

24 images

24 iMAGES

Steven Soderbergh Séries-laboratoires

Ariel Esteban Cayer

Numéro 190, mars 2019

La sériephilie : le futur du cinéma ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90771ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

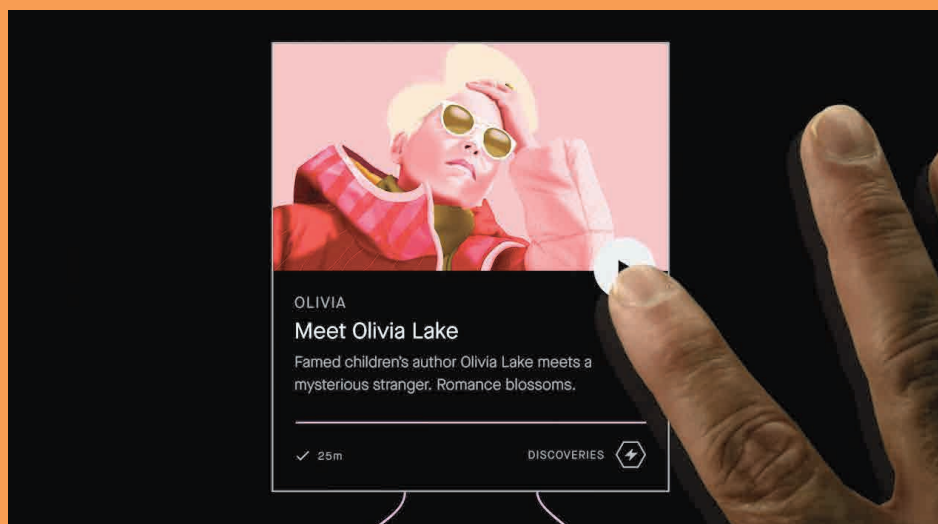
Citer cet article

Cayer, A. E. (2019). Steven Soderbergh : séries-laboratoires. *24 images*, (190), 58–63.

Steven Soderbergh

Séries-laboratoires

PAR ARIEL ESTEBAN CAYER



**Il est peu étonnant
que le prodige américain
ait trouvé son compte
dans la télévision.**

Comme en témoignent *Full Frontal* (2002), *Bubble* (2005) ou *The Girlfriend Experience* (2009), tournés à l'improviste avec de petites caméras digitales, ou *Che* (2008), premier film à employer la RED One ou encore *Unsane* (2018), entièrement filmé avec un iPhone, la carrière de Steven Soderbergh est marquée par la pulsion de l'artisan. Une obsession pour le travail qui se reflète également dans les thèmes et les personnages qu'il privilégie : des experts et professionnels qui explorent et subvertissent leur milieu. Ces œuvres offrent un parfait reflet de leur créateur : précis et minutieux, sans être figé dans une vision unique, ou une idée fixe, du cinéma.

Ainsi, il est peu étonnant que le prodige américain ait trouvé son compte dans la télévision : ce médium qui dilate les durées, décuple les budgets et permet (au spectateur comme au cinéaste) de s'attarder et d'innover sur ce qui serait peut-être trop long ou fragmentaire pour le « cinéma » conventionnel. Ceci dit, il demeure difficile de concevoir que *K Street* (2003) – sans doute l'une des œuvres les plus expérimentales de l'auteur, dans la lignée du *Tanner '88* de Robert Altman – ait pu être diffusée sur HBO. En 10 épisodes de 30 minutes, présentés sur 10 semaines, Soderbergh plonge dans les dessous cryptiques et labyrinthiques de la politique américaine. Il s'intéresse en particulier à la pratique du lobbying, déployée par le cabinet de consultation Bergstrom Lowell, exemple fictif de ces firmes et *think tanks* qui pullulent à Washington.

Objet formel âpre et sibyllin, sans générique d'ouverture, ni musique, ni même de scénario (chaque épisode est improvisé et monté en quelques jours, puis diffusé à la fin de la même semaine afin de rester collé à l'actualité), *K Street* affiche un style candide et nerveux. Définie par un abandon complet des codes esthétiques propres au cinéma et intégrant plutôt certains aspects de la télé-réalité, la série place côte à côte des figures de la sphère politique de l'époque (James Carville, Mary Matalin, ou encore Howard Dean, candidat démocrate à la présidence en 2004) et des acteurs (dont l'excellent John Slattery, dans un rôle anticipant celui qu'il tiendra dans *Mad Men*, Mary McCormack, de *The West Wing*, et Roger Guenveur Smith).

La rigueur avant-gardiste avec laquelle Soderbergh fait progresser son récit demeure une référence encore aujourd'hui. Une fuite d'informations affecte l'image de probité professionnelle de la firme et l'effet initial de « réalité » s'estompe progressivement pour faire basculer le tout dans le domaine de la pure fiction à la Soderbergh : un tour de passe-passe relevant quasiment d'un *Ocean's Eleven*, dévoilant ses joueurs et la duperie dans laquelle ils nous enlisent (dont un personnage interprété par Elliot Gould, obsédé par *Mildred Pierce*). Ainsi, libéré de tous diktats commerciaux (*K Street* fut annulée

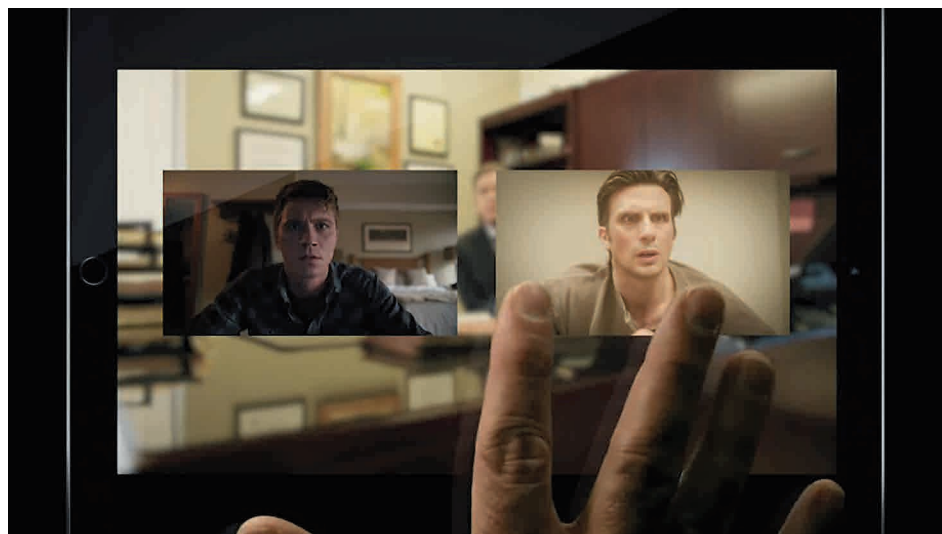
après cette unique saison), Soderbergh signe moins une série conventionnelle qu'un premier exercice au long cours, entièrement axé sur la *démarche* : un récit exploratoire et improvisé, à cheval entre la fiction au cinéma et celle de la politique américaine.

The Knick reconstitue pour sa part le New York ségrégué et pestilentiel des années 1900 et 1901, vu à travers le quotidien de l'hôpital Knickerbocker. En seulement deux saisons de 10 épisodes (diffusées de 2014 à 2015 sur la chaîne Cinemax), la série s'impose comme un des chefs-d'œuvre de son auteur : un exemple de reconstitution historique, et un tour de force de scénarisation (assurée par Jack Amiel, Michael Begler et Steven Katz). En coulisses, la série est pour Soderbergh l'occasion de perfectionner sa *méthode* : celui-ci tourne chaque saison en 70 jours (une production normale peut s'étaler jusqu'à 10 mois). Il est le seul chef opérateur et l'unique monteur d'un tournage rodé comme une troupe de théâtre. Cette « efficacité » se traduit dans une mise en scène typique de l'auteur, se reconnaissant à son découpage économe et fulgurant, dont les plans-séquences, tout en souplesse, étonnent non pas par leur qualité ostentatoire, mais bien par leur pragmatisme absolu ; un souci de performance n'ayant d'égal ici que les ambitions pionnières des médecins mis en scène. Le chirurgien cocaïnomane John Thackery (Clive Owen) et le docteur afro-américain Algernon Edwards (André Holland) côtoient administrateurs corrompus, ambulanciers écossais bourrus, sages-femmes exécutant en douce des avortements, gangsters chinois et autres magnats de l'industrie finançant l'hôpital. Plusieurs de ces personnages sont d'ailleurs inspirés par de véritables figures historiques, telles que William Halsted (pionnier de l'anesthésie, lui-même accro de ses concoctions), Louis T. Wright (premier Afro-américain à intégrer l'équipe d'un hôpital non ségrégué, à Harlem en 1919) ou bien Mary Mallon (surnommée Typhoid Mary).

Tirant profit d'une caméra digitale expressive, des textures veloutées que permet celle-ci, de même que d'une trame sonore électronique de Cliff Martinez, *The Knick* baigne dans une aura d'anachronisme. Cela permet à la série d'être plus qu'une reconstitution d'époque, mais une œuvre à *propos* de la nôtre. Ainsi, bien que Soderbergh y mette principalement en scène les débuts (viscéraux, sanglants, et barbares) de la médecine moderne, le tout opère comme une éviscération brutale et révélatrice des fondements de l'Amérique. Exemplifié par le sort que réservent ses collègues au D^r Edwards, le racisme systémique indissociable du milieu médical côtoie ici un éventail d'avancées intimement liées à la peur de l'Autre et aux possibilités d'un monde aux ressources soudainement décuplées par l'immigration et la circulation des marchandises et des personnes (la quarantaine à Ellis Island, les nouvelles maladies, l'accès de l'opium et aux drogues aujourd'hui illégales, telle l'héroïne : tout y est). De même, les attitudes sexistes sont implacables ; la corruption est banalisée, voire essentielle au bon déroulement des affaires et le domaine de l'invention est intimement lié aux tenants du capitalisme sur lequel repose l'essor des grandes industries du XX^e siècle (qu'il

↑ → The Knick (2014-2015)





↑ → Mosaic (2018)

s'agisse de l'ampoule, de l'automobile ou du médicament). Ainsi, par le franc regard qu'elle porte sur les dynamiques qui façonnent ces institutions d'un autre temps, *The Knick* complémente en quelque sorte l'incursion que représentait déjà *K Street* dans la politique américaine (ou *Side Effects* dans l'industrie pharmaceutique ; *The Informant!* dans l'agroalimentaire), révélant la gangrène fondamentale qui se trouve à la base du corps social et économique, empêchant la croissance saine de celui-ci.

Pour sa part, *Mosaic* (2018) innove surtout par son mode de diffusion. Accessible via une application téléchargeable, cette « série interactive » invite le spectateur à agir en tant que monteur, tout en enquêtant sur le meurtre d'Olivia Lake (Sharon Stone), une riche auteure de livres pour enfants, propriétaire d'un immense et riche domaine à Summit dans l'Utah. La série nous est présentée en segments qui sont, chacun, collés à la perspective d'un personnage et dévoilés au fil d'un réseau rappelant ce cliché du tableau de l'inspecteur obsessionnel, composé de ficelles et de cartons reliés entre eux. L'enquête centrale devient rapidement une investigation sur la nature multiple des « faits » (et par conséquent, des images), qui se déforment volontiers pour devenir fabulation dans l'esprit de l'un, hypothèse dans la bouche de l'autre, et ainsi de suite jusqu'à former la mosaïque d'un récit qui ne peut s'acheminer que vers plusieurs versions des faits, complémentaires et contradictoires.

Dans son montage télévisé en 6 épisodes, *Mosaic* se raffine et, ironiquement, en dévoile davantage, réaffirmant la primauté du metteur en scène, son habileté à jongler avec les perspectives et à brouiller les pistes. Si l'application offrait au spectateur toutes les pièces du casse-tête, cette version agence celles-ci plutôt avec soin, en éliminant la narration en voix off, en réduisant certains éléments plus ésotériques au statut de fausses pistes, tandis que d'autres sont complètement évacués pour éviter les redondances et garder le spectateur sur ses gardes. Parallèlement à l'expérience « totale », Soderbergh nous indique que la « vérité » ne sera pas accessible tant qu'il y aura un cinéaste aux commandes ; ce qui l'intéresse est le pouvoir qu'il détient sur le public et la capacité du cinéma, comme de la prose, à construire un point de vue précis, quitte à ce que celui-ci soit myope ou trompeur (comme dans *Unsane*) pour ainsi mieux générer suspense, doute et angoisse chez le spectateur.

Dans son ensemble, l'effet de *Mosaic* est révélateur. Au-delà d'un *K Street* ou *The Knick*, la série confirme l'obsession du cinéaste pour les possibilités du processus inhérent au médium. Qu'il s'agisse du détective qui s'enlise dans l'enquête comme dans autant de *rushes* de tournage, du personnage de Stone, qui signe un livre à succès « dont-vous-êtes-le-héros », du spectateur monteur qui contrôle la version interactive du récit, ou du réalisateur lui-même qui réaffirme son autorité par un remontage habile, l'œuvre déconstruit le rôle du conteur, du cinéaste, sous toutes ses facettes. Ce qui permet d'illustrer ainsi à merveille les potentialités inépuisables que Soderbergh accorde à un médium désormais inséparable du « cinéma » traditionnel, une distinction que ses prochains projets, *High Flying Bird* et *The Laundromat*, chez Netflix, brouilleront sans doute encore davantage.