Document généré le 12 oct. 2024 05:32

24 images

30 séries (2008-2018)

Elijah Baron, Charlotte Bonmati-Mullins, Apolline Caron-Ottavi, Ariel Esteban Cayer, Bruno Dequen, Ralph Elawani, Éric Falardeau, Julien Fonfrède, Céline Gobert, Gérard Grugeau, Maxime Labrecque, Simon Laperrière et André Roy

Numéro 190, mars 2019

La sériephilie : le futur du cinéma ?

URI : https://id.erudit.org/iderudit/90774ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Baron, E., Bonmati-Mullins, C., Caron-Ottavi, A., Cayer, A. E., Dequen, B., Elawani, R., Falardeau, É., Fonfrède, J., Gobert, C., Grugeau, G., Labrecque, M., Laperrière, S. & Roy, A. (2019). 30 séries (2008-2018). *24 images*, (190), 97–109.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2019

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

30 séries (2008-2018)

↑ **The Handmaid's Tale** de Bruce Miller (2017-)

PAR ELIJAH BARON, CHARLOTTE BONMATI-MULLINS, APOLLINE CARON-OTTAVI, ARIEL ESTEBAN CAYER, BRUNO DEQUEN, RALPH ELAWANI, ÉRIC FALARDEAU, JULIEN FONFRÈDE, CÉLINE GOBERT, GÉRARD GRUGEAU, MAXIME LABRECQUE, SIMON LAPERRIÈRE, ANDRÉ ROY.

13 REASONS WHY

Brian Yorkey | depuis 2017

Une jeune adolescente se donne la mort et laisse treize cassettes audio pour expliquer son geste. La série, bien loin des productions inoffensives pour ados des années 2000 (*Dawson, Buffy, Les Frères Scott*), ne pourrait pas mieux illustrer notre époque beaucoup plus cynique et plus sombre que la décennie précédente, marquée au fer rouge qu'elle est par l'ère #MeToo et la culture du viol. Lancée sur Netflix et visionnée par des millions d'ados, l'œuvre – qui opte pour une frontalité pesante quand vient le temps de dépeindre le pire (l'ado se taille les veines face caméra dans sa baignoire dans une scène d'une violence psychologique presque insoutenable) – impose au passage un certain questionnement autour de la responsabilité sociale des plateformes de diffusion : qu'est-il raisonnable de montrer sans un minimum d'accompagnement critique ? Filmer le calvaire vécu par l'héroïne se révèle aussi à double tranchant : si la série est honnête dans ce qu'elle dit de la réalité des ados d'aujourd'hui, elle semble parfois ne laisser aucune chance à son personnage féminin martyre. Mais nul doute que *13 Reasons Why* fera date : moins parce que cette production aura posé d'épineuses questions que parce qu'elle aura choisi de ne pas y répondre. — CG

BANSHEE

David Schicker et Jonathan Tropper | 2013-2016

Un cambrioleur psychotique s'échappe de prison, usurpe l'identité du nouveau shérif de la ville de Banshee et, du jour au lendemain, s'improvise gardien de l'ordre. Mélangez maintenant l'homme à une myriade de personnages vils et malsains, puis amenez une mafia d'Europe de l'Est, une armée d'autochtones belliqueux, une communauté Amish, un entrepreneur hollandais spécialiste en tortures et un hacker (aussi tueur d'élite) transgenre sud-coréen. Laissez dès lors la situation exploser en tous sens et profitez pleinement d'un jubilatoire jeu de massacre télévisuel. Entre *Twin Peaks* et les films de S. Craig Zahler (*Bone Tomahawk*, *Brawl in Cell Block 99*), cette série baigne dans l'extrême des tendances masochistes du film d'action contemporain. Au cinéma, racontée en deux heures, *Banshee* n'aurait été qu'un produit commercial de plus. Ici, complexifiés sur trente-huit épisodes, les personnages échappent complètement aux clichés qu'ils représentent. Une série qui déraille de partout, osant même une fresque romantique torturée que personne n'aurait imaginé voir marcher. — JF

BODYGUARD

Jed Mercurio | 2018-2019

Écrite par Jed Mercurio, la série britannique *Bodyguard* diffusée sur Netflix déploie son intrigue sur six épisodes et le succès rencontré (plus de 10 millions de spectateurs sur BBC One en fin de parcours) laisse présager une seconde saison. On y suit le quotidien du sergent de police David Butt (Richard Madden, remarquable d'intériorité) qui souffre du syndrome post-traumatique après un séjour au Moyen-Orient et se retrouve propulsé à assumer la protection rapprochée de la très conservatrice Secrétaire d'État à l'intérieur, Julia Montague (Keeley Hawes), une femme aux ambitions politiques dévorantes. Thriller politique et soap intimiste des plus haletants qui se déroule dans le contexte récent des attentats terroristes à Londres, *Bodyguard* a le mérite de prendre à bras-le-corps plusieurs enjeux auxquels sont confrontées nos sociétés, notamment en interrogeant le bien-fondé des lois anti-liberticides nées dans le sillage de cette violence urbaine. Décrivant avec un plaisir vachard les luttes intestines auxquelles se livrent les différents services de sécurité de l'État, la série maintient un rythme soutenu et anxiogène, sans convaincre toutefois totalement dans l'épisode final quelque peu emphatique. Ceci dit, la chimie vénéneuse qui lie la politicienne à son garde du corps vaut à elle seule le détour. Et cette plongée dans les coulisses opaques du pouvoir a du mordant, d'autant plus qu'elle condamne au passage l'intervention britannique en Irak. On l'aura compris, par sa fluidité narrative et sa mise en scène au cordeau toute en tension, *Bodyguard* est addictive — GG

BROAD CITY

Ilana Glazer et Abbi Jacobson | depuis 2014

On a beaucoup parlé de *Girls* ces dernières années, mais *Broad City*, une série complètement déjantée, s'inscrit dans une mouvance similaire, quoique sur un ton différent. Ilana Glazer et Abbi Jacobson, créatrices de la série présentée sur Comedy Central, incarnent deux amies new-yorkaises, féministes juives décomplexées s'efforçant de vivre dans l'Amérique de Trump. Tout y est abordé : difficulté de se trouver un emploi, FOMO, sexe, immigration et famille à travers une myriade de personnages hauts en couleur qui ont tous un côté absurde assumé. La moindre idée devient le point de départ d'une enfilade de mauvaises décisions et de malaises, toujours traités avec humour, mais amenant aussi son lot de réflexions sociales. On retrouve plusieurs caméos, notamment celui de Hillary Clinton, ou encore Ru Paul. La cinquième et dernière saison sortira d'ailleurs en 2019 et conservera, du moins on l'espère, son côté débonnaire et irrévérencieux ! On souhaite aussi un retour de l'insolite Garol savourant son yogourt dans un entrepôt lugubre. — ML

THE DELETED

Bret Easton Ellis | depuis 2016

Avec cette websérie en huit épisodes au format très court et diffusés sur FullScreen, une plateforme de streaming (chaque épisode dure ainsi une douzaine de minutes), l'écrivain américain Bret Easton Ellis, connu pour ses romans trash, ne fait pas dans la dentelle. Comme dans ses romans, *Less than zero* en tête, il filme une jeunesse autodestructrice (drogues, sexe, dépendance, orgies, mutilations) qui a fui une secte s'adonnant à diverses expérimentations sur la violence, la soumission et le contrôle du cerveau. À l'instar de son écriture, l'ensemble est assez brut, acéré et va droit au but. Bien que l'articulation des épisodes, dont la fluidité est assurée par une musique électro omniprésente, soit intéressante, le plus notable reste le choix du format express qui semble répondre aux exigences du public cible (les jeunes), notamment la possibilité de visionner le tout en un temps record et de n'importe où. Les personnages, d'ailleurs, font sans cesse écho à cette préoccupation avec leur utilisation constante de leur téléphone, que ce soit pour filmer leurs ébats ou envoyer des messages texte en rafale (qui s'affichent à l'écran). Et pour Easton Ellis, c'est bien sûr l'occasion d'évoquer une nouvelle fois son obsession : le narcissisme contemporain. — CG

THE FALL

Allan Cubitt | 2013-2016

Les prémisses narratives de la série policière *The Fall*, créée par Allan Cubitt, ne dérogent pas à la tradition du polar : ici, la chasse à l'homme d'un chasseur de femmes. Mais si la perspective résolument féministe de la production est subtile dans sa forme, le propos, lui, aura rarement été aussi frontal. Un aplomb qui tient avant tout à son héroïne, l'enquêtrice en chef Stella Gibson (Gillian Anderson), qui, tout en répondant aux codes de la féminité traditionnelle, ne manque pas une occasion d'assoir son autorité, ni de défier les rapports de force ou de domination au sein de l'institution. Outre le sexisme ordinaire ambiant, elle devra confronter un prédateur (Jamie Dorman) d'autant plus redoutable que sa misogynie létale et compulsive n'aura d'égale que sa normalité et son apparente bienveillance. À l'image de Stella, *The Fall* déploie un regard critique sur un continuum de violences masculines auxquelles participe pourtant allègrement le genre de fictions auquel la série appartient. — CBM

FARGO

Noah Hawley | depuis 2014

On pensait impossible une adaptation réussie du film des frères Coen (1996). C'est maintenant chose faite avec trois séries de 10 épisodes chacune, conçues par Noah Hawley. On y retrouve l'esprit stupide des petits escrocs, une enquêtrice perspicace et têtue, un univers aussi sombre que rocambolesque. On a encore droit à un portrait de la bassesse humaine sur fond enneigé du Minnesota. Avec une fatalité des destins qui semble aussi fâcheuse que nécessaire. Chaque série a son époque : la saison 1 se déroule en 2006, la 2 en 1979 et la 3 en 2010. Et toujours une détective entrainée dans une descente aux enfers improbable.

Tout est là pour nous rappeler le film : langage (expressions vernaculaires et vulgaires), ton (humour noir), costumes cheaps et personnages typés (en particulier, par la coiffure). À l'instar des personnages, arnaques et assassinats se multiplient, tout comme les liens narratifs qui se complexifient. Cette adaptation présente le versant amoral, voire immoral, d'une autre série : *True Crime*. — AR

GAME OF THRONES

David Benioff et D.B. Weiss | depuis 2011

Série phare de HBO depuis près d'une décennie, *Game of Thrones* représente un point tournant à la fois pour la célèbre chaine câblée et pour l'évolution des séries. Après trois tentatives de séries à très gros budget partiellement avortées faute de succès populaire (*Deadwood*, *Rome* et *Carnivàle*, cette dernière déjà conçue par David Benioff), l'adaptation de l'épopée d'*heroic fantasy* pour adultes imaginée par George R.R. Martin permit à HBO de synthétiser toutes ses ambitions. Bénéficiant d'un budget faramineux, tournée sur plusieurs continents, la série se définit par l'excès : de violence, de personnages, de rebondissements, de manipulations psychologiques, etc. Contrairement au cinéma populaire obsédé par la censure, la série devient le lieu de tous les possibles. Pour le meilleur et pour le pire, comme en témoignent à la fois la prédominance et la force des personnages féminins et leur fétichisation/mutilation constante, sans parler de l'exotisation à outrance des corps racisés… — BD

GLOW

Liz Flahive et Carly Mensch | depuis 2017

GLOW est l'acronyme de Gorgeous Ladies of Wrestling, du nom d'une émission de catch diffusée dans les années 1980, et dont cette série produite par Netflix relate fictivement la création. Et *GLOW* est indéniablement l'une des meilleures surprises parmi les productions télévisuelles récentes. La série s'empare de la nostalgie en vogue pour les années 1980 sans céder à la facilité et sombrer dans l'hommage plaqué. Sur le plan esthétique, il y a de quoi s'en donner à cœur joie : univers du catch, costumes improbables, absence totale de complexes. Mais *GLOW* parvient surtout à retrouver un « ton » qui rappelle celui des années 1980 : un refus de tout cynisme, un côté fleur bleue, des personnages féminins qui, certes, frisent le stéréotype, mais sont entiers, « normaux », diversifiés, forts et rock'n'roll. En cela, la série réussit l'exploit d'être à la fois rétro et ô combien contemporaine, en abordant avec autant d'humour que de finesse les préoccupations de l'époque *#MeToo* et du politiquement correct. — ACO

THE HANDMAID'S TALE

Bruce Miller | depuis 2017

Série d'anticipation inspirée du roman éponyme de Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale* imagine un monde bouleversé par une chute drastique de la natalité due à la dégradation environnementale. En conséquence, les États-Unis ont sombré dans une dictature autarcique instaurée par des fondamentalistes, où la population est répartie en castes, la plus basse étant celle des « servantes » fécondes, vouées à enfanter pour les « maitres ». D'une violence crue et glaçante, la série (dont on attend la troisième saison) explore d'épisode en épisode les mécanismes implacables de la dictature et de l'aliénation. La lente progression de l'intrigue (forcée par l'absence de liberté des personnages principaux) permet au récit de se concentrer sur les rouages complexes et les voies insidieuses de l'oppression, avec les zones grises que cela implique. Il n'est pas surprenant que le costume des « servantes » soit très vite devenu un outil de contestation politique aux États-Unis. — ACO

THE HAUNTING OF HILL HOUSE

Mike Flanagan | depuis 2018

Qu'il s'agisse de surnaturel, drapé dans le traditionnel motif de la maison hantée, ou bien d'une horreur plus métaphorique venant évoquer la maladie mentale, *The Haunting*… frappe fort, préférant filmer des espaces vides menaçants que de jouer systématiquement la carte du *jump scare*. Le fantastique allié au mélodrame était déjà une façon

pour Flanagan d'approcher la notion de deuil dans de précédents films, notamment dans son excellent *Before I Wake*. Dans sa série, en plus d'une distillation de l'horreur réussie, c'est surtout la construction narrative qui vaut le détour : des épisodes entiers épousent le point de vue de l'un des protagonistes, formant un genre de puzzle familial malade, qui illustre à merveille l'éclatement du clan. *In fine*, les fantômes et les monstres sont surtout ceux du passé, et ils se matérialisent au présent sous des formes variées : addiction à l'héroïne, sublimation du trauma dans l'écriture, folie du contrôle, ou refus obstiné de l'engagement. Chaque enfant devenu adulte a sa façon bien particulière d'échapper à ses démons. — CG

THE LEFTOVERS

Damon Lindelof et Tom Perrotta | 2014-2017

Un épisode suffit pour démontrer comment *The Leftovers* réussit à maintenir ses spectateurs dans un état de surprise constante. Persuadé d'être hanté par un esprit malfaisant, le chef de police Kevin Garvey (Justin Théroux, renversant) entreprend de s'exorciser grâce à un rituel chamanique. Il se voit alors propulsé de « l'autre côté », dans un hôtel luxueux où réside l'esprit des morts. De drame humaniste sur le deuil, *The Leftovers* mute subitement en parodie démentielle de James Bond. Aucun indice laissé par Damon Lindelof (*Lost*, 2004-2010) ne permet d'anticiper pareil changement de régime. Cet audacieux recours à l'irrationnel s'avère néanmoins logique. Il illustre l'absurdité à laquelle se heurte quiconque tente de percer les mystères de l'existence. La quête de réponses ne fait qu'engendrer de nouvelles questions. Pour Kevin, ses proches, voire nous-mêmes, il s'agit d'apprendre à assumer cette impasse pour profiter de ce qui nous est donné à voir. Une façon pour *The Leftovers* de nous apprendre à vivre. — SL

THE LITTLE DRUMMER GIRL

Park Chan-wook | 2018

Deux ans après *The Night Manager* de la Danoise Susanne Bier, c'est le Coréen Park Chan-wook qui adapte un roman de John Le Carré pour le petit écran. Sans atteindre les hauts niveaux de violence et de sexualité auxquels il a habitué son public, Park retrouve dans *The Little Drummer Girl* des thèmes et une esthétique caractéristiques, ce qui en fait assurément une série d'auteur, et peut-être l'adaptation de Le Carré la plus inhabituelle. Ce n'est pas le récit, dont les retournements incessants peuvent être mis en scène ici sans les limitations d'un long métrage, que met en valeur le cinéaste, mais l'atmosphère colorée et mystérieuse d'une scène géopolitique représentée comme un immense théâtre. Tout un contraste par rapport au monde froid et bureaucratique auquel on associe souvent Le Carré. L'approche de Park, par moments fébrile et expressionniste, offre une mise en abyme intrigante, même si son absence de prise de position politique étonne à une époque où cela peut sembler comme un prérequis. — EB

LOUIE

Louis C.K. | 2010-2015

Jerry Seinfeld, Larry David, Ricky Gervais : plusieurs humoristes contemporains se sont imaginé un alter égo via la série télévisée, jouant leur propre rôle ou une version proche d'eux-mêmes. Louis C.K. est dans cette veine lorsqu'il crée *Louie* : une lettre de différence qui indique qu'il fictionnalise sa propre vie. Celle d'un humoriste new-yorkais désabusé qui navigue entre les scènes de *stand up*, la garde partagée de ses deux filles et la quête d'une relation stable. Louis C.K. profite du format découpé de la série pour rendre compte du caractère morcelé, aléatoire et un brin chaotique du parcours de tout un chacun. Il exploite le filmage au long cours pour faire des années qui passent et de la banalité du quotidien un sujet d'étude captivant bien que dénué de suspense. Et qu'on le veuille ou non, polémique *MeToo* ou pas, il faut lui reconnaitre ce talent particulier de savoir capter avec humour et subtilité les affres de la vie sexuelle, les malaises de la vie sociale, la propension du clown à la dépression… Bref, la tragicomédie de l'existence. — ACO

↑ **Picnic at Hanging Rock** de Larysa Kondracki, Amanda Brotchie et Michael Rymer (2018) → **Glow** de Liz Flahive et Carly Mensch (2017-)

↑ **Louie** de Louis C.K. (2010-2015) → **The Haunting of Hill House** de Mike Flanagan (2018-)

↑ **Peaky Blinders** de Steven Knight (2013-) → **True Detective** de Nic Pizzolatto (2014-) → **Westworld** de Jonathan Nolan et Lisa Joy (2016-)

MAD MEN

Matthew Weiner | 2007-2015

« I'd like to buy the world a Coke ». Ce n'est rien gâcher, sans préciser le contexte, que de révéler que *Mad Men* (un jeu de mots sur « ad men ») – en 92 épisodes sur 7 saisons – se conclut sur ce refrain de la fameuse publicité de 1971. Ce désir résume à merveille l'essentiel de l'œuvre de Matthew Weiner, campée dans le milieu de la publicité du New York des années 1960. Voici une grande série sur l'Amérique, la création de sa culture de masse et la mise en image de ses désirs les plus intimes : la cigarette, l'automobile, la barre de chocolat, le projecteur à diapositives…, mais également l'assassinat de John F. Kennedy, le Vietnam, les premiers pas sur la Lune, la lutte pour les droits civiques, les débuts du féminisme… autant d'objets et d'évènements majeurs, ponctuant les vies de nos publicitaires aussi chevronnés qu'humains – dont les inoubliables Don Draper (John Hamm) et Peggy Olson (Elisabeth Moss) qui sont chargés d'extraire de l'air du temps les rêves d'une époque entière. — AEC

MANIAC

Patrick Somerville et Cary Joji Fukunaga | 2018

Maniac suit Annie (hilarante Emma Stone) et Owen (un Jonah Hill amaigri), souffrant tous deux d'un trouble psychologique (respectivement, la dépression et la schizophrénie). Ils participent à un programme expérimental qui promet, à coups de pilules, de résoudre toute manifestation de maladie mentale. S'il y a du Terry Gilliam dans les dix épisodes de cette série, celle-ci crée son propre univers en s'amusant à plonger ses personnages (mais surtout ses acteurs) dans différents genres (*fantasy*, polar, film d'action, comédie), multipliant ainsi tant leurs possibilités d'incarnation (espions, elfes, fumeur de marijuana, et même faucon !) que les arcs narratifs et les pistes de réflexion philosophiques. La série, qui flirte constamment avec la parodie, surprend quand elle dénoue l'intrigue dans un registre plus dramatique, par la résolution du traumatisme initial des deux personnages (le deuil). Formellement ambitieuse, *Maniac* n'obéit ni aux codes sériels habituels ni aux attentes en termes de suspense, préférant notamment déstructurer le découpage net de l'action. Le procédé exige davantage de patience de la part du spectateur, laissé à lui-même, perdu, à l'instar des personnages lancés dans un monde foutraque, absurde et insensé. — CG

MASTERS OF SEX

Michelle Ashford | 2013-2016

Masters of Sex (2013-2016) s'inspire des expériences révolutionnaires sur les pratiques sexuelles menées dans les années 1960 par le Dr William Master, gynécologue, et Virginia Johnson, sexologue. Leurs travaux ont notamment contribué à démystifier la sexualité en quantifiant les réponses physiques qui y sont associées. Par-delà la volonté de questionner les rapports troubles que la société américaine entretient avec le sexe, l'apport particulier de cette série se trouve derrière la caméra. En effet, l'auteure-productrice Michelle Ashford a engagé une équipe de scénaristes majoritairement de sexe féminin. Ce choix audacieux s'incarne dans des femmes fortes, dont Johnson interprétée par Lizzy Caplan, mais aussi dans les personnages secondaires qui servent à dramatiser les enjeux soulevés par les recherches du duo. Plus encore, on brosse ici un étonnant portrait de la diversité sexuelle. Ce point de vue novateur, qui évite les pièges de la moralisation, permet à la série de transcender l'anecdote historique et d'offrir un commentaire essentiel sur la société contemporaine. — EF

MILDRED PIERCE

Todd Haynes | 2011

Dans le sillage de Martin Scorsese et de son *Boardwalk Empire*, Todd Haynes signe une prestigieuse série d'époque, ostensiblement couteuse, avec des acteurs très en vogue à l'époque : Kate Winslet, Evan Rachel Wood, Guy Pierce. On est en 2011 (l'année du lancement de *Game of Thrones*) avant que la coutume de faire des prestations d'acteurs les satellites principaux d'une série ne soit systématisée. Centrée sur deux parents, et notamment sur tout ce que la relation avec leurs deux filles contient de tragique, la série dépeint, à travers

l'ascension sociale d'une mère de famille, le milieu bourgeois des années 1930. Dans *Mildred Pierce*, le jeu souvent outrancier des acteurs permet à Haynes, impliqué tant dans l'écriture que dans la réalisation des cinq épisodes, d'avoir recours, comme il le fait dans son cinéma, au classicisme et à la pudeur pour désamorcer toute forme d'explosion émotionnelle (que le cinéaste semble avoir en horreur malgré des apparences mélodramatiques). Et quand l'émotion surgit, il la traite avec une distance amusée, quitte à basculer dans le soap opera. — CG

MINDHUNTER

John Penhall | depuis 2017

Mindhunter est librement adapté d'un livre coécrit par John E. Douglas, l'un des deux agents du FBI dont le parcours a inspiré la série, l'autre étant Robert K. Ressler, l'inventeur du terme *serial killer*. Cet univers des tueurs en série est familier au cinéaste David Fincher (*Se7en, Zodiac*), qui agit ici à titre de producteur et réalise plusieurs des épisodes. En relatant les recherches menées par les deux agents (un universitaire et un habitué du terrain) en vue de l'écriture d'un livre (avec notamment de nombreuses entrevues effectuées en prison dans les années 1970), *Mindhunter* se concentre sur l'analyse psychologique des tueurs en série. La série privilégie donc la parole, et les longues scènes de dialogue prédominent (entre agents ou entre agents et tueurs), les enquêtes criminelles n'étant qu'un à-côté de leur travail de fond. Étant en ce sens antispectaculaire et tournée vers l'intellect, l'introspection et le doute, *Mindhunter* manipule nos attentes et joue habilement de la fascination malsaine que suscite la figure « culte » du *serial killer*. — ACO

THE OA

Zal Batmanglij et Brit Marling | depuis 2016

Débarquée fin 2016 sur Netflix par surprise, *The OA* a engendré des débats enflammés sur sa véritable signification. Axée sur la notion de foi, que le duo derrière les films *Sound of My Voice* et *The East* associe tant au processus de création narratif qu'à la dynamique complexe d'un groupe, la série vise avant tout à bousculer les attentes du spectateur et s'affranchir des frontières au sens large (le vrai/le faux, les registres, le spirituel/la raison). Non seulement la véracité du récit que fait Prairie (Brit Marling), réapparue sept ans après sa disparition en ayant retrouvé la vue, n'est jamais établie (et si elle était mythomane ?), mais elle est aussi sans cesse illustrée par un mélange des genres symbolisant les multiples lectures possibles de l'existence. Au final, une seule chose compte : le pouvoir que ce récit a insufflé à ce groupe d'*outsiders* solitaires. Prairie, par son discours, a ravivé la flamme de la solidarité et de l'espoir. Un message qui résonne assurément dans l'Amérique fracturée d'aujourd'hui. — CG

PEAKY BLINDERS

Steven Knight | depuis 2013

Du cerveau de l'homme à qui l'on doit le scénario de *Eastern Promises* (David Cronenberg) et l'émission *Who Wants to Be a Millionaire?*, ont jailli les cinq saisons – sept au total, a-t-on annoncé récemment – d'une série qui est passée, en quelques épisodes, aux yeux de la critique, d'un « *steampunk beer commercial* » à l'équivalent britannique de *Boardwalk Empire*. En s'inspirant de son histoire familiale et d'un gang du XIXe siècle qui régnait sur Birmingham, Steven Knight a mythifié l'Angleterre de l'entre-deux-guerres, pour la présenter comme le creuset de la contrebande, des paris sportifs, des fumeries d'opium et d'un climat social qui en vient quasiment à justifier que les membres de l'impitoyable famille Shelby se mettent à coudre des lames de rasoir dans la visière de leurs casquettes pour faire la loi dans ce marécage de misère humaine. Néanmoins, la violence des *Peaky Blinders* est un bruit de fond. Contrebalancée (et non glorifiée) par la qualité esthétique de la série et le dévoilement progressif de la psyché complexe du personnage de Thomas Shelby (Cillian Murphy), qui brille du feu de Dieu, elle sert de canevas à un univers où les hommes qui n'ont pas été broyés par la Grande Guerre le sont peu à peu par le dénuement et le trauma. — RE

PICNIC AT HANGING ROCK

Larysa Kondracki, Amanda Brotchie et Michael Rymer | 2018

La série reprend les principaux points du scénario du classique australien de Peter Weir (1975) et du roman de Joan Lindsay, mais donne plus de chair aux personnages qui vivent, entourent et régissent le pensionnat (notamment la directrice interprétée par Natalie Dormer de *Game of Thrones*). Le plus intéressant est toutefois la manière dont elle greffe à cette mystérieuse histoire de disparition de jeunes femmes un sous-texte *queer* beaucoup plus explicite que dans le film. Les scénaristes Beatrix Christian et Alice Addison offrent ainsi plusieurs intrigues homosexuelles, qui viennent dépoussiérer les enjeux d'un récit se déroulant en 1900 et qui maintient sa critique d'une Australie peinant à s'émanciper de son conservatisme. La mise en scène, à l'atmosphère gothique, se fait l'écho de cet esprit *queer* : le style est bizarrement ampoulé, opulent, excessif, mais les lourdeurs qu'il génère se transforment miraculeusement en angoisse sourde, soulignant les malaises générationnels et féminins. — CG

PLATANE

Éric Judor et Hafid F.-Benamar | depuis 2011

Après s'être encastré en voiture dans un platane, Éric se réveille d'un coma avec une idée géniale : il ne veut plus faire de la comédie mais du drame. *Platane*, série écrite par Éric Judor et dans laquelle il joue son propre rôle, est une mise en abyme du travail du comédien et humoriste français. De l'humour potache et populaire des débuts (le succès du duo Éric et Ramzy) au passage à un humour plus expérimental et absurde (les films de Quentin Dupieux puis son propre film *Problemos*), jusqu'à la tenue d'un rôle plus dramatique (*Roulez jeunesse* de Julien Guetta), le parcours de Judor entretient une relation complexe avec la comédie. Et c'est tout cela qu'il aborde dans sa série *Platane*. En adoptant une forme bricolée et un ton décalé qui se jouent du non politiquement correct, servis à chaque épisode par la participation d'amis célèbres (de la culture Canal+ au cinéma d'auteur), Judor questionne l'essence du « comique » et les paradoxes qui l'accompagnent, entre succès et désillusions, désir de reconnaissance et impossibilité de faire autre chose. — ACO

REAL HUMANS

Lars Lundström | 2012-2014

Avant la série américaine *Westworld*, la Suède nous offrait en 2012 *Real Humans* (*Äkta människor* en VO) qui se demandait déjà comment encadrer les relations amoureuses entre les robots (les hubots) et les êtres humains. SF cérébrale, voire carrément transhumaniste par moments, *Real Humans* propose la vision d'un monde contemporain où les hommes ont asservi les machines afin que celles-ci accomplissent notamment les tâches domestiques. Évidemment, l'enjeu dramatique habituel lorsqu'il est question d'IA surgit rapidement : l'éveil de conscience des robots. Le plus intéressant est la façon dont la série aborde l'IA par le prisme plus politique de la lutte des classes et du désir de domination de la bourgeoisie. D'autres thématiques brulantes d'actualité sont aussi mises en lumière : le traitement des sans-papiers ou encore les questions d'identité de genre. La forme, quant à elle, est extrêmement soignée, baignant dans une froideur et une rigueur toute scandinave qui nous hantent longtemps après le visionnement. — CG

LES REVENANTS

Fabrice Gobert | 2012-2015

S'inspirant très librement du premier film éponyme de Robin Campillo (*120 battements par minute*), cette production française se démarque par sa variation intimiste autour du thème du mort-vivant. Ces revenants ne sont pas des goules cannibales, ni des spectres motivés par des intentions machiavéliques. Ils s'avèrent plutôt identiques à ceux qu'ils ont laissés derrière une première fois : des humains tourmentés par des remords et des secrets de famille. Malgré un climat de mystère finement construit, la série de Fabrice Gobert (*K.O.*) n'apporte aucune réponse à cette vague soudaine de résurrections survenues dans un village montagnard. Elle cherche plutôt à explorer le choc d'individus confrontés tant au surnaturel qu'à leur passé. Cette dimension humaine poignante découle

assurément de l'apport d'Emmanuel Carrère au scénario. On reconnait effectivement cette sensibilité propre à l'écrivain pour sonder les âmes en état de crise. Malheureusement, son départ de la série se remarque à partir d'une seconde saison aussi décevante qu'elle semble superflue. — SL

STRANGER THINGS

Matt et Ross Duffer | depuis 2016

Cette série fantastique de Netflix est instantanément devenue un microphénomène en parvenant, à l'instar de sa toute jeune actrice, Billie Bobby Brown, à séduire les adultes autant que la foule des préadolescents et adolescents. La formule gagnante pour réunir les générations ? Transposer les sombres angoisses de notre époque (complots à grande échelle et atmosphère de fin du monde) dans un univers qui ressuscite l'imaginaire des films des années 1980 : des monstres venus d'ailleurs, des manipulations génétiques, des superhéros malgré eux et une bande de gamins débrouillards, adeptes des virées à vélo et des cachoteries dans les sous-sols des maisons de banlieue (impossible de ne pas se rappeler *E.T.*). Sans compter le grand retour de Winona Ryder. Le cinéma d'une époque se trouve ainsi reconverti en une série très contemporaine, qui mise sur son format pour maintenir le suspense dans la durée, multiplier les références et les clins d'œil d'épisode en épisode, et offrir le divertissement parfait à dévorer en cachette pour les moins de 14 ans. — ACO

TRUE DETECTIVE

Nic Pizzolatto | depuis 2014

Bien que le modèle n'ait rien de nouveau, la série télévisée avec un seul réalisateur et scénariste – ici, respectivement, Cary Joji Fukanaga (*Beast of No Nation*) et Nic Pizzolatto – relevait du vent de fraicheur en 2014. Le pari de *True Detective* fut largement réussi : au cours de sa première saison, cette production réussit à réinventer le polar haut la main, en s'appuyant sur un habile mélange de *noir* et de « *weird fiction* » à la Lovecraft (et à la Thomas Ligotti, que Pizzolatto fut ensuite accusé de plagier), campé dans les paysages hantés du sud des États-Unis. Forte d'une mise en scène expressive et des performances cultes de Matthew McConaughey et Woody Harrelson, la série ne retrouva pas son succès initial lors de la diffusion de l'ésotérique saison 2 qui employa des acteurs moins charismatiques et un modèle de production plus traditionnel. Mais pour la télévision américaine dans son ensemble, l'effet *True Detective* allait persister : la nouvelle « minisérie d'auteur » était née. — AEC

THE WALKING DEAD / FEAR THE WALKING DEAD

Frank Darabont et Robert Kirkman | depuis 2010

Dave Erickson et Robert Kirkman | depuis 2015

Librement adaptée des *comic books* de Robert Kirkman (publiés depuis 2003), *The Walking Dead* (coécrite par l'auteur de la bande dessinée) a remporté un succès énorme, ce qui lui a valu d'atteindre neuf saisons, peut-être plus, et de donner lieu à une série dérivée, *Fear the Walking Dead*. Qu'est-ce qui plait tant aux téléspectateurs dans ces séries fleuves qui relatent la survie d'individus après une apocalypse de zombies ? La possibilité de reconstruire une société depuis ses fondements, le fantasme inavoué de faire table rase (y compris dans la famille), le retour à l'essentiel (cultiver son jardin, littéralement), l'obligation de ne se consacrer à rien d'autre qu'à son clan, ou encore le désir de se révéler une autre personne, mêlé à l'inquiétude grisante de ne pas être celle que l'on pense, moralement, une fois confrontée au pire ? Les deux séries, où tout est imaginable et où chaque personnage peut disparaitre en un instant, semblent en tout cas répondre au besoin d'une époque à l'horizon incertain de se confronter à son propre pessimisme. — ACO

UNBREAKABLE KIMMY SCHMIDT

Tina Fey et Robert Carlock | 2015-2019

Le pouvoir de la pensée positive : le même auquel on a recours lorsqu'on plie bagage pour New York en espérant se faire un nom… ou au contraire, se faire oublier. Kimmy Schmidt incarne le second cas. Naïve comme une enfant, sereine comme une disciple d'Osho et candide comme un « sauvage » rousseauiste, ce personnage à l'humour involontaire ne pouvait naitre que de l'imagination de Tina Fey et Robert

Carlock, qui nous avaient préalablement donné la série *30 rocks*. Tartinée de références à la culture populaire – on remerciera Titus (Tituss Burgess, réel acteur de Broadway), le coloc et *sidekick* de Kimmy, pour son interprétation de Beyoncé –, cette histoire loufoque d'intégration à la vie new-yorkaise d'une ancienne prisonnière d'un gourou à la tête d'une secte est divisée en récits d'apprentissage d'une concision idéale pour quiconque doit expliquer la série : « Kimmy sort du bunker », « Kimmy retrouve sa mère », « Kimmy trouve un emploi », etc. Une œuvre qui nous aura appris que tout peut être toléré « 10 secondes à la fois »… puisqu'il suffit de répéter la formule *ad vitam aeternam*. — RE

WESTWORLD

Jonathan Nolan et Lisa Joy | depuis 2016

La série *Westworld* est inspirée du film éponyme de Michael Crichton (1973). Elle en reprend du moins la prémisse : un parc d'attractions de luxe où les clients peuvent se défouler dans différents univers (le Western en tête), assouvissant ainsi leurs pulsions sur les robots ultraréalistes qui peuplent le lieu – jusqu'à ce qu'évidemment, les robots brisent les règles d'Asimov… À l'heure où la révolution de l'intelligence artificielle est bel et bien en marche, il était tentant de se livrer à cette réadaptation. Et la série en profite pour complexifier les relations entre humains et robots, les soumettant les uns et les autres à des circonvolutions psychologiques qui brouillent de plus en plus les pistes. *Westworld* parvient ainsi à marier habilement un récit de science-fiction sinistre bien ancré dans son époque à un spectacle télévisuel généreux : les possibilités offertes par les différents « mondes » sont jubilatoires et, à l'avenir, le Western risque fort de s'hybrider avec d'autres imaginaires ! — ACO