

Éditorial

Bruno Dequen

Numéro 190, mars 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90762ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Dequen, B. (2019). Éditorial. *24 images*, (190), 4–7.

Éditorial

En 2017, *Twin Peaks: The Return* s'est retrouvé dans les palmarès de la plupart des revues de cinéma, et la présentation spéciale au Festival de Cannes de ses deux premiers épisodes a suscité à l'époque davantage d'excitation que l'ensemble de la compétition. Simple phénomène isolé attribuable à l'aura mythique de son créateur (de cinéma) ou symptôme d'un bouleversement culturel majeur ? En d'autres termes, le magnum opus lynchien était-il un signe précurseur de la question qui sous-tend ce dossier préparé par Céline Gobert sur la série contemporaine (2008-2018) : la série, futur du cinéma ?

Nul besoin d'être un spécialiste pour constater l'omniprésence des séries dans l'espace audiovisuel contemporain. Or, si l'impact populaire des séries n'est pas un phénomène récent (en 1983, plus de 100 millions de téléspectateurs regardaient en même temps le dernier épisode de *M.A.S.H.*), leur respectabilité grandissante auprès des cinéphiles ne cesse d'augmenter. Sans même parler de l'influence de la forme sérielle sur le cinéma populaire, comme en témoignent les innombrables 'franchises' qui monopolisent désormais le grand écran... Au point que certains parlent désormais de *sériephilie*, comme le mentionne Pierre Barrette dans le texte qui ouvre notre dossier. Ce dernier associe en grande partie cet engouement critique à une « montée en qualité » des œuvres depuis le début des années 2000 et le fameux âge d'or de HBO. Une qualité « cinématographique », dit-on souvent... liée en premier lieu à une augmentation des budgets de production compte tenu d'une préoccupation inédite pour la mise en scène et, plus généralement, pour l'identité visuelle et sonore de chaque univers. Afin d'y parvenir, on n'hésitera pas dès lors à aller chercher des réalisateurs et des techniciens issus du cinéma : David Fincher pour *House of Cards* notamment, ou Jean-Marc Vallée derrière *Big Little Lies* et *Sharp Object*, ou encore Francis Leclerc associé aux *Beaux malaises* et *Apparences*, pour prendre des exemples québécois. Et les résultats seront au rendez-vous.

Pour les cinéphiles, l'un des indices les plus représentatifs de l'aura actuelle des séries tient de fait probablement à la présence grandissante de célébrités du cinéma devant et derrière la caméra. Qu'il s'agisse d'un Matthew McConaughey (*True Detective*) ou d'une Julia Roberts (*Homecoming*), d'un Bruno Dumont (la saga *Quinquin/Coin Coin*) ou d'une Jane Campion (*Top of the Lake*), les exemples sont nombreux. Certes, l'incursion des cinéastes au petit écran ne date pas d'aujourd'hui. De Bergman (*Scènes de la vie conjugale*) à Fassbinder (*Huit heures ne font pas un jour*), en passant par Pialat (*La maison des bois*) et Lynch (*Twin Peaks*), on peut

aisément trouver des précurseurs, et non des moindres. Mais force est d'admettre que la tendance s'intensifie, comme le démontrent les nombreux textes du dossier dédiés à des séries réalisées par des cinéastes. Ceci dit, les raisons d'une telle migration sont variables. Si certains, comme Lynch, y voient la chance de pouvoir développer une œuvre qui leur est propre, d'autres, pour ne pas dire la plupart, ne sont engagés que pour proposer un *style* adapté au projet d'un *concepteur* qui demeure la véritable tête pensante de l'univers télévisuel, à l'image de Charlie Brooker, le père de *Black Mirror*, dont Damien Detcheberry dresse brièvement le portrait dans son texte sur la populaire série dystopique.

Convenons-en : si l'enveloppe esthétique est plus raffinée que jamais, la série reste encore aujourd'hui essentiellement l'affaire des concepteurs/scénaristes. Héritier du roman-feuilleton né au XIX^e siècle, le format sériel est en effet fondé sur l'évolution psychologique d'une multitude de personnages interagissant sur une longue période ou, plus rarement, sur l'exploitation d'un concept (voir les séries d'anthologie). Quelle que soit la forme empruntée, les dialogues y sont primordiaux, et les rebondissements indispensables. De plus, grâce à l'absence de publicité et à l'avènement du visionnage en rafale depuis l'ère du DVD, la plus grande évolution qu'ont connue les séries demeure l'explosion des récits continus. La structure épisodique – qui reste l'apanage de la sitcom et de nombreuses séries policières – a fait place à une construction par saison qui ne cesse de complexifier le récit, à un point tel qu'il est devenu impensable aujourd'hui pour quiconque ne connaît pas une série de la découvrir en cours de route. Bonne chance à celui qui voudrait plonger dans *Game of Thrones* de façon aléatoire !

Cette complexification grandissante des récits ne serait qu'une anecdote fascinante pour les narratologues et les cognitivistes, si elle n'avait eu un impact majeur sur le type d'auditoire que visent les séries et, par conséquent, sur la marge de manœuvre dont elles bénéficient. Parfaitement conscients de rejoindre un public adulte, éduqué et diversifié, de nombreux réseaux ont ainsi encouragé la diffusion d'œuvres audacieuses tant au niveau de leur ton que des sujets explorés. Il suffit pour s'en convaincre de penser à la représentation des communautés LGBTQ+, à la présence affirmée de diverses communautés culturelles dans les séries Netflix, au développement de personnages féminins non stéréotypés ou encore à la prédominance de sociopathes ordinaires¹. Inégalités, sexualité, racisme systémique, chocs post-traumatiques, vulgarité et torture sont devenus monnaie courante dans la série

contemporaine. Autrefois définie par ses contraintes (de budget, de contenu, de format), la série s'affiche désormais comme le médium par excellence de la liberté de parole et de création – tant qu'elle s'avère rentable, bien entendu. Et le cinéma de sembler constamment à la traîne de ce point de vue (pour preuve, voir le consensuel *Green Book* de Peter Farrelly récemment oscarisé).

Alors, la série est-elle le futur du cinéma ? En tant que baromètre des enjeux de notre époque, possiblement. Si l'on retourne souvent vers le cinéma des décennies précédentes pour prendre le pouls de l'évolution de nos sociétés, il va de soi que les futurs chercheurs auront tout intérêt à revoir les séries des années 2000-2010. Ceci dit, malgré l'utilisation de nombreux éléments *cinématographiques* dans ces récits contemporains, il n'en demeure pas moins que ces derniers restent la plupart du temps fidèles à leur format. Le montage se permet certes d'être plus lent, les plans contemplatifs sont de plus en plus fréquents et l'attention portée aux détails impressionne², mais au-delà de ça, le tout reste ancré dans une logique implacable et propre aux séries. Et par nature, celles-ci sont la plupart du temps fonctionnelles et explicites. Ainsi, aucun trait de caractère du (anti)héros ne nous sera épargné, aucun flashback ne restera en suspens et les éléments cinématographiques viseront presque systématiquement à mieux nous faire comprendre la psychologie des personnages. Bien sûr, nombre de séries ouvrent davantage de portes que bien des films... et nous incitent à explorer dans le moindre détail toutes les pièces d'un puzzle. Il s'agit bien souvent d'un art de l'épuisement des possibles, pour le meilleur et pour le pire. Et d'une forme d'expression au sein de laquelle il semble rare de pouvoir sortir du cadre imposé. Plus audacieuse que le cinéma à bien des égards, la série contemporaine demeure toutefois moins souple, moins encline aux déraillements, aux fulgurances que ce que pourraient proposer les cinéastes, même si certains comme Steven Soderbergh tentent d'y trouver un espace d'expérimentation³. Art narratif par excellence, la série passionne, assomme et peine encore à rêver. D'où le choc de *Twin Peaks: The Return*, objet non identifiable. Ou encore *Atlanta* (conçue par Donald Glover) qui fait notre couverture et sait faire preuve d'une rare prédilection pour la digression. Deux œuvres qui, si elles ne sont pas du cinéma, signalent peut-être avec aplomb le futur de la série.

– BRUNO DEQUEN

1. Voir les textes d'André Roy, Stéfany Boisvert, Charlotte Bonmati-Mullins et Julien Fonfrède
2. Voir le texte de Céline Gobert sur *Homecoming*
3. Voir les textes de Céline Gobert et Ariel Esteban Cayer

↑ **Twin Peaks: The Return** de David Lynch (2017) → **Atlanta** de Donald Glover (2016-)

