

## L'épreuve du réel

Sylvain David

Number 72, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88223ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

David, S. (2018). Review of [L'épreuve du réel]. *L'Inconvénient*, (72), 69–71.

# L'ÉPREUVE DU RÉEL

*Sylvain David*

Plusieurs des séries aujourd'hui remarquées jouent avec les limites de la réalité ou de la technologie, créant ainsi des images frappantes qui exploitent bien les possibilités du médium télévisuel. On peut citer, à cet égard, des titres comme *Black Mirror*, *Stranger Things* ou *Sense8*, dont il a déjà été question dans cette chronique. À l'inverse, le gain exponentiel en profondeur et en qualité de certaines productions récentes a mené à un renouveau de l'approche réaliste telle qu'on la concevait dans le roman du 19<sup>e</sup> siècle, soit la représentation significative de divers individus typiques au sein d'une collectivité abordée selon ses dynamiques d'intérêt et de pouvoir. C'est le cas, notamment, de miniséries comme *The Deuce*, *The Night Of* et *Big Little Lies*.

*The Deuce* (David Simon et George Pelecanos, 2017) tire son nom du quartier entourant Times Square, à New York. Au début des années 1970, époque où se situe l'intrigue, le lieu est envahi par la prostitution, les hôtels de passe, les sex-shops et les cinémas *soft porn*. La série suit divers acteurs de ce milieu marginal : prostituées, souteneurs, clients, pornographes, petits criminels, tenanciers de bar. Elle offre également un aperçu de la scène homosexuelle bourgeonnante. Le fil conducteur qui lie les épisodes est le développement de l'industrie du film porno *hard*, qui bénéficie depuis peu de lois sur les mœurs

plus tolérantes, et qui se révèle une option de remplacement salutaire en matière de confort ou de sécurité par rapport à la prostitution de rue. Dans un même ordre d'idées, la série s'intéresse à l'ouverture de maisons closes plus ou moins tolérées par la ville. Sans grande surprise, ces initiatives s'avèrent toutes pilotées par la mafia et des politiciens véreux.

Les grands perdants de cette nouvelle situation sont les *pimps*, progressivement évincés de leur fonction traditionnelle alors que leurs protégées se voient prises en charge par un système d'exploitation plus sophistiqué. Avec leur apparence flamboyante sous laquelle couve une violence toujours prête à éclater, ils constituent un personnage collectif fascinant. Quelques autres figures se détachent du lot : une prostituée indépendante (Maggie Gyllenhaal) qui se réinvente comme actrice, puis réalisatrice de films XXX ; un barman de Brooklyn (James Franco) qui fuit une vie conjugale décevante dans l'ambiance glauque du centre-ville ; une « pute au cœur d'or » (Dominique Fishback) qui perd peu à peu son innocence ; un policier noir (Lawrence Gilliard Jr.) qui ne peut s'empêcher d'avoir de l'empathie pour cette faune nocturne. Le New York des *seventies* dans lequel évoluent ces âmes en peine



est très bien reconstitué, tant au point de vue de l'urbanisme (devantures, enseignes lumineuses) que sur le plan des accessoires (meubles, véhicules) et des costumes. Les prises de vue s'inspirent souvent de films emblématiques de l'époque, comme *Taxi Driver* ou *Mean Streets*, dans les cadrages, le dosage des couleurs nocturnes et l'abondance de plans contemplatifs (personnages paumés perdus dans leurs pensées). La trame sonore – tout particulièrement la musique qui accompagne le générique d'ouverture – est également pertinente.

Compte tenu de son sujet, la série comporte beaucoup de nudité et de scènes à caractère sexuel. Celles-ci ne revêtent pourtant jamais une dimension érotique ou pornographique. On y voit plutôt, de manière révélatrice, des prostituées et des actrices tenir tant bien que mal leur rôle d'aguicheuses : sitôt la passe consommée ou la vignette tournée, le masque tombe et un air las ou absent s'impose. Cette approche quasi documentaire a cependant pour



effet de souligner un artifice quelque peu inutile : le même comédien joue des jumeaux (avec des trucages qui leur permettent d'interagir dans les mêmes scènes), sans pour autant que la chose soit nécessaire (le personnage aurait pu tout simplement avoir un frère). Ce « défi d'acteur » est agaçant au début, mais on finit par s'y habituer. Autre bémol : un personnage de grande bourgeoisie dévoyée paraît superflu. Une deuxième saison est annoncée, avec un saut temporel jusqu'à la fin des années 1970 et un renouvellement partiel des protagonistes, histoire de privilégier, imagine-t-on, ceux qui auront su bien profiter des changements structurels évoqués.

*The Night Of* (Richard Price et Steven Zaillian, 2016) raconte l'histoire de Nasir Khan, un jeune homme de Queens d'origine pakistanaise accusé de meurtre après une folle virée dans l'Upper West Side avec une inconnue en détresse. L'abondance de drogue et d'alcool fournis par sa supposée victime fait en sorte qu'il ne se souvient de rien... Un avocat miteux, habitué à des cas de petite délinquance routinière, s'intéresse à cet étudiant apparemment sans histoire : il y voit l'occasion d'aider quelqu'un qui le mérite vraiment, tout en se montrant, pour une fois, à la hauteur de son propre potentiel. Comme le procès nécessite un travail préliminaire, la série montre en parallèle les déboires de « Naz », en détention préventive dans la tristement célèbre prison de Rikers – où le fait d'être inculpé pour l'assassinat d'une jeune fille ne joue absolument pas en sa faveur –, et les rouages du système policier et judiciaire qui prépare la preuve. Le tout se joue dans le New York

d'après le 11 septembre 2001, alors que les musulmans sont par défaut soupçonnés du pire : le crime commis et son auteur présumé exacerbent encore davantage les tensions.

La facture de la série est généralement très sombre, ce qui crée une ambiance cohérente avec l'impression d'étouffement qu'engendre l'intrigue. La caméra présente souvent les lieux avant les personnages : plans rapprochés sur les grillages de la prison, sur la carapace blindée d'un transport pour détenus, sur l'épaisseur d'une porte métallique qui, lentement, se referme ; ou, à l'inverse, vue d'ensemble des hauts plafonds et des boiseries d'une salle de tribunal encore vide. Les humains, semble ainsi suggérer le montage, ne viennent qu'en un second temps, inéluctablement coincés dans le décor institutionnel qui a été dressé à leur intention. Bien des images sont d'ailleurs issues de caméras de surveillance, afin de rappeler que tout ce que l'on fait – à l'intérieur ou à l'extérieur des murs de la prison – pourrait plus tard être retenu contre soi.

Les comédiens sont dans l'ensemble excellents : le jeune accusé (Riz Ahmed) subit une transformation physique impressionnante (apparence, posture, regard) à mesure qu'il évolue derrière les barreaux ; ses parents (Peyman Moaadi et Poorna Jagannathan) sont peu loquaces, mais très expressifs dans leur dignité outragée ; un policier consciencieux mais usé (Bill Camp) et une procureure blasée (Jeannie Berlin) illustrent bien la part de subjectivité dans l'établissement des faits ; l'avocat paumé (John Turturro) est tout à la fois drôle et touchant dans sa quête de rédemption ; un caïd du pénitencier (Michael K. Williams) se montre particulièrement lucide dans l'enseignement des diverses stratégies de survie en milieu carcéral. Cet intérêt généré par (et pour) les personnages en vient toutefois à tendre un piège au téléspectateur. La grande force de la série est en effet de ne pas tenter de combler le trou de mémoire accablant de Naz : on ne sait donc pas si la succession des épisodes nous invite à souhaiter la nécessaire

disculpation d'un innocent ou, de façon plus grinçante, à développer une sympathie trouble pour un meurtrier.

*Big Little Lies* (Jean-Marc Vallée, 2017) se situe dans le décor idyllique de Monterey, en Californie, un univers peuplé de petites familles riches et privilégiées adeptes d'émancipation *new age*. L'arrière-plan visuel paraît directement issu des pages d'une revue de design ou d'architecture : somptueuses villas modernes qui donnent sur l'océan, café bohème savamment déglingué, pont de Bixby Creek à l'élégante arche en pierre. Une telle beauté plastique vient cependant cadrer une réalité moins reluisante : tous les personnages – surtout les femmes – paraissent de prime abord détestables dans leur insécurité et leur désir de se supplanter symboliquement les uns les autres. Ces rivalités s'avèrent d'autant plus inquiétantes que les images initiales de la série révèlent, par une série de flashes crépitants, qu'un meurtre a été commis lors d'une soirée réunissant l'ensemble des protagonistes, sans pour autant préciser l'identité de la victime ou celle des principaux suspects. S'ensuit une longue analepse qui mène jusqu'à l'épisode final pour élucider le mystère.

La réalisation fait, à cet égard, un usage très intéressant des prétextes de l'interrogatoire et de l'enquête. Les vignettes qui retracent les événements précédant le meurtre sont régulièrement entrecoupées de témoignages recueillis par la police, où plusieurs habitants de la ville ne se gênent pas pour discréditer les acteurs du drame et remettre en question leurs motivations et leur interprétation des faits. Ce type de procédé, issu de la télé-réalité, a déjà été repris à bon escient par plusieurs sitcoms (notamment *The Office* et *Les Invincibles*) qui détournent les poncifs du genre à des fins comiques. Ici, il est pleinement intégré à la diégèse par le biais de l'investigation, ce qui lui confère une pertinence accrue. L'*hybris* des protagonistes, dont certains sont mus par des enjeux d'une affligeante banalité, se voit commenté par un pseudo-chœur tragique tout aussi diminué et mesquin.

Le téléspectateur paraît initialement invité à partager ce jugement caustique porté sur les principaux personnages : l'événement déclencheur du drame, tel que rapporté au début du long *flashback*, est une très ordinaire querelle de cour d'école qui, faute de trouver une résolution, se répercute en tensions larvées entre parents ; le fait que les enfants imitent les comportements souvent désastreux de leurs aînés n'aide d'ailleurs en rien à éveiller la sympathie. Pourtant, à mesure que le récit progresse, se révèle la profonde vulnérabilité des diverses mamans impliquées dans le conflit : toutes sont insatisfaites ; plusieurs ont été victimes d'agressions sexuelles ou de violence conjugale. Leur façade commune de *bitches* hautaines et inflexibles semble dès lors un moyen d'affronter une opinion publique qui, pour l'essentiel, ne peut ou ne veut pas les comprendre. Pire encore, la caricature qu'elles sont ainsi devenues a eu pour effet de les pousser à refouler leur drame, à le reléguer dans la sphère des souffrances intimes. Il n'est alors pas étonnant que la série ait suscité un tel intérêt alors que s'apprêtait à déferler le mouvement *#MeToo*. La distribution féminine est à cet égard particulièrement forte, avec une mention particulière pour Reese Witherspoon, qui transpose son personnage habituel de blonde survoltée dans un contexte de crise de la quarantaine, et pour Nicole Kidman, dont la composition stratifiée laisse peu à peu entrevoir les failles d'une existence que tous croyaient parfaite.

•

Il est possible, toutes proportions gardées, de rapporter ces séries à quelques-uns des grands procédés du roman réaliste. *The Deuce*, par exemple, adopte une approche plutôt balzacienne : chaque passe effectuée, chaque scène tournée se voit scrupuleusement tarifée ; le salaire ainsi gagné est ensuite comparé à la part importante que touchent les producteurs et les parasites du milieu. Les préférences sexuelles des clients en matière de filles ou de mises en scène sont recensées avec une précision statistique, notamment

par le crime organisé qui cherche à maximiser ses profits. La logique du capital est liée à celle du pouvoir par le biais de spéculations et de rackets de protection. Comme c'était déjà le cas dans *The Wire*, David Simon suit l'axiome : « *Follow the money.* » *The Night Of* relève plutôt d'une perspective zolienne. La série met l'accent sur les effets qu'un milieu (la prison, l'appareil judiciaire) peut avoir sur un individu, sur le plan physique et le plan psychique. Cette focalisation n'est pas exempte de pathos : les malheurs d'une personne peuvent entraîner la ruine de toute sa famille. Reste néanmoins une certaine solidarité dans la déchéance, comme en témoignent quelques amitiés de prison. *Big Little Lies*, pour sa part, renvoie à une vision du monde flaubertienne. La vacuité bavarde des *soccer moms* et leur quête incessante de distinction superficielle sont révélatrices d'un mal-être difficile à supporter. Les secrets que l'on découvre sur chacun des personnages montrent l'envers de la vie idéale des privilégiés et constituent une version actualisée des réquisitoires désormais convenus contre l'hypocrisie de la classe bourgeoise, soucieuse de maintenir les apparences à tout prix.

Ces approches confèrent une profondeur indéniable aux trois séries, qui représentent chacune de façon détaillée un milieu et ses dynamiques. L'importance accordée à cette dimension sociologique s'impose toutefois – non sans paradoxe – au détriment de l'action elle-même. Pour le dire en termes plus techniques, l'exposition ou la description (« monstration ») prédomine souvent sur la narration. Ainsi, *The Deuce* propose davantage une série de vignettes qu'une intrigue au sens classique du terme ; *The Night Of* délaisse à maintes reprises le fil conducteur de l'enquête (ou de la reconstitution des faits) pour se concentrer sur le quotidien problématique des personnages ; *Big Little Lies* oublie pendant un bon moment la trame policière pour n'y revenir qu'à la toute fin. L'intérêt de



ces séries réside donc moins dans une histoire bien menée – même si elles reposent toutes sur un scénario solide – que dans une réflexion sur l'humain en société.

Cette caractéristique pourrait étonner compte tenu de notre rapport habituel aux séries télé. Alors que la littérature et le cinéma appellent depuis longtemps à une lecture, voire une interprétation, qui dépasse la simple consommation, la télévision demeure à bien des égards un genre populaire, voué au divertissement, si intelligent soit-il. La plupart des productions, même celles dites « de qualité », entretiennent une dynamique de flux tendu – si ce n'est de *binge watching* – par la reprise de procédés feuilletonnesques comme une quête à accomplir par étapes ou un mystère à élucidation progressive, le tout marqué par de nombreux rebondissements et un suspense à la fin de chaque épisode. Or, des séries comme *The Deuce*, *The Night Of* et *Big Little Lies* épousent un rythme volontairement lent et possèdent une densité de contenu qui incitent à restreindre le visionnement à un épisode quotidien, idéalement à un moment d'attention soutenue. Est-ce un gage de l'ambition qui anime aujourd'hui la télévision ? Le sérieux dont fait preuve le médium s'impose-t-il désormais au détriment de son potentiel ludique ou escapistes ? La pléthore d'éloges – et de prix, dans le cas de *Big Little Lies* et de *The Night Of* – conférés à ces productions suggère, à tout le moins, une tendance appelée à se développer. ■