



**HAL**  
open science

# Les marques du savoir disciplinaire dans les études sur les séries télévisées

François-Ronan Dubois

► **To cite this version:**

François-Ronan Dubois. Les marques du savoir disciplinaire dans les études sur les séries télévisées. Elisa Borghino; Carole Mabboux. *Connivences. Littératures et SHS entre complicités thématiques et infidélités méthodologiques.*, 2016, 978-2-919732-53-1. halshs-01581124

**HAL Id: halshs-01581124**

**<https://shs.hal.science/halshs-01581124v1>**

Submitted on 4 Sep 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dubois, François-Ronan. « Les marques du savoir disciplinaire dans les études sur les séries télévisées ». *Connivences. Littératures et SHS entre complicités thématiques et infidélités méthodologiques*. Elisa Borghino et Carole Mabboux, dir. Chambéry : Université Savoie Mont Blanc, 2016. 149-158.

### **Les marques du savoir disciplinaire dans les études sur les séries télévisées**

François-Ronan Dubois

Université Stendhal — Grenoble 3

Dans l'organisation du savoir académique contemporain, il est possible de distinguer plusieurs critères de classement, qui créent des réseaux de sociabilité et de communication pour les acteurs de tel ou tel champ particulier. Ces classements, que l'on peut appeler des logiques, dans la mesure où ils conditionnent la production de discours savants, d'une part, et prédisposent certains types d'actions institutionnelles d'autres parts, découpent, si je puis dire, le savoir grâce à des critères qui, sans être mutuellement exclusifs, demeurent néanmoins très différents. Je propose de distinguer ici la logique disciplinaire d'un côté et la logique thématique de l'autre.

La logique disciplinaire est peut-être la plus intuitive dans un contexte institutionnel français : elle est celle, par exemple, qui découpe les parcours des étudiants et donc l'activité des chercheurs en grandes méthodes et qui distinguent les lettres modernes de l'historiographique, la sociologie de la psychologie, etc. La logique thématique, au contraire, organise les discours savants non en fonction de leurs méthodes, c'est-à-dire de la discipline dont ils sont issus, mais de leurs objets, c'est-à-dire de ce qu'ils ont choisi d'étudier. Cette logique thématique est plus familière en contexte anglo-saxon, comme en témoignent des intitulés de spécialité tels que *food studies* ou *porn studies*<sup>1</sup>. Dans les *porn studies*, par exemple, et je renvoie sur ce point aux réflexions d'Émilie Landais dans ce volume, la sociologie rencontre les études littéraires, les études cinématographiques, le droit ou encore la psychologie<sup>2</sup>.

Du point de vue de l'histoire institutionnelle, il paraît que la logique disciplinaire l'emporte, dans le temps long, sur la logique thématique ou, pour dire les choses autrement, que la logique thématique est plus récente que la logique disciplinaire. C'est par exemple pour cette raison que des projets thématiques, comme le sont, entre autres, en France, les projets ANR, sont valorisés, dans les discours institutionnels de gestion de la recherche, comme des projets interdisciplinaires. La pensée de l'interdisciplinarité (ou de la transdisciplinarité, ou de n'importe quel autre mode de connexion auquel on puisse penser) ne prend en effet sens qu'à partir d'un primat, au moins chronologique, de la discipline dans la production du discours savant<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir sur ce point : David Lavery, « 'I wrote my thesis on you !' : *Buffy* Studies as an Academic Cult », *Slayage*, 13-14 (2004) : en ligne.

<sup>2</sup> Voir aussi : François-Ronan Dubois, *Introduction aux études pornographiques*, Bruxelles, Impressions Nouvelles, 2014.

<sup>3</sup> Voir l'ensemble des contributions de : Frédéric Darbellay (dir.), *La circulation des savoirs : interdisciplinarité, concepts nomades, analogies, métaphores*, Bruxelles, Peter Lang, 2012.

Je voudrais ici examiner de quelle manière ce primat fonctionne dans la construction d'un champ thématique commun à des chercheurs de différentes disciplines, celui des études sur les séries télévisées. J'avais déjà eu l'occasion d'explorer, à Lisbonne, la manière dont ces différentes disciplines pouvaient se comporter à l'égard d'un concept commun, celui de culture populaire, qui servait en quelque sorte de révélateur aux phénomènes plus larges<sup>4</sup>. Pour la présente, je voudrais synthétiser les résultats collectés au cours de cette recherche précédente et d'autres examens annexes. Pour cela, je propose de décrire trois conceptions de la série télévisée en fonction des disciplines qui s'y intéressent et du type de démarche adopté pour l'étudier : le véhicule, le produit et l'œuvre.

### **La série télévisée comme véhicule**

Par véhicule, j'entends ici un objet culturel qui transmette un discours, en lui donnant une forme et une diffusion particulière. Évidemment, tout discours est un objet médiatique et son message est modulé par ce qui le supporte et le diffuse : un même texte, par exemple, n'a pas la même fonction imprimé ou manuscrit. Parler de la série télévisée comme d'un véhicule, lié à la machine télévisuelle et à ses capacités de diffusion, qui structurent, en aval, la réception par les téléspectateurs, ce n'est donc jamais souligner une spécificité, mais c'est plutôt mettre l'accent sur deux caractéristiques de l'objet : sa capacité à contenir un discours et sa capacité à toucher un large public. En fait, rares sont les disciplines à avoir affaire aux objets culturels sans jamais les concevoir, désormais, dans leur dimension médiatique, mais c'est précisément aux disciplines *a priori* non textualistes<sup>5</sup> (ni les études littéraires, ni les études cinématographiques par exemple) que je souhaite m'intéresser ici.

Je prendrai pour exemple un atelier proposé à la formation doctorale au sein de l'Université de Grenoble. Cet atelier<sup>6</sup>, censé pouvoir participer à la formation des enseignants-chercheurs de n'importe quelle discipline, mais en réalité dominé, comme souvent dans le contexte géo-institutionnel du bassin techno-scientifique grenoblois, par les sciences exactes et appliquées, propose aux jeunes enseignants-chercheurs de réfléchir aux discours scientifiques des séries télévisées. Le projet n'a rien d'atypique : il correspond à une volonté plus répandue de décrypter la représentation médiatique de telle ou telle pratique non par les spécialistes du média considéré, mais par les spécialistes de la pratique elle-même. Ainsi une série comme *House M.D.* (David Shore, 2004-2012) a-t-elle donné lieu à quelques travaux dans les revues académiques de médecine<sup>7</sup>.

Considérée comme un média, la série télévisée n'est pas différente de n'importe quel discours non spécialisé tenu sur une spécialité : comme fiction et comme simplification, elle offre une représentation de la réalité que l'on peut critiquer (la série, par exemple, n'est pas

---

<sup>4</sup> François-Ronan Dubois, « In and Out The Popular : Framing TV Serials Studies », *Report from the Pop Line : on the Life and Afterlife of the Popular*, Lisbonne, 2012. Conférence.

<sup>5</sup> Sur ce point, voir : Glen Creeber, « The Joy of Text ? Television and Textual Analysis », *Critical Studies in Television*, 1.1 (2006) : 81-8.

<sup>6</sup> Il est dirigé par le didacticien des sciences Richard Monvoisin.

<sup>7</sup> Par exemple : Tom Koch, « The doctor in *this* House : lessons from TV's Gregory House, M.D. », *Canadian Medical Association Journal*, 178 (2008) : 67-8.

assez scientifique) ou exploiter (la série offre une excellente introduction à l'éthique médicale). C'est cette même approche qui permet l'utilisation des séries télévisées dans des cours d'éthique scientifique, notamment dans le cadre d'un enseignement médical<sup>8</sup> : puisqu'elle touche déjà un large public, la série télévisée populaire n'exige pas un supplément disciplinaire. Elle n'est pas, d'un point de vue technique, un objet culturel à décoder et offre un passage aisé vers son contenu, qu'il s'agit lui de commenter.

L'approche la plus répandue de ce type est vraisemblablement l'interprétation philosophique des séries télévisées. Comme le commentaire scientifique de la scientificité des méthodes ou discussions représentées dans telle ou telle fiction télévisuelle, le commentaire philosophique exprime un contenu intellectuel exigeant, resté sous-jacent dans l'objet culturel source, à la fois parce que cet objet est une fiction — et donc ni une démonstration scientifique, ni une réflexion conceptuelle rigoureuse — et un objet de grande diffusion<sup>9</sup>. Il s'agit alors de soumettre la série télévisée à une sorte de questionnement socratique. Socratique non seulement parce qu'il restitue une expertise dont la technicité n'est pas formelle, de la même manière que, dans *Ion*, le commentaire d'un passage de l'*Illiade* sur la conduite des chars appartient plutôt au cavalier qu'à l'aède, spécialiste de poésie<sup>10</sup>, mais encore parce qu'il offre une dignité philosophique à une pratique populaire, ainsi que le fait Socrate avec ses références constantes aux différents domaines du savoir-faire technique (la conduite des navires, la construction des meubles).

Les deux marques disciplinaires principales de cette approche véhiculaire sont donc les suivantes. D'abord, elle se caractérise par sa technicité propre : l'évaluation de son degré d'appartenance à une discipline donnée (les sciences exactes, la philosophie) ne dépend pas de sa maîtrise spécifique de l'objet sur lequel elle tient un discours, mais de la maîtrise des connaissances internes à sa discipline et préalables à l'examen de l'objet. De ce point de vue, elle n'affecte pas particulièrement l'objet en tant que tel. Mais, dans un second temps, précisément parce qu'elle conserve sa cohérence propre sans l'altérer au contact de l'objet nouveau, émergent et populaire, elle confère à cet objet la valeur institutionnelle, culturelle et sociale qui est ordinairement la sienne. En d'autres termes, il n'est pas indifférent qu'un docteur en médecine ou en philosophie prenne la peine de commenter une série télévisée, à plus forte raison s'il s'en sert dans son enseignement : même si son commentaire n'offre pas une compréhension plus précise des spécificités formelles de cet objet, il lui transmet sa légitimité culturelle.

### **La série télévisée comme produit**

Il en va tout autrement des analyses pour lesquelles la série télévisée est d'abord un produit culturel marchand, au centre de processus de conception, de réalisation, de diffusion et d'évaluation. J'appelle « conception » la création du produit culturel lorsqu'il n'est qu'une idée (une ébauche, une bible, un scénario, éventuellement un épisode pilote), « réalisation » la

---

<sup>8</sup> Brian Glasser, « From Kafka to Casualty : doctors and medicine in popular culture and the arts — a special studies module », *J Med Ethics : Medical Humanities*, 27 (2001) : 99-101.

<sup>9</sup> On peut par exemple consulter les articles du dossier « Philosophie des séries » de la revue en ligne *Implications philosophiques* depuis l'été 2010.

<sup>10</sup> 537a-c.

mise en œuvre matérielle de la conception (recrutement des acteurs, localisation des lieux de filmage, filmage, montage, etc.) ; « diffusion » l'ensemble des techniques de distribution, en fonction de la législation audiovisuelle du pays considéré et « évaluation » les outils, notamment statistiques, qui permettent à la chaîne d'estimer les réactions du public, en fonction d'une grille d'analyse préalable.

Or, l'ensemble de ces facteurs, on le voit bien, dépend cette fois-ci étroitement du type de discours qu'est une série télévisée et notamment des conditions matérielles de sa mise en forme. Ce n'est pas du tout la même chose de produire un discours sous la forme d'un article de presse que de produire le même discours sous la forme d'un épisode de quarante-cinq minutes, filmé à l'étranger. Si, pour le commentaire scientifique, il peut être pertinent de traiter de front la représentation de la physique quantique dans telle bande-dessinée et dans telle série télévisée, pour cette nouvelle approche, l'approche médiatique, il est tout aussi pertinent de lier la série télévisée à n'importe quel autre programme télévisuel. Par exemple, il est signifiant que la série télévisée *Doctor Who* (Russell T. Davies, 2005-en production) puisse concourir, en termes d'audience, avec la retransmission du tournoi de Wimbledon.

Cette approche est principalement celle d'une discipline unique, éventuellement intégrée à un ensemble plus vaste : la sociologie des médias, au sein des sciences de l'information et de la communication (qui recouvrent plus ou moins ce que l'on appellerait, en contexte anglo-saxon, les *media studies*, quoiqu'il y ait, comme à l'ordinaire, des différences assez considérables). Dans un contexte institutionnel sociologique, on comprend bien alors que l'approche médiatique n'ait pas la même force valorisante que les commentaires scientifiques ou philosophiques : pour le sociologue, peu importe, en termes de légitimité, que l'objet qu'il étudie ait une valeur culturelle, puisqu'il suffit qu'il soit un phénomène social important pour que l'étude s'en justifie. La valeur ou l'absence de valeur culturelle de l'objet devient non plus un effet de l'étude savante mais un facteur qui détermine l'objet et que le sociologue étudie, aussi bien que les autres.

Dans le domaine francophone, des revues comme *Communications*, *Quaderni*, *Réseaux* ou, de fondation beaucoup plus récente, *Télévision* offrent d'excellents exemples de ce type d'approches. L'examen de leur sommaire révèle combien l'absence d'une justification culturelle *a priori* marque l'étude : la sociologie des médias peut en effet étudier des séries télévisées plus confidentielles, par exemple diffusées seulement à l'étranger et qui, par conséquent, n'auraient aucune utilité pour la vulgarisation scientifique dans le pays où se rédige l'étude, ou moins réputées. Le cas typique réside bien sûr dans les études fondatrices que Dominique Pasquier a consacré à *Hélène et les garçons*<sup>11</sup>, en se concentrant sur les deux derniers des quatre processus évoqués plus haut : la diffusion et l'évaluation par les consommateurs. De la même manière, pour ce qui est des processus de conception et de réalisation, de production du produit, donc, que la série jouisse ou non d'une excellente réception critique peut être relativement indifférent.

Comme les commentaires scientifiques et philosophiques, l'approche médiatique marque la série télévisée à deux niveaux. D'un côté, elle développe une connaissance disciplinaire spécifique de l'objet culturel, de sorte que l'examen de tel objet particulier peut modifier les outils employés jusque là : ce fut le cas pour *Hélène et les garçons*. La spécificité formelle de l'objet cesse donc d'être indifférente au discours savant, qui la prend précisément

---

<sup>11</sup> Dominique Pasquier, « Chère Hélène. Les usages sociaux des séries collèges », *Réseaux*, 13.70 (1995) : 9-39.

pour sujet de son étude. Par conséquent, à l'inverse du commentaire, pour certaines analyses médiatiques, le contenu propre de l'objet est parfaitement secondaire au regard des techniques de production employées, des réseaux dans lesquels se sont intégrés les acteurs ou des modes de sociabilité favorisés par le produit. De l'autre côté, précisément parce que le contenu n'est pas un critère nécessaire, la valeur culturelle de la série télévisée devient un facteur interne à l'analyse (un thème) plutôt qu'une source de légitimité (un critère institutionnel). La comparaison de ces deux approches (le commentaire d'un côté et l'analyse médiatique de l'autre) permet déjà de faire émerger deux grandes manières dont les discours savants sont marqués par leur origine disciplinaire lorsqu'ils se consacrent à un objet populaire émergent : la réactivité de leurs outils à l'égard de l'objet et leur relation à la valeur culturelle de cet objet.

### **La série télévisée comme œuvre**

Cette comparaison intermédiaire est en réalité rendue nécessaire par un troisième grand type de discours savants sur les séries télévisées où les questions des compétences disciplinaires et du rapport à la valeur culturelle se confondent. Ces discours, ce sont ceux de l'interprétation. Je distingue ici l'interprétation du commentaire en cela que l'interprétation soupçonne au discours qu'elle interprète un fond potentiellement inépuisable de sens : elle le conçoit donc moins comme le véhicule d'un sens précis, d'une certaine conception idéologique de ceci ou de cela (de la science par exemple ou bien de la médecine), que comme une machine à signifier.

Historiquement, ce sont l'intérêt porté aux séries télévisées par les études littéraires et les études cinématographiques, de manière assez semblable à ce qui s'est déroulé pour les *porn studies*, qui a fait émerger un discours interprétatif sur les séries télévisées, d'abord dans le domaine anglo-saxon puis dans le domaine francophone. En pratique, il n'est pas toujours possible de distinguer aussi nettement que je viens de le faire conceptuellement ce qui tient au commentaire et ce qui tient à l'interprétation, tant il est vrai qu'une interprétation intentionnaliste, par exemple, se replie le plus souvent sur un commentaire, en supposant que le sens du texte est verrouillé par une instance auctoriale — dans la série télévisée, le directeur artistique ou, pour parler anglais, le *show runner*. Mais en fait, la présence de ce type d'outils de contrôle discursif est le signe, comme j'ai pu l'expliquer ailleurs<sup>12</sup>, du discours interprétatif, dans la mesure où la série télévisée, lorsqu'elle se gagne un auteur semblable à l'écrivain ou au grand réalisateur, devient une œuvre d'art et non simplement un véhicule discursif. L'existence de figures comme Aaron Sorkin, créateur, entre autres, de *The West Wing* (1999-2006) et *The Newsroom* (2012-en production) ou, de façon assez voisine, de Tina Fey (2006-2013) et surtout l'importance que leur donnent les discours savants sont symptomatiques des techniques interprétatives.

Or, on le voit bien, concevoir la série télévisée comme une œuvre d'art en important dans son étude les mêmes méthodes et les mêmes discours que l'on pouvait avoir, par exemple, pour l'œuvre shakespearienne, implique de lui donner une valeur culturelle

---

<sup>12</sup> François-Ronan Dubois, « Construction de l'auteur aux époques moderne et contemporaine : enjeux éditoriaux, enjeux interprétatifs », *Journée doctorale LIRE*, Grenoble, 2013. Conférence.

identique à celle des autres œuvres d'art<sup>13</sup>. L'approche interprétative se retrouve ici à mi-chemin entre le commentaire et l'approche médiatique : comme le commentaire, elle cherche à donner une valeur à la série télévisée, mais comme l'approche médiatique, cette valeur est un facteur de son travail et ne saurait découler, de manière externe, de ses propres méthodes. Dans un processus circulaire, l'effectivité de l'interprétation devient alors la justification du geste interprétatif : c'est parce qu'on a pu l'interpréter avec succès que la série télévisée est une œuvre d'art et c'est parce que la série télévisée est une œuvre qu'on est fondé à tenter de l'interpréter.

Pour qu'un tel processus circulaire fonctionne, il faut nécessairement que le discours savant soit préalablement assuré de sa réussite par le succès critique de la série étudiée. En d'autres termes, du point de vue de la valeur, il marque l'objet culturel par une sélection drastique de son corpus. Dans le commentaire, la sélection s'opérait à partir de deux critères : 1) le succès d'audience de la série et 2) sa thématique. Dans l'interprétation, la sélection revalorise des séries déjà valorisées, de sorte que se constitue, grâce à l'augmentation progressive de la masse de discours savants interprétatifs, un canon télévisuel, comparable au canon littéraire national. À son tour, ce canon favorise l'interprétation en permettant d'apporter d'autres outils traditionnels des études littéraires ou cinématographiques, notamment ceux de l'intertextualité. Ici se dégage une caractéristique propre au discours interprétatif, sur le plan institutionnel : comme il est le seul à devoir véritablement justifier de sa légitimité, il est celui qui est le plus affecté par le développement dans le temps de ses études. Par exemple, si l'analyse médiatique jouit constamment de la solidité d'une discipline instituée, ce n'est que grâce à la constante croissance des discours interprétatifs sur les séries télévisées que l'approche interprétative peut se maintenir. Plus la légitimité est conquise, plus les interprétations peuvent se consacrer à des objets problématiques : séries peu valorisées, séries entièrement confidentielles, webséries, etc. Il ne suffit donc pas de distinguer les différents types d'approche : il faut encore prendre en considération leurs temporalités propres.

## Remarques finales

En distinguant trois types d'approches, pour les discours savants sur les télévisées, l'approche commentatrice, l'approche médiatique et l'approche interprétative, nous avons pu, je crois, dégager un certain nombre de phénomènes propres à l'émergence d'un objet de la culture populaire à la valeur fluctuante au sein de l'Université. Comme je l'ai suggéré à plusieurs reprises, le cas des séries télévisées est en effet souvent comparable à celui des *porn studies*, débats moraux et féministes mis à part : comme les séries télévisées, les films pornographiques ont conquis peu à peu une légitimité au sein des discours savants anglo-saxons, notamment pour la psychologie, la sociologie et les études cinématographiques. Mais d'un certain point de vue, les *porn studies*, tout du moins aux États-Unis, ont atteint une maturité plus grande que les études sur les séries télévisées : c'est ici qu'intervient le facteur temporel que nous venons d'observer dans l'étude de l'approche interprétative.

En effet, pour les *porn studies* étasuniennes, la logique thématique s'est substitué durablement à la logique disciplinaire, si bien que ce qui organise les discours savants, ce sont

---

<sup>13</sup> Rhonda W. Wilcox, « In 'The Demon Section of the Card Catalog' : *Buffy* Studies and Television Studies », *Slayage*, 6.1 (2006) : en ligne.

moins les méthodes et par conséquent leur rapport à la valeur culturelle de l'objet considéré, que l'exercice commun de ces méthodes sur un même objet. Naturellement, une pareille conversion du disciplinaire en thématique ne saurait être effectuée que lorsque les discours savants sur un même objet ont : 1) atteint une masse critique suffisante qui permet d'écartier toute difficulté sérieuse de légitimation de l'objet auprès des institutions et, notamment, des financeurs et des diffuseurs de la recherche et 2) constitué une tradition disciplinaire relativement syncrétique, où les praticiens d'une discipline A ont une connaissance, même approximative, des travaux des praticiens d'une discipline B, afin que les disciplines n'évoluent pas en parallèle (voire en divergeant), mais en se rapprochant.

Le temps fait à l'affaire, bien sûr, mais il est douteux qu'il en soit le seul catalyseur. Bien audacieux qui jouerait au prophète et prédirait, pour les années à venir, en France par exemple, une semblable convergence thématique dans les études sur les séries télévisées. Néanmoins, les programmes de certains événements récents<sup>14</sup> suggèrent bien qu'un semblable processus y est l'œuvre, puisque s'y croisent les philosophes, les littéraires, les civilisationnistes, les juristes, les politologues, etc., donc les discours du commentaire et ceux de l'interprétation. Seule la stricte sociologie des médias semble continuer à opérer entièrement en parallèle, pour des raisons qu'il serait trop long d'examiner ici. Au moins peut-on estimer que la connivence entre plusieurs disciplines peut venir du partage d'un objet commun continué sur une période assez longue et de la constitution d'une bibliographie et de programmes syncrétiques.

### Travaux cités

CREEBER, Glen, « The Joy of Text ? Television and Textual Analysis », *Critical Studies in Television*, 1.1 (2006) : 81-8.

DARBELLAY, Frédéric (dir.), *La circulation des savoirs : interdisciplinarité, concepts nomades, analogies, métaphores*, Bruxelles, Peter Lang, 2012.

DUBOIS, François-Ronan, *Introduction aux études pornographiques*, Bruxelles, Impressions Nouvelles, 2014.

— « Construction de l'auteur aux époques moderne et contemporaine : enjeux éditoriaux, enjeux interprétatifs », *Journée doctorale LIRE*, Grenoble, 2013. Conférence.

— « In and Out The Popular : Framing TV Serials Studies », *Report from the Pop Line : on the Life and Afterlife of the Popular*, Lisbonne, 2012. Conférence.

GLASSER, Brian, « From Kafka to Casualty : doctors and medicine in popular culture and the arts — a special studies module », *J Med Ethics : Medical Humanities*, 27 (2001) : 99-101.

KOCH, Tom, « The doctor in *this* House : lessons from TV's Gregory House, M.D. », *Canadian Medical Association Journal*, 178 (2008) : 67-8.

LAVERY, David, « 'I wrote my thesis on you !' : *Buffy* Studies as an Academic Cult », *Slayage*, 13-14 (2004) : en ligne.

PASQUIER, Dominique, « Chère Hélène. Les usages sociaux des séries collèges », *Réseaux*, 13.70 (1995) : 9-39.

WILCOX, Rhonda W., « In 'The Demon Section of the Card Catalog' : *Buffy* Studies and Television Studies », *Slayage*, 6.1 (2006) : en ligne.

---

<sup>14</sup> Par exemple la dernière journée d'études *Philoséries* consacrée, à Paris, en juillet 2013, à *The West Wing*.