TV/Series

1 | 2012

Les Séries télévisées américaines contemporaines :
entre la fiction, les faits, et le réel

Fringe : Aux frontières du réel ?

Aurélie Blot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1572>

DOI : 10.4000/tvseries.1572

ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Aurélie Blot, « *Fringe* : Aux frontières du réel ? », *TV/Series* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1572> ; DOI : 10.4000/tvseries.1572

TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

***Fringe* : Aux frontières du réel?**

Aurélie BLOT

Alors que TF1 s'apprêtait à lancer la nouvelle et très attendue série américaine *Fringe* (FOX, 2009-) en prime time, l'événement dramatique du crash du vol Rio-Paris AF 447 le 31 mai 2009 a contraint la chaîne à diffuser le pilote une semaine plus tard en deuxième partie de soirée dans un souci de préserver les âmes sensibles. Et pour cause : les premières minutes présentent un avion pris dans un orage électrique ; la peur et l'agitation des passagers se mêlent à leurs cris d'effroi lorsqu'ils voient leurs chairs se liquéfier. Un gros plan sur la mâchoire du copilote se disloquant et tombant en flaque termine cette scène en apothéose. J.J. Abrams, célèbre producteur à l'origine d'*Alias* et de *Lost*, nous offre ici un vol mortel généreusement visqueux.

La coïncidence morbide entre l'accident et le pilote de la série et surtout l'amalgame probable entre réalité et fiction ont entraîné la décision radicale de la chaîne. Cette situation soulève une interrogation qui revient sans cesse lorsqu'il est question des séries télévisées : où s'arrête la réalité au profit de la fiction? Et surtout le téléspectateur arrive-t-il à faire la différence? Les producteurs usent et abusent de cet enchevêtrement pour brouiller les pistes et ainsi attiser la curiosité du public. Martin Winckler souligne d'ailleurs ce fait dans *Les miroirs de la vie*, « les fictions savent qu'elles agissent sur les sentiments en travaillant le faux pour produire du vrai¹ ».

Dans la bande annonce ou « teaser » de la série, J.J. Abrams défie le téléspectateur : « Et si l'inimaginable pouvait devenir réalité? » En ce sens, il met en garde le téléspectateur dont la perception de la réalité ne cessera d'être mise à mal dans cette nouvelle fiction. Ses repères vont être brouillés

¹ Martin, Winckler, *Les miroirs de la vie*, Paris, Seuil, 2002, p. 135.

comme l'indique le titre de la série à la définition floue : tantôt bordure, tantôt limite, cette série s'inscrit donc « en marge ». J.J. Abrams semble avoir le projet ambitieux de nous proposer quelque chose de différent des séries actuelles, une série qui questionnera notre entendement et remettra perpétuellement en cause les frontières du réel. Le choix du motif scientifique mêlé au motif policier n'est pas anodin. La science étant ce sur quoi l'humanité se base depuis des générations, elle est censée apporter des réponses et nous conforter dans notre perception de la réalité. Or la science occulte ou « fringe science » abordée dans la série interroge plus qu'elle ne rassure : télépathie, résurrection, prémonition sont autant de thèmes controversés que J.J. Abrams et ses collaborateurs manient judicieusement pour bousculer nos convictions.

Comment les producteurs et scénaristes créent cette ambivalence entre réalité et fiction? Quels sont les procédés narratifs et esthétiques utilisés pour susciter le trouble du téléspectateur?

C'est ce que nous nous proposons d'étudier dans ce développement.

1. Tension entre réalité et fiction

« Psychokinésies, télékinésie, prémonition, intelligence artificielle, matière noire, cybernétique, lévitation » tels sont les termes apparaissant dans le générique qui, associés à des formules mathématiques et des glyphes encore inconnus, fourmillent et saturent rapidement notre écran de télévision tout autant que notre cerveau. L'omniprésence des instruments à cordes du fond musical accompagnant ces images hypnotiques ne fait qu'attiser cette atmosphère envoutante et énigmatique.

En effet, dès le générique, J.J. Abrams semble défier le téléspectateur en lui proposant une énigme qu'il aura pour mission de déchiffrer. Fonctionnant telle une incantation, le téléspectateur est rapidement happé par la multitude de termes, de formules et de signes étranges dont il ignore encore la signification mais qu'un visionnage assidu de la série lui permettra de résoudre.

Ainsi, à l'instar de l'héroïne Olivia Dunham, le téléspectateur va s'essayer au rôle d'investigateur. Très vite, l'identification avec le personnage de la jeune femme prend forme, les plans resserrés ainsi que les gros plans permettent de créer un sentiment de proximité et d'intimité avec Olivia qui s'avère notre double fictif.

Confuse et désorientée, Olivia est confrontée à un monde étrange où toutes ses convictions semblent réduites à néant, un sentiment que le téléspectateur partagera au fil des épisodes créant un sentiment de confusion intense.

La notion de « quatrième mur » que l'on associe surtout au monde du théâtre, semble alors compromise. En effet, nous sommes mis à contribution dans la résolution d'énigmes et de déchiffrement de codes, insérés ici et là au cœur de la fiction par les producteurs pour créer cette forme d'addiction que toute série stimulante procure.

Tandis que le scientifique Walter Bishop s'efforce de trouver les réponses à des formules complexes, le téléspectateur tente de déchiffrer les glyphes apparaissant entre chaque séquence. Isolés de la diégèse et exclusivement destinés au téléspectateur, ces glyphes agissent comme une porte ouverte sur la fiction dans laquelle nous devons nous engouffrer à corps perdu pour résoudre la clé de l'énigme.

Le téléspectateur est alors rapidement alerté par Nina Sharp², la présidente de Massive Dynamic qui, en s'adressant à Olivia, nous informe des dangers d'une telle implication dans la fiction : « You should know what you're getting into³ ».

En effet, Nina Sharp semble nous mettre en garde contre ce monde fictionnel qui ne cesse de remettre en question notre entendement, là où fiction et réalité s'emboîtent pour finir par se confondre. Aussi, nos croyances ne cesseront d'être déjouées au fil des saisons, notamment par le biais de ces images furtives que nous sommes supposés déchiffrer⁴ : alors que de prime abord, ces images représentent des éléments qui nous sont familiers, si l'on y prête une attention toute particulière, l'on se rend compte que ces éléments sont tout autre, remettant en cause notre perception de la réalité. (voir figure 1)

Aussi, s'agit-il de « l'inquiétante étrangeté » ou « Die Unheimliche » célébrée par Sigmund Freud qui est plébiscitée au travers de ces images. Ce concept freudien⁵ met en exergue le malaise né d'une rupture dans la rationalité rassurante de la vie quotidienne notamment parce qu'elle diffère de notre environnement.

Le familier devient étrange, les bornes entre réalité et fiction s'estompent, nos repères sont altérés par cette immersion dans un monde aux possibilités multiples.

² Alias Blair Brown.

³ Saison 1 épisode 1.

⁴ J.J. Abrams avait défié les téléspectateurs de trouver la signification de ce code selon lui inviolable. Et pourtant, Julian Sanchez, rédacteur du site *Ars Technica* perça le secret de ces symboles mystères. En effet, chaque symbole associé au placement du point lumineux correspond à une lettre alphabétique. Pour établir cette correspondance, Julian Sanchez procéda à une transcription similaire à la méthode de chiffrement de César pour reconstituer l'alphabet.

⁵ Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres textes*, *Das Unheimliche und Andere Texte*, traduction de Fernand Cambon, Paris, Gallimard, 2003.

Par ailleurs, alors que *Fringe* propose un monde hybride où les effets paranormaux côtoient le quotidien des protagonistes, J.J. Abrams et ses collaborateurs usent de moyens techniques pour souligner à l'image cette fusion entre fiction et réalité. C'est ainsi que les noms des lieux sont insérés en images de synthèse. La superposition des écrits en trois dimensions sur les images tournées sur des lieux réels permet de sceller fiction et réalité et faire de ces deux entités une seule et même unité. (voir figure 2)

2. Représentation d'un monde alternatif

Dès la deuxième saison, cette tension entre réalité et fiction va être mise en exergue par la tournure feuilletonnante de la série, offrant un dédoublement de la synopsis.

Ainsi, au monde énigmatique dans lequel les protagonistes s'évertuent à trouver des réponses, se superpose l'autre monde ou « alternate world », en tout point similaire au nôtre ou presque, créant dès lors un double parallèle entre ces deux mondes fictifs d'une part et notre monde réel et le monde de la fiction d'autre part.

Le titre de la série prend alors tout son sens, symbolisant cette frontière aussi mince soit-elle entre le monde réel et celui de la fiction. Il semblerait que *Fringe* s'impose en effet comme une métaphore de la production sérielle où le monde dans lequel les personnages évoluent représenterait notre réalité tandis que l'autre monde serait celui de la fiction.

Les intrigues des saisons 2 et 3 relatant le passage des personnages d'un monde à l'autre et la rencontre de leurs doubles fictionnels et réels ne font que brouiller cette frontière: Où est le réel? Où est la fiction? Le téléspectateur s'y perd et se fait entraîner dans ce monde mi-réel, mi-fictionnel, un monde très justement qualifié « en marge ».

À l'instar d'Olivia qui est littéralement prisonnière dans l'autre monde, jetée dans une cellule, le téléspectateur est pris au piège dans ce tourbillon fictionnel où la réalité se trouble pour laisser apparaître un monde aux frontières floues. Aussi, alors que le souhait d'Olivia de revenir en arrière fait écho à celui du téléspectateur, la réplique de Phillip Broyles⁶ « I don't think you can⁷ », résonne comme une sentence, le destin d'Olivia (l'être de fiction) et du téléspectateur (l'être réel) est désormais scellé.

⁶ Alias Lance Reddick qui joua également dans la série culte de J.J. Abrams *Lost*.

⁷ Saison 1 épisode 1.

En effet, dès la saison 2, le thème de l'autre monde est exploité par J.J. Abrams par le biais du personnage d'Olivia, notre double fictif, qui s'annonce comme l'élue, la seule capable de franchir cette frontière entre les deux mondes. Traitée au cortexiphan alors qu'elle n'était encore qu'une enfant, l'on apprend que la jeune femme est la clé ouvrant la porte de ce monde mystérieux. Plongée dans une cuve hermétique, son immersion dans l'eau va lui permettre d'accéder à un monde encore inconnu, une expérience que nous partageons par l'effet de caméras provoquant ce sentiment claustrophobe d'enfermement.

Alors que la cuve permet à Olivia de s'immerger dans l'autre monde, le poste de télévision, un catalyseur tout aussi hermétique, est ce par quoi nous nous plongeons dans la fiction. (Voir figure 3)

Ce « baptême de la connaissance » permettra au téléspectateur et à son double fictif d'avancer main dans la main dans ce monde parallèle où l'apparition de « doubles » des personnages ravivera cette confusion latente entre réalité et fiction. Aussi, Walter Bishop s'empressera-t-il de surnommer ces « avatars » Walterego (Walernate pour la version originale) et Fauxlivia, pour rappeler leur antagonisme malgré une ressemblance physique frappante.

Le téléspectateur sera dès lors confronté à la lourde tâche de distinguer « le vrai » du « faux » ce qui n'est pas sans rappeler le processus de différenciation entre réalité et fiction. Un exercice où il excellera tout particulièrement contrairement à l'entourage d'Olivia qui ne saura détecter l'imposture de Fauxlivia, intégrant l'équipe du FBI.

En effet, contrairement aux autres personnages de la série, le téléspectateur est mis à la confiance par les producteurs, lui conférant le statut suprême d'omniscient, lui seul étant informé de l'échange qui a eu lieu entre Olivia et son double.

L'interchangeabilité des personnages entre les deux mondes est là encore une technique narrative permettant de souligner l'imbrication de la réalité et de la fiction. (voir figure 4)

L'image ci-dessus représente l'effet miroir entre réalité et fiction et symbolise ainsi l'objectif suprême de la série: créer un monde au plus près de notre réalité jusqu'à aboutir à une illusion totale. Les personnages et leurs doubles ne font qu'un pour figurer la fusion entre la réalité et la fiction. Seul le titre disposé au centre détermine la « limite » aussi mince et floue soit-elle entre ces deux mondes : une représentation visuelle qui

rappelle étrangement la théorie de la « paraphrase fictionnelle⁸ » développée par Jean-Pierre Esquenazi où la fiction n'est pas une représentation de la réalité mais une réalité parallèle qui existe indépendamment du monde réel.

3. La mise en abîme de la production sérielle

Bien plus qu'une intrigue relatant les similitudes et divergences de deux mondes parallèles, *Fringe* s'impose comme la mise en abîme de la production sérielle, mettant en scène l'élaboration et la construction d'un monde fictif au cœur d'une production fictive.

En effet, J.J. Abrams rappelle les méandres de la création d'une série télévisée où réalité et éléments de fiction se mêlent dans l'espoir de créer cette symbiose nécessaire au succès des plus grandes séries télévisées. Ici, la frontière entre réalité et fiction que les producteurs et réalisateurs s'efforcent d'estomper est représentée à l'écran au moyen de ces deux mondes parallèles.

La communication vers l'autre monde, soit le monde fictif, se fait par l'intermédiaire du miroir et de la machine à écrire. Le miroir ici symbolise le passage d'un monde à l'autre où notre réalité est représentée à l'identique bien que légèrement déformée : l'on passe derrière le miroir. La machine à écrire, quant à elle, rappelle le processus d'écriture du scénariste qui construit ce monde fictif et permet ainsi de créer ce lien entre le monde réel de la création et le monde imaginaire, théâtre de la production fictive.

Dans son ouvrage *Reading Television*⁹, John Fiske s'interroge sur l'impact de la télévision quant à notre perception de la réalité. Tandis que de nombreux critiques dont David Marc ont présenté la fiction télévisuelle et notamment les séries contemporaines comme le reflet de certains aspects de notre réalité, John Fiske évoque la représentation de la réalité comme une déformation, une dénaturation, ne pouvant ainsi plus se considérer comme un reflet mais bel et bien comme une autre représentation du réel à part entière. La fiction semble alors détenir une identité propre et proposer une forme de « réel fictionnel ». En effet, l'univers fictionnel proposé par une série n'est en aucun cas le double d'un univers réel.

⁸ Jean-Pierre Esquenazi, « Séries télévisées et « réalités » : les imaginaires sériels à la poursuite du réel », *Décoder les séries télévisées*, Sarah Sepulchre (éd.), Bruxelles, de boeck, 2011, p. 198 [pp. 193-212].

⁹ John Fiske et John Hartley, *Reading Television*, Routledge, Londres, 2003, p. 29.

Ainsi comme le souligne John Fiske,

An apparently direct or iconic representation of reality is more accurately a metaphorical reconstruction of that reality in the terms of the television medium. The similarity we perceive between signifier and signified should be thought of as a constructed equivalence; the metaphoric real world shown on television does not display the actual real world, but displaces it.¹⁰.

Aussi, même si la série met en scène quelques aspects du monde réel, le fait même de les mettre en scène vient à répondre à certaines lois de la fiction et à présenter ce monde réel à l'intérieur d'un autre monde que celui de la réalité. La série fait alors disparaître le réel pour mieux imposer sa propre réalité déguisée. D'après Jean-Pierre Esquenazi, elle la modifie, la transforme et la métamorphose au même titre qu'une paraphrase redit les choses différemment. En ce sens, la série télévisée est une « paraphrase fictionnelle¹¹ » puisqu'elle ne se contente pas de transformer une phrase mais tout un univers.

Il s'agit, en effet, de la transformation de tout un univers qui est abordé dans la série *Fringe*. Ainsi, bien que le milieu spatial dans lequel les personnages déambulent soit semblable à celui du premier monde, des éléments diffèrent rendant ainsi possible la distinction entre ces deux mondes parallèles.

Une distinction qui, dès la saison 3, sera soulignée dans le générique par l'apparition de la couleur rouge annonçant dès lors l'immersion du téléspectateur dans l'autre monde. Ainsi, dans l'univers alternatif, le siège du ministère de la défense américain n'est pas le Pentagone, il est à New York, près de la Statue de la Liberté à la couleur cuivrée. Dans le Manhattan alternatif, qui ne s'appelle qu'avec un seul « t », de nombreux dirigeables naviguent au-dessus de la ville et les tours du World Trade Center existent toujours.

L'on apprend en effet par le biais d'un journal négligemment posé sur le bureau de Walterego que c'est la maison blanche qui fut touchée par l'attaque terroriste de 2001. Enfin, nous pouvons constater dans le bureau du secrétaire d'État, Walter Bishop, un portrait de John Fitzgerald Kennedy âgé et sur le mur, une carte des États-Unis où la moitié de la Californie a été détruite. (voir figure 5)

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Esquenazi, p. 199.

Ces éléments du quotidien ravivent ce sentiment d'inquiétante étrangeté ressentie par le téléspectateur qui voit sous ses yeux se créer l'autre monde, soit le monde fictionnel.

Aussi, par ces passages d'un monde à l'autre, Olivia nous promet un voyage dans l'imaginaire, un voyage au cœur de la création fictive permettant ainsi à la série d'ajouter à son côté divertissant, une réflexion sur la production sérielle.

De concepts novateurs en mystères accrocheurs, de séries cultes en programmes chocs, J.J. Abrams ne cesse de surprendre le téléspectateur en révolutionnant le monde des séries télévisées par des projets toujours plus ambitieux.

Fringe s'annonce dès lors comme l'un des ses concepts les plus aboutis dont les téléspectateurs ne manqueront pas d'apprécier l'esthétique et l'audace scénaristique.

En effet, il a su proposer par le biais de cette série une mise en abîme de la production sérielle où le monde de la création fait place au théâtre de la fiction, laissant apparaître le faux pour donner l'illusion du vrai. À moins que ce ne soit le contraire, après tout, comme le souligne Peter Bishop, « Reality is just a matter of perception¹² ».

¹² Ces mots furent prononcés par Peter Bishop (Joshua Jackson) dans la bande annonce américaine de la saison 3 de *Fringe*.