

Métafictions

Sylvain David

Number 77, Summer 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91517ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

David, S. (2019). Review of [Métafictions]. *L'Inconvénient*, (77), 83–87.

Métafictions

SÉRIES TÉLÉ Sylvain David

Il a beaucoup été question, au début des années 2000, d'un nouvel âge d'or de la télévision. Des séries comme *The Sopranos*, *Six Feet Under*, *The Wire*, *Mad Men* ou *Breaking Bad* faisaient preuve d'une ambition thématique et formelle qui n'allait pas sans rappeler les grands cycles romanesques du 19^e siècle. Leur approche généralement réaliste n'excluait pourtant pas une part d'improbabilité, que l'on pense aux consultations de Tony Soprano, à la double vie de Don Draper ou à la progressive réinvention de Walter White. Ce dernier aspect semble depuis avoir pris le dessus sur le reste. Bien des productions récentes misent sur l'insolite et l'incongru pour se démarquer au sein d'une offre toujours croissante. Pareille approche est souvent prétexte à un jeu savant avec les procédés et les tropes. En témoignent, de manière révélatrice, *Russian Doll* et *Barry*.

•

L'ouverture de *Russian Doll* (Lyonne, Headland, Poehler, Netflix, 2019) pourra paraître irritante. On y voit Nadia Vulvokov (Natasha Lyonne), New-Yorkaise branchée dont c'est l'anniversaire, se contempler dans le miroir d'une salle de bain design pour ensuite rejoindre une fête donnée en son honneur, où elle salue divers convives alors que résonne une chanson enjouée. S'ensuivent une série de conversations superficielles et de rencontres éphémères avec des amies lesbiennes artistes, un professeur d'université pédant, un propriétaire de dépanneur empathique et un clochard mystérieux. L'ambiance *Sex and the City* grunge ou Woody Allen millénaral est cependant rompue au bout d'une dizaine de minutes, quand l'héroïne se fait violemment renverser par un taxi... et que tout recommence : le miroir, la salle de bain, la fête, la chanson, le défilé des convives. Elle décédera et renaîtra d'ailleurs une fois de plus avant la fin de l'épisode.



Le vrai sujet de la série, on le comprend, est le temps circulaire ou l'éternel retour. Les réactions désespérées de Nadia, consciente de l'absurdité du cycle de répétitions dans lequel elle est coincée avec un entourage qui, lui, vit tout pour la première fois, rappellent le film *Groundhog Day*. De même, les conséquences imprévues que ses tentatives d'émancipation introduisent dans la routine font écho à la télésérie québécoise *Plan B*. L'originalité de *Russian Doll* réside plutôt dans la fréquence et la rapidité avec lesquelles ont lieu les multiples décès et réincarnations. Il en résulte un effet comique paradoxal, dont l'humour noir évoque autant les ouvertures de *Six Feet Under*, où un personnage secondaire se voit inéluctablement condamné à une mort subite, souvent d'une façon qui déjoue les attentes du spectateur, que les dessins animés du Road Runner dans lesquels un même personnage, le Coyote, est promis à des trépas plus spectaculaires les uns que les autres. De manière plus savante ici, les entraves à la trame narrative que représente la fin inopinée et récurrente de l'héroïne s'inscrivent dans la tradition des digressions ludiques, de *Jacques le Fataliste*

ou *Tristram Shandy* à *Midnight's Children*.

Fidèle aux principes du genre fantastique, la série propose une pléthore d'explications au dilemme de l'héroïne. D'un point de vue scientifique, il est question d'un mélange de drogues consommé lors de la fête, aux effets potentiellement néfastes. On apprend également que la mère de Nadia souffrait de maladie mentale et qu'elle est morte à trente-six ans, soit précisément l'âge que sa fille vient d'avoir. Dans une perspective plus magique, on apprend que la soirée où tout recommence a lieu dans une ancienne *yeshiva*, soit un centre d'étude de la Torah et du Talmud, ce qui, par glissement, ouvre à la dimension des revenants et des âmes en peine. Enfin, au plan symbolique, le métier de conceptrice de jeux vidéo que pratique l'héroïne suggère l'idée d'un tableau qu'il est impératif de compléter, quitte à devoir le reprendre à l'infini, avant de pouvoir passer au niveau supérieur. Si ces diverses explications divergent dans leurs fondements, elles ont en commun d'évoquer le principe d'une épreuve dont il faut obligatoirement triompher pour aller de l'avant.

En dépit de son sujet volontairement itératif, *Russian Doll* comporte de ce fait une part d'évolution ou de progression. Il y a, comme le dirait Gilles Deleuze, une différence dans la répétition. De prime abord, le retour incessant aux mêmes situations mondaines souligne la dimension convenue ou cliché de l'existence des personnages. Or, rejouer, comme tend à le faire Nadia, ces scènes avec des gestes ou des répliques spontanés a pour conséquence de susciter des réactions et des révélations inattendues de la part de son entourage. Dans un même ordre d'idées, le cumul de ses existences passées cartographie un champ des possibles mémoriel qui lui offre une connaissance accrue d'elle-même. L'ensemble débouche sur une réflexion opposant le caractère rassurant, mais réducteur, du contrôle permis par la répétition à l'aspect libérateur, bien qu'anxiogène, du dépassement de soi et de sa situation. Comme l'intrigue repose en grande partie sur les effets de surprise, on n'en dira pas davantage pour éviter les *spoilers*. Il est cependant à noter, comme point fort du visionnement, que la série se renouvelle de manière intéressante à compter de la fin du troisième épisode.

•

La série *Barry* (Berg, Hader, HBO, 2018) ne relève pas du genre fantastique, mais la mise en situation qu'elle propose s'avère tout à fait fantaisiste. Un tueur à gages de seconde zone, Barry Berkman (Bill Hader), doute de son métier et de ses choix de vie depuis sa démobilisation de l'Afghanistan. Il est envoyé à Los Angeles pour descendre un apprenti acteur, lequel a été l'amant de l'épouse d'un mafieux. Sa traque le mène dans un cours d'art dramatique minable où on le prend pour un élève, ce qui l'oblige à monter sur scène. Si Barry se révèle un bien piètre comédien, les applaudissements polis de la classe sont pour lui une révélation : il a enfin l'impression d'avoir trouvé sa voie. La série s'articule ainsi autour des contradictions entre la compétence réelle du personnage comme assassin et sa nullité absolue sur les planches ; entre la difficulté de concilier un métier requérant une totale discrétion et une vocation qui, à l'inverse, aspire – du moins en principe – à la plus grande visibilité possible.

Alors que les effets comiques de *Russian Doll* jouent sur la surprise au sein du même, ceux de *Barry* reposent sur l'amalgame et

l'extension. La quête improbable du héros a pour effet de juxtaposer, si ce n'est de mettre en relation, une panoplie de personnages tout aussi déglingués et décalés que lui : son gérant, à la fois paternel et manipulateur ; ses camarades de la formation d'acteur, dont les rêves de gloire à Hollywood excèdent de loin leur maigre talent ; une bande de mafieux tchéchènes tentant de comprendre les codes hédonistes de la vie californienne ; des policiers bienveillants mais balourds ; des anciens marines violents et imprévisibles. L'hétérogénéité de ces figures et de leurs univers respectifs est soulignée par une production à grand déploiement, où des scènes d'humour de situation, misant avant tout sur les attitudes et les personnalités, se voient constamment combinées à des séquences d'action ou de suspense, truffées d'explosions et de détonations dignes des *blockbusters* de série B. C'est d'un tel montage, dont l'étrangeté est par moments proche d'un *zapping* de fin de soirée, que la production tire sa pleine efficacité.

L'élément le plus drôle de *Barry* demeure néanmoins le professeur d'art dramatique, le flamboyant Gene Cousineau (Henry Winkler). Le personnage est vénéré dans son atelier, mais connaît lui-même peu de succès à titre de comédien ; il cabotine constamment tout en se désolant du fait que personne, hormis ses élèves naïfs, ne semble le prendre au sérieux. Ses leçons sur la nécessité de se comprendre soi-même avant de pouvoir s'approprier un nouveau rôle et faire face au public trouvent pourtant écho chez Barry, qui cherche justement à se réinventer et à interagir de façon plus constructive avec ses semblables. Mieux encore, les axiomes d'un livre que Cousineau a publié sur le jeu d'acteur s'avèrent de bon conseil tant pour le tueur repenté que pour les bandits encore très actifs qui peuplent son ancienne vie. Ces énoncés sont d'ailleurs repris comme titres des épisodes de la série, en un glissement qui souligne encore davantage la contamination réciproque – tant réelle que symbolique – des univers en présence.

Par-delà ces excès thématiques et stylistiques, la série repose, non sans paradoxe, sur l'interprétation tout en nuances du personnage principal. Alors que la Nadia de *Russian Doll* est exubérante et portée par une gouaille typiquement new-yorkaise, le héros éponyme de *Barry* est mal dans sa peau, figé dans une morgue impassible d'assassin professionnel tout en rêvant de



s'exprimer. L'acteur qui l'incarne relève ainsi brillamment le défi d'interpréter de manière convaincante un comédien qui joue faux. De par ses contradictions internes, le personnage semble toutefois condamné à lui-même autant que la poupée russe aux avatars qui se reproduisent à l'infini. Le développement de l'intrigue comporte donc, malgré tout, une part de sérieux. Les effets comiques et les revirements de situation n'en dominent pas moins, à la grande joie du spectateur. Une seconde saison développe encore davantage cette histoire impossible tout en adoptant une tonalité plus sombre.

•

Les deux séries ont ceci de commun : toutes deux semblent comporter une dimension autoréflexive ou métatextuelle. Dans le cas de *Russian Doll*, il s'agit d'un jeu sur la forme. La reprise constante d'un même schéma avec d'infimes variations rappelle la dyna-

mique de la *sitcom* qui, du moins dans sa version traditionnelle, s'appuie sur un nombre restreint de décors et de personnages. Tout le génie des scénaristes du genre consiste par conséquent à insuffler de l'inédit à une situation à l'origine identique. Les mésaventures de Nadia poussent encore plus loin une telle approche, tout en ayant pour sujet et principale source de comique le principe même de la récurrence. La logique circulaire de la série n'est dès lors plus une simple convention, mais un facteur contraignant, dont tant l'héroïne que ses concepteurs cherchent à se libérer. Rompre le cycle de l'éternel retour, c'est également, sur le plan structurel, s'émanciper des limites de la forme.

Dans *Barry*, l'idée du métacommentaire passe plutôt par un jeu avec le contenu. La difficulté qu'a le héros à se sortir des exigences et des ornières de son ancienne vie peut évoquer le poids des tropes de la culture de masse, voués à être continuellement repris ou réactualisés en un

infini palimpseste. La série donne à voir l'impuissance de ses personnages par l'entremise d'un savant mélange de modes dominants : action, romance, enquête, comédie, drame, récit d'apprentissage. Cette idée de redite se voit soulignée par les exercices des apprentis comédiens qui interprètent constamment des scènes célèbres de succès hollywoodiens que leur absence de talent déforme. L'humour de *Barry* découle en grande partie de ce mauvais usage des codes figés, dont l'incongruité transparaît d'autant plus par des effets de cumul et de juxtaposition. Dans cette perspective, la double vie du personnage principal paraît symboliser une tentative de redynamiser un genre, à défaut de le renouveler, par un constant réagencement de ses éléments constitutifs.

La part d'autoréflexivité observable dans les deux séries est de ce fait inventive, sans nécessairement revêtir une portée critique. Ceci peut paraître étonnant dans la mesure où le métacommentaire, qu'il soit littéraire comme dans *Paludes* ou cinématographique à l'instar de *La nuit américaine*, a souvent constitué une dénonciation du pacte réaliste et de l'illusion référentielle. Dans *Russian Doll* et *Barry*, loin de ce type de distanciation ou d'intellectualisation, la réflexion demeure implicite ; l'accent est mis sur l'efficacité du récit. L'intégration de procédés savants à la tranche sophistiquée de la culture de masse vise moins à déconstruire un genre ou un média qu'à en rafraîchir les effets pour un spectateur potentiellement blasé. S'il n'est pas toujours évident de surprendre par l'intrigue même, qui demeure astreinte à un nombre fini de thèmes et de variations, le jeu constant avec les clichés de forme et de fond permet, malgré tout, un autre type d'originalité.

Pareille évolution implique un changement dans le visionnement ou la « spectature ». Lors d'une entrevue accordée en 1983 à une émission culturelle française, Orson Welles déplorait la passivité induite, selon lui, par la télévision : « *You watch it*, se désolait-il, *it's just on.* » Les choses ont bien changé depuis, en raison notamment de l'influence qu'ont exercée tour à tour le magnétoscope, la navigation Internet et la diffusion numérique, qui ont favorisé à la fois l'écoute ciblée et la possibilité d'une interruption volontaire de la part du spectateur. Dans son roman *Féerie générale*, Emmanuelle Pireyre observe l'émergence d'un comportement inédit face aux médias électroniques, lequel reposerait sur un savant mélange d'illusion consentie et de butinage : « [On] invent[e] le nouveau plaisir d'être à la fois immergé dans la forêt des choses, et au-dessus ; au-dessus et néanmoins immergé. » L'ironie intrinsèque de *Russian Doll* et de *Barry*, dont les épisodes se soumettent aux codes thématiques et narratifs tout en les détournant de manière systématique, serait à cet égard l'expression d'un rapport au monde paradoxal, typique de l'imaginaire contemporain. Une telle tendance, de par son ludisme intrinsèque, bonifie assurément le plaisir de visionnement. Mais s'impose-t-elle, en fin de compte, au détriment du sérieux et de la profondeur qui ont, jusqu'à tout récemment, contribué à renouveler le genre de la série télévisée ? ■

Marc Séguin,
peintures récentes,
du 3 juillet au 7 septembre.



galleriesimonblais.com