**Questions de communication**

**42 | 2022**
**Explorations, nouvelles frontières ?**

# Bernard GENTON, *La Machine à fictions. Une histoire critique des séries américaines*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2021, 152 pages

**Sonny Perseil**

**Édition électronique**
URL : https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/30604
DOI : 10.4000/questionsdecommunication.30604
ISSN : 2259-8901

**Éditeur**
Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**
Date de publication : 1 décembre 2022
Pagination : 544-546
ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**
Sonny Perseil, « Bernard GENTON, *La Machine à fictions. Une histoire critique des séries américaines* », *Questions de communication* [En ligne], 42 | 2022, mis en ligne le 01 février 2023, consulté le 20 octobre 2023. URL : http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/30604 ; DOI : https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.30604

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

(p. 97). Élargissant le débat sur la liberté, il note que « la liberté, c'est aussi le temps libre », et d'appeler Friedrich Nietzsche à la rescousse : « celui qui ne dispose pas des deux tiers de sa journée pour lui-même est un esclave » (p. 105). Mais la morale en économie ne nous renvoie pas uniquement aux étages élevés où siègent acteurs et décideurs. Elle nous concerne au quotidien et, comme le dit l'éditorial sur la page de couverture : « le lecteur est incité à sortir de son sommeil dogmatique et à se réapproprier le droit de questionner l'économie », car « nous perdons de plus en plus la possibilité d'exercer un choix économique éthique » (p. 90).

Résumons notre appréciation : cet ouvrage, rétif au résumé, est une *somme éclairée* sur laquelle plane le tourment du philosophe porté par vocation à creuser toute matière, quelle qu'en soit la nature. Ce fameux philosophe qui nous force, selon Y. Falys, « à sortir de notre zone de confort […] à affronter nos contradictions » (p. 10). Et s'il est vrai, comme il poursuit, que certains d'entre eux parviennent « à ébranler les certitudes et plonger leurs interlocuteurs dans un tel inconfort intellectuel que ceux-ci décident de le condamner à mort pour retrouver leur tranquillité » (p. 10), nous espérons qu'un tel destin ne sera pas nécessaire pour reconnaître qu'Y. Falys a réussi à ébranler des certitudes.

Avec sagacité, avec esprit critique, et docte pertinence.

**Daniel Donnet**
*Université catholique de Louvain, SSH/FIAL, B-1348*
*Louvain-la-Neuve, Belgique*
*daniel.donnet@uclouvain.be*

**Bernard Genton,** *La Machine à fictions. Une histoire critique des séries américaines*
Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2021, 152 pages

Bernard Genton, professeur émérite de civilisation américaine, ancien attaché culturel à Boston, se propose, dans ce livre, *via* une sélection de séries télévisées, de retracer l'évolution de ces produits culturels à succès vers une plus grande qualité. Celle-ci s'exprime en particulier par le positionnement politique de ces œuvres, moins superficielles que l'on pourrait le croire du fait de leur inscription dans la culture populaire. En effet, l'auteur décèle en effet une transformation du genre très globalement positive, qui se traduit en premier lieu par l'abandon progressif d'une censure autrefois asphyxiante. À l'instar de ce qui s'est passé pour le cinéma, les séries se sont libérées des codes qui visaient, pour reprendre la formulation citée de Paul Klein – vice-président chargé de la programmation à NBC en 1979 – « la programmation la plus consensuelle possible ».

Dès lors, avec la multiplication des canaux de diffusion, et notamment HBO, qui a joué un rôle fondamental dans le développement d'une offre de qualité, des œuvres ont pu aborder des thématiques qui étaient auparavant moralement condamnées et donc négligées. Les grands *networks* étasuniens ont néanmoins emboîté le pas et d'ailleurs, dès la fin des années 1970, deux séries historiques de qualité sont remarquées : *Roots* (« Racines »), sur l'esclavage aux États-Unis, et *Holocauste*, consacrée à l'extermination des Juifs d'Europe. C'est cependant sur un tout autre registre – policier – qu'interviendra une série qui, en 1981, contribuera par son réalisme, selon l'auteur, à transformer en profondeur ce type de productions : *Hill Street Blues*, abordant le quotidien d'un commissariat de centre-ville. Le rapport à la réalité politique et sociale étasunienne, que l'on retrouvera depuis dans de nombreuses productions, *The Wire* (2022) étant l'une des principales références commentées dans l'ouvrage, participera à ce bond qualitatif que l'auteur illustre avec pléthore d'exemples. Ce lien avec le réel se manifestera aussi sur un registre intime, les manières de traiter la vie de famille, le couple, et même la sexualité dans toute sa diversité, progressant indéniablement au fil des années dans nombre de ces séries. Par ailleurs, l'arrivée de réalisateurs expérimentés et réputés, comme David Lynch qui signa *Twin Peaks* (1990), participera aussi, sur un autre plan, plus artistique, à la valorisation de ces productions, dont certaines seront encensées par la critique.

B. Genton relève cependant quelques cas d'extravagances par rapport au réel dans des productions remarquées comme *House of Cards* (2013), *Homeland* (2011) ou *The Americans* (2013), et que dès lors la tentation de qualifier de « kitsch » certaines de ces séries peut exister. Ses conclusions sont donc nuancées : tout en considérant le sens politique de plus en plus prégnant des productions et leur rapport direct avec l'évolution récente des États-Unis, qui conduit à s'interroger sur une forme de performativité que pourraient porter les séries, l'auteur termine en se demandant si malgré tous ces efforts et quelques exceptions, ces œuvres ne sont pas « condamnées par nature au recyclage culturel

d'un côté et au métabolisme commercial de l'autre » (p. 134).

Le titre du livre n'est finalement peut-être pas le plus adapté. De quelle « machine » l'auteur voudrait-il parler ? Si les chaînes de télévision, publiques et privées, sont évoquées et quelques noms de *showrunners* (auteurs-producteurs) de séries cités, l'existence des épisodes pilotes (destinés à tester l'efficacité de la série) mentionnée, il n'est nullement question, dans cet ouvrage, de faire voir de l'intérieur les coulisses de la fabrication de ces supports, ni de comprendre, d'un point de vue économique ou gestionnaire, le fonctionnement des entreprises impliquées. Le management n'est évoqué que subrepticement, surtout pour décliner l'évidence que les séries doivent être rentables financièrement. Des approfondissements de cet angle, par exemple en s'intéressant aux études de marché qui ont été réalisées sur le sujet, à la genèse des maisons de production ou encore à la typologie des producteurs, auraient permis de mieux faire saisir « la machine ».

Par ailleurs, si le travail se comprend dans une approche principalement historique, l'aspect critique est… critiquable. L'auteur ne prétend sans doute pas être un critique d'art, ici de productions audiovisuelles. Cependant, dès lors, comment établir avec pertinence l'appréciation qualitative accolée aux séries analysées ? Effectivement, celle-ci paraît effectivement assez peu argumentée, en particulier du point de vue artistique : presque rien n'est dit sur les performances d'acteurs, les effets spéciaux, les costumes, etc. Le générique – élément créatif fondamental de la production sérielle – est certes abordé et son importance soulignée, mais cela n'épuise pas la caractérisation artistique des œuvres étudiées qui, ici, se résume le plus souvent à un compte rendu du scénario. Le terme « qualité » n'est donc pas expliqué de façon totalement satisfaisante et le fait de parler de « haute culture » ou des « meilleures » séries peut aussi irriter.

Le choix des séries étudiées est aussi embarrassant. L'auteur reconnaît lui-même ne s'être familiarisé qu'avec une centaine de séries, ce qui constitue, selon ses propres termes, « un maigre échantillonnage […] au regard de l'offre disponible ». Surtout, la logique de sélection n'est pas vraiment lisible. B. Genton tourne souvent autour des mêmes séries, ce qui engendre d'ailleurs des répétitions, sans expliquer pourquoi. L'analyse de bien d'autres productions aurait pourtant pu utilement étayer ses propos, en particulier en ce qui concerne le rapport au réel et la dimension politique des œuvres ; or ces séries sont vite évacuées ou carrément ignorées. Pour pallier ces carences, l'auteur, qui néglige la science-fiction, aurait pu voir quelques extraits des productions qu'il ne connaît pas, ou lire ce que d'autres ont écrit à ce sujet. Et même dans les genres qu'il semble affectionner, on regrettera de grandes absences à des époques différentes (*Lou Grant*, *Shameless*, *Narcos*, etc.), qui auraient pu porter et illustrer certaines des logiques explicatives développées dans l'ouvrage.

Car, en définitive, quel est le statut de ce livre ? Est-ce l'essai d'un amateur éclairé sur ce qu'il a apprécié tout au long de sa vie, ou une analyse avec une ambition scientifique de l'histoire politique des séries américaines ? Si l'on devait s'orienter vers la seconde proposition, il faudrait alors regretter des lacunes bibliographiques, en particulier de ne pas avoir mobilisé une discipline qui aurait pu utilement appuyer les démonstrations présentées : la sociologie politique. Ce champ d'études s'est pourtant attaqué au sujet sériel, avec des cas récents assez notables, comme les ouvrages *Séries politiques. Le pouvoir entre fiction et vérité* (Taïeb Emmanuel et Lefebvre Rémi [dirs], Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, 2020), *House of cards. Le crime en politique* (Taïeb Emmanuel, Paris, Presses universitaires de France, 2018), ou encore *Columbo : la lutte des classes ce soir à la télé* (Mathieu Lilian, Paris, Éd. Textuel, 2013).

L'apport majeur du livre est de politiser l'essentiel des productions dites de qualité, qui ne peuvent cependant complètement s'extirper des attentes d'un marché davantage commercial que citoyen. Cette approche politique aurait pu aller bien plus loin, non seulement en utilisant des travaux de politistes, mais aussi peut-être en explorant la territorialité spécifique à la plupart des séries. B. Genton l'évoque trop brièvement sur quelques cas. Or, ce rapport intime qu'entretiennent ces productions avec les lieux au cœur des histoires racontées, qui sont aussi les lieux de tournage et donc de fabrication, avec des enjeux politiques et économiques particuliers, et à chaque fois une ambiance culturelle différente, est à ce point déterminant qu'il donne souvent le titre de la série, qui porte le nom d'une ville ou d'une région. Sans aller jusque-là, le territoire paraît souvent tenir l'un des premiers rôles et il faut alors que les scénaristes fassent au mieux pour que, à force de thèmes universels (amour, amitié, vengeance, justice, pouvoir, etc.), les téléspectateurs du monde entier puissent s'y retrouver. Un autre angle mort du livre, qui semblait vouloir s'intéresser à la domination de la fiction télévisuelle américaine, est l'absence de réflexion sur la réception des séries étasuniennes,

bien différente pour ces produits, pourtant mondialisés, selon les différents espaces de notre planète. Incontestablement, l'auteur a préféré l'histoire à la géographie.

**Sonny Perseil**
*Conservatoire national des arts et métiers, Lirsa, F-75003 Paris, France*
*sonny.perseil@lecnam.net*

**Frédéric Gugelot et Paul Zawadzki (dirs),** *Rire sans foi ni loi ? Rire des dieux, rire avec les dieux*
Paris, Hermann, coll. Questions sensibles, 2021, 304 pages

On « évite », certes, « les pensées courtes », on s'étonne, on admire en lisant ces *excerpta* du rire liés au fait religieux comme fait social. Loin de se couper de la philosophie, on observe, mieux, on participe au rire témoin d'une sagesse religieuse, qui a un rôle d'enseignement ou qui permet justement de renouveler le questionnement philosophique (voir la présentation des auteurs sur YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=1oNBPOE2UAs).

« Rire est le propre de l'homme » et *Rire sans foi ni loi ?* ne parle pas seulement de « Rire des dieux » ou de « Rire avec les dieux » (p. 235, Rabelais François, *Gargantua* cité par Gérard Rabinovitch). Diverses formes de rires y sont abordées : raillerie agressive, joyeuse hilarité, rire des autres, rire de soi avec les autres (distinctions établies dès les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, p. 7) ; rire encadré ou débridé à Sparte, réputée austère (p. 17-36) ; rire inextinguible des dieux homériques (p. 37-54), fou rire ou rire des sages (p. 55) ; ironie, farce ou rire libertin (p. 71) ; dérision ludique (p. 111) ; humour et sarcasme (p. 233) ; rire moqueur ou/et cruel. « De la joie aux passions tristes, gaîté réparatrice ou amertume, entre burlesque, satire et parodie, c'est un large spectre que dessinent les infinies nuances du rire jaune ou noir, fin ou gras, sardonique, macabre, potache ou fumiste… » (Paul Zawadzki, « Le rire du pouvoir et ses ambivalences », p. 249-269). Pour Henri Bergson, « [l]e rire » est « amertume » (cité par P. Zawadzki, p. 269). Il peut être à la fois frais et réfléchi : ainsi la mignonne histoire de cette petite fille protestante qui, voyant nu, lors d'une baignade estivale, son ami catholique, croit découvrir à cette occasion la différence entre un catholique et un protestant (Frédéric Gugelot, « Prêtres à rire », p. 128). Et ici, « l'humour n'est » vraiment pas « sarcasme » (G. Rabinovitch, p. 233-247).

L'ensemble des textes réunis par F. Gugelot et P. Zawadzki permet d'explorer la « pluralité des rires et de leurs usages en échappant à d'intenables dichotomies – ou bien le rire ou bien la religion » (p. 271). Ces éditeurs ont réussi à harmoniser des textes disparates en divisant le propos en quatre parties. La première partie, « Rire à Sparte, Athènes ou Jérusalem », veut parler des temps anciens, c'est en effet de longue date que le rire convoque la pensée et certains classiques tentaient d'en élucider les ressorts ; la partie II « Ironies, parodies, caricatures, blasphèmes » montre notamment les caricatures antiprotestantes (Laurent Bihl, p. 87-108) et décrit le fado anticlérical (Cátia Tuna, p. 109-124) ; la partie III est consacrée plus spécifiquement aux rires dans les rites avec notamment « [l]es jeux de Purim » (p. 163-173), ainsi que les rires dans le bouddhisme et le chamanisme. La partie IV s'attache au rire de libération et de domination, qu'il s'agisse de la libération du tragique avec Armand Abécassis (p. 205-211) ou du rire venant du dominateur avec Éric Marty, « Genet, rire, sacré et domination » (p. 213-232) sans oublier le rire cruel avec P. Zawadzki (p. 249-269).

Il ne faudrait pas passer sous silence l'annexe de Jeanne Favret-Saada consacrée aux « [a]ffaires de blasphème » (p. 275-296). D'aucuns en auraient attendu le sujet principal. Pourtant, « alors que l'Association française de sciences sociales des religions se décidait à susciter une réflexion collective sur le rire et le religieux en février 2015, personne ne se doutait que ses travaux porteraient l'ombre tragique des attentats du 7-9 janvier ». Seul y est consacré le texte de J. Favret-Saada. Il tire son origine d'une conférence Eugène Fleischmann auprès de la Société d'ethnologie en 2015, à la Maison de l'archéologie et de l'ethnologie René-Ginouvès : *Une anthropologie des polémiques à enjeux religieux : le cas des affaires de blasphème*. C'est un texte remarquable, où l'on devrait être sensible au courage scientifique de J. Favret-Saada et à son humour : « Sans liberté d'expression en général, aucun débat n'est possible, puisqu'il y faudrait de la curiosité, de l'imagination et de la hardiesse. Quand, au surplus, ces situations concernent les religions, il est inévitable que le processus de connaissance les mette en perspective, et donc qu'en un sens, il les blasphème : il méconnait leur certitude d'incarner la vérité absolue, et il décompose chaque religion en éléments comparables avec d'autres éléments, notamment avec du social non religieux » (p. 278-279).

Les affaires de blasphème n'ont certes pas commencé au Danemark en 2005 avec les caricatures de Mahomet, ni en 1988 avec Salman Rushdie. Autour des années 1650, Cyrano de Bergerac faisait rire, lui