



**HAL**  
open science

**Jean-Pierre Esquenazi, Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?, Paris, Armand Colin, 2010**

Clément Combes

► **To cite this version:**

Clément Combes. Jean-Pierre Esquenazi, Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?, Paris, Armand Colin, 2010. Réseaux : communication, technologie, société, 2011, pp.249-251. 10.3917/res.165.0249 . hal-00574741

**HAL Id: hal-00574741**

**<https://minesparis-psl.hal.science/hal-00574741>**

Submitted on 21 Feb 2018

**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.

**Jean-Pierre ESQUENAZI, *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?*, Paris, Armand Colin, 2010, 224 p., 18 €.**

Par Clément COMBES

Après *Mythologie des séries télévisées* paru en 2009, Jean-Pierre Esquenazi développe sa réflexion sur le phénomène culturel et artistique de la « série télé ». S'appuyant sur la littérature dédiée à cet objet ainsi que sur l'examen de nombreuses fictions sérielles, l'ouvrage détaille les principales caractéristiques de cet « art délicat des séries télévisées ». L'auteur envisage conjointement ses dimensions culturelles et économiques, socio-historiques, narratives et stylistiques. Sont ainsi discutées les questions de la diffusion et de la production de séries (parties 1 et 2), celle de leurs dimensions narratives ainsi que leurs caractéristiques formelles (parties 3 et 4), et enfin la question de la portée sociocritique de ces récits populaires (partie 5).

Constatant le récent engouement français pour les séries depuis une décennie, Esquenazi souligne toutefois la relative méconnaissance, généralement source de mépris, toujours en cours à leur égard. La recherche française notamment, à de rares exceptions près empreinte d'une vision critique et légitimiste des productions issues des industries culturelles, a traditionnellement fait peu de cas des séries télévisées, sinon pour en souligner la médiocrité. Fort d'une grande érudition cinématographique et télévisuelle – conférant d'autant plus d'autorité à son propos –, l'auteur invite à reconsidérer la valeur esthétique, sociale et politique des séries. Il exhorte à les envisager avec toute la rigueur propre à l'appréciation d'autres formes culturelles soi-disant plus « pures ». L'ouvrage réussit à montrer combien les séries peuvent constituer de « vrais projets esthétiques ». La quatrième partie est à ce titre exemplaire, nous dévoilant, au travers d'une analyse filmique et narratologique fine de multiples cas (*Mission Impossible*, *NYPD Blue*, *Homicide...*), les virtuosités stylistiques, rythmiques et génériques des fictions sérielles. En outre, le projet de (ré)-habilitation des séries – fil rouge sous-jacent du livre – passe par le rétablissement d'une évidence perdue, le fait que « les séries sont fabriquées selon un processus peu différent de toute production culturelle ou artistique ». Chacune résulte peu ou prou d'un « accord *économico-culturel* » entre différents acteurs aux motivations distinctes. Au confluent de considérations marchande et culturelle, cet accord compose un équilibre fragile entre convention et innovation. Certains contextes socio-historiques ont été plus propices à la seconde en offrant davantage de latitude aux « inventeurs ». C'est le cas à partir de 1995 avec la chaîne étatsunienne câblée *HBO* ; ce le fut également dans les années 80 avec la « quality television », dont Steven Bochco, scénariste de l'illustre *Hills Street Blues* auquel l'auteur consacre un chapitre entier, représente une figure emblématique.

L'étude de l'émergence du petit écran et son introduction dans les foyers, au milieu du XXe siècle, permet d'éclairer celle du genre sériel télévisuel. Les travaux d'historiens mobilisés attestent de la dimension fortement intime et familiale de la télévision et *a fortiori* de ses programmes sériels : la ritualisation de la grille s'accordant bien aux « liturgies » et « cérémonies » de la vie domestique. Le contact durable et réitéré aux séries préside à une relation de familiarité avec leurs univers fictionnels, vécue sur le mode de l'intime, qui répond d'ailleurs au « spectacle de l'intimité » que donnent à voir les séries. Esquenazi fait effectivement de la « description de l'intime » une propriété narrative caractéristique du genre. Conjuguée à celle de la « profusion fictionnelle » (liée à la longueur de ces récits), ces fictions

cultivent l'entrelacement de leur histoire propre avec celle du téléspectateur. L'aspect collectif n'est pourtant pas absent puisque les pratiques sérielles s'inscrivent toujours plus ou moins dans des *communautés d'interprétation* : limitées et concrètes s'agissant de la famille, des amis ou collègues ; vastes et virtuelles concernant les publics « imaginés »<sup>1</sup>. Le recours à l'histoire ne s'arrête pas aux origines de la télévision puisqu'est relevé l'héritage de la fiction populaire initiée dès le XIXe siècle et successivement façonnée depuis par le théâtre, le roman-feuilleton de presse puis par le feuilleton radiophonique. Ces diverses formes culturelles ont trait, selon l'auteur qui s'appuie ici sur Peter Brooks, au (méta-)genre mélodramatique engendré par le mouvement de perte de *vision tragique*<sup>2</sup>. Dès lors, toute littérature populaire moderne consisterait pour Esquenazi « en des appropriations variées de la structure et des personnages mélodramatiques ». Par la suite, il constate à partir des cas de *Sex and the City*, *Six Feet Under* et *Desperate Housewives* l'émergence d'un « nouveau mélodrame » exprimant les angoisses contemporaines non plus seulement liées à la disparition du Sacré (Dieu) mais au défaut de consensus autour des identités sexuelles.

Théâtre, roman-feuilleton et feuilleton radiophonique ont petit à petit établi les grands genres fictionnels que nous connaissons et dont les séries sont bénéficiaires (policier, fantastique, sentimental, partage entre genres masculin et féminin, etc.). Les séries ont néanmoins su ajuster ces conventions génériques aux contraintes spécifiques de la télévision. Le « dynamisme générique », qui rend compte des modifications de la partition entre les genres, procède des succès ou échecs auprès du public ainsi que, plus largement, des évolutions sociales et politiques des sociétés. L'auteur s'attache à mettre en regard les séries et le paysage générique historiquement constitué dans lequel elles s'insèrent. Elles sont l'occasion, entre autre par le biais de leur « formule », d'une réappropriation et actualisation de ce paysage. Sorte de cahier des charges d'une série, la formule précise son univers fictionnel et son modèle narratif, ses éléments stables et variables... Le problème des genres l'amène à établir une typologie des fictions sérielles sur la base d'une distinction entre « séries immobiles » et « série évolutive ». Les premières privilégient plutôt le principe du rendez-vous et la répétition d'une même structure, « niant ainsi le passage du temps historique ». Elles se répartissent entre « série nodale », *soap opera* et sitcom, qui mettent en œuvre des stratégies distinctes pour suspendre l'écoulement du temps. Les secondes s'appuient au contraire sur le parallèle du temps du récit et du temps des téléspectateurs : « La série accompagne le mouvement du temps qui rythme la vie humaine en en faisant une donnée narrative ». Le type évolutif comprend la « série chorale » et la série feuilletonnesque. Il tend à être privilégié ces dernières années aux dépens des séries de type immobile.

La cinquième et dernière partie questionne le rôle de la série comme acteur d'une critique sociale. La tradition française a historiquement édifié une frontière entre des arts légitimes émancipateurs et une culture populaire mystifiante, justifiant une frilosité quant à l'introduction de questions sociales, politiques dans les œuvres de fiction. La vision étatsunienne est tout autre, qui leur confère une portée politique, sociale véritable. Toute consacrée qu'elle soit au divertissement, la fiction américaine aborde aisément les questions « chaudes » de l'actualité. Esquenazi développe le cas

---

<sup>1</sup> Dayan D., Katz E. (1996), *La télévision cérémonielle*, Paris, PUF.

<sup>2</sup> Brooks P. (1995 [1976]), *The Melodramatic Imagination*, New Haven, Yale University of Chicago.

du traitement sériel de la place des femmes dans la société depuis les années 50. Il note que les séries ont toujours participé à cette réflexion, aujourd'hui plus encore qu'hier. Ce lien tenu à l'actualité est, de plus, constitutif d'un goût pour le réalisme dont les séries d'*HBO*, *The wire* ou *Oz* témoignent bien. Ce réalisme compose avec la propension de la fiction populaire à la caricature, qui ferait écho à la tradition carnavalesque. Ce penchant pour l'exagération, du *Gargantua* de Rabelais à Homer Simpson, fonctionne comme une sorte de « double comique » du réel, dont les séries, à l'instar des carnivals du Moyen Âge, seraient une expression contemporaine.

En conclusion, cet ouvrage introductif apporte une pierre précieuse dans un champ quelque peu oublié de la recherche française. Le fait que ce travail soit publié dans une collection « cinéma/arts visuels » paraît témoigner d'une difficulté de la sociologie à prendre au sérieux ce phénomène pourtant de plus en plus prégnant dans le domaine des pratiques et appétences culturelles.

Clément COMBES  
CSI – Orange Labs, SENSE  
[clement.combes@gmail.com](mailto:clement.combes@gmail.com)