Labyrinthe

37 | 2011 (2)
Des séries et des vies

La forme d'une vie

Renaud Pasquier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/4184>
DOI : 10.4000/labyrinthe.4184
ISSN : 1950-6031

Éditeur

Hermann

Édition imprimée

Date de publication : 15 août 2011
Pagination : 15-22
ISBN : 9782705681470

Référence électronique

Renaud Pasquier, « La forme d'une vie », *Labyrinthe* [En ligne], 37 | 2011 (2), mis en ligne le 01 août 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/4184> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.4184

Propriété intellectuelle

La forme d'une vie

Renaud Pasquier

contact : renaud.pasquier@gmail.com

Comment se représenter sa propre vie ? Comment se figurer le déroulé des ans, tracer la ligne qui passe par tous les points saillants de notre mémoire et englobe les plages d'oubli qui nous firent, elles aussi, ce que nous sommes ?

Plusieurs formes, plusieurs « patrons » sont à notre disposition. En premier lieu, le biologique : le compte des années superpose les visions d'un corps en croissance, puis en déclin, les mutations successives qui l'affectent, les marques qui s'y inscrivent. S'y ajoute presque toujours le très puissant patron sociologique, qui partage le temps en étapes à franchir régulièrement, de la répétition des « années scolaires » de nos études à l'avènement de ce temps professionnel que l'on nomme *carrière* – la racine du mot et ses connotations (émulation, compétition, vitesse, force, hiérarchie, victoire, défaite, etc.) nous mènent au fameux *curriculum vitae*, la « course de vie » chargée de nous identifier, qui qualifie et quantifie notre réussite selon les critères fixés par la société. Puis, quand le récit s'approfondit et fore plus loin dans l'intimité, un troisième agencement s'impose, plus souple : celui des *événements*, de ces instants d'intensité, déchirures, désirs, douleurs, découvertes en tous genres, tournants décisifs, ou du moins vécus comme tels. En somme une collection d'expériences, heureuses ou malheureuses, et d'émotions par elles suscitées.

Or, au sein de cette collection, il est une catégorie particulière, dont l'importance dans nos récits de vie n'a sans doute fait que croître au cours des siècles, celle des expériences culturelles. Des livres inoubliables aux spectacles bouleversants, des toiles fascinantes aux films exaltants, les œuvres portent des vies à incandescence, par elles refondues et à jamais refigurées. La musique, incontestablement, se taille aujourd'hui la part du lion, tant elle est présente, disponible, et multiforme. Une époque est identifiée par sa musique, tout comme une catégorie sociale, qu'elle soit d'âge ou d'activité ; et la jeunesse, plus que toute autre, fait corps avec la musique qu'elle écoute, elle se définit par elle, et en elle. Qui

ne songe pas à tel moment comme de « celui où j'écoutais » Madonna / Debussy / Joy Division / Charles Aznavour / Miles Davis etc. ? « *Et toi, t'écoutes quoi ?* » : de la réponse dépendra la perception qu'autrui aura de toi, ta place dans une géographie culturelle très complexe. Tu as passé des heures à écouter des disques, tu as tremblé de plaisir en entendant pour la première fois et pour la millième tel ou tel morceau, tu as renié ce que tu as adoré pour te découvrir de nouvelles passions, tu as rêvé toi-même d'être musicien, d'inspirer les foules, de changer des vies, tu collectionnes les disques, tu attribues des sons à chaque période de ta vie, à chaque année, chaque mois, son timbre et sa mélodie.

Tout cela est sans doute vrai pour toi, mais pas pour moi.

Moi, ce sont les séries télévisées qui ont informé ma vie, qui l'ont scandée, colorée, façonnée. Je ne pense pourtant pas être une exception, un cas à part : beaucoup ne reconnaissent pas ce rôle des séries dans leur vie, sans doute par gêne, parce que la télévision on n'en parle qu'en clignant de l'œil, comme de vieux souvenirs pas très reluisants d'un temps où l'on n'était pas encore ce que l'on est aujourd'hui, dont il faut rire alors avec humilité ; d'autres n'y songent même plus, ignorent les heures passées jadis devant l'écran, s'étonnent même que l'on puisse exhumer ces blocs d'insignifiances, ces parts de non-vie traversées sans reste ni conséquence. Elles ont existé cependant, pour les uns comme pour les autres, elles appartiennent à leur histoire, comme à la mienne.

Pourquoi les ai-je alors vécues plus intensément ? Pourquoi, beaucoup plus que les ritournelles et mélodies, et au moins autant que les récits d'abord écoutés avec dévotion puis lus avec passion, est-ce ce cortège de visages devenus familiers, de génériques appris par cœur, de voix françaises postiches récurrentes et bien vite reconnues d'une série à l'autre, de fictions relancées, répétées et avidement ingérées, de décors parcourus presque quotidiennement comme des voisinages, qui a ménagé et peuplé mes espaces intérieurs, nourrissant mon imagination, mes pensées, mes perceptions, structurant mes personnelles affabulations ? Je ne sais pas, mais le fait est là.

Il y eut d'abord l'ère des héros. Une grande partie étaient dessinés, souvent japonais, approximativement animés, mais déjà les côtoyaient, dans mon esprit embrasé par la fiction, des êtres de chair. De chair, mais pas seulement : Steve Austin, *l'homme qui valait trois milliards*, le plus grand d'entre tous, le plus aimé, a échappé à une mort certaine en mêlant l'acier à sa chair. Avec tous les autres, mais plus que tous les

autres, il m'offrait, il nous offrait, à nous, créatures incomplètes, l'image d'un devenir possible, d'une puissance future et de métamorphoses extraordinaires qui nous arracheraient à notre humble condition – et, à l'âge où s'éveillaient la conscience et l'angoisse de notre finitude, sa résurrection bionique représentait un hypothétique espoir de salut. Steve Austin l'homme bionique, Marc Harris l'homme-poisson (*L'Homme de l'Atlantide*, aux mains et pieds palmés), Hulk l'homme-monstre, ou même de très simples mais très valeureux policiers, comme les détectives Starsky et Hutch, et tant d'autres : tous nous promettaient une vie plus large, plus nombreuse et plus intense, dont les simples échantillons qu'ils représentaient attisaient nos aspirations.

L'adolescence venue, et la candeur abolie, les fictions héroïques laissèrent la place aux fictions ironiques. Certes, le passage ne fut pas aussi abrupt : l'humour n'était pas absent de notre regard enfantin, ni des récits que nous absorbions. Les enquêtes de Starsky et Hutch, celles des dandys Brett Sinclair et Dany Wilde dans *Amicalement Vôtre* (*The Persuaders*), comme celles de James West et Artemus Gordon, héros des *Mystères de l'Ouest* (*The Wild Wild West*), et j'en passe, faisaient la part belle au comique et à la complicité des spectateurs. Mais désormais le ricanement était devenu, pour moi et mes semblables, le mode de perception privilégié des séries, quels que soient leur genre et leurs intentions affichées ; des séries, mais aussi de l'humanité, et de l'univers. Les séries, surtout les plus caricaturales et les plus aberrantes d'entre elles, étaient à nos yeux les parfaites représentations de notre monde, les plus adéquates au rapport que nous entretenions, que j'entretenais avec lui. Il était devenu une inépuisable réserve de ridicule ; tout était matière à moquerie, et ma vie n'était plus qu'une longue grimace entrecoupée de gloussements. Le règne du Second Degré était sans partage : plus rien n'était sérieux, plus rien ne méritait le recueillement et la solennité. Ce fut l'époque des fous rires inextinguibles devant les rictus carnassiers de J.R. Ewing (*Dallas*), face aux Américains moyens de *La Croisière s'amuse* (*The Love Boat*), à l'écoute des vertigineux dialogues de l'*Inspecteur Derrick* ou en tentant de suivre les improbables péripéties d'une telenovela brésilienne. Comme un symbole, Lee Majors, l'acteur qui incarnait jadis Steve Austin, avait pris désormais l'apparence de Colt Seavers (*L'Homme qui tombe à pic*), cascadeur de son état (soit l'homme de la feinte, le maître es-supercherie) : de raide, impassible et pur qu'il l'avait été, il était devenu roublard, ricaneur et cabotin. Comme nous.

Près de vingt ans s'étaient ainsi écoulés, et j'avais été des kyrielles de personnages, j'avais vécu des centaines de vies, j'avais connu bien des pays, des douleurs, des succès. Les années scolaires m'étaient des saisons, les journées des épisodes, et j'étais personnage – un coup protagoniste, d'autres fois secondaire – de toutes ces séries qu'étaient ma vie et celles des autres. Cependant, entre l'adhésion avide et la distance rigolarde – qui se succédaient, s'alternaient, se mêlaient même de temps à autre – il arriva souvent que de nouveaux affects inconnus se saisissent de moi à l'improviste, me fassent entrevoir fugitivement d'autres perspectives sur le monde. Ce furent des expériences étonnantes, parfois angoissantes, suscitées par d'étranges et inclassables séries : la *Quatrième dimension* (*The Twilight Zone*) dont je sortais tremblant, mes certitudes les plus profondes durement ébranlées, mon esprit secoué, intimement habité par la fragilité du monde ; *Chapeau Melon et Bottes de cuir* (*The Avengers*), dont l'humour raffiné et délicatement absurde désarmait mes rires gras, favorisant plutôt une sorte de rêverie souriante ; *Colombo* dont les enquêtes, sciemment dépourvues de tout suspense, aiguisaient l'intellect et affinaient le regard sans recourir à d'ordinaires subterfuges ; ou encore *Le Prisonnier*, qui élevait la paranoïa au rang de regard lucide sur le monde, mais aussi d'art majeur.

Ces comètes – pas si isolées, pas si rares – annonçaient la grande rupture, que des années d'immersion avaient rendu possible, disposant lentement les esprits, le mien, les vôtres, à un vaste et progressif bouleversement des perceptions et conceptions.

Pour ma part, il se fit en trois temps. Je ne prétends pas qu'il en fut de même pour chacun, toutes les histoires diffèrent. Mais à mes yeux, du moins, trois séries ouvrirent des voies nouvelles, multiplièrent les possibles, et de la sorte élargirent nos vies.

Il y eut d'abord *Hill Street Blues*. La traduction française hésita entre le titre original et *Capitaine Furillo*, cherchant à ramener une fiction débordante à un héros central, alors que précisément, le titre anglais désignait un lieu (le commissariat de Hill Street, dans une grande ville américaine anonyme) et une atmosphère, un entrelacs de sensations qui est aussi un genre musical (le *blues*). Il n'y avait pas *un* héros dans *Hill Street Blues*, mais des dizaines, que nous suivions jusque dans les strates les plus monotones de leur quotidien : les policiers de Hill Street, aux prises avec leurs petites misères routinières, annoncées au début

de chaque épisode par quelques notes de piano mélancoliques, d'abord hésitantes, puis s'ébrouant timidement, qui me plongeaient dans une tristesse ouatée désormais associées aux visages fatigués des acteurs, aux couloirs sombres de ce commissariat et aux rues sordides de la ville. Steven Bochco, le créateur de *Hill Street Blues*, avait de la sorte permis l'expansion de la forme série, détruisant le carcan qui l'enserrait : celui du *feuilleton*, et de ses lassantes péripéties, au profit de la chronique, chorale, quotidienne, à sa manière sociologique. À la manière d'un Flaubert, il conféra le rang de matière fictionnelle aux détails les plus insignifiants, les plus triviaux, brisant ainsi, au passage, le mur qui séparait la série du documentaire (en usant notamment des mêmes procédés visuels). Il poursuivrait l'effort avec d'autres réussites (*LA Law*, *NYPD Blue*, etc.), et surtout ouvrait la voie aux grandes séries à venir qui hériteraient de son souci du quotidien (on songe à *Urgences*), et de son sens de la durée (on songe, par exemple à la lenteur si vivante des *Sopranos*). Mais c'est bien sûr *The Wire*, la série policière dont la ville de Baltimore est l'héroïne, à travers ses policiers, ses dealers, ses drogués et ses hommes politiques, qui doit le plus au génie de Bochco, et à *Hill Street Blues*.

Le champ des séries n'avait plus de limite dans l'espace et dans le temps : les minutes les plus vides, les lieux les moins pittoresques lui appartenaient aussi, désormais. Moi-même, ma propre vie, notre quotidien à tous devenait à présent matière fictionnelle, et pas seulement comique, comme jadis. Étendu *horizontalement*, ce champ devait aussi s'approfondir *verticalement*.

Les inquiétants sommets neigeux de Twin Peaks semblent désigner les hauteurs nouvelles où s'élèvent la série. C'est pourtant dans les profondeurs que David Lynch explore des territoires vierges : sous le quotidien d'une petite bourgade de province américaine, sous les figures traditionnelles et les intrigues classiques, sentimentales, financières ou policières, agissent des forces souterraines et des puissances surnaturelles. C'est dans l'Inconscient que se trament, se nouent, et se résolvent les mystères de Twin Peaks, et Dale Cooper, l'énigmatique agent du FBI, a recours à ses propres rêves et à la magie pour découvrir qui a tué Laura Palmer (une question qui tint en haleine le monde entier pendant des mois, à la fin des années 1980). Ce sombre récit de possession tient à distance les analyses freudiennes pour nous baigner dans le monde des fantasmes, des cauchemars et des visions. Lynch inscrit la série dans la plus archaïque des traditions narratives, celle des mythes et des contes ;

où le loup affamé erre dans la forêt à la recherche de l'innocente à croquer, mais en lui donnant la plus moderne et la plus sophistiquée des formes visuelles.

Si *Hill Street Blues* avait abattu le mur qui séparait la fiction de la chronique documentaire, *Twin Peaks* démantèle les barrières entre rêve et réalité, conscient et inconscient, réel et imaginaire. Lynch a ouvert les vannes, et lâché dans l'univers des séries les créatures de l'inconscient, où s'engouffrèrent aussi les vampires de *Buffy* ou *True Blood*, les démons de *Supernatural*, et les morts-vivants de *Walking Dead*, avec, à leur tête, l'abominable Bob, qui hantait donc *Twin Peaks*. Quel être de fiction m'inspira jamais plus de terreur que le démon Bob, avec ses longs cheveux gris filasse, sa veste en jean sale et son large sourire diabolique ? Cette terreur s'est-elle jamais vraiment éteinte ? Bob ne continue-t-il pas à errer à travers ces fictions qu'on dit « réalistes », et qui nous font partager les tourments les plus intimes de leurs héros ? N'est-ce pas son visage que l'inhumain Marlo, très matérialiste chef de gang des dernières saisons de *The Wire*, mais d'une froide cruauté rarement représentée, contemple quand il regarde un miroir ? Si nous voyageons à travers les fantasmes d'Ally McBeal, les rêves de Tony Soprano, les hallucinations des personnages de *Six Feet Under*, ou si un psychologue peut devenir le héros d'une série (*En analyse*, soit *In Treatment* version américaine), c'est parce que Lynch nous a ouvert la porte.

Ou plutôt parce qu'il a retourné la forme série comme un gant, exhibant et mettant en scène la masse grouillante de phobies, fantasmes et pulsions qui la sous-tend toujours. Au fond, *Mad Men* reprend à sa manière le procédé lynchien : Don Draper et sa femme Betty, couple apparemment idéal des années soixante commençantes, présentent une ressemblance stupéfiante avec le couple riant et farfelu de *Ma Sorcière bien-aimée* (*Bewitched*) ; de fait, Jean-Pierre, le grand dadaï marié à la belle Samantha, sorcière de son état, est publicitaire, comme Don, et plus d'un personnage de cette aimable comédie fantastique trouve son équivalent dans *Mad Men*, à ceci près que Matt Weiner, le créateur, choisit de mettre en lumière les craquelures dans l'image enchantée de ce couple, et de l'Amérique d'alors telle qu'elle se perçoit, et telle que nous la percevons encore. Il n'est dans *Mad Men* nul démon, nulle sorcellerie, mais bien, à travers les turpitudes de Don, un aperçu des pulsions effrénées et irrépressibles qui bouillonnent sous l'apparence policée d'une Amérique élégante et puissante.

Je me savais pris dans les rets de la fiction sérieelle par des années de pratique intense, et parce que mon moi social en était la proie. Dorénavant les tréfonds de mon être étaient siens également. La démonstration devait se parachever avec la découverte de *Dream On*.

Dream on : le rêve enclenché, le rêve en marche, le rêve allumé, comme on allume une télévision. Celle que regarde ce bébé, cet enfant, ce jeune garçon que nous voyons grandir, toujours à la même place, devant la télévision, avec le même regard captif, la bouche ouverte, tout son être absorbé par l'écran, tandis qu'il ingère lui-même un flux apparemment ininterrompu d'images. Le choc fut évidemment considérable : c'était moi que je voyais, et non seulement Martin Tupper, l'antihéros ainsi représenté, employé médiocre d'un éditeur new yorkais, écrivain raté, divorcé, mais séducteur sans pareil, dont les conquêtes féminines et les déboires professionnels scandent la série. Or, ce générique, comme c'est souvent le cas, ne se contente pas d'introduire le protagoniste, il exhibe le principe et les enjeux de toute la série. Tout indique une sitcom divertissante, moderne, mais sans grande envergure : on suit en effet la vie routinière, souvent insatisfaisante, de Martin (leçon de Bochco, moins la gravité et l'ampleur chorale), dont, par ailleurs nous explorons les pensées et les fantasmes (leçon de Lynch, retirées l'audace formelle et l'intensité de l'angoisse) ; mais ces pensées et ces fantasmes nous sont données sous formes d'extraits, en noir et blanc, de films, séries, émissions diverses, des années 1950-1960. En somme, ce que le générique nous montre, c'est la construction d'un imaginaire, mieux, la construction d'une *psyché* et un *habitus*, par ingestion de fictions télévisées¹. Ainsi, au cours des récits, la moindre des émotions, des réactions ou des pensées de Martin est figurée par l'un de ces extraits (le sentiment de trahison par un homme qui en poignarde un autre dans le dos, l'excitation sexuelle par une fusée qui décolle, etc.). *Dream On*, pour la première fois, met en scène l'homme télévisuel, le spectateur de séries, mais non comme un original, un doux dingue obsédé de télé, un marginal : mais bien le citoyen ordinaire, l'homme normal, l'Américain moyen de la fin du xx^e siècle. Vous ou moi. Si l'exploitation du procédé

1. La chaîne HBO – qui inaugurerait avec *Dream On* la liste des grandes séries qui devaient faire de cette chaîne le symbole de « l'âge d'or » – possédait et voulait rentabiliser un catalogue de fictions télévisées, bien oubliées, des années 50-60, produites par Universal. C'est le réalisateur John Landis qui eut l'idée de ces séquences insérées pour rendre compte de la vie intérieure de Martin.

est avant tout comique, les interprétations que l'on peut en faire le sont beaucoup moins. La première est même terrifiante, et donne du grain à moudre à tous les contempteurs crépusculaires de la chose télévisée : la télé, arme fatale d'un fascisme insidieux, aurait colonisé nos esprits, standardisé nos imaginaires, calibré nos pensées ; Martin Tupper serait le prototype même de l'homme, non seulement sans qualité, mais sans intériorité, sans originalité, sans singularité, *formaté* par l'industrie du divertissement. Et je mentirais si je niais que telle hypothèse m'ait effleuré, si je prétendais ne jamais avoir éprouvé la peur de n'être qu'un simple pantin transparent aux mains des producteurs de fiction. Je peux heureusement me raccrocher à la seconde interprétation : celle qui, soutenue par la réussite et l'inventivité de la série, insistera sur la réappropriation des images télévisées par Martin Tupper ; ou comment le Moi n'est jamais rien d'autres qu'un agencement de non-moi, une mise en scène de bribes et fragments hétérogènes empruntés ça et là et réassemblés de manière inédite. Mais l'originalité et la résistance de l'assemblage dépendent de nous, de notre capacité propre au recyclage et à la réappropriation, sans garantie d'échapper à la répétition mécanique.

Les séries avaient donc conquis l'intégralité du champ social, et les territoires de l'inconscient. Enfin, elles revenaient sur elles mêmes, et mettaient en scène leur effet, leur pouvoir d'intervention sur les corps et les esprits. Dès lors, on ne compterait plus le nombre de héros eux-mêmes amateurs et spectateurs de séries, cela irait de soi : non plus comme clin d'œil ou autoréférence gratuite, mais bien parce que décrire le monde, ce serait aussi se représenter le décrivant, et figurer sa place et ses effets dans ce monde. Ainsi étais-je devenu un personnage de série, non seulement comme citoyen lambda et comme entité psychique, mais précisément en tant que spectateur. La boucle était bouclée, le monde n'était qu'en tant qu'il était perçu, mais à travers les séries. L'âge d'or pouvait officiellement commencer. Celui de séries conscientes d'elles-mêmes, de leur histoire, de leurs possibilités, leur champ d'intervention, et leurs effets sur les spectateurs.

La suite vous la connaissez. Vous l'avez téléchargée, à moins qu'elle ne soit alignée dans vos étagères, en longues rangées de DVD. Vous la regardez jour après jour, épisode après épisode, saison après saison. Vous y jouez plusieurs rôles, quotidiennement. Vous continuez à l'écrire.

To be continued.