Introduction

Flore Coulouma et Alexis Pichard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/4458>

DOI : 10.4000/tvseries.4458

ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Flore Coulouma et Alexis Pichard, « Introduction », *TV/Series* [En ligne], 18 | 2020, mis en ligne le 15 septembre 2020, consulté le 08 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/4458> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.4458>

Ce document a été généré automatiquement le 8 décembre 2020.

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.

Introduction

Flore Coulouma et Alexis Pichard

Pour une esthétique de l'espace en études sérielles

- 1 L'espace, le lieu, la carte, le territoire : autant de termes hautement évocateurs – on pense à l'espace heureux de Bachelard¹, dont la philosophie topophile inspirera les courants de la géographie humaniste des années 1970 – mais jamais clairement définis. Qu'est-ce que l'espace ? Qu'est-ce que l'espace incarné dans le lieu ? Comment définir la notion plurielle exprimée en anglais par « *sense of place* » ? Bachelard passe par la phénoménologie pour rendre compte de l'espace « saisi par l'imagination », comme expérience poétique. Les géographes humanistes depuis Armand Frémont en France² et Yi-Fu Tuan aux États-Unis définissent l'espace comme entité façonnée par l'expérience humaine³. En ce sens, l'espace vécu, c'est l'espace en tant qu'il est perçu et interprété par les individus qui l'habitent et se construisent en retour à travers les images que ce même espace leur renvoie. Ainsi, une étude de l'espace passe nécessairement par tous les champs de la subjectivité et de l'expérience humaines : pratiques quotidiennes, relations sociales, dynamiques de pouvoir et productions symboliques des individus et des groupes dans et hors des cadres de leurs lieux de vie. L'espace est donc tout autant le territoire terrestre, géographique, au sens physique, que le lieu de relations complexes, qui se déploient aussi dans le temps par le discours et le récit. La notion d'espace linguistique fait donc partie intégrante de la question large d'espace et de lieu (*space and place*).
- 2 Les fictions contemporaines (au moins occidentales) opposent deux approches de l'espace. D'un côté, le *genius loci* (« esprit du lieu ») exprime la géographie compréhensible, localisée, qui s'incarne dans un discours de l'authentique et de l'enracinement, et dans des identités, des valeurs et des attachements affectifs. D'un autre côté, comme le montre Marc Augé dans son étude anthropologique de la surmodernité, l'ère post-industrielle globalisée génère des « non-lieux », espaces transitoires et anonymes exprimant un sentiment de déracinement et de fractionnement du réel, et dont l'aéroport est l'exemple paradigmatique⁴. Ainsi, la série

irlandaise *Love/Hate* (RTÉ One, 2010-2014) exprime les tensions entre ces expériences simultanées et conflictuelles de l'espace dans sa représentation ambivalente de la ville de Dublin entre tradition et postmodernité. Le géographe Edward Relph reprend et poursuit l'analyse des non-lieux (*placelessness*), opposant identification, attachement physique et symbolique (*rootedness, insidedness*) au sentiment d'aliénation et de radicale étrangeté (*unfamiliarity, outsidedness*) que suscitent les non-lieux de la postmodernité globale⁵. Ce double mouvement fait apparaître notre relation à l'espace comme un avatar de notre expérience de la modernité : déracinement, accélération des mouvements, lignes de fuite, multiplication et duplication des lieux et des espaces, homogénéisation de ces mêmes lieux, fragmentation du réel et des discours sur le réel. *The Good Place* (NBC, 2016-2020), *Suburbatory* (ABC, 2011-2014), *Superstore* (NBC, 2015-) proposent des approches comiques de la désespérance suscitée par la vie dans les non-lieux de la société de consommation américaine globalisée. En termes d'espace géographique, cette appréhension postmoderne du monde se traduit en retour par une obsession de la cartographie (*mapping out the world*), réaliste ou fantasmée, scientifique ou imaginaire. Cette obsession présente deux aspects antinomiques, la connaissance du monde par la carte renvoyant, d'une part, à un besoin de repère existentiel et, d'autre part, à une dynamique totalisante de contrôle sécuritaire et liberticide (*La Casa de Papel* [Netflix, 2017-]).

- 3 Ce sont ces lieux, ces réseaux de sens et de relations, mais aussi ces lignes de rupture que nous donne à voir le récit de fiction, pratique sociale et artistique dont la série télévisée est aujourd'hui sans doute l'exemple le plus emblématique. Comprendre la place de l'espace dans les séries télévisées revient donc nécessairement à examiner ces dernières à travers le prisme d'une poétique et d'une esthétique de l'espace⁶. Il s'agit de s'attacher aux rapports entre représentation et création dans ces œuvres : espaces réalistes et espaces fantasmés/fantastiques, construction et déconstruction des espaces dans les récits sériels à la fois reflets et ferments des imaginaires populaires. Ceci nous amènera par conséquent à faire affleurer les idéologies sous-jacentes qui irriguent ces imaginaires sériels.

Idéologies spatiales : construction et déconstruction des espaces dans les séries télévisées

- 4 La série télévisée, en tant que production audiovisuelle, donne à voir et à écouter des espaces aussi bien concrets que fictifs et propose ainsi à ses publics une immersion expérientielle unique qui surpasse les possibilités offertes par des supports « fixes » comme la littérature ou la peinture.
- 5 Dans le cas des espaces concrets, la série télévisée produit et véhicule des représentations censées rendre compte de leur réalité géographique, sociale et culturelle. La vraisemblance de ces représentations spatiales est fondamentale dans la mesure où elle conditionne l'adhésion du public à l'univers diégétique et son implication dans les histoires qui vont lui être contées. Le décor de l'intrigue est donc loin d'être un simple accessoire et revêt en particulier une importance capitale dans les séries où il occupe une fonction narrative comme c'est le cas de la Louisiane dans *True Detective* (HBO, 2014-) ou de New York dans *Sex & the City* (HBO, 1998-2004). Si ces deux séries américaines sont tournées dans les régions et villes où leur intrigue est sise, elles font quasiment figure d'exception au sein de leur production nationale tournée en

majorité à Los Angeles ou à Vancouver et Toronto au Canada. Les créateurs de séries doivent le plus souvent déployer un vaste ensemble d'artifices afin de parvenir à une illusion de réel qui puisse déjouer l'incrédulité inhérente du public : création de décors physiques ou virtuels, recrutement d'acteurs selon une ethnie particulière, ou encore reproduction des singularités culturelles qu'elles soient d'ordre linguistique ou vestimentaire.

- 6 Cet effort du détail élève l'espace au rang de personnage des séries et implique le nécessaire développement narratif des lieux (*characterization*), quel que soit le genre du récit : il ne s'agit pas ici d'opposer réalisme à fantaisie/fantastique car souvent les espaces les plus narrativement fouillés sont ceux-là mêmes qui se présentent comme parfaitement fictionnels, en particulier dans les grandes séries de *fantasy*. Ainsi, les territoires fantasmés de *Game of Thrones* (HBO, 2011-2019) sont eux-aussi soumis à cette exigence d'illusion de réel qui fait entrer l'audience pleinement dans l'univers de la série.
- 7 Pour déclencher les mécanismes de reconnaissance des espaces concrets, en particulier étrangers, les représentations spatiales véhiculées par les séries tendent à recycler et donc fortifier des imaginaires dominants plutôt qu'à retranscrire la réalité des territoires évoqués. Elles s'assurent ainsi d'être identifiées par le plus grand nombre de téléspectateurs dont les connaissances géoculturelles sont plus souvent informées par ces imaginaires que par une expérience personnelle et physique des lieux narrés.
- 8 Le cas des séries américaines est exemplaire en la matière : les espaces étrangers sont bien souvent caricaturés et réduits à des stéréotypes topographiques ou ethnoculturels que les publics américains – et plus largement occidentaux – reconnaissent immédiatement. Ainsi, le Moyen-Orient est systématiquement dépeint à l'écran comme une grande « *Arabland*⁷ » arriérée, dangereuse et hostile à l'Occident. Ces modalités de représentation ne sont pas nouvelles : elles poursuivent la longue tradition de ce qu'Edward Saïd a nommé l'orientalisme, autrement dit la manière dont l'Occident construit son identité en opposition à un Orient qu'il essentialise comme inférieur, non civilisé (selon des critères occidentaux), à rebours de l'idée de progrès et qu'il réduit à un espace culturellement et politiquement homogène⁸. Ces représentations orientalistes fleurissent dans les fictions américaines depuis la fin de la seconde guerre mondiale et connaissent un pic après le 11 Septembre tandis que le président Bush lance une guerre contre le terrorisme qui cible essentiellement le Moyen-Orient devenu « Axe du Mal »⁹. Les interventions en Afghanistan puis en Irak durant les années 2000 qui sont menées en réponse aux attentats du World Trade Center s'accompagnent ainsi d'une rhétorique présidentielle ambiguë qui vient renforcer l'image d'un Moyen-Orient rassemblé dans son combat contre les États-Unis. Après le 11 Septembre, toute représentation du Moyen-Orient se fait donc par le prisme de la guerre contre le terrorisme et des amalgames qu'elle engendre. La logique d'exotisation des espaces « autres » se retrouve aussi dans les séries non réalistes de *fantasy*, dans leur dimension spatiale et temporelle (romantisation des univers de légende).

Impacts politiques du récit sériel sur les représentations de l'espace

- 9 Dès lors, on s'aperçoit que les imaginaires spatiaux véhiculés par les séries sont des constructions idéologiques qui bénéficient d'une circulation mondiale. Produits

culturels de masse, les séries sont conçues pour une audience plus souvent globale que locale afin de maximiser leur rentabilité. On pense notamment à la franco-canadienne *Versailles* (Canal+ ; 2015-2018) qui, de l'aveu de ses producteurs, fut dès l'origine imaginée pour le marché international, ce qui explique notamment pourquoi elle a été tournée en langue anglaise et non en français¹⁰. Du fait de l'exportation massive des séries, parfois à plus d'une centaine de pays, des millions de téléspectateurs reçoivent des récits saturés d'idéologie qui peuvent orienter ou affecter leur perception du monde. En effet, le sens d'une œuvre accepte une variété de décodages qui sont déterminés par de nombreux paramètres comme le contexte de visionnage ou l'appartenance sociale de chaque récepteur¹¹.

- 10 Que ce soient les séries britanniques, françaises, danoises ou encore coréennes, toutes offrent une vision du monde qui est influencée par la société dans laquelle elles sont produites. Le contexte de production détermine ainsi l'espace mental de la fiction qui prend alors une dimension politique, voire géopolitique. Cependant, des disparités au niveau de la circulation des séries existent selon la région du monde dont elles émanent. Si les séries turques talonnent leurs rivales américaines en termes d'exportation depuis quelques années, elles peinent malgré tout à étendre leur rayonnement au marché occidental qui reste sous domination hollywoodienne. Ainsi, les États-Unis continuent aujourd'hui d'imposer et d'universaliser leur vision du monde par le biais d'objets culturels largement consommés qu'ils ont transformés en outils majeurs de *soft power*¹².
- 11 Le manque de visibilité des séries orientales ou asiatiques en Occident affecte directement les études sérielles qui regroupent des chercheurs en majorité américains et européens. Notre dossier se fait le révélateur de ce constat : malgré notre désir de diversité et l'ouverture de notre appel à contributions aux séries télévisées du monde entier, le corpus final reste occidental, mêlant fictions américaines, britanniques, françaises et finlandaises. Nous avons néanmoins bon espoir que les études sérielles intègrent à l'avenir un nombre croissant de séries non-occidentales. Certaines plateformes de vidéo à la demande participent déjà à la diffusion de ces dernières auprès des publics européens et américains, à l'image de Netflix qui a récemment agrémenté son catalogue de séries coréennes. Il faut également saluer les initiatives des revues universitaires en ligne *TV/Series* et *SERIES* qui au cours des deux dernières années ont consacré des numéros « décentrés » aux séries produites en Turquie¹³ et en Asie orientale¹⁴. De telles publications ne peuvent qu'encourager les chercheurs à explorer ces univers sériels foisonnants qui donnent à connaître une pluralité de cultures et d'espaces encore mal cartographiés.
- 12 Prolongement de la journée d'étude « La carte et le territoire : la construction des espaces dans les séries » qui s'est tenue à l'Université Paris Nanterre le 15 juin 2018, ce dossier entend déconstruire les systèmes de représentation spatiale observés dans des séries télévisées américaines mais aussi françaises et finlandaises en empruntant des démarches disciplinaires d'une grande variété. Il cherche également, dès que possible, à évaluer l'impact de ces représentations sur les publics et à évaluer la manière dont elles façonnent leur appréhension du monde.
- 13 Pour ouvrir ce dossier, nous avons fait le choix de mettre en avant des approches linguistiques et phonologiques de l'espace dans les séries télévisées. Ce choix reflète notre volonté, d'une part, de décentrer les conceptions géographiques traditionnelles de l'espace (*space* et *place*) et, d'autre part, de mettre en lumière les expériences

sensibles de l'espace, en particulier la perception du discours comme phénomène concret, sonore, gestuel, et les représentations sous-jacentes à ces phénomènes. La contribution de Camille Debras examine les séries de façon globale à travers la notion complexe d'espace interactionnel. Le cadrage (*framing*) spatial et la représentation dynamique des interactions langagières dans les séries construisent les univers de fiction qui s'adressent directement au spectateur et créent un domaine hybride d'expérience partagée entre l'espace imaginé de la fiction et l'espace vécu du réel. Cécile Viollain et Hugo Chatellier explorent l'univers des sons et des accents dans *Game of Thrones*, et montrent la fonction des accents dans les espaces géographiques imaginaires de la série en explicitant les rapports entre espace réel et espace imaginaire à travers les accents (« artificiels » ou « authentiques ») des acteurs et des personnages. Après l'exploration de l'espace linguistique, Yvelin Ducotey se penche sur la question plus discursive du genre narratif dans la série *Atlanta* (FX, 2016-) à travers la subversion des frontières génériques, géographiques, et sociales du paysage urbain.

- 14 L'espace linguistique et discursif cède ensuite la place au domaine plus abstrait de l'espace numérique, dans l'étude de Florent Favard et Julie Ambal, qui sondent les relations ambivalentes entre espace physique et espace virtuel et leurs effets sur la représentation multidimensionnelle de la ville de New York dans les séries à l'ère numérique. Face aux séries subversives de l'espace urbain américain, les récits d'arrière-pays façonnent également des cartographies mouvantes comme celle du bayou de Louisiane dans *True Blood* (HBO, 2008-2014). Michael Toulza analyse la façon dont la série oppose les discours hégémoniques aux figures de l'altérité radicale que sont les vampires, et renouvelle les topos familiers du bayou pour interroger les identités et les politiques du Sud.
- 15 Notre fil conducteur est l'étrangeté (*unfamiliar*) – il s'agit de déconstruire les études sérielles balisées, en passant par la linguistique, et de remettre en question la notion géographique d'espace à travers le fantastique (*fantasy*) ou le virtuel (cyberespace). L'étude d'Audrey Evrard s'inscrit pleinement dans cette logique, en montrant comment les séries francophones *Les Revenants* (Canal+, 2012-2015) et *Zone Blanche* (France 2, 2017-) travaillent à déstabiliser les inscriptions géographiques connues. Ce brouillage des cartes subvertit les lieux communs de l'espace rural (français) et intègre le paysage comme personnage à part entière du récit. Comme le décrit également Victor Faingnaert, la série *Downton Abbey* (ITV1, 2010-2015) met la notion de lieu au centre de son récit à travers sa cartographie sociale de la « Grande Maison » (*Big House*). Enfin, Robert Saunders nous propose un voyage dans l'imaginaire géopolitique de la finlandaise *Bordertown* (YLE, 2016-2019) pour analyser les espaces frontières et la notion de liminalité dans la série.
- 16 Cette cartographie expérimentale et plurielle de l'espace des séries télévisées n'a pas vocation à l'exhaustivité. Elle entend humblement poursuivre et approfondir les réflexions déjà entreprises dans le cadre de la géofiction¹⁵, champ disciplinaire en plein essor dont l'objectif épistémologique consiste à faire émerger un cadre méthodologique et théorique adapté à l'immatérialité de son terrain d'étude, l'imaginaire. Pour ce faire, ce dossier propose de nouveaux outils d'analyse qui permettent de rendre compte de la fiction audiovisuelle sous toutes ses dimensions et d'explorer ainsi « de nouveaux mondes étranges, découvrir de nouvelles vies, d'autres civilisations, et au mépris du danger avancer vers l'inconnu...¹⁶ »

BIBLIOGRAPHIE

- AUGÉ, Marc, *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
- BACHELARD, Gaston *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- BERTON, Mireille, BONI, Marta, « Comment étudier la complexité des séries télévisées ? : vers une approche spatiale », *TV/Series*, n° 15, 2019.
- BLOT, Aurélie, PICHARD, Alexis (dir.), *Les séries américaines : la société réinventée ?*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- FRÉMONT, Armand, *La Région, espace vécu*, Paris, Flammarion, 1976.
- GARAPON, Béatrice, VILLEZ, Barbara, « Diziler : les séries télévisées turques », *TV/Series*, n° 13, 2018.
- HALL, Stuart, "Codage/Décodage", *Réseaux*, vol. 12, No. 68, 1994 (1973), p. 27-39.
- LEE Sung-Ae, KILPATRICK, Helen, YEE, Winnie L. M. (dir.), *Serials in East Asia*, *SERIES*, vol. 5, No. 2, 2019.
- MOÏSI, Dominique, *La géopolitique des séries*, Paris, Stock, 2016.
- MUSSET, Alain, *De New York à Coruscant : Essai de géofiction*, Paris, PUF, 2005.
- PICHARD, Alexis, *Représentations de la guerre contre le terrorisme : les séries américaines 24 heures chrono et Homeland*, thèse de doctorat, 2017.
- RELPH, Edward, *Place and Placelessness*, Londres, Pion, 1976.
- SAÏD, Edward, *Orientalism*, Londres, Pantheon Books, 1978.
- SHAHEEN, Jack G, *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*, New York, Olive Branch Press, 2001.
- TAKACS, Stacy, *Terrorism TV: Popular entertainment in post-9/11 America*, Lawrence, University Press of Kansas, 2012.
- TUAN, Yi-Fu, *Space and Place, The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.
- WAADE, Anne Marit, LYNCH, John (dir.), *Location in Television Drama Series*, *SERIES*, vol. 3, No. 1, 2017.

NOTES

1. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
2. Armand Frémont, *La Région, espace vécu*, Paris, Flammarion, 1976.
3. Yi-Fu Tuan, *Space and Place, The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.
4. Marc Augé, *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
5. Edward Relph, *Place and Placelessness*, Londres, Pion, 1976.
6. Mireille Berton et Marta Boni proposent une approche complémentaire en spatialisant les séries. Elles délaissent ainsi les questions de représentation des espaces géographiques pour se focaliser sur les interactions des séries avec leur contexte de production, de diffusion et de

réception perçu comme autant d'espaces « architextuels ». Cette approche spatiale des séries permettrait, selon les autrices, de mieux appréhender leurs spécificités narratives et les défis analytiques qu'elles imposent. Voir Mireille Berton et Marta Boni, « Comment étudier la complexité des séries télévisées ? : vers une approche spatiale », *TV/Series*, n°15, 2019.

7. Jack G. Shaheen, *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*, New York, Olive Branch Press, 2001.

8. Edward Saïd, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978.

9. Voir notamment Stacy Takacs, *Terrorism TV: Popular entertainment in post-9/11 America*, Lawrence, University Press of Kansas, 2012 ; Alexis Pichard, *Représentations de la guerre contre le terrorisme : les séries américaines 24 heures chrono et Homeland*, thèse de doctorat, 2017.

10. Notons que la série a en partie été tournée en Europe de l'Est. Voir Angelique Chrisafis, "Lavish French TV hit *Versailles* reaches UK screens", *The Guardian*, 26 avril 2016, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/apr/22/french-tv-hit-versailles-reaches-uk-screens-bbc2>, consulté le 6 mai 2020.

11. Stuart Hall, "Codage/Décodage", *Réseaux*, Vol. 12, No. 68, 1994 [1973], p. 27.

12. Dominique Moïsi, *La géopolitique des séries*, Paris, Stock, 2016, p. 25-27.

13. Béatrice Garapon, Barbara Villez, « *Diziler* : les séries télévisées turques », *TV/Series*, No.13, 2018.

14. Sung-Ae Lee, Helen Kilpatrick, Winnie L. M. Yee (dir.), *Serials in East Asia*, *SERIES*, Vol. 5, No. 2, 2019.

15. Alain Musset, *De New York à Coruscant : Essai de géofiction*, Paris, PUF, 2005 ; Aurélie Blot et Alexis Pichard (dir.), *Les séries américaines : la société réinventée ?*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 189-235 ; Anne Marit Waade, John Lynch (dir.), *SERIES*, Vol. 3, No. 1 numéro spécial, *Locations in Television Drama Series*, 2017.

16. Propos introductif prononcé par le capitaine Kirk (William Shatner) au début de chaque épisode de *Star Trek* (NBC, 1966-1969).

AUTEURS

FLORE COULOUMA

Flore Coulouma est maître de conférences au département d'anglais à l'Université Paris Nanterre. Elle est l'auteur de *Diglossia and The Linguistic Turn: Flann O'Brien's Philosophy of Language* (Dalkey Archive Press, 2015), et a édité *New Perspectives on Irish TV Series: Identity and Nostalgia on the Small Screen* (Peter Lang, 2016). Elle travaille sur des questions d'écocritique et de justice environnementale dans les littératures anglophones contemporaines.

Flore Coulouma is an Associate Professor in English at the Université Paris Nanterre. She is the author of *Diglossia and The Linguistic Turn: Flann O'Brien's Philosophy of Language* (Dalkey Archive Press, 2015) and the editor of *New Perspectives on Irish TV Series: Identity and Nostalgia on the Small Screen* (Peter Lang, 2016). Her current research focuses on ecocriticism and environmental justice in contemporary discourse and literature.

ALEXIS PICHARD

Alexis Pichard est professeur agrégé d'anglais en classes préparatoires et chercheur associé à l'université Paris Nanterre. Ses recherches portent sur la politique et les médias américains. Il est notamment l'auteur du *Nouvel âge d'or des séries américaines* (Le Manuscrit, 2011) et le coordinateur de l'ouvrage collectif *Les séries américaines, la société réinventée ?* (L'Harmattan, 2013).

Alexis Pichard is an associate researcher at the Université Paris Nanterre and an English teacher in *classes préparatoires*. His research centers on media and politics in the United States. He has published *Le nouvel âge d'or des séries américaines* (Le Manuscrit, 2011) and coedited *Les séries américaines, la société réinventée ?* (L'Harmattan, 2013).