

(Dé)jouer l'américanité *Les beaux malaises et Série noire*

Antoine Achard

Numéro 190, mars 2019

La sériephilie : le futur du cinéma ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90772ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Achard, A. (2019). (Dé)jouer l'américanité : *Les beaux malaises et Série noire*. *24 images*, (190), 64–69.

(Dé)jouer l'américanité

***Les beaux malaises
et Série noire***

PAR ANTOINE ACHARD

Le Québec ne pouvait rester indifférent devant les profondes mutations qui se sont opérées dans la sitcom américaine depuis 20 ans et les lettres de noblesse que les séries de genre ont acquises dans les dernières décennies.

↑ → → Les beaux malaises de François Avard et Martin Matte (2014-2017)



Comme nous sommes sous l'influence de l'empire culturel américain, il fallait bien que notre télévision et notre humour en paient le prix. Dans les circonstances, la question est moins de savoir dans quelle mesure nos deux productions culturelles chouchoutes se sont américanisées, que de comprendre la manière dont elles négocient cette américanisation. Regard sur *Les beaux malaises*, *Série noire* et les moyens entrepris par ces deux séries comiques pour (dé) jouer leur américanité.

U.S. QU'ON S'EN VA ?

Dans les séries de Larry David et de Louis C.K. – dont Martin Matte est l'héritier évident – méta télévision et effet de mode obligeant, plusieurs célébrités américaines apparaissent à l'écran dans leur propre rôle. Le chauve le plus célèbre de la Belle Province semble avoir pris bonne note de l'efficacité de ce procédé intertextuel en vogue ces dernières années, *Les beaux malaises* faisant souvent mine d'un *Who's Who* du vedettariat québécois. Le principe a beau avoir été hérité de nos voisins du Sud, il n'en demeure pas moins une merveilleuse idée pour québécoiser l'américanité de la sitcom. Le caméo fait éclater le vase clos que devrait représenter la fiction l'espace d'un instant pour s'assurer que le spectateur puisse situer correctement l'œuvre dans un réseau qui dépasse le monde qu'il voit à l'écran. La puissance de ce procédé tient à ce qu'il permet de paramétrer la manière dont une œuvre s'insère dans une culture et quand il est bien réussi, comme c'est le cas des *Beaux malaises*, d'arracher carrément l'œuvre à son américanité.

Dans un épisode, notre protagoniste provoque un scandale en imitant de manière caricaturale un Chinois. Une tempête médiatique s'ensuit et Mike Ward s'invite à la télévision prétextant venir défendre son collègue pour finalement faire l'autopromotion de son prochain spectacle. Le caméo n'est pas innocent. Mike Ward ne transporte-t-il pas avec lui l'idée entourant la polémique sur la liberté d'expression au Québec? Faire intervenir un Mike Ward, c'est d'emblée faire écho au monde de l'humour québécois et s'en revendiquer.

Tant qu'à aller chercher tout le panthéon de l'humour québécois, autant faire allusion à sa cosmogonie. Dans l'épisode *Nice Embarrassment*, la fille de Martin Matte éprouve des difficultés avec ses devoirs de français. L'humoriste, armé d'exemples plus farfelus les uns que les autres, lui expose la logique alambiquée de la langue de Molière. Aux dernières minutes de l'épisode, Martin Matte s'assoit devant sa télévision avec ses deux enfants et déclare « voici le plus grand humoriste qui ait jamais existé », le tout suivi d'un raccord sur un numéro d'Yvon Deschamps. Le monologue concerne la logique biscornue de la langue française ; les exemples sont les mêmes que lors de l'exposé de

Matte à sa fille. Ce n'est ni Louis C.K., ni Larry David qu'on avoue imiter dans cette scène, mais bien Yvon Deschamps. Martin Matte, qui se complait habituellement dans son solipsisme pour se poser en Créateur unique de son univers, laisse entendre pour la première et dernière fois de la série qu'il aurait lui aussi un Créateur.

Si le lien entre Martin Matte et les Américains est effectif, celui avec Yvon Deschamps est d'ordre spirituel. Il ne serait pas exagéré de dire qu'Yvon Deschamps ne participe pas à la québécoïté, il la définit – n'est-ce pas lui, après tout, qui était sur scène en 1975 pour nous chanter *Gens du pays*? Toute une légende l'entoure : il aurait, par la seule force de ses monologues visionnaires, libéré dès les années 1970 bon nombre de Québécois de leur aliénation quotidienne. Montrer du doigt Yvon Deschamps en tant qu'inspiration, c'est se réclamer de tout un legs qui, par ses implications mythologiques, balaie les soupçons résiduels d'américanité qui pourraient encore subsister dans la série. Dans *Les beaux malaises*, la fin justifie toujours les moyens. S'il faut insulter ses enfants pour leur faire mettre des chaussures, qu'il en soit ainsi. Le principe s'applique à l'identité culturelle de la série en général : s'il faut recourir à des caméos à l'américaine pour perpétuer l'humour *bien de chez nous*, qu'il en soit ainsi.

THE SWEET SMELL OF FAILURE

Série noire n'est pas moins méta que la série de Martin Matte ; elle met aussi en scène des créateurs de télévision. Ces derniers sont en phase avec les scénaristes véritables de la série dans la mesure où scénaristes fictifs autant que réels rêvent d'imiter un thriller télévisuel à l'américaine. L'œuvre fait de l'américanité un fantasme que les protagonistes souhaitent vivre en tout temps, mais qui reste toujours insaisissable en dépit de tous leurs efforts. Par le fait même, les scénaristes de la série signalent qu'ils ne réussissent guère mieux à se l'approprier. Seulement, là où leurs personnages principaux vont s'obstiner, eux vont prendre le détour du pastiche. La série admet dès le départ qu'elle ne peut pas se prendre au sérieux dans sa quête vers l'américanité.

C'est d'ailleurs cette lucidité – ou désillusion – qui explique en grande partie l'excellence du jeu des comédiens. Les États-Unis étant notre principal fournisseur en représentations de durs à cuire, notre imaginaire est teinté du leur. Le mot « enquêteur » évoque moins le journaliste Claude Poirier de notre télévision qu'un homme mystérieux en gabardine, clope au bec. Devant l'omniprésence de l'imaginaire américain, il serait facile de confondre ce qui n'est au fond que l'expression propre à une culture d'une profession avec l'expression universelle de cette profession. Plutôt que de tomber dans ce piège, *Série noire* le relève et fait reposer son humour sur l'impossibilité d'être un



↑ Série noire de François Létourneau et Jean-François Rivard (2014-2016)

Humphrey Bogart version Pepsi May West. Si les acteurs sont justes, c'est parce qu'ils se jouent de ce mirage au lieu d'y céder.

Cette logique s'étire jusque dans le format sériel de l'émission. Le *cliffhanger* à la fin de chaque épisode évoque généralement l'idée que la semaine suivante proposera un débouché dans l'enquête. Mais *Série noire* ne tient que rarement cette promesse. La plupart des pistes s'avèrent non concluantes, étant surtout du ressort de l'imagination des protagonistes qui se font comme chimère d'élucider une conspiration politique à la *All the President's Men* et d'être traqués par un chasseur de prime qu'ils surnomment Bobba Fett. Dans les thrillers, l'hypothèse se raffine avec l'enquête, mais dans *Série noire*, l'hypothèse est toujours fautive parce qu'elle est moins le fruit d'une enquête que d'un imaginaire populaire – la réalité a moins d'emprise que les séries et les films américains. Le prochain épisode n'apporte jamais la révélation du grand méchant loup, mais l'innocence des *usual suspects* accusés à tort parce qu'ils correspondent en apparence à l'imaginaire états-unien.

Au bout du compte, c'est précisément en s'en moquant que la série respecte les conventions génériques de ses influences : les rebondissements de *Série noire* n'existent que par le détournement de la logique du rebondissement à l'américaine. La série se fait un mot d'ordre de conserver les règles du thriller, mais prend ses distances en poursuivant l'idée de constituer son propre univers à travers la dérision. Si le personnage de Marc Arcand (Marc Beaupré) est la figure emblématique de la série, c'est bien parce qu'il en est l'essence. Il n'obéit qu'à la vraisemblance qu'impose la série à force de déjouer les codes de ses influences : Marc Arcand ne tire son existence – son « Marc Arcand world » – qu'à travers l'intertexte parodique des personnages de films américains.

Sur la question de l'héritage américain, *Série noire* paraît être le négatif des *Beaux malaises*. Ici, on affiche fièrement ses influences. Il reste que dans les deux cas, le message semble clair : qu'on la déjoue ou la rejoue, l'américanité ne se transpose pas sans un grain de sel dans le seul espace politique francophone de l'Amérique du Nord. De fait, américanité et québécoisité semblent faire bon ménage comme télévision et humour : *Les beaux malaises* attirait souvent deux millions de spectateurs, et *Série noire* est déjà culte. Par une superbe ironie, les deux séries sont à ce jour parmi les seules représentantes de notre culture télévisuelle sur Netflix à l'international¹.

1. *Les beaux malaises* est disponible partout dans le monde sur Netflix, sauf au Canada et en Italie.