intérieur d'un individu peut [ainsi] être collectivisé », comme le remarque Nathalie Nadaud-Albertini⁶. Il contamine les autres, telle la chorégraphie de John sur la chanson de Barry White. Celle-ci, entrevue pour la première fois dans le troisième épisode de la saison 2, est reprise, cette fois par John, Richard, Elaine et Ling dans l'épisode 12 de la même saison. La chorégraphie devient donc un facteur de construction du groupe. Ce qui est un hymne personnel devient un hymne collectif. Et lorsque Nell fait venir Barry White au bar pour l'anniversaire de John dans le S02E18, ce sont désormais tous les personnages qui reprennent ces mêmes gestes dans la célébration

de leur amitié. Bien évidemment, cet hymne collectif dépasse le cadre de l'univers diégétique puisqu'il s'étend même aux spectateurs.

- 11 Or ces processus, à cette échelle, ne sont possibles que sur le temps long de la série. C'est par la répétition que peut se construire un réenchancement progressif. La structure précise d'un épisode de la série de David E. Kelley, avec ses nombreux passages, sinon obligés, au moins traditionnels, tels que la discussion dans les toilettes unisexes ou encore la fin de journée au bar, sont des espaces narratifs prêts à accueillir un jeu sur la répétition et la variation, mais aussi, précisément, à être investis par l'évolution temporelle. Par la construction d'un microcosme dont certains éléments sont fixes se dessinent de manière particulièrement visible une mémoire de la série, et une mémoire partageable. C'est pourquoi les lieux sont souvent fondamentaux dans les séries semi-feuilletonnantes formulaires : ils sont, tout comme les personnages, des piliers de récurrence mais révèlent également le passage du temps. Le paradoxe d'*Ally McBeal* tient probablement dans la constante co-présence de la joie du présent et de la nostalgie du passé. Le rapport à la musique, et notamment cette reprise de morceaux qui incarnent littéralement certains personnages est une manière d'articuler ces deux temps. La série s'ouvre, cela a déjà été indiqué, sur une séquence qui mêle des souvenirs d'*Ally*, une chanson interprétée par Vonda Shepard (et qui deviendra l'un des thèmes fondamentaux de la série) et la voix off de la protagoniste : elle combine donc immédiatement tous ces marqueurs temporels, le passé, la récurrence, le présent d'énonciation et, pourrait-on dire, le présent de l'émotion. Nous sommes toujours déjà dans la nostalgie dans *Ally McBeal*, mais nous sommes aussi toujours dans l'émotion qui est une voie vers un enchantement du présent, même s'il est douloureux. Cet enchantement passe donc par le rapport qu'*Ally* entretient au monde et que nous entretenons avec *Ally*. John, qui est l'un des personnages les plus intéressants de la série, et dirais-je le plus « enchanté », répète souvent qu'en un sens, il s'est découvert à lui-même grâce à *Ally*. C'est par le contact avec sa fantaisie propre qu'il a pu trouver le moyen d'exprimer la sienne. Or le rapport à la fantaisie dans la série est toujours lié à une souffrance. « Trivialize the pain » : cette formule, prononcée par la thérapeute d'*Ally* dans le S01E21 résume bien l'enjeu qui est celui de la transfiguration du monde, notamment par le biais de la comédie musicale. En un sens, la construction de la série est aussi une thématization de l'un de ces enjeux principaux : le deuil. Chaque épisode est éphémère, une expérience de deuil pour le personnage qui doit, toujours, accepter de passer à une autre histoire, à un autre personnage. Ces personnages ne reviendront pas alors que le reste de la série continue. Mais les protagonistes évoluent parce qu'ils ont rencontré ces personnages et vécu ces instants éphémères. De même pour le spectateur. Le sentiment doux-amer qui se dégage de la série est donc constitutif de son esthétique et de sa narration. Le comique n'y est jamais loin du tragique, et la magie est un choix contre la souffrance. En ce sens, *Ally* ne subit pas sa vie, comme on pourrait le croire au premier abord, mais au contraire décide de voir le monde d'une certaine façon, tout comme la série *Ally McBeal* ne subit pas son format mais choisit de l'investir d'un rapport au monde et au récit spécifique.

Conclusion

- 12 *Ally McBeal* se construit comme un espace d'exploration de l'articulation entre le feuilletonnant et le formulaire. En développant un microcosme qui se fonde à la fois sur un espace, sur une communauté et sur un imaginaire, elle ouvre à une multitude de récits

qui vont faire s'entremêler les niveaux fictionnels. Au centre de ces récits, il y a l'intériorité et le rapport aux autres, qui trouvent le moyen non seulement de s'exprimer mais surtout d'être figurés par les dispositifs esthétiques visuels et musicaux, ainsi que par les choix narratifs opérés dans la construction du récit sériel. C'est bien l'histoire d'Ally que la série raconte, elle qui se trouve dans toutes les images du premier générique alors même que les noms des acteurs incarnant les autres personnages s'affichent à l'écran dans le même temps. Pour autant, cette histoire est celle qui va ouvrir par sa fantaisie à d'autres histoires, celles des autres membres du cabinet Cage and Fish qui prennent une importance de plus en plus considérable et finissent par exemple par apparaître également dans le générique ; mais aussi celles de toutes celles et ceux dont les avocats vont plaider les affaires. Et c'est l'interconnexion de ces histoires qui dessine en réalité l'évolution finale de la série. Ainsi, *Ally McBeal* exploite de manière particulièrement habile les possibilités narratives et structurelles de la forme semi-feuilletonnante formulaire en jouant sur des questions de narration, de point de vue et de transfiguration du réel que d'autres séries ultérieures telles que *Grey's Anatomy* ou *Castle* (ABC, 2009-2016) continueront à explorer.

BIBLIOGRAPHIE

CORNILLON, Claire, « Générique », blog *Episodique*, 2017 : <http://episodique.hypotheses.org/13>, consulté le 30 janvier 2018.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2010.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, « David Kelley et la politique de la complicité », in *Éléments pour l'analyse des séries*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 33-50.

LE FÈVRE-BERTHELOT, Anaïs, « Voix de chœur/ voix du cœur : musique et paroles dans *Ally McBeal* », in Cécile Carayol et Jérôme Rossi, éd., *Musiques de séries télévisées*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, pp. 35-51.

NADAUD-ALBERTINI, Nathalie, « *Ally Mc Beal* : une enquête médiaculturelle », *Questions de communication*, n°11, 2007 : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7366>

NOTES

1. Pour des précisions sur cette typologie des séries, voir mon article « Générique » : <http://episodique.hypotheses.org/13>.
2. Voir par exemple *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 93-95.
3. J'entends ici par mythologie le système formé par l'ensemble des éléments de l'univers fictionnel qui le constituent en monde, ces éléments provenant de diverses interprétations ou niveaux d'interprétations de la série. On emploie souvent ce terme dans le cadre de séries fantastiques ou de science-fiction, en particulier pour désigner ce qui relève de cet univers fictionnel spécifique et qui le distingue du nôtre.

4. Voir son analyse de ce procédé dans : Jean-Pierre Esquenazi, « David Kelley et la politique de la complicité », in *Éléments pour l'analyse des séries*, Paris, L'Harmattan, 2017, pp. 33-50.
5. Anaïs Le Fèvre-Berthelot, « Voix de chœur/ voix du cœur : musique et paroles dans *Ally McBeal* », in Cécile Carayol et Jérôme Rossi, éd., *Musiques de séries télévisées*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 35-51.
6. Nathalie Nadaud-Albertini, « *Ally Mc Beal* : une enquête médiaculturelle », *Questions de communication*, n°11, 2007, consulté le 1^{er} mars 2018 : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7366>.

RÉSUMÉS

Ally McBeal (FOX, 1997-2002) est une série qui a marqué les années 1990 et qui travaille de manière particulièrement intéressante un certain nombre d'enjeux des séries semi-feuilletonnantes formulaires. Créée par l'un des showrunners les plus importants de cette décennie, David E. Kelley, elle incarne en effet à la fois l'essence même d'une forme qui arrive à cette époque à une sorte de classicisme, mais aussi les possibilités d'un renouvellement à venir. En termes de forme et de propos, *Ally McBeal* pose une originalité certaine qui fait de son héroïne principale une véritable icône et de son univers une référence. Mais elle installe cette héroïne et cet univers par le biais d'un travail sur la construction du récit sériel dans le cadre spécifique d'une forme semi-feuilletonnante formulaire.

Ally McBeal (FOX, 1997-2002) has left its mark on the 1990's television. The series reveals in a very interesting way many of the main points of the semi-serialized formulaic form. Created by one of the main showrunners of this decade, David E. Kelley, the series embodies the essence of a form that reaches at this time a sort of classicism, but also the possibilities of evolutions to come. In terms of form and content, *Ally McBeal* is undeniably original and has turned its main character into an icon and its fictional universe into a reference. But the series builds this character and this world through a specific work on serial narration inside the boundaries of, but also thanks to, a semi-serialized formulaic form.

INDEX

Keywords : *Ally McBeal*, narration, semi-serialized formula show, music, metafiction, storytelling

Mots-clés : *Ally McBeal*, narration, récit, série semi-feuilletonnante formulaire, musique, métafiction

AUTEUR

CLAIRE CORNILLON

Claire Cornillon est maîtresse de conférences en littérature comparée à l'Université de Nîmes. Ses recherches récentes portent sur les séries télévisées américaines de networks depuis les années 1980. Elle co-dirige la collection *Sérial* aux Presses Universitaires François Rabelais et elle est

membre de GUEST. Son ouvrage *Sérialité et Transmédiabilité. Infins des fictions contemporaines* est paru en novembre 2018 chez Honoré Champion.

Claire Cornillon is an associate professor in comparative literature at the University of Nîmes. Her recent work deals with american network TV series. She co-edits the collection *Sérial* at the Presses Universitaires François Rabelais and she is a member of GUEST. Her book *Sérialité et Transmédiabilité. Infins des fictions contemporaines* was published in novembre 2018 (Honoré Champion).