

FRIENDS ET LES ÉPISODES DE FIN D'ANNÉE : LA TRADITION FESTIVE À L'ÉPREUVE DU TEMPS

Aux États-Unis, plusieurs fêtes de fin d'année se succèdent en l'espace de deux mois : Halloween le 31 octobre, Thanksgiving le quatrième jeudi de novembre, Noël le 25 décembre, et le réveillon du Nouvel An le 31 décembre. S'étend ainsi la période des fêtes qui associe tous les ans, à huit jours d'intervalle, Noël et le Jour de l'An. Aux fêtes-étapes liées au « cycle générationnel »¹ que motivent, entre autres, les mariages et les naissances, s'ajoutent des fêtes périodiques, du « cycle annuel »², qui rythment notre vie privée et font office de repères dans nos calendriers. Tous les ans, dans de nombreux pays anglo-saxons ou sous influence américaine, les enfants se déguisent en morts pour effrayer les vivants et obtenir des friandises le soir d'Halloween. De même, sur le continent américain, une dinde est traditionnellement servie à dîner le jour de Thanksgiving pour commémorer l'arrivée des Pères Pèlerins qui, en 1620, débarquèrent du Mayflower pour fonder la colonie de Plymouth et prendre part à la colonisation européenne de l'Amérique du Nord³. Noël est l'occasion de décorer un sapin, de partager un repas en famille et de s'échanger des cadeaux⁴. Quant au réveillon du Nouvel An, il constitue une fête « en miroir »⁵ de Noël en ce qu'il permet de se retrouver entre amis, d'égrener les secondes restantes et de laisser libre cours à son exubérance.

Par leur périodicité et leur ritualité, ces fêtes de fin d'année se sont rapidement imposées comme des cadres narratifs récurrents pour le genre sérial qu'est la sitcom à la télévision américaine. Tournée en studio, à trois caméras (ou plus), face à un public qui se substitue au « quatrième mur » et dont les rires enregistrés accompagnent la bande-son lors de la diffusion télévisée⁶, la sitcom est un spectacle vivant dont les décors « ressemblent beaucoup à des scènes de

¹ François-André Isambert, *Le Sens du sacré : fête et religion populaire*, Paris, Minuit, 2012 [1982], version numérique.

² Serge Bonnet, *À hue et à dia. Les avatars du cléricalisme sous la V^e République*, Paris, Cerf, 1973, p. 120.

³ À ce propos, consulter : Howard Zinn, *Une histoire populaire des États-Unis, de 1492 à nos jours*, trad. Frédéric Cotton, Marseille, Agone, 2002, version numérique ; et Helene Henderson (dir.), *Holidays, Festivals, and Celebrations of the World Dictionary*, Détroit, Omnigraphics, 2005, p. 550.

⁴ Se référer à : Nicolas Herpin et Daniel Verger, « Flux et superflu : l'échange des cadeaux en fin d'année », *Économie et statistique*, n° 173, janvier 1985, p. 33-47. En ligne : https://www.persee.fr/doc/estat_0336-1454_1985_num_173_1_4935 (consulté le 24 avril 2025).

⁵ François-André Isambert, *Le Sens du sacré : fête et religion populaire*, op. cit.

⁶ Sur ces conditions de tournage, consulter : Brett Mills, *The Sitcom*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2009, p. 128.

théâtre »⁷. En prise avec son public, elle le fait réagir à ses gags et à ses élans romantiques, comme elle s'inspire de ses us et coutumes dans la vie quotidienne. Des fêtes comme Thanksgiving ou Noël étant célébrées par une grande majorité de la population américaine, il était logique qu'elles trouvent leur place dans la sitcom et se synchronisent au calendrier de ses spectateurs. Sur les grandes chaînes américaines, la périodicité hebdomadaire de diffusion et l'étalement des épisodes tout au long de l'année scolaire (hors périodes de vacances) permet en effet aux séries de coller à l'actualité et de nous donner l'impression que la vie des héros fictionnels n'est pas si éloignée de la nôtre. C'est une raison de plus pour considérer la sitcom comme un genre présentiste par excellence.

Mais celui-ci se résume-t-il à une chronique du quotidien, sans mémoire (extra)diégétique ni volonté de poser les fondations de son avenir narratif ? Nous considérerons la question en nous appuyant sur une œuvre emblématique du genre : *Friends* (NBC, 1994-2004), sitcom dont la popularité s'est traduite par la commande de 10 saisons de 24 ou 25 épisodes (hormis la dernière, réduite à 18), pour un total de 236 épisodes. Afin de porter un regard transversal sur la série, nous procéderons à une analyse croisée, à la fois narratologique et socio-historique, de l'ensemble de ses épisodes de fin d'année. À des degrés divers, ceux-ci investissent les festivités d'Halloween (1 épisode), de Thanksgiving (10 épisodes), de Noël (8 épisodes) et du réveillon du Nouvel An (1 épisode) – ces deux derniers événements, distants d'une semaine seulement, étant regroupés à deux reprises dans un même épisode. Nous mettrons en lumière le présentisme lié à ces célébrations, avant d'explorer leur pouvoir de rétrospection comme de projection vers un avenir qui se dessine dans l'esprit du spectateur. Il s'agira ainsi d'inspecter les différentes strates de la sitcom et d'évaluer la manière dont elles soumettent la tradition festive à l'épreuve du temps.

Des fêtes de fin d'année partagées avec le public

Des différentes fêtes de fin d'année, Thanksgiving est la plus prisée par *Friends*, qui lui a sans exception consacré un épisode par saison. À l'inverse, Halloween n'a été célébré qu'une seule fois par la série (en saison 8), et y tient par conséquent une place très secondaire. L'autre fête récurrente de la sitcom est Noël, qui sert d'événement prépondérant ou de toile de fond à un épisode de chaque saison (voire deux dans le cas de la septième, les S7E9 et S7E10), hormis la dixième réduite à 18 épisodes en raison d'une commande tardive et de l'indisponibilité de certains acteurs principaux dont les emplois du temps devenaient de plus en plus chargés⁸. En ce qui concerne le réveillon du Nouvel An, il est parfois fêté seul

⁷ Marjolaine Boutet, « Soixante ans d'histoire des séries télévisées américaines », *Revue de recherche en civilisation américaine*, juin 2010. En ligne : <https://journals.openedition.org/rcca/248> (consulté le 24 avril 2025).

⁸ À ce propos, consulter : Morgan Jeffery, « *Friends* almost ended after season 8 and again after season 9, reveals co-creator », *RadioTimes*, 10 décembre 2019. En ligne :

(S5E11) ou dans un épisode de Noël (S1E10, S6E10), mais c'est peu fréquent et finalement assez anecdotique dans l'histoire de la série.

Thanksgiving et Noël ressortent donc comme les fêtes de fin d'année les plus présentes dans *Friends*. Cela s'explique par leur rituel dînatoire, là où Halloween et le réveillon du Nouvel An impliquent potentiellement de s'affranchir de « l'espace domestique »⁹ inhérent à la sitcom et de procéder à d'autres types de regroupements (avec les enfants, un cercle d'amis élargi, voire des inconnus dans le cas d'une célébration en plein air). Mais cette priorisation trouve aussi sa source dans la succession des deux fêtes, séparées d'à peine un mois. Dans de nombreux États américains, « le Père Noël arrive en ville [le jour de Thanksgiving], et les soldes généralisées lancées par les grands magasins le lendemain marquent le début de la saison des achats de Noël »¹⁰. Cette contiguïté est signalée à plusieurs reprises par les personnages de *Friends* qui, après un repas de Thanksgiving complètement raté (S1E9), trinquent avec ironie : « À un Noël infect, et à un Nouvel An pourri ! » Noël, en particulier, peut être synonyme de contrainte commerciale en raison des achats à anticiper : « Thanksgiving est terminé. C'est bientôt Noël, il nous faut un sapin », note Monica dans l'épisode S5E8. Dans un autre épisode de Thanksgiving (S4E8), Phoebe, en manque d'argent, propose de faire un « Secret Santa » pour le Noël de 1997, c'est-à-dire de procéder à un tirage au sort pour désigner le « père Noël secret » de chacun et, en individualisant les destinataires, de réduire le nombre de cadeaux à offrir. Ross ayant déjà acheté le cadeau de Monica pour Hanoucca (commémoration juive aussi appelée la « Fête des Lumières »¹¹), les célébrations entrent en concurrence les unes avec les autres tant sur le plan religieux que commercial.

L'enchaînement de Thanksgiving et de Noël se reflète dans la programmation télévisuelle originale des épisodes de *Friends* sur NBC. En effet, ceux qui associent leur récit à ces deux fêtes se succèdent dans la saison, sans épisode intermédiaire pour occuper les trois à quatre semaines qui les séparent (à l'exception des saisons 4, 5, 8 et 9 qui insèrent un épisode début décembre). Ainsi, une pause est respectée pendant que les spectateurs effectuent leurs achats de Noël, suivie d'une autre pause qui court de Noël à la première semaine de janvier. Sans les concurrencer en étant diffusés le même jour, ces épisodes plus ou moins

<https://www.radiotimes.com/tv/comedy/friends-almost-cancelled-early> (consulté le 25 avril 2025).

⁹ Judy Kutulas, « Who Rules the Roost?: Sitcom Family Dynamics from the Cleavers to *Modern Family* », dans Mary M. Dalton et Laura L. Linder (dir.), *The Sitcom Reader: America Reviewed, Still Skewed*, New York, State University of New York Press, 2016, p. 18. Sauf mention d'une édition française, toutes les traductions présentées sont de l'auteur.

¹⁰ Helene Henderson (dir.), *Holidays, Festivals, and Celebrations of the World Dictionary*, op. cit., p. 550.

¹¹ *Ibid.*, p. 226.

« spéciaux »¹² anticipent à peine les fêtes réelles et établissent de la sorte un parallèle entre « la vie de la série, sa temporalité, et celles du spectateur »¹³. Ce parallèle est souligné par le rapport qu'entretiennent les personnages eux-mêmes avec le médium télévisuel : nous les voyons fréquemment en train de regarder, en direct à la télévision, une parade (S4E8, S9E8, S10E8), un match de football américain (S3E9, S4E8, S8E9) ou un rassemblement populaire à Times Square pour le Nouvel An (S1E10, S5E11, S6E10). Le poste de télévision est même parfois filmé en gros plan d'ouverture (S5E11, S9E8) pour aligner davantage encore l'expérience de nos compagnons fictionnels sur la nôtre.

La programmation de *Friends* participe d'un effet d'agenda en ce qu'elle « crée de véritables liens entre les chaînes, les fictions et les téléspectateurs »¹⁴. Cet effet, particulièrement saillant au moment des fêtes annuelles, donne lieu à l'élaboration d'un calendrier social au sens où l'entend Séverine Barthes :

Une des clés du succès des séries américaines est leur grande proximité avec le public : les séries télévisées étant généralement produites en flux tendu, les scénaristes peuvent coller de très près à l'actualité. Les épisodes suivent d'abord ce que nous pourrions appeler le calendrier social : les personnages, comme tous les téléspectateurs, fêtent Thanksgiving, Noël ou le Jour de l'An, lors d'épisodes généralement attendus par le public. [...] Cette rapidité de réaction est liée à la façon dont sont produites les séries américaines, avec un laps de temps minimal entre le temps de la création et celui de la diffusion. Ce phénomène a été appelé l'effet d'agenda, puisqu'il permet de mettre en parallèle la chronologie du public et celle de la fiction¹⁵.

Cet alignement des chronologies est un signe patent du présentisme d'une sitcom comme *Friends*, qui cherche continuellement à « chroniquer le quotidien »¹⁶ de ses personnages pour l'ancrer dans celui de ses spectateurs – et l'influencer réciproquement, selon les théories finalement complémentaires du reflet¹⁷ et de la performativité¹⁸. Si *Friends* appartient aujourd'hui au passé et peut se rattraper sur des plateformes de streaming, elle porte encore l'empreinte de sa contemporanéité et de sa volonté de se fondre dans son époque. Cette vocation

¹² Anne Besson, « “L'épisode spécial” : valeur(s) de l'exception », dans Fabien Bouilly (dir.), *Troubles en série : Les séries télé en quête de singularité*, Paris, Presses universitaires de Nanterre, 2020, p. 85-92.

¹³ *Ibid.*, p. 87.

¹⁴ Séverine Barthes, « Production et programmation des séries télévisées », dans Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Louvain-La-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017 [2011], p. 64.

¹⁵ *Ibid.*, p. 66-67.

¹⁶ John Hartley, « Situation Comedy, Part 1 », dans Glen Creeber (dir.), *The Television Genre Book*, Londres, British Film Institute, 2015, p. 97.

¹⁷ André Boetto, « Lénine, le réalisme et le reflet photographique », *La Pensée*, n° 417, 2024, p. 63.

¹⁸ Nicolas Brisset, « Performer par le dispositif ? Un retour critique sur la théorie de la performativité », *L'Année sociologique*, vol. 64, 2014, p. 217-246.

transparaît aussi – et peut-être encore plus – sous une forme de résistance de la sitcom à la tradition festive. En effet, à maintes reprises, les six amis s'insurgent contre les rites qui leur imposent de se déguiser pour fêter Halloween (S8E6), d'organiser le repas de Thanksgiving chez soi (S10E8), d'attendre Noël pour ouvrir leurs cadeaux (S6E10), de devoir en acheter pour tout le monde (S4E8), d'offrir de l'argent en guise d'étrennes (S2E9), de se trouver un cavalier pour le réveillon du Nouvel An (S1E10), ou d'avoir quelqu'un à embrasser au moment du décompte final (S5E11).

Néanmoins, ces défenses finissent presque toujours par tomber devant le plaisir de partager un moment convivial tous ensemble et, incidemment, de se plier aux normes sociales. La « structure cyclique »¹⁹ qu'entretiennent de tels dénouements est typique d'une sitcom traditionnelle de *network* (réseau de chaînes aux États-Unis) : le récit de chaque épisode se divise en trois actes, précédés d'une amorce et parfois suivis d'une scène de chute post-générique de fin. Le premier acte installe une situation conflictuelle, le deuxième dépeint une tentative de résolution qui ne fait qu'aggraver les choses, et le troisième offre une solution dont un enseignement bénéfique peut être tiré²⁰. Même l'aversion de Chandler pour Thanksgiving, liée à un traumatisme d'enfance (c'est au cours du repas familial de 1978 qu'il a appris que son père était gay et souhaitait demander le divorce, S5E8), ne peut empêcher la bande d'amis de trouver un compromis rassembleur. De même, la conscience écologique de Phoebe, qui refuse de manger de la dinde (S8E9) et de voir des sapins sacrifiés pour Noël (S3E10), n'est qu'un frein temporaire. Dans *Friends*, les fêtes de fin d'année constituent des moments de partage à deux échelles : entre les personnages, et entre ces derniers et les spectateurs qui peuvent les célébrer par procuration (en groupe ou seuls mais avec le fort sentiment de participer à un groupe) et, pour les moins démunis, dans la réalité, quelques jours seulement après leurs héros fictionnels. La sitcom s'expérimente alors plus que jamais comme une œuvre du présent.

Un passé peu glorieux qui remonte à la surface

La « tension narrative »²¹ entre la tradition des fêtes de fin d'année et l'opposition (provisoire) des protagonistes de *Friends* est redoublée par l'intrusion ponctuelle d'éléments perturbateurs venant de l'extérieur – topographiquement et humainement, puisqu'ils ne font pas partie de la bande des six amis. Ces individus exogènes peuvent être des voisins de palier anonymes attirés par les friandises de Noël concoctées par Monica (S7E9), ou des enfants du quartier ayant eu vent de la générosité de Rachel, qui remplace les bonbons par de l'argent lors de la fête d'Halloween (S8E6). Mais le plus souvent, il s'agit de proches (parents, membres

¹⁹ Brett Mills, *The Sitcom*, op. cit., p. 28.

²⁰ David Marc, *Comic Visions: Television Comedy and American Culture*, New York, Blackwell, 1989, p. 190-191.

²¹ Raphaël Baroni, *La Tension narrative : Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007.

de la fratrie) ou d'anciennes connaissances surgies du passé pour raviver de vieux démons et semer le trouble au sein de la famille de cœur articulée autour des frère et sœur Ross et Monica Geller. Celle-ci se substitue à la famille de sang et préfigure ce que l'on nommera, à partir de 2007, *Friendsgiving*, soit un « Thanksgiving entre amis »²² fêté à une date plus libre et à l'écart de la famille. À l'époque de *Friends*, fêter Thanksgiving entre amis, et non en famille en entreprenant éventuellement à contrecœur ou avec des appréhensions un périple à travers les États-Unis, était pourtant très inhabituel. Le fait que les jeunes gens de la série passent cette fête ensemble pouvait être perçu comme une incongruité, signalant en creux leurs difficultés à communiquer avec leurs familles respectives. C'est pourtant une situation qui se présente quasi systématiquement dans *Friends*. Tout en respectant l'un des rituels les plus clairement identifiés comme nord-américains et familiaux, les personnages choisissent la famille avec laquelle ils veulent le partager.

Qu'elles soient d'ordre familial ou amical, les irruptions dans le cercle très fermé des « friends » déclenchent un conflit non seulement spatial (l'appartement partagé par Monica tenant lieu de sanctuaire où les festivités sont généralement réservées à un comité restreint), mais aussi temporel. En effet, s'ils font remonter un passé souvent gênant à la surface, ces personnages annexes sont la plupart du temps incarnés par des *guest stars* dont la sollicitation est opportunément liée au présent de la série. Les *guest stars* (ou « vedettes invitées » en français), connues du grand public, sont des « lieux d'intersection entre le monde de la diégèse et le nôtre »²³. Elles servent à attirer l'attention des spectateurs et à augmenter les chiffres d'audience de la série. C'est particulièrement le cas pour les épisodes d'Halloween ou de Thanksgiving diffusés en novembre, l'un des quatre mois de l'année (avec février, mai et juillet) au cours desquels l'institut Nielsen relève les audiences sur le territoire américain et divulgue les chiffres permettant de fixer les tarifs publicitaires²⁴. Appelées *sweeps*, ces périodes-clés voient les « chaînes de télévision [rivaliser] d'ingéniosité pour attirer le plus grand nombre de téléspectateurs »²⁵, que ce soit par le biais de rebondissements spectaculaires promus en avance, de l'intronisation de nouveaux personnages ou, donc, de l'invitation d'acteurs bénéficiant d'une forte popularité.

Les *guest stars* permettent de jeter des passerelles entre le monde fictionnel de la série et son environnement extradiégétique. Une illustration significative en

²² Ellen McCarthy, « Friendsgiving, a new tradition to be thankful for », *The Washington Post*, 25 novembre 2014.

En ligne : https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/friendsgiving-a-new-tradition-to-be-thankful-for/2014/11/25/66aab37a-74b6-11e4-a755-e32227229e7b_story.html (consulté le 1^{er} mai 2025).

²³ Sarah Sepulchre, « Le personnage en série », dans Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Louvain-La-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017 [2011], p. 142.

²⁴ Todd Gitlin, *Inside Prime Time*, Londres, Routledge, 1994 [1983], p. 43.

²⁵ Séverine Barthes, « Production et programmation des séries télévisées », *op. cit.*, p. 57.

est donnée par l'invitation, dans l'épisode S8E9, de l'acteur américain Brad Pitt, alors en couple avec Jennifer Aniston (qui incarne Rachel dans *Friends*). Témoin du « spectacle vivant »²⁶ que constitue l'enregistrement en studio d'un épisode de sitcom, son apparition à la porte de l'appartement de Monica et Chandler déclenche des cris hystériques de la part du public présent sur le tournage. Plus encore que Sean Penn (S8E6), Elle Macpherson (S6E9, S6E10), Christina Applegate (S9E8) ou Elliott Gould (S6E9), la présence d'un acteur aussi renommé que Brad Pitt dans *Friends* contribue à attirer la lumière sur la sitcom tout en l'ancrant dans son époque et celle de son public.

Cependant, le rôle qu'il interprète dans « The One with the Rumor » renvoie la série à un passé qui précède notre expérience de spectateur et démontre que *Friends*, plus qu'une simple chronique du quotidien, est une fiction dotée de mémoire diégétique – mais aussi extradiégétique, comme nous le verrons dans un second temps. Will Culvert est un ancien camarade de lycée que Monica a invité à dîner pour Thanksgiving. En entendant le nom de Rachel Greene, il sent remonter en lui toutes les souffrances que lui a fait endurer la jeune femme au lycée, alors qu'elle était une reine de beauté très populaire et lui, un adolescent enrobé et mal dans sa peau. L'antagonisme qui en a découlé (en contrepoint comique de la relation amoureuse unissant les deux acteurs) refait surface en même temps que l'implication de Ross, cofondateur d'un club anti-Rachel Greene ayant lancé une rumeur selon laquelle cette dernière était hermaphrodite. Suivant des principes comiques d'escalade et de grand déballage, Rachel réplique en revenant sur un autre événement passé : c'est elle qui avait lancé la rumeur (finalement avérée) voulant que Ross ait embrassé une bibliothécaire âgée de 50 ans. Le personnage incarné par Brad Pitt, vedette contemporaine, sert ainsi à creuser le passé des protagonistes de la sitcom et à leur construire une histoire personnelle qui dépasse de façon rétrospective ce que nous avons vu (et verrons) à l'écran.

À l'image du tumulte provoqué par cette irruption, les fêtes de fin d'année agissent bien souvent comme des catalyseurs émotionnels sur les six amis. Par les pressions qu'elles leur imposent et les rencontres impromptues qui font remonter à la surface les humiliations de leur (post-)adolescence, elles donnent régulièrement lieu à des moments de vérité qui leur permettent d'expier leur passé et de consolider leur vie d'adulte. C'est particulièrement le cas pour Thanksgiving, dont l'origine est liée à l'invasion de la terre des Amérindiens Wampanoag par des colons européens²⁷. Tim Burke (Michael Vartan) le rappelle lors d'une dispute entre Monica, qui l'a invité à dîner, et le reste de la bande : « Ce ne serait pas Thanksgiving s'il n'y avait pas de traumatismes à soigner » (S4E8). Dans

²⁶ Jean-Pierre Esquenazi, « Séries télévisées et “réalités” : les imaginaires sériels à la poursuite du réel », dans Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Louvain-La-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017 [2011], p. 212.

²⁷ Deborah Heiligman, *Celebrate Thanksgiving with Turkey, Family, and Counting Blessings*, Washington, National Geographic, 2006, p. 8.

cet épisode, Monica se défend d'enfreindre la morale (elle a eu une relation durable avec le père de Tim Burke) en admonestant son frère et ses amis : « Jetez-moi la pierre. Mais [en pointant successivement du doigt Ross, Rachel, Phoebe, Joey et Chandler] : a épousé une lesbienne, fui à l'autel, est tombée amoureuse d'un patineur gay, a brûlé la prothèse de sa copine, vit dans une boîte ! » Dans le même épisode, Ross découvre que Rachel a pour habitude d'échanger les cadeaux qu'il lui offre, mais sa compagne réplique en lui démontrant qu'elle garde ceux qui ont une valeur sentimentale à ses yeux (le ticket de cinéma de leur premier rendez-vous, une coquille d'œuf de leur premier petit déjeuner au lit, etc.). Le mercantilisme des fêtes, fréquemment raillé par la série (S2E9, S3E10, S5E10, S6E10), est ainsi opposé au plaisir de la vie conjugale et familiale, comme le résume Monica : « Avoir un sapin parfaitement décoré n'est pas la raison d'être de Noël. Il s'agit de se retrouver avec les personnes que l'on aime » (S6E10).

Friends étant par définition une histoire d'amitié, des membres de la famille peuvent tenir le rôle de chevaux de Troie venant perturber l'équilibre du noyau dur en période de fête. Une illustration en est donnée par un autre épisode de Thanksgiving : « The One Where Ross Got High » (S6E9). Dans celui-ci, les parents de Monica rendent visite à leur fille pour la première fois depuis que Chandler a emménagé dans son appartement. Ils ignorent toutefois qu'ils vivent ensemble, Monica tenant à garder le secret en raison de leur aversion pour Chandler. Interloqué, ce dernier finit par comprendre la raison du malaise : Ross l'a fait passer pour un fumeur de marijuana au lycée afin de se dédouaner. S'ensuit une nouvelle cascade de révélations embarrassantes qui associent avec humour Thanksgiving à un passé devant être rédimé :

Monica : Ross a fumé de l'herbe au lycée. [...] Et papa, Chandler n'a pas fait fondre tes disques. C'est Ross. Et tu sais, ce facteur que tu as fait virer ? Il n'avait pas volé tes Playboys. C'est Ross.

Ross : Eh bien, l'ouragan Gloria n'a pas cassé la balançoire du porche. C'est Monica.

Monica : Ross ne travaille plus au musée depuis un an.

Ross : Monica et Chandler vivent ensemble.

Monica : Ross a épousé Rachel à Vegas. Et a divorcé. Encore une fois !

Deux couches de passé diégétique s'entremêlent ici : celui que nous n'avons pas vu (et que l'on pourrait qualifier d'anté-écranique), et celui que nous avons vu mais dans des épisodes antérieurs (anté-épisodique). *Friends* témoigne ainsi doublement de l'évolution narrative des séries américaines après des premières décennies très cloisonnées sur le plan mémoriel : « Jusqu'à la fin des années 1970, bien que les personnages reviennent de semaine en semaine, le compteur repartait à zéro à chaque nouvel épisode : *Starsky et Hutch*, par exemple, n'ont pas le souvenir de leurs enquêtes précédentes »²⁸. Les séries feuilletonnantes des années 1980 et, surtout, 1990, ont pris soin de soigner cette amnésie en déployant

²⁸ Séverine Barthes, « Production et programmation des séries télévisées », *op. cit.*, p. 68-69.

des récits cumulatifs permettant de « relier le passé du héros à une expérience de vie réelle et donc à une “vraie” communauté qui, quelque part, en partage le souvenir »²⁹. Les blessures passées des six compères de *Friends* comme les fêtes qu’ils célèbrent au présent sont aussi les nôtres – à des degrés divers selon notre culture et l’événement mis en avant, Thanksgiving étant une fête spécifiquement américaine que chacun toutefois peut re-formuler dans son expérience puisqu’il s’agit avant tout d’une contrainte, d’un embarras vécu en famille et pourtant d’un désir d’être ensemble. Ces résurgences participent d’un travail mémoriel qui ancre la sitcom dans ce que Jason Mittell qualifie de télévision complexe, et qui exige selon lui « des efforts et de l’attention de la part des spectateurs pour maintenir leur compréhension, en déclenchant, en déroutant et en jouant stratégiquement avec leur mémoire grâce à des techniques poétiques spécifiques au médium télévisuel »³⁰. *Friends* s’affranchit ainsi de la peur de voir son public oublier des faits marquants de son récit ou manquer des épisodes ici et là, en misant sur sa fidélité et sa mémoire, tel un véritable « ami ».

La sitcom raffermirait ce lien en convoquant régulièrement et en travestissant à des fins comiques la mémoire collective liée à l’histoire des fêtes de fin d’année. En tant que paléontologue détenteur d’un doctorat en archéologie, Ross est celui qui possède la connaissance, par opposition à Joey dont l’absence de formation universitaire se traduit par une profonde inculture et une tendance à réécrire l’histoire. « Vous savez pourquoi on appelle ça Thanksgiving ? », demande-t-il innocemment dans l’épisode S6E9. L’opposition rhétorique entre les deux amis fait écho au trouble entourant la genèse de cette fête, entre communion (en octobre 1621, les Pères Pèlerins invitèrent le chef des Indiens Wampanoag et une partie de sa tribu à se joindre à eux pour un festin de trois jours³¹) et agression (quelques années plus tard, des batailles éclatèrent à travers l’Amérique du Nord entre colons et Indiens, massacrés ou chassés de leurs terres par les envahisseurs³²). Cette histoire tourmentée est le fruit de multiples piques sarcastiques dans *Friends*. Quand Rachel propose d’inviter sa sœur Amy au repas de Thanksgiving, Ross commente d’un ton railleur : « Je trouve que c’est une super idée ! Un peu comme si les Pères Pèlerins avaient apporté la syphilis aux Indiens » (S9E8). Pour sa part, Chandler confie son amertume quant à cette fête qui ne lui sied guère : « Revivre ses mauvais souvenirs et déprimer, c’est ça Thanksgiving ! Pour moi, en tout cas. Et les Indiens » (S5E8). Craignant que la tradition culinaire ne soit pas respectée, Joey professe : « Thanksgiving sans

²⁹ Ursula Ganz-Blaettler, « Récits cumulatifs et arcs narratifs », dans Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Louvain-La-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017 [2011], p. 204.

³⁰ Jason Mittell, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York, New York University Press, 2015, p. 180.

³¹ Helene Henderson (dir.), *Holidays, Festivals, and Celebrations of the World Dictionary*, op. cit., p. 550.

³² Deborah Heiligman, *Celebrate Thanksgiving with Turkey, Family, and Counting Blessings*, op. cit., p. 8.

dinde, c'est comme le 4 juillet sans tarte aux pommes » (S8E9). Pour défendre sa cause, il revient également sur le partage du repas entre les colons et les Indiens lors du tout premier Thanksgiving. Rachel ironise alors : « Oh oui, c'est à ce moment-là qu'ils ont fait un grand rodéo à Plymouth Rock ! » (S8E9).

À l'inverse, Ross s'efforce d'enseigner l'histoire de la fête juive Hanoucca à son fils Ben, qui n'a d'yeux que pour le père Noël et les cadeaux qu'il va lui apporter : « Hanoucca est la célébration d'un miracle. Voilà fort longtemps, il y avait des gens qu'on appelait les Maccabées... », énonce-t-il à plusieurs reprises sans parvenir à capter l'attention de son premier enfant (S7E10). Il finira par y arriver et par compléter son histoire, au prix toutefois d'une intrusion pop culturelle relevée avec amusement par Chandler : « Mon passage préféré est celui où Superman fait voler tous les Juifs hors d'Égypte ». Cette interférence est due à Joey, justement déguisé en Superman et fréquent pourvoyeur, par ignorance le plus souvent, de révisions historiques déclenchant les rires du public. De nouveau, plusieurs couches de passé se superposent pour perpétuer les traditions et attester que « le temps ne passe pas, il accumule »³³. D'un mythe à un autre, d'une croyance à une autre, *Friends* puise dans sa mémoire comme dans la nôtre pour écrire son histoire et s'inscrire dans la durée.

Poser les fondations de son avenir diégétique

Si la convocation du passé joue un rôle fondamental dans le déploiement narratif de *Friends*, c'est aussi souvent en vue de poser les fondations des épisodes et saisons à venir. En témoigne l'épisode quasi médian « The One with All the Thanksgivings » (S5E8), qui revient sur des célébrations passées de Thanksgiving vécues ensemble ou séparément par la bande d'amis. Cet épisode charnière ne se contente pas de réécrire l'histoire ou d'en rediffuser des passages *verbatim*, à l'instar du « clip show »³⁴ de Noël qui se compose en majeure partie d'extraits d'épisodes déjà vus centrés sur cette fête ou sur la relation amoureuse entre Chandler et Monica (« The One with Christmas in Tulsa », S9E10). Il s'agit plutôt d'un *flashback episode* où le passé est reconstitué au sens actorial du terme – *reenacted*, dirait-on en anglais. Les personnages âgés d'une dizaine d'années de moins y sont en effet interprétés par les mêmes acteurs que leur version adulte, affublés de postiches et de prothèses visant sciemment à produire une caricature comique tout sauf réaliste.

Sur le principe, ce *flashback episode* répond à la définition générale fournie par Kayla Turner :

³³ Ian Baucom, *Specters of the Atlantic: Finance Capital, Slavery, and the Philosophy of History*, Durham, Duke University Press, 2005, p. 24.

³⁴ Nils C. Ahl et Benjamin Fau, *Dictionnaire des séries télévisées*, Paris, Philippe Rey, 2016 [2011], p. 1045.

Ces petits détours narratifs redéfinissent durablement la perception qu'a le public des personnages principaux, les faisant passer du statut de simples actants à celui d'êtres humains complexes façonnés par leur vécu. [...] Les *flashback episodes* les plus marquants exercent une influence considérable sur la trajectoire de la série en dispensant des leçons de vie émouvantes qui reconfigurent les interprétations des spectateurs pour les années à venir³⁵.

Cette définition montre bien à quel point l'exploration d'un passé jusqu'ici non visualisé peut servir à modifier le cours de l'histoire et à envisager l'avenir diégétique autrement. Dans « The One with All the Thanksgivings », Chandler découvre les circonstances réelles de la perte de son orteil droit à 20 ans : c'est en voulant se venger de sa rustrerie, un an plus tôt, que Monica l'a accidentellement amputé en faisant tomber un couteau de cuisine sur son pied. Cette révélation pousse la jeune femme à se racheter en se mettant une dinde, un chapeau et des lunettes à verres fumés sur la tête, puis en caquetant de façon ridicule devant Chandler, qui laisse alors inconsciemment échapper un « Je t'aime » sur lequel se fondera narrativement toute la seconde moitié de la série (soit pas moins de 137 épisodes).

Ce tournant narratif s'appuie opportunément sur un passé diégétique élargi pour événementialiser le présent (l'épisode étant diffusé en période de *sweeps*) et préfigurer l'avenir. Il témoigne de la modernité de *Friends*, dont les auteurs n'ont pas hésité à complexifier le récit en l'ouvrant à des arcs narratifs d'ordinaire réservés aux séries plus dramatiques. À cette fin, leur écriture s'est appuyée sur deux principes d'élaboration des récits cumulatifs :

L'utilisation de techniques typiques des *soap opera* telles que l'arc narratif développé sur plusieurs épisodes et la révélation explicite de "blessures du passé" (vécues par les personnages) dans des programmes diffusés aux heures de grande écoute a fondamentalement changé la manière dont la télévision traite des questions de temps et de mémoire diégétiques³⁶.

L'arc narratif unissant Chandler à Monica sera alimenté par d'autres révélations en périodes de fête de fin d'année, comme la mise au courant de Rachel (S5E11, Nouvel An) ou l'acceptation de la demande d'adoption du couple par une mère porteuse (S10E8, Noël). De son côté, Phoebe prend son indépendance dans un nouvel appartement sans Rachel (S7E10, Noël), tandis que Joey se rapproche romantiquement de Janine (S6E10, Noël et Nouvel An) et que Chandler quitte son emploi à Tulsa pour passer les fêtes auprès des siens (S9E10, Noël). Moments de catharsis, de rédemption et de bilan personnel, les festivités de fin d'année donnent lieu à bien des prises de conscience qui poussent les

³⁵ Kayla Turner, « 10 Flashback Episodes That Changed TV Shows Forever », *ScreenRant*, 17 février 2024. En ligne : <https://screenrant.com/flashback-episodes-changed-tv-shows> (consulté le 1^{er} mai 2025).

³⁶ Ursula Ganz-Blaettler, « Récits cumulatifs et arcs narratifs », *op. cit.*, p. 195.

personnages à tirer des leçons du passé et à prendre des décisions cruciales trop longtemps repoussées.

Considérer la fin qui approche, c'est se projeter dans la suite et commencer à l'anticiper en en esquissant les contours. S'il peut sembler évident dans une ère médiatique aujourd'hui dominée par les séries feuilletonnantes, le geste était peu commun pour une sitcom des années 1990 telle que *Friends*, en lutte interne permanente entre dominances « immobile »³⁷ et « évolutive ». Sur le premier plan, une force centripète finit toujours par réunir les six amis autour de la même table (malgré les autres plans qu'ils pouvaient avoir en tête), par aplanir les disputes et par préserver les tempéraments que nous connaissons. Chandler ne peut ainsi s'empêcher d'être blagueur, Rachel commère, Monica maniaque et Ross romantique, en dépit de leurs « bonnes résolutions » de 1999 (S5E11). Tout en restant fidèle à elle-même, la sitcom va cependant de l'avant en engageant ses spectateurs dans une « relation au long cours »³⁸ requérant patience et assiduité. *Friends* puise dans son histoire les motivations d'en écrire de nouvelles pages, en particulier lors des fêtes de fin d'année qui invitent ses personnages (et nous-mêmes) à la rétrospection pour mieux envisager l'avenir.

Conclusion

Le récit de *Friends* combine des intrigues microscopiques et macroscopiques³⁹ : d'une part, des crises qui finissent par se résorber à la fin de l'épisode, d'autre part, des arcs narratifs à plus ou moins long terme comme les relations amoureuses, les grossesses ou les adoptions d'enfants. Le même regard peut être porté sur la série entière dans l'histoire de la télévision américaine, puisqu'elle constitue à la fois un objet fini (culturellement attaché aux années 1990 et 2000) et une œuvre qui continue de se déployer au présent. En effet, la sitcom connaît un succès qui ne se dément pas à la télévision, en DVD et, désormais, sur les plateformes de streaming⁴⁰. Comment expliquer qu'elle traverse ainsi les décennies et accède à une telle postérité, aux États-Unis, en France et dans bien d'autres pays ?

L'une des raisons principales de cette longévité est qu'il ne s'agit pas seulement d'une œuvre du présent. En puisant dans le passé et en préfigurant

³⁷ Vladimir Lifschutz, *This is the end : Finir une série TV*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 37 (ce terme et le suivant).

³⁸ Bill Mesce Jr., *Inside the Rise of HBO: A Personal History of the Company That Transformed Television*, Jefferson, McFarland & Company, 2015, p. 151.

³⁹ Florent Favard, « La série est un récit (improvisé) : l'articulation de l'intrigue à long terme et la notion de "mythologie" », *Télévision*, n° 7, 2016, p. 51.

⁴⁰ Nicolas Rauline, « Vingt-cinq ans après sa première diffusion, le succès de "Friends" ne se dément pas », *Les Échos*, 20 septembre 2019. En ligne : <https://www.lesechos.fr/tech-medias/medias/vingt-cinq-ans-apres-sa-premiere-diffusion-le-succes-de-friends-ne-se-dement-pas-1133303> (consulté le 25 avril 2025).

l'avenir, *Friends* tire pleinement parti des deux grandes spécificités de la série télévisée que sont « le temps et la continuité »⁴¹. Paroxysmes liminaires, moments de remémoration et d'extrapolation, les fêtes de fin d'année illustrent l'élasticité de la sitcom en conjuguant le présentisme inhérent à son genre et sa propension à s'extraire de cet impératif d'immédiateté dont on sait qu'il est souvent synonyme de vie éphémère. C'est précisément en se dotant d'une mémoire et en écrivant son propre avenir que *Friends* parvient à s'ouvrir les portes de l'intemporalité. Le mot « fin » n'est dès lors plus une fin en soi, mais une grande fête réunissant les époques et les générations.

Benjamin CAMPION
Lille

Bibliographie

AHL Nils C. et FAU Benjamin, *Dictionnaire des séries télévisées*, Paris, Philippe Rey, 2016 [2011].

BARONI Raphaël, *La Tension narrative : Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007.

BARTHES Séverine, « Production et programmation des séries télévisées », dans Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Louvain-La-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017 [2011], p. 49-77.

BAUCOM Ian, *Specters of the Atlantic: Finance Capital, Slavery, and the Philosophy of History*, Durham, Duke University Press, 2005.

BESSON Anne, « “L'épisode spécial” : valeur(s) de l'exception », dans Fabien Bouilly (dir.), *Troubles en série : Les séries télé en quête de singularité*, Paris, Presses universitaires de Nanterre, 2020, p. 85-92.

BOETTO André, « Lénine, le réalisme et le reflet photographique », *La Pensée*, n° 417, 2024, p. 63-72.

BONNET Serge, *À hue et à dia. Les avatars du cléricalisme sous la V^e République*, Paris, Cerf, 1973.

⁴¹ Vladimir Lifschutz, *This is the end : Finir une série TV*, op. cit., p. 24.

BOUTET Marjolaine, « Soixante ans d'histoire des séries télévisées américaines », *Revue de recherche en civilisation américaine*, juin 2010. En ligne : <https://journals.openedition.org/rca/248>, consulté le 24 avril 2025.

BRISSET Nicolas, « Performer par le dispositif ? Un retour critique sur la théorie de la performativité », *L'Année sociologique*, vol. 64, 2014, p. 217-246.

ESQUENAZI Jean-Pierre, « Séries télévisées et “réalités” : les imaginaires sériels à la poursuite du réel », dans Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Louvain-La-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017 [2011], p. 209-228.

FAVARD Florent, « La série est un récit (improvisé) : l'articulation de l'intrigue à long terme et la notion de “mythologie” », *Télévision*, n° 7, 2016, p. 49-64.

GANZ-BLAETTLER Ursula, « Récits cumulatifs et arcs narratifs », dans Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Louvain-La-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017 [2011], p. 195-208.

GITLIN Todd, *Inside Prime Time*, Londres, Routledge, 1994 [1983].

HARTLEY John, « Situation Comedy, Part 1 », dans Glen Creeber (dir.), *The Television Genre Book*, Londres, British Film Institute, 2015, p. 96-98.

HEILIGMAN Deborah, *Celebrate Thanksgiving with Turkey, Family, and Counting Blessings*, Washington, National Geographic, 2006.

HENDERSON Helene (dir.), *Holidays, Festivals, and Celebrations of the World Dictionary*, Détroit, Omnigraphics, 2005.

HERPIN Nicolas et VERGER Daniel, « Flux et superflu : l'échange des cadeaux en fin d'année », *Économie et statistique*, n° 173, janvier 1985, p. 33-47.
En ligne : https://www.persee.fr/doc/estat_0336-1454_1985_num_173_1_4935, consulté le 24 avril 2025.

ISAMBERT François-André, *Le Sens du sacré : fête et religion populaire*, Paris, Minuit, 2012 [1982], version numérique.

JEFFERY Morgan, « *Friends* almost ended after season 8 and again after season 9, reveals co-creator », *RadioTimes*, 10 décembre 2019. En ligne : <https://www.radiotimes.com/tv/comedy/friends-almost-cancelled-early>, consulté le 25 avril 2025.

KUTULAS Judy, « Who Rules the Roost?: Sitcom Family Dynamics from the *Cleavers* to *Modern Family* », dans Mary M. Dalton et Laura L. Linder (dir.), *The Sitcom Reader: America Re-viewed, Still Skewed*, New York, State University of New York Press, 2016, p. 17-30.

LIFSCHUTZ Vladimir, *This is the end : Finir une série TV*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018.

MARC David, *Comic Visions: Television Comedy and American Culture*, New York, Blackwell, 1989.

MCCARTHY Ellen, « Friendsgiving, a new tradition to be thankful for », *The Washington Post*, 25 novembre 2014.

En ligne : https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/friendsgiving-a-new-tradition-to-be-thankful-for/2014/11/25/66aab37a-74b6-11e4-a755-e32227229e7b_story.html, consulté le 1^{er} mai 2025.

MESCE, JR. Bill, *Inside the Rise of HBO: A Personal History of the Company That Transformed Television*, Jefferson, McFarland & Company, 2015.

MILLS Brett, *The Sitcom*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2009.

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

RAULINE Nicolas, « Vingt-cinq ans après sa première diffusion, le succès de “Friends” ne se dément pas », *Les Échos*, 20 septembre 2019.

En ligne : <https://www.lesechos.fr/tech-medias/medias/vingt-cinq-ans-apres-sa-premiere-diffusion-le-succes-de-friends-ne-se-dement-pas-1133303>, consulté le 25 avril 2025.

SEPULCHRE Sarah, « Le personnage en série », dans Sarah Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Louvain-La-Neuve, De Boeck Supérieur, 2017 [2011], p. 115-162.

TURNER Kayla, « 10 Flashback Episodes That Changed TV Shows Forever », *ScreenRant*, 17 février 2024.

En ligne : <https://screenrant.com/flashback-episodes-changed-tv-shows>, consulté le 1^{er} mai 2025.

ZINN Howard, *Une histoire populaire des États-Unis, de 1492 à nos jours*, trad. Frédéric Cotton, Marseille, Agone, 2002, version numérique.