



HAL
open science

Trepalium et Section Zéro, la représentation et la valeur du récit dystopique dans l'industrie des séries

Christophe Brangé

► **To cite this version:**

Christophe Brangé. Trepalium et Section Zéro, la représentation et la valeur du récit dystopique dans l'industrie des séries. Sciences de l'information et de la communication. 2017. dumas-02053238

HAL Id: dumas-02053238

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02053238>

Submitted on 1 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias et management

Trepalium et *Section Zéro*, la représentation et la valeur du récit dystopique dans l'industrie des séries

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Pauline Chasseray-Peraldi

Nom, prénom : BRANGÉ Christophe

Promotion : 2016-2017

Soutenu le : 21/11/2017

Mention du mémoire : Très bien

REMERCIEMENTS

Nombreuses sont les personnes ayant contribué à la réalisation de ce mémoire. Je tiens tout d'abord à remercier Pauline Chasseray-Peraldi pour son soutien continu et ses précieux conseils. Je remercie également Sébastien Borivent, mon tuteur professionnel, ainsi que tout le corps professoral pour m'avoir permis d'acquérir les bases nécessaires à l'accomplissement de ce mémoire.

Je remercie aussi mes camarades de classe pour nos échanges animés, qui ont incontestablement permis d'enrichir ce travail. Je tiens également à exprimer ma reconnaissance envers les différents professionnels ayant pris le temps de répondre à mes questions, en particulier Véronique Davidson pour sa bienveillance.

En outre, je me sais chanceux d'avoir eu des épaules quotidiennes sur lesquelles m'appuyer et je tiens, ici, à leur signifier toute ma gratitude. Ces quelques mots et attentions ont rendu possible la conclusion de ce mémoire, à laquelle je n'osais rêver il y a encore quelques mois.

Enfin, je me dois de conclure avec une pensée pour Jean-Michel Eymery, et Florence, sa femme, « pour tant d'années volées que des mots sur des mots ne sauraient effacer ».

INTRODUCTION.....	5
PARTIE I – UNE INDUSTRIE DES SÉRIES EN PLEINE EXPANSION FACE À UNE RECONSIDÉRATION DU GENRE SCIENCE-FICTIONNEL	11
A. Les séries, programmes indispensables d’un secteur en pleine mutation.....	12
1) Les séries comme un outil de fidélisation au service de la programmation	12
2) Les séries comme un reflet des mutations d’une industrie télévisuelle en plein chamboulement	15
3) Les séries comme le symbole d’une structuration différenciée entre le marché américain et français	19
B. Canal+ et Arte, deux politiques séries similaires face à la valeur nouvelle des séries	22
1) La volonté d’innover au cœur de la stratégie des deux chaînes	22
2) Les séries, de sous-genre à genre cinématographique optimal.....	24
C. La Science-fiction française, le paradoxe d’une reconnaissance critique délicate en littérature et d’une grande considération en télévision	27
1) La difficile structuration d’un genre, de nombreux ouvrages face à un manque de reconnaissance	28
2) La science-fiction française, l’incarnation de méfiances dans le progrès jusqu’à un scepticisme omniprésent.....	30
3) La science-fiction, un genre par essence télévisuel dont le champ d’influence dépasse le cadre médiatique	32
PARTIE II - L’ANTICIPATION COMME UNE HYPERBOLE DE NOTRE SOCIÉTÉ, UNE CONSTRUCTION FICTIONNELLE EN ÉCHO À NOTRE ÉPOQUE	35
A. La dystopie en guise de futur, la symbolisation d’une vision profondément noire de l’avenir.....	35
1) Deux séries sombres marquées par une déshumanisation de nos sociétés	36
2) L’architecture et les réseaux, comme les traces de la dramatisation d’une société en perdition.....	39
B. Un futur construit comme un écho à notre présent et aux dérives de nos sociétés	41
1) Le pessimisme ambiant, une réalité mise au service de la dystopie.....	41
2) L’opposition entre deux mondes, une confrontation idéologique et psychologique pour renforcer les enjeux dramatiques	43

3) Une multitude de thématiques sociales et politiques contemporaines comme arrière plan de ces séries	45
C. Mystification de valeurs et d'objets de notre présent pour mieux déchiffrer le futur	47
1) Une sacralisation des conceptions non individualistes du travail et de l'éducation	47
2) Les livres comme une empreinte d'une époque révolue et outil de transmission	49
Partie 3 : L'ŒUVRE DYSTOPIQUE, UNE TENDANCE TÉLÉVISUELLE NOUVELLE AU CŒUR D'UN PROCESSUS D'ÉMANCIPATION FICTIONNELLE.....	51
A. La dystopie, un objet sériel médiagénique à l'origine de stratégies différenciées de la part des diffuseurs	51
1) La dystopie de masse comme réponse aux nouvelles inquiétudes sociétales.....	52
2) Le médium télévisuel, réponse optimale à la médiagénie du genre dystopique.....	54
3) L'attitude des diffuseurs, entre déni du genre et ambiguïté maîtrisée.....	55
B. La dystopie, un discours politiquement ancré dans le réel face à nouvelle considération critique	59
1) L'œuvre dystopique, un prolongement antagoniste de l' <i>Utopia</i> de Thomas More plus qu'une anti-utopie	60
2) Les séries dystopiques, un reflet des questionnements autour de la parole critique	63
C. Les séries politiques, un genre polymorphe bénéficiant d'une parole médiatique encourageant sa circulation	66
1) Les contours des séries politiques, un champ large dépassant l'autopsie des arcanes dirigeantes	67
2) Un discours médiatique encourageant la circulation et la réappropriation d'objets fictionnels en théorisations politiques	69
CONCLUSION	74
BIBLIOGRAPHIE	77
TABLE DES ANNEXES	84
RÉSUMÉ.....	147
MOTS CLÉS	148

INTRODUCTION

Le 1^{er} juin 2017, était lancée sur la chaîne OCS City la série *Missions* qui, selon les dires du Monde, permet à « la fiction française de se lancer sur le terrain de la science-fiction », titre confirmé par le magazine spécialisé Science & Vie, la qualifiant de « première série de science fiction française ». À en croire ces deux titres de presse, il aurait donc fallu attendre la fin du printemps de cette année pour voir apparaître sur nos écrans une production hexagonale de science-fiction (SF). Affirmer ou infirmer cette proposition implique toutefois de préciser les terminologies employées. Fantastique, science-fiction, anticipation, uchronie sont souvent employés comme synonymes alors que des nuances différencient pourtant ces vocables. Néanmoins, il n'a jamais été aisé de définir ce qu'est la science-fiction. Comme le résume presque ironiquement Jean-Michel Calvez, « il a été proposé un jour de convenir qu'est de la science-fiction toute œuvre dont son auteur a annoncé (ou admis, ou accepté ?) qu'il s'agit de la science-fiction »¹.

Sans rentrer dans le débat autour du genre, dont Altman affirma que « les genres ne sont pas des catégories inertes partagées par tous [...] mais des revendications discursives effectuées par des locuteurs réels pour des buts particuliers dans des situations spécifiques », travail qui a inspiré Mark Bould et Sherryl Vint pour leur sentence désormais célèbre « There Is No Such Thing as Science Fiction »², nous pouvons considérer la SF comme un genre qui imagine des mondes, des êtres et des sociétés en s'appuyant sur des arguments scientifiques, technologiques, ou psychologiques rationnellement admissibles. La science-fiction est le genre du vraisemblable. Elle se distingue en ce point du fantastique, qui inclut une dimension surnaturelle, inexplicable. La Fantasy est quant à elle un sous-genre où la magie, les créatures fantastiques (dragons, fées...) et les mythes interviennent. Le récit d'anticipation « s'emploie à matérialiser des potentialités dont le présent est porteur, à

¹ Jean-Michel Calvez, « Combiner créativité et science-fiction dans une finalité d'expertise », *Prospective et stratégie*, 2012, n° 2-3, p.220.

² Bould Mark et Vint Sherryl, « There Is No Such Thing as Science Fiction », in James Gunn, Marleen Barr, et Matthew Candelaria (éd.), *Reading Science Fiction*, New York : Palgrave, 2009, p. 43-51

plus ou moins longue échéance »³. Quant à l'uchronie, il s'agit d'une histoire se déroulant dans un passé ré-imaginé à partir d'un postulat réel (par exemple, le roman devenu série télévisée *The Man in The High Castle* où la seconde guerre mondiale a été remportée par le troisième Reich).

« Souvent taxé de littérature de bas-étage »⁴, « la science-fiction n'a jamais été considérée comme un genre particulièrement français »⁵. Néanmoins, Natacha Vas-Deyres s'est lancée dans l'entreprise de référencer tous les écrits pouvant être rattachés à ce courant. Et force est de constater que cette littérature s'est développée durant tout le XXème siècle, l'auteur dégagant même plusieurs phases dans ce mouvement⁶. Dans l'industrie cinématographique, la même présence peut être constatée, celle de gestes isolés ne participant pas consciemment à une vague SF, mais posant le socle de ce cinéma. George Méliès, et son célèbre *Voyage dans la lune*, peut ainsi être perçu comme le pionnier du fantastique en France. Louis Feuillade, Georges Franju et Jean Cocteau se sont également adonnés à ces expérimentations, avec plus ou moins d'essais. Luiz Morat, en 1924, imaginait un récit d'apocalypse parisien où un scientifique détruisait notamment la Tour Eiffel⁷. En 1963, *La Jetée* de Chris Marker marque probablement un premier tournant, le film inspirant grandement de nombreux cinéastes par la suite. La Nouvelle vague n'est pas non plus passée à côté de ces essais esthétiques. On peut citer notamment le *Fahrenheit 451* de Truffaut, ou encore *Je t'aime, je t'aime* d'Alain Resnais. La SF française se développe jusqu'aux années 90 où une production industrielle du genre va naître avec *Le Cinquième Élément* de Luc Besson, emportant avec lui une certaine caractéristique française. Les productions hexagonales se rapprochent des œuvres hollywoodiennes, Jean-Pierre Jeunet part réaliser un épisode d'*Alien* outre-Atlantique.

³ Simon Bréan, « Le présent et ses doubles », *ReS Futuræ. Revue d'études sur la science-fiction*, 30 juin 2016, n° 7.

⁴ Frédéric Lebas et Wilfried Coussieu, « Avant-propos. La science-fiction, littérature ou sociologie de l'imaginaire ? », *Sociétés*, 24 octobre 2011, n° 113, p. 5-13.

⁵ Vittorio Frigerio, « Natacha Vas-Deyres, Ces Français qui ont écrit demain. Utopie, anticipation et science-fiction au xxe siècle », *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique*, 9 mai 2015, n° 13-1.

⁶ Les années 1890 à 1910 où nous sommes dans les représentations idéologiques du progrès scientifique et social, les années 1920 à 1970 où les écrits se font le témoins des peurs nées de la massification industrielle et sociale, et enfin les récits depuis 1970, où les auteurs développent des stratégies de renouvellement, politique et sociétal.

⁷ *La Cité foudroyée*

Si depuis, les œuvres SF sont demeurées relativement sporadiques dans notre paysage cinématographique, un mouvement d'accélération semble à noter depuis les années 2010. Allocine recense ainsi quarante-neuf films depuis cette date. En réalité, le chiffre est tronqué, la base de données comptabilisant tous les films ayant au moins un coproducteur français (or avec la généralisation des coproductions internationales, *Snowpiercer* ou *Assassin's Creed* se retrouvent labélisés français alors qu'ils ne le sont que pour des raisons financières. Rien dans l'ADN de ces films, dans la nationalité du réalisateur ou même de l'équipe technique ne permet de les rattacher à notre pays). Après recompte, le nombre tombe à treize, avec deux films pour 2016 et deux pour 2017⁸, même si cette année marque un événement avec *Valerian*, film de science-fiction réalisé par Luc Besson, devenu l'œuvre française la plus chère de l'Histoire⁹.

Toujours minoritaire, en littérature comme sur grand écran, le genre a toutefois investi l'écran de télévision. Et il n'a pas fallu attendre la série *Missions* évoquée durant les premières lignes de ce mémoire¹⁰ pour que ce passage sur la « petite lucarne » se produise. Parmi les exemples récents, on peut notamment citer : *Metal Hurlan Chronicles*, *Les Revenants*, *Emma*, *Au-delà des murs*, et les deux séries qui vont plus particulièrement nous intéresser, *Section Zéro* et *Trepalium*. Car celles-ci ont toutes les deux été diffusées à moins de deux mois d'intervalle¹¹, sur deux réseaux différents (la chaîne câblée Canal+ et Arte), avec des stratégies communicationnelles diverses, une comparaison pouvait s'établir entre elles, aussi bien en tant qu'œuvres filmiques que plus globalement en tant qu'objet symbolique de deux méthodes télévisuelles de faire. Ces deux séries sont également porteuses d'une certaine projection de notre présent, se rapprochant de l'analyse de Clotilde Badal sur le Cinéma¹². Elles se chargent « d'élaborer un monde qui serait à venir, qui serait destiné à advenir, compte tenu du sens que prend notre monde actuel ».

⁸ En comparaison, l'Observatoire de la production cinématographique du CNC répertoriait en 2016 deux-cent-vingt-et-un films d'initiative française.

⁹ Avec son budget compris entre 170 et 197 millions d'euros selon les sources, il détrône très largement *Astérix et Obélix aux Jeux Olympiques*, qui avait coûté 78 millions.

¹⁰ La série est en réalité la première fiction de voyage dans l'espace à la télévision. Mais la conquête spatiale ne demeure qu'un sous-genre de la science-fiction, et ne constitue en aucun cas sa totalité.

¹¹ *Trepalium* a connu sa première diffusion le 11 février 2016 sur Arte. Le 4 avril, *Section Zéro* débarquait sur Canal+.

¹² Clotilde Badal, « Le cinéma du futur ou l'exil de l'humanité », *Études*, 2003, n° 399, p. 385-394.

Précisément, celles-ci nous renvoient à « quelque chose de l'ordre de la finitude, de l'ordre de la fin et de l'achèvement de l'humanité elle-même »¹³. C'est ainsi que ces deux séries nous interrogent sur notre présent, dont elles seraient un miroir déformant (par le prisme de la fiction) mais dont les racines seraient profondément ancrées dans notre époque. Olivier Aïm nous rappelait que « la série offre une vision du monde »¹⁴, elle rend visible l'invisible, au point d'arriver à « une visualisation du monde ». Il s'agira alors dans les pages suivantes d'analyser ces objets cinématographiques au-delà de l'esthétisme, de se questionner sur les « mondes possibles de la fiction et de leur pertinence externe : c'est-à-dire de leur capacité à proposer sens, valeurs, allégories pour le lecteur, sur les plans politique, écologique, social »¹⁵. La finalité sera ainsi de se demander : **dans quelles mesures l'œuvre télévisuelle dystopique, bien que rattachée au genre science-fictionnel, engendre une représentation hyperbolique et critique de notre présent ?**

Il nous appartiendra alors de nous intéresser non seulement aux mutations du secteur des séries, mais également aux évolutions connues par la science-fiction et l'anticipation, sous-genre auquel appartient la dystopie, forme narrative choisie par les scénaristes de *Trepalium* et *Section Zéro*. En considérant que le genre de l'anticipation prend les contours de la définition de Simon Bréan précédemment cité¹⁶, notre étude s'appuiera en filigrane sur les trois hypothèses suivantes :

- *Trepalium* et *Section Zéro* incarnent à la fois les transformations d'un secteur en pleine mutation et les évolutions de la science-fiction française
- Sous une apparence science-fictionnelle, ces séries décrivent une réalité profondément ancrée dans notre présent
- Le discours médiatique sur ces deux feuilletons a tendance à encourager leur émancipation d'un cadre fictionnel vers un champ plus politisé

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Olivier Aïm, « La série télévisée comme machine à voir : Éléments pour une analyse de l'optique sérielle », *Entrelacs*, 7 février 2008, HS.

¹⁵ Denis Mellier, « D'une manière l'autre de faire des mondes : science-fiction et savoirs de la fiction », *ReS Futuræ. Revue d'études sur la science-fiction*, 30 avril 2013, n° 2.

¹⁶ Cf page 2 : Le récit d'anticipation « s'emploie à matérialiser des potentialités dont le présent est porteur, à plus ou moins longue échéance ».

À travers cette analyse, nous tâcherons de valider ou d'invalider ces trois propositions en recourant à différentes méthodes. Tout d'abord, nous nous intéresserons aux séries elles-mêmes, analysées par le prisme d'une grille conçue dans le but de mettre en exergue les caractéristiques de ces productions quant à l'anticipation qu'elles mettent en scène. Mais il s'agira aussi d'étudier les procédés discursifs et visuels qui entourent ces programmes, notamment les dossiers de presse et autres créations accompagnant leur diffusion, afin de tenter de dégager les représentations associées mais aussi de comprendre comment l'imaginaire autour du genre science-fictionnel a une influence sur le contenu de ces deux séries. Pour compléter cette réflexion, nous nous appuierons sur un entretien avec Véronique Davidson, Digital Manager des séries Canal+ au moment de la sortie de *Section Zéro*.

Pour appuyer notre raisonnement, le corpus suivant a été établi : les deux séries elles-mêmes envisagées dans l'intégralité de leur saison 1, du fait de leurs thématiques développées sur plusieurs épisodes, même si une attention particulière sera portée sur le premier épisode. Elles seront complétées par l'étude précise des deux dossiers de presse (Annexes 9 et 10), afin de déceler les éléments mis en avant par les chaînes et les producteurs, pour notamment envisager ce que ces choix traduisent dans une perspective de prospection du futur. De plus, la bande annonce et les teasers de chaque série viendront compléter ce corpus. En tant que support visuel primordial, les choix artistiques et scénaristiques de ces *trailers* offrent bien plus qu'un aperçu de l'univers conté, mais bien un imaginaire dans lequel s'inscriront les protagonistes. Enfin, cinq articles de presse, jugés comme exemplaires du discours médiatique généré sur ces objets sériels intégreront notre corpus. Il s'agit de trois articles d'organes de presse dite généraliste, un article d'un journal culturel spécialisé et deux articles provenant d'un média politiquement engagé :

- Jean-Laurent Cassely, «Trepalium», la série qui explore «la fin du travail», *Slate*, 18 février 2016¹⁷ (Annexe 1)

- Martine Delahaye, « Trepalium », le cauchemar d'un futur ultralibéral, *Le Monde.fr*, 11 février 2016¹⁸ (Annexe 2)

¹⁷ <http://www.slate.fr/story/114269/serie-trepalium-fin-travail>

¹⁸ http://www.lemonde.fr/televvisions-radio/article/2016/02/11/trepalium-le-cauchemar-d-un-futur-ultraliberal_4863144_1655027.html

- Tiphaine Thuillier, Trepalium, la série qui concentre toutes nos peurs sur le monde du travail, *L'Express*, 11 février 2016¹⁹ (Annexe 3)
- Collectif, Voir : la série Trepalium, *Alternative Libertaire*, 21 juin 2016²⁰ (Annexe 4)
- J. Sedra, Trepalium : entre propagande et critique sociale, *Contrepoints.org*, 18 février 2016²¹ (Annexe 5)
- Isabelle Poitte, « Trepalium » sur Arte : une série qui nous téléporte dans un futur glacial, *Telerama*, 11 février 2016²² (Annexe 6)

Dans une première partie, nous essaierons d'analyser en parallèle les mutations de l'industrie des séries et l'évolution du genre SF (I), avant de voir comment le récit dystopique, bien que situé dans un futur proche, est avant tout une relecture de notre quotidien (II), caractéristique qui confère à ces œuvres, au nombre croissant, une lecture médiatique particulière (III).

¹⁹ http://www.lexpress.fr/emploi/trepalium-la-serie-qui-concentre-toutes-nos-peurs-sur-le-monde-du-travail_1762326.html

²⁰ <http://www.alternativelibertaire.org/?Voir-La-serie-Trepalium>

²¹ <https://www.contrepoints.org/2016/02/18/239312-trepalium-entre-propagande-et-critique-sociale>

²² <http://www.telerama.fr/series-tv/trepalium-sur-arte-teleporte-dans-un-futur-glacial,137616.php>

PARTIE I – UNE INDUSTRIE DES SÉRIES EN PLEINE EXPANSION FACE À UNE RECONSIDÉRATION DU GENRE SCIENCE-FICTIONNEL

Depuis l'arrivée de la télévision en France, que l'on peut véritablement situer à la diffusion du programme « Paris Télévision » en 1932 sur la centaine de postes alors disponibles, le média n'a cessé de connaître des évolutions aux aléas des innovations technologiques. Depuis la démocratisation de masse des années 70, les différentes étapes suivantes n'ont fait qu'augmenter le nombre de chaînes disponibles²³, offrant aujourd'hui au téléspectateur lambda un large choix de programmes. Cependant, le tournant numérique des années 2000 a fini par aboutir à une évolution des pratiques, banalisant une logique délinéarisée à un média par définition linéaire²⁴. Et l'un des formats qui s'est le plus rapidement adapté à ces nouveaux comportements est probablement la série télévisée qui a vu son nombre de plateformes et d'applications dédiées exploser. De l'ogre Netflix et son désormais célèbre concept de « binge watching »²⁵ à ses concurrents Hulu et Amazon Prime, tous ont investi dans des créations originales, contribuant à l'explosion qualitative et quantitative des séries télévisées.

Néanmoins, « l'ère qui s'ouvre ne va pas remplacer la précédente, mais la rejoindre. La bande FM n'a pas tué la bande AM ; la télévision n'a pas tué la radio ; le câble n'a pas tué la télévision hertzienne »²⁶, c'est pourquoi il devient nécessaire de s'intéresser aux mutations du paysage audiovisuel (A) ainsi qu'aux nouvelles

²³ En particulier, 1984 et l'arrivée de Canal+ et du satellite ainsi que la création de la TNT en 2005 sont des étapes fondamentales.

²⁴ En effet, le replay, d'abord né sur les sites webs des chaînes de télévision, puis aujourd'hui disponibles sur toutes les box permettant de diffuser des chaînes, offre aux téléspectateurs la possibilité de choisir le programme sans être contraints de respecter la programmation (en opposition à une programmation linéaire, le spectateur est ici maître de ces programmes, d'où l'expression « délinéaire »). En ce sens, la plateforme Molotov, dont le désir est de « réinventer la télévision », apparaît comme un aboutissement, le spectateur choisissant ses programmes selon le genre et d'autres critères complètement déconnectés de la chaîne à laquelle il sont initialement rattachés.

²⁵ A contrario de la télévision qui étend la diffusion de ses séries sur plusieurs semaines, Netflix propose tous les épisodes d'une même série d'un seul coup. Le « binge watching » consiste ainsi pour le spectateur à enchaîner les épisodes, chose facilitée par la plateforme et sa fonction de « postplay » qui automatise l'enchaînement des épisodes.

²⁶ Fuchs Michael cité par Mesce Jr. Bill, *Inside the Rise of HBO. A Personal History of the Company That Transformed Television*, Jefferson, McFarland & Company, 2015, p. 178.

politiques de Canal+ et Arte mises en place pour leurs séries (B), tout en observant en parallèle les chamboulements connus par le genre de la science-fiction (C)

A. Les séries, programmes indispensables d'un secteur en pleine mutation

Les séries ne sont pas nées avec la télévision. Des romans-feuilletons aux serials²⁷, pratiques cinématographiques du début du XXème siècle qui voyaient des adaptations de romans diffusés en plusieurs épisodes chaque semaine dans une même salle en amont de la projection des longs métrages²⁸, en passant par les exemples radiophoniques, le format feuilletonnant est immédiatement repris par le petit écran. De par leur capacité à fidéliser une audience (1), les séries ont toujours été au cœur de la programmation des chaînes commerciales, faisant d'elles un témoin privilégié des mutations du secteur (2), dont les marchés américains et français continuent à diverger sur certains aspects (3).

1) Les séries comme un outil de fidélisation au service de la programmation

Si l'on suit l'historicité proposée par Jean-Pierre Esquenazi²⁹, la première série télévisée serait née aux Etats-Unis en 1951 avec la sitcom « I love Lucy », rompant avec les anthologies diffusées jusqu'à alors. Celles-ci étaient des programmes récurrents, visant à fidéliser les téléspectateurs à un rendez-vous, composés d'histoires totalement indépendantes d'une semaine à l'autre mais rassemblées au sein d'une même collection, portant souvent le nom d'un sponsor. Ces émissions étaient capturées en direct dans des conditions comparables au théâtre filmé. Avec l'utilisation du 35 millimètres³⁰, l'instauration du montage et des logiques de production dites cinématographique, la série comique créée par Jess Oppenheimer,

²⁸ Martine Delahaye, « Trepalium », le cauchemar d'un futur ultralibéral », *Le Monde.fr*, 11 févr. 2016

²⁹ Jean-Pierre Esquenazi, *Les séries télévisées - L'avenir du cinéma ?*, 2e édition., Paris, Armand Colin, 2014, 224 p.

³⁰ Format de pellicule emblématique du cinéma. Aujourd'hui, malgré l'apparition du numérique, plusieurs réalisateurs continuent à tourner en 35mm. C'est notamment le cas de Quentin Tarantino ou Christopher Nolan.

Madelyn Pugh et Bob Carroll Jr pour CBS marque un véritablement tournant. Désormais, les principaux *Networks* américains³¹ vont peupler leur grille des programmes de plusieurs séries, leur allouant des moyens financiers et logistiques alors nouveaux pour la télévision.

Pour comprendre leur succès immédiat, Jean-Pierre Esquenazi estime que les séries télévisées permettent de pénétrer le quotidien des foyers sans en briser le rituel, participant même à créer de nouveaux réguliers qui deviendront constitutifs d'une nouvelle routine. « La ritualité privée, [...] dans la meure où chacun peut participer à son élaboration et y trouver sa place particulière, constitue une part décisive de la vie au foyer »³². À une époque où le nombre de téléviseurs par foyer se limitait grandement à un seul, ces routines télévisuelles étaient ainsi le produit d'un consensus familial où chaque membre de se mettait d'accord en fonction de goûts partagés sur un tel programme. C'est à cette époque que vont se constituer les fameuses grilles télévisuelles telles que nous les connaissons encore aujourd'hui, avec des programmes calibrés pour les non moins illustres ménagères³³ en journée, et des annonces publicitaires en lien avec le public susceptible d'être présent à un instant T. Comme le résume François Jost³⁴, une grille est avant tout porteuse d'une « promesse ». Et les séries sont probablement le format qui permet le mieux de s'ériger en messager de cette notion de « promesse ». En effet, un feuilleton repose avant tout sur la répétition d'une même armature, dans laquelle des personnages récurrents vont développer des mêmes traits psychologiques sur plusieurs saisons. Guillaume Soulez et Éric Maigret³⁵ parlent d'« habitudes au sein de la fiction », Esquenazi évoque lui des « formules »³⁶. Peu importe la terminologie, ces récurrences créent chez le spectateur des attentes, un désir de retrouver des acteurs et des univers familiers.

³¹ NBC, ABC et CBS, qui constituent aujourd'hui toujours le groupe des networks majeurs, auquel s'est ajouté FOX.

³² J.-P. Esquenazi, *Les séries télévisées - L'avenir du cinéma ?*, op. cit., p17

³³ aujourd'hui désignées par l'acronyme FRDA, Femmes Responsables Des Achats

³⁴ François Jost, *Introduction à l'analyse de la télévision de François Jost*, Édition 3e édition revue et corrigée., s.l., Ellipses Marketing, 2007.

³⁵ Angeliki Koukoutsaki-Monnier, « Éric Maigret, Guillaume Soulez, dirs, « Les raisons d'aimer... Les séries télé », MédiaMorphoses », *Questions de communication*, 31 décembre 2007, n° 12, p. 371-372.

³⁶ Jean-Pierre Esquenazi, « L'inventivité à la chaîne - Formules des séries télévisées », *Médiation & Information*, 2001, n° 16.

Fortes de leur succès rapide, les séries sont devenues un genre primordial pour les chaînes. « Le genre est une promesse qui entraîne chez le spectateur des attentes, que la vision du programme met à l'épreuve »³⁷. De par leur essence même, celles-ci constituent un incroyable outil de fidélisation du téléspectateur. Dans un modèle économique basé sur la vente d'espaces publicitaires, d'autant plus monétisables si on est capable de prédire la typologie des publics présents, la création de rendez-vous via les séries est un procédé essentiel pour les groupes audiovisuels. Car au-delà des caractéristiques propres de ces programmes, basés sur la répétition d'éléments communs, nombreuses séries reposent également sur les *Cliffhangers*, soit des fins ouvertes qui imposent au spectateur de revenir la fois suivante s'il veut connaître le dénouement de l'intrigue. Particulièrement vraie pour les soap opéras, feuilletons sentimentaux comme *Les Feux de l'Amour* ou *Santa Barbara*, cette affirmation vaut pour la quasi-totalité des séries, celles-ci développant un fil rouge, aussi minime soit-il, entre les différents épisodes (c'est notamment le cas des séries policières basées sur la résolution d'un crime par épisode, où des sous-intrigues romantiques et dramatiques vont apparaître pour les protagonistes).

Au-delà même des considérations scénaristiques, un phénomène naturel ressort des différentes enquêtes effectuées sur le public³⁸. Un attachement se crée vis-à-vis des personnages, un lien affectif suffisamment fort pour donner l'envie de revenir la fois prochaine, peu importe l'intérêt porté aux intrigues. Selon Jean-Pierre Esquenazi, ce sentiment s'explique par un phénomène d'identification : les téléspectateurs ne sont pas passifs, bien au contraire, ils vont, consciemment ou non, rapprocher leur propre existence de celle des protagonistes. Plus la fiction s'inscrit dans un univers réaliste, plus le public aura tendance à imaginer des comparaisons entre son quotidien et celui décrit, pratique que les publicitaires ont totalement assimilé dès les origines du format³⁹. De plus, l'auteur note également qu'un programme télévisuel s'accompagne de l'émergence de « communautés d'interprétation », c'est-à-dire un

³⁷ François Jost, « La promesse des genres », *Réseaux*, 1997, vol. 15, n° 81, p. 11-31.

³⁸ J.-P. Esquenazi, *Les séries télévisées - L'avenir du cinéma ?*, *op. cit.*

³⁹ La pratique du placement de produit était déjà utilisée dans les cabarets et les spectacles vivants avant que le cinéma ne la banalise. Les séries télévisées ont immédiatement été une cible privilégiée pour les placements de produits. L'expression « soap opera » qui désigne les feuilletons romantiques provient d'ailleurs du fait que ceux-ci étaient grandement financés par des sociétés de produits hygiéniques, lesquels apparaissaient fréquemment à l'écran.

collectif qui partage une interprétation commune en fonction d'un référentiel commun. Si celles-ci ont tendance à rester purement théoriques, la télévision a toujours été une source de débat et de dialogue. Mais avec l'arrivée massive d'internet dans les années 2000 et la multiplication des réseaux sociaux et des outils de communication, de véritables communautés se sont créées autour de séries télévisées, dont certaines participent même à des événements pour développer la popularité de leurs *shows* préférés⁴⁰. À la fois par leurs caractéristiques propres et par la volonté des chaînes de télévision, les séries télévisées sont devenues un outil de fidélisation particulièrement efficace, programme qui s'est montré particulièrement réactif aux différentes innovations du secteur.

2) *Les séries comme un reflet des mutations d'une industrie télévisuelle en plein chamboulement*

Si les séries constituent bien un programme fort pour les chaînes généralistes⁴¹, elles sont avant tout soumises aux mêmes logiques industrielles que les autres programmes télévisuels, ce qui les rend sensibles aux mutations subies par le marché depuis une dizaine d'années. « La numérisation des contenus culturels et informationnels ainsi que l'évolution des pratiques de consommation corrélatives sont venues bousculer les positions que certains acteurs économiques (studio de cinéma, majors du disque, chaînes de télévision commerciales, etc.) ont parfois mis des années à se constituer. »⁴². Selon Bernard Miège, les chaînes commerciales de télévision appartiennent à un modèle de « production de flot »⁴³, c'est à dire à une logique « où chaque jour de nouveaux produits rendent obsolètes ceux de la veille »⁴⁴. Néanmoins, ces théorisations génériques ne peuvent être considérées comme un reflet d'une réalité

⁴⁰ C'est notamment le cas de la série *Twin Peaks* où plusieurs fans ont créé un festival qui chaque année promeut la série dans la ville de North Bend, sur les lieux mêmes de tournage du programme.

⁴¹ Pierre Moeglin décrit la télévision généraliste comme « celle qui, tout au long de la journée, cherche à intéresser des téléspectateurs aussi divers que possible. Elle est censée offrir des émissions correspondant à tous les goûts » dans *L'avenir de la télévision généraliste*, s.l., Harmattan, 2012, 256 p..

⁴² Lucien Perticoz, « Les industries culturelles en mutation : des modèles en question », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 5 septembre 2012, n° 1.

⁴³ Bernard Miège, Jean-Michel Salaün et Patrick Pajon, *L'industrialisation de l'audiovisuel : des programmes pour les nouveaux médias / Bernard Miège, Patrick Pajon, Jean-Michel Salaün*, Paris, Aubier, 1986.

⁴⁴ *Ibid.*

ancrée dans le marbre, les industries culturelles se transformant au fur et à mesure des chamboulements économiques, sociaux et technologiques. Au moment de l'arrivée de Canal+ et du câble, certains ont d'ailleurs essayé de conceptualiser une stratégie de « club privé »⁴⁵ pour décrire le nouveau mécanisme de ces chaînes payantes, où le but n'est plus de fidéliser des spectateurs autour de rendez-vous séparés par des écrans publicitaires, mais bien de se constituer un catalogue suffisamment pérenne et attrayant pour susciter l'envie de souscrire à un abonnement. Cependant, avec une partie de ses programmes en clair, Canal+ ne semble appartenir à aucune case mais bien être à la croisée du modèle de la production de flot et celui du club privé.

Toutefois, une « caractéristique devrait être davantage prise en considération dans la démarche de conceptualisation de ces modèles : l'évolution des pratiques culturelles médiatiques »⁴⁶. Évidemment, internet a constitué un tournant majeur, mais Pierre Chambat avait déjà noté un premier chamboulement avec l'arrivée du magnétoscope⁴⁷. En effet, pour la première fois, un phénomène d'individualisation de la consommation se développait, avec une délinéarisation de la réception des programmes télévisuels. Le spectateur pouvait ainsi décider du moment où il regardera le contenu en question. Cette tendance à la délinéarisation n'a fait que s'accroître au fur et à mesure que le débit et l'implantation d'internet dans les foyers augmentaient. Aujourd'hui, 85% des Français ont un accès à internet⁴⁸, ce qui oblige les groupes de télécommunication à revoir leur stratégie numérique, le marché des abonnements ayant quasiment atteint son plafond. C'est pourquoi, les opérateurs ont développé de nombreux services périphériques payants, en particulier la vente de contenus audiovisuels via la vidéo à la demande (Orange, Free et SFR possèdent tous leur propre service de VOD). Et parmi, ces contenus, les séries occupent une place de choix.

⁴⁵ Gaetan Tremblay et Jean-Guy Lacroix, *Télévision: Deuxième Dynastie*, s.l., PUQ, 1991, 180 p., page 35

⁴⁶ L. Perticoz, « Les industries culturelles en mutation », art cit.

⁴⁷ Pierre Chambat, « Usages des technologies de l'information et de la communication (TIC) : évolution des problématiques », *Technologies de l'Information et Société*, 1994, vol. 6, n° 3.

⁴⁸ Baromètre du numérique 2016, réalisé pour le compte du Conseil Général de l'Économie (CGE), de l'ARCEP et de l'Agence du Numérique. Enquête de juin 2016, réalisée auprès d'un échantillon de 2 213 personnes représentatif de la population française âgée de 12 ans et plus, https://www.arcep.fr/uploads/tx_gspublication/Barometre-du-numerique-2016-CGE-ARCEP-Agence_du_numerique.pdf

Dans le sillon des fournisseurs d'accès à internet (FAI), de nombreux services et plateformes se sont spécialisés dans la vente de contenus audiovisuels directement à l'utilisateur. Et du fait de la chronologie des médias françaises, les séries jouent souvent un rôle déterminant et structurant dans le choix de la plateforme par l'utilisateur, en particulier dans le cas de la vidéo à la demande par abonnement (SVOD). La SVOD consiste à proposer un catalogue en illimité aux abonnés, à la différence d'une consommation à l'acte où le spectateur ne paye uniquement qu'un seul programme. Or, comme en France, il est légalement interdit de proposer une œuvre cinématographique moins de trois ans après sa sortie en salles, les séries vont souvent occuper le devant de la vitrine de ces services, pour attirer les internautes avec des programmes récents.

Les séries ont alors connu simultanément deux évolutions majeures, l'une liée à l'industrie, l'autre à la manière dont elles sont consommées. Le documentaire *Séries Addict* diffusé pour la première fois en décembre 2011 prévoyait un élargissement sans précédent de la communauté des « sériphiles », ces aficionados des séries télévisées en tant que tel et non plus seulement d'un contenu en particulier. La prémonition de son réalisateur, Olivier Joyard, s'est avérée exacte. Les festivals autour des séries se multiplient⁴⁹, les critiques se passionnent de plus en plus pour ces productions télévisuelles tandis que des programmes phares animent les réseaux sociaux comme rarement un film a su le faire⁵⁰. Toutefois, il est difficile de trouver l'origine de ce phénomène de renouveau des séries et de comprendre si l'industrie s'est adaptée à la nouvelle demande du public, ou si au contraire, la montée en qualité de ces formats ont permis de ressusciter de l'engouement. Ces deux tendances profondément interconnectées ont probablement toutes les deux participé à se nourrir et s'enrichir respectivement, poussant les professionnels à revoir leurs exigences qualitatives à la hausse face à un public qui leur rendait bien en consommant toujours plus de séries. Et lorsqu'on s'intéresse à la consommation globale (illégal et légal),

⁴⁹ Le festival Séries Mania bat son record de fréquentation chaque année, avec plus de 40 000 participants pour la dernière édition, tandis que Lille, Cannes et Paris se disputent pour la création d'un festival international de référence.

⁵⁰ L'exemple de Game of Thrones est frappant où la diffusion de chaque épisode fait immédiatement du sujet le premier des tendances sur Facebook et Twitter.

on se rend compte que les chiffres sont impressionnants. Depuis 2010, et un rapport commandé par l'institut GfK-RT⁵¹, les séries seraient les contenus les plus téléchargés sur internet, devant les films et la musique. Un article récent⁵² nous apprenait que le premier épisode de la saison 7 avait déjà été piraté quatre-vingt-dix millions de fois seulement cinq jours après sa première diffusion aux Etats-Unis (avec près de trois millions pour la France uniquement).

Si les séries sont devenues un tel phénomène culturel, ce n'est pas uniquement lié aux nouvelles tendances portées grâce au numérique (où on assiste même à une émancipation totale de la communauté des sériphiles vis-à-vis des contingences de la programmation télévisuelle, notamment par le phénomène du *fansubbig* où des groupes s'organisent eux-mêmes pour traduire les épisodes et ainsi les proposer au monde entier). Les chaînes de télévision ont su adopter leur programmation et proposer des espaces de catch-up⁵³. En particulier, les networks américains, pour contrer les chaînes du câble et les pure-players tel Netflix, osent de plus en plus proposer des séries volontairement non grand public. Ces choix éditoriaux sont souvent également des choix commerciaux, car ces séries plus spécialisées permettent de cibler un public type, ce que les annonceurs adorent. « La production américaine est de plus en plus pléthorique et pointue. Les récentes créations sont plus clivantes, moins adaptées à un public comme celui de TF1 » comme le résume Xavier Gandon, directeur des antennes du groupe TF1⁵⁴.

Plusieurs conséquences ont alors découlé de cette nouvelle volonté des pontes de l'audiovisuel américain : de grands noms du Cinéma sont passés au petit écran⁵⁵, le nombre de séries a littéralement explosé, d'autant plus avec des acteurs comme Amazon, Hulu et Netflix qui, en plus de diffuser, produisent également leurs propres créations, et les moyens et méthodes accordés à ces productions ont également connu

⁵¹ Baromètre CNC-GfK 2016 de la vidéo physique, <http://www.cnc.fr/web/fr/barometre-video/-/ressources/11011868>

⁵² <https://torrentfreak.com/game-of-thrones-season-7-premiere-pirated-90-million-times-170721/>

⁵³ Service qui met à la disposition un certain nombre de programmes diffusés à l'antenne, souvent pour une durée allant de sept à trente-un jours

⁵⁴ <https://www.franceculture.fr/societe/les-series-tele-cheries-par-les-francais>

⁵⁵ Des réalisateurs comme David Fincher, Steven Spielberg, Martin Scorsese, Woody Allen, Steven Soderbergh ont tenté l'expérience tandis qu'on ne compte plus le nombre de stars hollywoodiennes ayant prêté leurs traits à un personnage du petit écran.

une inflation réelle (la série *Versailles* de Canal+ a par exemple obtenu un budget de vingt-sept millions d'euros pour sa première saison, ce qui était encore impensable il y a quelques années). Néanmoins, si le coût moyen des épisodes augmente, ceci n'implique pas que les chaînes accordent un budget plus conséquent au développement de séries⁵⁶. Bien au contraire, cette enveloppe aurait même tendance à diminuer selon François-Pier Pélinard Lambert, rédacteur en chef du *Film Français*. Pour pouvoir répondre aux nouvelles attentes, les coproductions se sont ainsi généralisées, permettant à plusieurs sociétés (souvent de plusieurs pays) de partager ensemble les risques financiers, tandis que les nouveaux entrants sur le marché dépensent eux sans compter (Netflix a par exemple prévu de dépenser six milliards pour ses créations originales en 2017⁵⁷). Pourtant, si toutes ces évolutions concernent l'ensemble du secteur, des différences perdurent entre le marché français et américain.

3) *Les séries comme le symbole d'une structuration différenciée entre le marché américain et français*

Si en France, la grande histoire de la télévision peut-être rapprochée de celle du service public et ainsi de l'ORTF⁵⁸, ce n'est pas le cas outre-Atlantique où le réseau public n'a toujours eu qu'une importance très relative. Les quelques chaînes de réseau (PBS) à l'audience marginale n'ont jamais occupé une place significative, l'audience se répartissant très grandement entre les grands networks (ABC, CBS, NBC et Fox) et les chaînes les plus performantes du câble gratuit dit *basic cable* (FX, USA et AMC en tête) et du câble payant dit *premium cable* (HBO et Showtimes notamment). En France, malgré la privatisation de la première chaîne en 1987, le service public est resté un réseau de chaînes puissant (France 2 étant toujours deuxième des classements mensuels de chiffres d'audiences tandis que France 3 occupe la troisième place en alternance avec M6, ce qui fait du groupe France Télévision encore aujourd'hui le leader des audiences avec le groupe TF1).

⁵⁶ L'article suivant recense le budget par épisode de nombreuses productions françaises et internationales : <http://sites.arte.tv/episode/fr/les-series-francaises-combien-ca-coute-episode>

⁵⁷ <http://www.latribune.fr/technos-medias/internet/netflix-veut-lever-1-milliard-d-euros-pour-financer-ses-contenus-originaux-696663.html>

⁵⁸ Office de Radiodiffusion-Télévision Française (ORTF), établissement public, créé en 1964 ayant en charge la radiodiffusion et la télévision publique, la gestion des émetteurs ainsi que la production audiovisuelle.

Étant soumises dès leurs prémices à des exigences commerciales, les chaînes américaines ont ainsi dû trouver rapidement un moyen de générer du profit, en particulier pour les chaînes distribuées gratuitement dans les foyers américains. Comme le résume Jacques Mousseau, « la télévision est depuis l'origine un « business » [...]. Les compagnies de télévision appartiennent à des individus ou à des sociétés par actions ; certaines sont cotées à Wall Street. La concurrence a été le principe moteur du système audiovisuel américain »⁵⁹. Par leurs qualités précitées et l'outil de fidélisation qu'elles représentaient, les séries ont immédiatement peuplé les grilles de programmes américaines. Et malgré les évolutions du secteur, les fictions reposent sur une mécanique de production quasiment inchangée. « Depuis sa création, l'industrie de la fiction télé américaine fonctionne sur un calendrier quasi-immuable. Une régularité qui est l'une des raisons majeures de la prolifération des auteurs américains »⁶⁰.

Schématiquement, on peut diviser le processus de création d'une série américaine selon plusieurs étapes clés (l'annexe 11 présente la modélisation proposée par Éric Vérat, enseignant au Conservatoire européen d'écriture audiovisuelle. Le premier temps fort correspond à la saison des *pilots*. Les studios vont demander à leurs équipes d'auteurs de leur proposer le maximum d'idées entre novembre et janvier. Ensuite, certains scénarios seront retenus pour que le premier épisode (le *pilot*) soit tourné entre janvier et avril afin qu'ils soient présentés aux chaînes de télévision dans l'espoir d'en séduire une. Cette méthode implique donc que les studios investissent sans avoir la moindre assurance de voir l'intégralité de leur programme ensuite financée. En mai, en marge des L.A Screenings⁶¹, les chaînes américaines annoncent leur grille des programmes (composée à 70% par de la fiction et qui s'étend de septembre à mai), moment où le public pourra découvrir quelles séries viennent combler les cases rendues libres par l'échec d'une précédente série.

⁵⁹ Jacques Mousseau, « La télévision aux USA », *Communication et langages*, 1985, vol. 63, n° 1, p. 99-117.

⁶⁰ Éric Vérat, « États-Unis : le règne des saisons et la galaxie des auteurs », *Médiamorphoses*, 2007, Hors-série n°3, p. 18-23.

⁶¹ Événement majeur pour les professionnels de l'industrie puisqu'il s'agit du principal marché mondial des séries TV où environ mille-cinq-cent programmes sont proposés chaque année aux potentiels acheteurs de plus de soixante-dix pays.

Car avec la même régularité de ces mécanismes de production, les networks présentent une grille à la structure identique mais modulable chaque année en fonction des audiences. Chaque chaîne possède ainsi des cases de fiction, souvent rattachées à un genre, qu'elle doit remplir en répondant à de nombreuses contraintes : injecter suffisamment de nouveautés sans briser l'équilibre de ces slots, séduire les annonceurs, programmer des séries compatibles dans des cases successives. Or, comme tous les networks présentent des séries à minima du lundi au jeudi de 20 à 23h, avec bien souvent d'autres cases la journée et les week-ends, les sommes engagées sont colossales et de facto déterminantes pour la santé d'une chaîne. « En fonction des choix de séries ainsi effectués (picked-up), les grilles des chaînes (line-up) attirent les milliards de dollars de la publicité »⁶².

En France, la production de séries ne présente pas une mécanique aussi routinière. Ceci peut s'expliquer avant tout par la politique de programmation des chaînes où une grande partie des séries diffusées ne sont pas des productions françaises mais étrangères et bien souvent américaines⁶³, alors qu'outre-Atlantique, les feuilletons non locaux sont marginaux⁶⁴. La logique des studios n'existant pas, les séries françaises vont être soit produites par les sociétés appartenant directement aux chaînes de télévision, soit par des sociétés extérieures. Dans la mécanique de fabrication des séries, des divergences existent avec ce qui se fait aux Etats-Unis, même si des convergences sont actuellement en train de se produire. En effet, auparavant, les épisodes des séries étaient généralement écrits par un seul auteur et très en amont. De plus, les séries françaises sont plus courtes que le format classique des networks américains (24 épisodes par saison). Aujourd'hui, la pratique du *pool* de scénaristes (écriture collective) autrefois cantonnée aux Etats-Unis se développe

⁶² É. Vérat, « États-Unis : le règne des saisons et la galaxie des auteurs », art cit.

⁶³ TF1 a toujours fait la part belle aux séries américaines (*Grey's Anatomy*, *Dr House*, *Lost*, *Les Experts*...). Néanmoins, du fait de l'évolution de ces séries vers des formats plus clivants et aux intrigues plus complexes, les audiences de ces programmes n'ont cessé de diminuer sur TF1, où aujourd'hui ce sont des productions hexagonales qui effectuent les meilleurs chiffres (*Camping Paradis*, *La Vengeance aux yeux clairs*...). Quant à France 2, elle a multiplié la diffusion de polars nordiques ces dernières années, tout en poursuivant son acquisition de formats américains (*Cold Case*, *Castle* par exemple)

⁶⁴ Si les chaînes américaines diffusent des programmes étrangers, elles vont quasi-systématiquement le faire sous la forme d'un remake (par exemple *Homeland* est l'adaptation de la série israélienne *Hatufim*). Et même lorsqu'un format est diffusé tel quel, ce qui a notamment été le cas des *Revenants*, celui-ci peut quand même connaître une réadaptation en plus, *The Returned* en l'occurrence.

considérablement⁶⁵. Enfin, le rôle de la chaîne de télévision demeure le même des deux côtés de l'Atlantique : jouer le rôle d'intermédiaire entre les producteurs et créateurs de séries, et le public. Ce sont par ses choix et la grille de programmation que la série pourra rencontrer son public. Et à ce sujet, Arte et Canal+ optent pour des stratégies similaires.

B. Canal+ et Arte, deux politiques séries similaires face à la valeur nouvelle des séries

Si Canal+ et Arte se sont lancées dans des stratégies ambitieuses en termes de séries (1), les différenciant notamment de TF1 et du groupe France Télévisions, les deux chaînes ont également bénéficié du nouveau prestige associé à ce format (2)

1) La volonté d'innover au cœur de la stratégie des deux chaînes

Arte et Canal+ ont vu leurs stratégies en matière de séries télévisées évoluer ces dernières années. La politique concernant les fictions d'Arte suit le mouvement initié en janvier 2013. Dans une volonté bi-média, le pôle web et le pôle antenne ont fusionné pour renforcer la cohérence entre les deux médias. Désormais, tous les programmes sont conçus et choisis pour une exploitation à la fois à la télévision et sur internet. Comme le résume, Alain Le Diberder, directeur des programmes : « chaque programme a trois vies : avant, pendant et après »⁶⁶. Avec Arte Live Web, Arte Creative, et Arte Future (pour les programmes interactifs), la chaîne franco-allemande a grandement investi le web. De plus, dans l'identité de la chaîne, on retrouve la volonté d'innovation⁶⁷. Première chaîne à avoir lancé un jeu vidéo (*Type : Rider*), diversifiant ses campagnes de communication⁶⁸, Arte essaye de développer pour ses

⁶⁵ C'est par exemple le cas récemment sur des séries comme *Le Bureau des Légendes* ou *Dix pour cent*. La série *Plus Belle La Vie* a elle recouru à de nombreux scénaristes depuis ses débuts, afin d'être capable de fournir un épisode par jour.

⁶⁶ http://www.journalismesinfo.fr/Arte-strategie-100-bimedia_a4862.html

⁶⁷ Dans la rubrique que « Faisons-nous » du site Arte, le mot « innovation » est présent dès la première phrase de description.

⁶⁸ En termes de Social TV, la chaîne a par exemple recréé le site de vente de robots de la série *Real Humans* ainsi qu'un compte twitter du directeur de la boutique.

web-séries⁶⁹ mais aussi ses programmes diffusés sur l'antenne. Vincent Meslet, ancien directeur éditorial, le résumait ainsi : « Nous prétendons être une chaîne de cinéma, les gens qui vont dans les salles obscures sont donc censés être proches de nous, quel que soit leur âge. Les séries sont de plus en plus présentes dans nos grilles, et de plus en plus reconnues par les sériephiles »⁷⁰. Souhaitant briser une certaine image élitiste, Arte mise sur des séries de qualité mais résolument modernes, ancrées dans notre époque ou même tournées vers le futur (*Real Humans*, *Trepalium*). Pour toucher ce nouveau public sensible à une certaine forme de cinéma, une stratégie de communication a notamment été développée : proposer la bande-annonce de ces programmes dans les salles obscures, avec la volonté de « brouiller les pistes, ne pas dire qu'il s'agit d'une série, ne pas faire apparaître le logo de la chaîne, laisser s'interroger le spectateur en attente d'un trailer de cinéma »⁷¹.

Cette volonté d'innover se retrouve également du côté des créations originales de Canal+. D'ailleurs, il est intéressant de noter que la chaîne met grandement en avant ses productions, ayant créé un véritable label « Création originale »⁷², mais l'histoire globale de Canal+ est grandement liée aux séries. Dans le dossier de presse du lancement de Canal+ Séries, Maxime Saada⁷³, signait un édito dans lequel on apprenait qu'« entre Canal+ est les séries, c'est une longue histoire : depuis bientôt trente ans, Canal+ partage sa passion pour les séries en offrant le meilleur des fictions françaises et internationales ». Il en profite également pour décrire les créations originales comme « une production ambitieuse et unique en France, avec des fictions unitaires ». Lors de notre entretien avec Véronique Davidson, ancienne Digital Manager des Séries Canal+, celle-ci présentait le label comme « des séries, sur le fond et la forme, à l'ambition cinématographique, voire cinéma d'auteur, tout en étant accessible [...]. Le label *Créations Originales* n'a jamais été celui de la diversité des

⁶⁹ On peut par exemple citer *Do not tracks*, qui pour dénoncer l'utilisation et l'absence de sécurité des données de l'internaute, propose à l'utilisateur de se faire volontairement piéger et d'être ainsi lui-même le principal protagoniste du format.

⁷⁰ <http://www.telerama.fr/series-tv/quand-les-series-tele-se-mettent-a-draguer-les-cinephiles,95016.php>

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Sur le site de Canal+, dans l'onglet séries, les créations originales sont rassemblées au sein d'une sous-rubrique dans laquelle un onglet « label » figure.

⁷³ Alors directeur général adjoint du groupe Canal+. Aujourd'hui, il occupe un rôle central au sein de Vivendi en tant que Directeur Général du Groupe Canal+, Président-Directeur Général de Dailymotion, et en tant que membre du Conseil d'Administration de Gameloft.

genres, mais plutôt l'originalité du traitement de ces sujets »⁷⁴. Canal+ ne cherchait pas à se démarquer par le genre de ces séries, mais bien par son contenu, par le traitement innovant et ambitieux qui lui est appliqué. Pour y parvenir, la chaîne s'entoure de nombreuses personnalités issues du septième art, aussi bien devant que derrière la caméra. De plus, la chaîne, moins soumise au diktat de l'audience qu'une chaîne non payante, peut oser de véritables objets artistiques car ceux-ci viendront renforcer l'image de la marque. « Une audience très moyenne peut ainsi être comblée par une très haute satisfaction, et permettre à une série d'être renouvelée, parce que cela implique qu'on va toucher une niche dont les gens vont devenir des ambassadeurs de la marque. La très bonne presse et les ressentis du public élitiste et fidèle de Canal+ jouent un rôle important, car ce sont ces éléments qui entretiennent l'image de la marque Canal+ »⁷⁵.

Par leur historicité et leur forme, les politiques séries de Canal+ et Arte se sont pendant très longtemps démarquées du reste des acteurs du PAF. Néanmoins, aujourd'hui, on assiste à une élévation de la qualité des séries de manière globale, des chaînes grands publics comme TF1 et France 2 prenant le risque de formats plus clivants (cas des mini-séries de TF1 clairement tournées vers le thriller, ou de l'exemple récent de France 2, *Disparue*, un polar sordide). Alors que pendant des années, les séries télévisées étaient méprisées par une certaine partie de la presse spécialisée, le format semble aujourd'hui avoir (re)trouvé ses lettres de noblesse.

2) *Les séries, de sous-genre à genre cinématographique optimal*

Depuis l'époque des premières séries et de leur tournage en une seule prise avec une retransmission en direct, le format a bien évolué. « Au-delà du simple psychologisme romanesque, la série de télévision conjoint le théâtral et le visuel dans une anthropologie qui renvoie à une Weltanschauung fortement tributaire de son optique »⁷⁶ nous disait Olivier Aïm. Si la théâtralité n'a cessé de s'effacer, la vision du monde offerte par la série est toujours là. Cependant, à l'image du genre sériel en

⁷⁴ Cf Annexe 14

⁷⁵ Propos issus de notre entretien avec Véronique Davidson (Cf Annexe 14)

⁷⁶ O. Aïm, « La série télévisée comme machine à voir », art cit.

télévision, pendant longtemps, ce regard sur notre époque a été méprisé. Dans un billet au titre ô combien provocateur⁷⁷, Mélissa Thériault revient sur la difficile considération de ces productions. Pour elle, la nouvelle valeur accordée aux séries viendrait d'abord de l'abondante littérature qui s'est développée sur ce sujet, aussi bien critique qu'universitaire. Et comme souvent, l'appropriation d'une thématique par le champ universitaire lui offre immédiatement une certaine légitimité. Au même titre que le roman et le cinéma, les séries télévisées ne seraient plus un simple divertissement, mais bien un objet porteur de représentations. « Les séries télé deviennent alors de véritables laboratoires d'exploration de nos craintes, espoirs et idéaux et peuvent contribuer au développement de notre pensée éthique ou politique »⁷⁸. Et ce, même dans un genre prêtant à sourire. Stanley Cavell s'est notamment intéressé à la portée philosophique des comédies et des sitcoms, afin de prouver leur contribution au concept même de démocratie⁷⁹.

Si l'on reprend la théorie de l'éthicisme, chère à Kieran, l'art « nous prescrirait et nous orienterait vers une saine compréhension morale du monde »⁸⁰. Sauf que considérer les séries télévisées comme de l'art n'est toujours pas un processus évident, du fait que le format soit intimement lié à son support. Or, la télévision, ce huitième Art rejeté de la nomenclature officielle jouit d'une image connotée négativement dans de nombreux cercles, lorsqu'elle n'est pas condamnée à être vulgairement qualifiée « d'objet d'abrutissement ». Le Cinéma est un Art, les films sont donc des œuvres d'art. La télévision rend bête, les séries télévisées aussi par conséquent. Heureusement, ce syllogisme ne peut s'appliquer en l'espèce. Les séries « se caractérisent, de façon nouvelle, par deux traits : leur anoblissement culturel et l'investissement passionné de la part de certains individus, notamment membres des catégories diplômées et supérieures, contrastant ainsi fortement avec le statut que la

⁷⁷ Mélissa Thériault, *A quoi servent les séries télé ? | Implications philosophiques*, <http://www.implications-philosophiques.org/semaines-thematiques/philosophie-des-series/a-quoi-servent-les-series-tele/>, (consulté le 3 septembre 2017).

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Stanley Cavell, *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1984, 296 p.

⁸⁰ Matthew Kieran, « Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value », *Philosophy Compass*, 2006, 1/2.

série télévisée avait aux yeux de leurs aînés il y a une trentaine d'années »⁸¹. Pendant longtemps, en particulier aux États-Unis, les séries n'étaient considérées par le champ universitaire que sous l'angle de la « quality television », soit les programmes des chaînes payantes comme HBO. Mais avec l'arrivée d'internet, les modes de consommation (*streaming*, téléchargement) ont séparé l'objet d'étude du support originel, développant toute une nouvelle littérature, et analysant enfin les séries en tant que telles.

Au-delà de cette considération universitaire et critique, les séries télévisées seraient devenues « la nouvelle littérature populaire »⁸². Tout le monde regarde, tout le monde en parle pourrait-on résumer grossièrement. Néanmoins, s'il est difficile de juger la réception du public, même si l'engouement autour de ce format et des nouveaux supports de diffusion (le succès de Netflix) tend à prouver un attachement nouveau à ce genre de productions, les directeurs de programmation ont eux bien intégré cette nouvelle valeur des séries. Ainsi, la fameuse case « Mardi Cinéma » de TF1 a disparu au profit de la diffusion de nouveaux épisodes des programmes phares de la chaîne, tandis que le dimanche soir, soirée historique associée au septième art, a plusieurs fois vu des séries être diffusées (ce fut notamment le cas avec les dernières saisons d'*Esprit Criminel*). Historiquement genre apprécié des groupes audiovisuels pour sa capacité à fédérer et fidéliser, la série télé est aujourd'hui à son apogée créative, économique et culturelle. La volonté des diffuseurs, l'apparition de nouvelles technologies facilitant son accessibilité ainsi que la création de communautés sériophiles ont solidement ancré le visionnage de séries dans les pratiques courantes. Par les moyens nouveaux de production accordés, le format a également su attirer de nombreux réalisateurs et acteurs stars du Cinéma, vantant les mérites du genre et les avantages à pouvoir inscrire un projet dans le temps et la durée.

Et alors, qu'il y a encore dix ans, imaginer des auteurs comme Martin Scorsese ou Woody Allen réaliser leurs projets à la télévision était impensable, le

⁸¹ Hervé Glevarec, « Le régime de valeur culturelle de la sériophilie : plaisir situé et autonomie d'une culture contemporaine », *Sociologie et sociétés*, 2013, vol. 45, n° 1, p. 337-360.

⁸² Expression utilisée par Nic Pizzolatto, créateur notamment de *True Detective*, durant le discours d'ouverture du Festival Séries Mania 2014.

phénomène est aujourd'hui grandement accepté et presque banalisé. Plus la demande augmente, plus les séries gagnent en qualité (tout du moins, les producteurs s'appuient sur des talents confirmés), engendrant une production toujours plus grande de séries d'années en années. En 2014, si l'on comptait déjà le nombre impressionnant de 328 séries diffusées aux Etats-Unis (télévision, câble et plateformes confondus), l'accélération est encore plus marquante depuis trois ans, où l'on compte désormais 455 séries pour l'année 2016⁸³. John Truby, *script doctor* de référence à Hollywood, justifie le fait qu'on parle d'âge d'or puisque « la télévision est à son apogée en termes de créativité, et ce, partout dans le monde »⁸⁴. Face à des studios cinématographiques préférant miser sur des valeurs sûres du Box-Office afin de minimiser les risques, « cela explique qu'aux Etats-Unis, les vrais grands récits dramatiques, aujourd'hui, se présentent sous forme de série. C'est là que vont les très bons auteurs »⁸⁵. Si de manière globale, la série télévisée a connu un certain anoblissement, le genre science-fictionnel a lui plus de mal à être reconnu comme artistique.

C. La Science-fiction française, le paradoxe d'une reconnaissance critique délicate en littérature et d'une grande considération en télévision

La science-fiction française a, durant de nombreuses années, dû affronter le scepticisme de la critique et du monde académique (1), tout en développant ses propres caractéristiques (2). Si l'acceptation est encore difficile, la télévision a été l'une des premières industries à pleinement investir sur le genre (3)

⁸³ <https://www.letemps.ch/culture/2016/12/22/nouveau-record-nombre-series-televisees-diffusees-2016>

⁸⁴ http://www.lemonde.fr/televvisions-radio/article/2016/04/09/john-truby-la-television-est-a-son-apogee-en-termes-de-creativite_4899208_1655027.html

⁸⁵ *Ibid.*

1) *La difficile structuration d'un genre, de nombreux ouvrages face à un manque de reconnaissance*

Difficile de dater avec une exactitude scientifique l'apparition de la science-fiction, car des traces de science-fiction peuplent de nombreux récits antiques, des poèmes d'Aristophane à L'Histoire vraie de Lucien de Samosate, souvent considéré comme le premier récit relatant un voyage dans l'espace et la rencontre avec des formes de vie extraterrestres. Néanmoins, si l'on retrouve des récits fictionnels tout au long des siècles à venir, avec des textes fondateurs (Utopia de Thomas Moore demeure l'exemple de référence pour l'utopie politique), un siècle va particulièrement être important : le dix-neuvième siècle. La publication du roman de Mary Shelley, *Frankenstein*, va connaître un grand succès, inspirant de nombreux auteurs à ne plus décrire la technologie nécessairement au service de la science, mais également dans le but d'assouvir d'autres velléités, qu'elles soient morales ou non. Néanmoins, ce n'est que quelques années plus tard que vont apparaître les récits des deux auteurs considérés comme les pères de la discipline : Jules Verne et H.G. Wells. Le premier cherche à inscrire ses histoires dans une atmosphère réaliste malgré l'utilisation d'inventions futuristes⁸⁶. Le second s'inscrit plus dans une critique sociale, se servant d'éléments surnaturels (invisibilité, créatures...) pour soutenir son propos.

Du fait de l'apparition du cinéma, de nombreux films s'emparent des thématiques sciences-fictionnelles, l'aspect spectaculaire de celles-ci étant un vrai atout pour surprendre ou effrayer les spectateurs à une époque où les effets spéciaux étant encore peu fréquents. Dans le même temps, de nombreux magazines naissent pour s'intéresser spécifiquement à ce genre. Toutefois, dans un entretien accordé à la revue *Res Futurae*, l'une des références en la matière, Gérard Klein, directeur chez Robert Laffont de la collection « Ailleurs et Demain », ainsi que de la collection « Science-fiction » du Livre de Poche revient sur la difficile légitimation de la science-fiction en France. Si un genre s'est bien structuré, du fait de nombreuses œuvres se revendiquant d'un mouvement SF, le genre serait encore aujourd'hui difficilement accepté. « Non seulement la science-fiction demeure enfermée dans une sorte de

⁸⁶ C'est notamment le cas dans ses œuvres les plus connues, *Voyage au centre de la Terre* (1864) et *Vingt mille lieues sous les mers* (1869)

réserve, mais les rédacteurs en chef de la grande presse l'ignorent très largement »⁸⁷. Non seulement, les grands titres de presse méprisent le genre (*Libération* a par exemple exclu les ouvrages SF de ses Cahiers Livres), mais lorsque ceux-ci sont évoqués, ils le sont uniquement par le prisme du genre, jamais considéré par rapport à la littérature en général, comme si la science-fiction n'y avait pas sa place.

De plus, il est à noter qu'aucune histoire de la science-fiction n'a jamais été établie dans le champ universitaire, à l'exception du travail de Pierre Versins⁸⁸ et plus récemment de Simon Bréan⁸⁹, mais il s'agit de deux passionnés de SF, ayant notamment produit une très grande littérature sur le domaine en dehors de la sphère académique. Malgré ces deux essais, le volume demeure incomparable par rapport aux nombreux textes traitant d'autres courants littéraires, tendant bien à démontrer la toujours délicate acceptation du genre science-fictionnel par les érudits. Or lorsqu'on regarde ce qui peut se faire Outre-Manche, on constate qu'il y eu de nombreuses tentatives d'historiques, notamment sous la houlette de Brian Aldiss. Le milieu anglo-saxon est notamment marqué par une imbrication très forte entre les auteurs universitaires et les écrivains de fiction. « Il semble que dans ces pays, scientifiques et universitaires aient un goût, une ouverture et une culture de la science-fiction plus marqués que la nôtre, au point de s'y lancer en tant qu'auteurs, sans crainte de ne pas être pris au sérieux par leurs pairs en œuvrant dans l'imaginaire durant leur temps libre »⁹⁰. Nombreux auteurs réputés comme Greg Egan, Kim Stanley Robinson, Greg Bear ou encore Robert Charles Wilson ont ainsi un très fort bagage académique, aboutissant même à un sous-genre de la science-fiction, la *Hard SF*, où l'exactitude scientifique est très poussée, rendant ces textes difficiles d'accès aux néophytes. Jean-Michel Calvez ose même rapprocher le travail d'un auteur SF à celui d'un scientifique, le bouquin étant son laboratoire, où le but serait de vulgariser une connaissance (souvent très complexe) grâce à une mise en scène, un scénario qui viennent nourrir le contenu pour le rendre plus accessible et passionnant. Aujourd'hui,

⁸⁷ Simon Bréan et Gérard Klein, « Penser l'histoire de la science-fiction », *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction*, 21 décembre 2012, n° 1.

⁸⁸ Pierre Versins, *Encyclopédie de l'Utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, s.l., L'Age d'Homme, 2000, 1037 p.

⁸⁹ Simon Bréan, *La Science-Fiction en France : Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, PU Paris-Sorbonne, 2012, 410 p.

⁹⁰ J.-M. Calvez, « Combiner créativité et science-fiction dans une finalité d'expertise », art cit.

en France, notamment grâce à de nombreuses thèses, « la SF est présente dans diverses disciplines universitaires, parfois comme objet d'étude, parfois comme support d'investigation »⁹¹. Pour autant, celle-ci est souvent étudiée à la marge ; « après un siècle et demi d'existence littéraire du genre, le paysage critique universitaire présente donc l'aspect d'un vide dans le cœur de discipline, et d'une présence incontestable, mais disséminée, dans les disciplines les plus diverses ». C'est face à ce manque de reconnaissance critique et académique que la science-fiction française a développé ses propres caractéristiques.

2) *La science-fiction française, l'incarnation de méfiances dans le progrès jusqu'à un scepticisme omniprésent*

Dans son histoire de la science-fiction française, Simon Bréan distingue plusieurs étapes majeures⁹². Il balaye tout d'abord rapidement les ouvrages de la fin du XIXème siècle à la seconde guerre mondiale, période souvent qualifiée de « proto-SF » marquée par des ouvrages français isolés, sans mouvement identifiable malgré un intérêt souvent partagé pour les innovations technologiques et les progrès industriels. Cependant, tous ces écrits seraient complètement déconnectés de ceux post-1945, où la science-fiction française, en cherchant à rattraper son pendant américain, déjà établi depuis une trentaine d'années, va grandement la copier. Ce n'est qu'entre 1950 et 1980 que la littérature française va prendre son indépendance et asseoir sa propre position, en traitant durant trois décennies le voyage spatial de la manière suivante : d'abord les difficultés à explorer l'espace, puis les récits de voyages interplanétaires et enfin la rencontre de terres ou peuples hostiles. La collection « Anticipation » de l'éditeur Fleuve Noir, particulièrement populaire, voit ainsi plus de la moitié de ses deux mille titres publiés appartenir au genre du *space opera*. Dans la structure textuelle même, se dégagent des caractéristiques françaises : l'omniprésence de néologismes, la mise en place de stratégies discursives pour décrire ces mondes, avec une sollicitation directe du lecteur pour qu'il rapproche ces descriptions à des endroits terrestres connus. Bréan développe alors la notion de

⁹¹ Irène Langlet, « Étudier la science-fiction en France aujourd'hui », *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction*, 21 décembre 2012, n° 1.

⁹² S. Bréan, *La Science-Fiction en France*, *op. cit.*

« macro-texte », soit la présentation exhaustive d'une culture en un temps et un lieu donnés.

L'anticipation littéraire, si elle respecte ces particularités précitées, a elle aussi connu sa propre évolution, la démarquant des productions littéraires américaines et anglo-saxonnes. Natacha Vas-Deyres⁹³ estime ainsi que le genre français de l'anticipation peut être divisé en trois grandes périodes, recouvrant des problématiques et des thématiques différentes. La première de 1890 à 1910 correspond à un premier mouvement ambivalent, les auteurs désirant à la fois accélérer les progrès sociaux et techniques annoncés, en s'intéressant particulièrement aux changements sociétaux induits par cette modernité, tout en mettant en garde contre un désir de progrès sacralisé en une idéologie. De 1920 à 1970, la majeure partie des ouvrages va être dédiée à la mise en des terreurs nées de la massification industrielle et sociale. On retrouve ainsi une certaine critique de la science, entendue comme une discipline dont les dérives ont pris le dessus sur les intentions initiales. Naît alors le sous-genre d'utopie régressive, marqué par une déshumanisation et une désillusion de nos sociétés. Enfin, depuis 1970, l'anticipation française serait alors celle de l'alternative, du renouvellement de nos classes politiques, de nos constructions sociales et de nos façons de penser.

Au sein même des romans rattachés au mouvement de l'anticipation, la représentation du futur a grandement évolué. Et une date a joué un rôle particulièrement important dans cette littérature de la deuxième moitié de XX^e siècle : l'an 2000. Pour Gérard Klein, il « apparaît comme le seuil d'un monde différent, en particulier dans le domaine de la technologie et de ses effets sur la vie quotidienne, et en même temps comme un avenir assez proche, en continuité avec le nôtre, pensable, concret ». Mais plus ce fameux nouveau millénaire se rapprochait, plus les espoirs d'un futur radicalement différent se faisaient moindres. Les années 70 à 80 sont ainsi marquées par une perte de confiance dans l'avenir, avenir qui apparaîtra de plus en plus hostile, en particulier à partir de 1990⁹⁴. Et le

⁹³ Natacha Vas-Deyres, *Ces Français qui ont écrit demain: utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*, Paris, H. Champion, 2013.

⁹⁴ Simon Bréan, « Le rapport à l'avenir dans la science-fiction française, 1970-2012 », *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction*, n° 3.

franchissement de l'année 2000 a bien marqué une transformation du rapport à la temporalité. Les auteurs français, avant 2000, se focalisent majoritairement sur un futur, vecteur principal pour leurs velléités revendicatrices, fantastiques ou utopiques. L'après 2000 s'inscrit dans un autre espace-temps, dans un présent légèrement transformé ou dans un passé réinventé (c'est le cas des uchronies). Le futur sert de cadre quasi-uniquement « à l'expansion de l'humanité dans l'espace, la seule extrapolation qu'il soit difficile de situer dans un autre temps »⁹⁵. Il est d'ailleurs intéressant de noter que *Trepalium* et *Section Zéro* s'inscrivent dans des futurs très proches, dans une conception analogue à un présent dans lequel une dérive sociétale (le rapport au travail pour la première série, les politiques sécuritaires pour la seconde) aurait engendré une nouvelle réalité. Si la science-fiction a vu sa littérature se développer et évoluer, face une réception critique et académique toujours hésitante, un tournant culturel a bien eu lieu du côté de la télévision et de domaines plus surprenants.

3) *La science-fiction, un genre par essence télévisuel dont le champ d'influence dépasse le cadre médiatique*

Sans revenir sur l'histoire de la Science Fiction et du fantastique sur le grand écran, brièvement évoquée en introduction, il est intéressant de noter que ces films ont toujours existé, Georges Méliès ayant investi ce terrain dès les prémices du Cinéma. Pour autant, aucun mouvement identifié, mais plutôt des actes isolés. « En terres cartésiennes, le fantastique se pratique sans se revendiquer, parfois même en se cachant, sans s'inscrire dans une culture du genre »⁹⁶. En télévision, si certains articles qualifiaient de première série SF française la nouvelle production d'OCS, « Missions », la réalité est tout autre, comme déjà précisée dans les premières pages de ce mémoire: « la télévision française n'a pas négligé le merveilleux, le fantastique et la science-fiction. On peut même affirmer, de façon apparemment paradoxale, qu'il existe depuis les temps pionniers de la dramatique télévisée une longue tradition du

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Collectif, Nicolas Stanzick et Béatrice de Pastre, *Le Cinema Fantastique en France 1897-1982*, Paris, Scope, 2012, 322 p.

fantastique »⁹⁷. S'il s'agissait bien souvent d'adaptations de romans ou sagas littéraires, il n'en demeurerait pas moins des productions françaises diffusées sur des chaînes françaises. De 1962 à 1974, Jacques Baudou et Jean-Jacques Schleret parlent même d'« âge d'or », prouvant qu'il s'agissait d'une tendance globale du marché.

Si le genre science-fictionnel a lui quelque peu disparu des radars de nombreuses années, le fantastique a, quant à lui, perduré sans jamais disparaître. Joséphine Ange gardien, diffusée depuis 1997, n'est-elle pas une série fantastique ? Même si le surnaturel est ici limité à son strict minimum, en l'occurrence quelques claquements de doigts magiques, la fiction s'inscrit bien dans un cadre fantastique, ce qui est le cas de nombreuses autres productions jusqu'au tournant des Revenants, la série phénomène de Canal+⁹⁸. Car avec cette série fantastique totalement assumée, aussi bien dans la réalisation que dans les décors et l'utilisation minutieuse de la bande sonore, Fabrice Gobert, déjà connu pour son long métrage *Simon Werner a disparu...* a réveillé une production française qui se contentait trop souvent de singer les références américaines. De plus, les nombreuses récompenses obtenues par le programme ont permis de légitimer deux phénomènes concomitants : le renouveau des séries françaises dans le sillon de la revalorisation globale du format, et l'affirmation d'une science-fiction française de qualité, avec ses propres caractéristiques.

Si la télévision semble aujourd'hui apporter une attention particulière au genre, d'autres domaines plus surprenants investissent également la science-fiction. Le site www.technovelgy.com s'amuse notamment à référencer toutes les inventions issues d'un roman science-fictionnel. Si la liste n'est pas exhaustive, elle recense tout de même deux mille quatre cents innovations apparues suite à une œuvre de fiction. Les entreprises automobiles françaises s'inspirent également de la SF, notamment le groupe Renault qui a déjà mis en scène ce rapprochement dans plusieurs de leurs publicités. Aujourd'hui, de nombreux illustrateurs ont également franchi la barrière

⁹⁷ Jacques Baudou et Jean Jacques Schleret, *Merveilleux, Fantastique et Science fiction à la télévision française*, Paris, Huitième art, 1995.

⁹⁸ La série a été diffusée dans plus de trente pays à ce jour et a remporté de nombreux prix, dont le prestigieux International Emmy Awards 2013 de la meilleure série dramatique.

du livre pour occuper un poste de consultant sur les *blockbusters* hollywoodiens mais aussi et surtout dans la filière du jeu vidéo. De plus, il existe des parallèles moins évidents. La Direction Générale de l'Armement (DGA) organise notamment des réflexions avec des auteurs de science-fiction pour envisager le futur. D'autres entités dépendant du Ministère de la Défense envisagent également d'automatiser ce genre de rendez-vous. Si ces procédés peuvent paraître anecdotiques, ils sont pourtant la preuve d'une nouvelle forme de légitimation, celle d'une créativité mise au service d'avancées concrètes dans la sphère publique. Alors que des chercheurs sont invités depuis toujours à s'exprimer sur des sujets, ceux-ci sont désormais ouverts à des auteurs respectés pour l'exactitude de leurs écrits malgré leur aspect fictionnel. L'Ideas Laboratory de Grenoble, open lab dont le but est de « répondre aux futurs enjeux sociétaux et de concrétiser des projets innovants, porteurs de sens » selon la description du site internet, offre d'ailleurs une place non négligeable aux auteurs de SF dans les débats.

Le paysage audiovisuel a connu des chamboulements majeurs depuis la démocratisation du web et l'arrivée massive de nouveaux acteurs ayant choisi d'investir prioritairement sur le format des séries. Dans ce domaine, Arte et Canal+ se démarquaient déjà de plusieurs de leurs concurrents en faisant le pari de séries innovantes, souvent clivantes, mais dont l'originalité du traitement leur offrait les louanges des critiques et une certaine base solide d'aficionados. C'est ainsi presque tout naturellement que les chaînes aient misé sur des programmes d'anticipation, genre en constante évolution depuis les années 50. Et si leurs sujets divergent, ces deux séries se retrouvent dans leur représentation du futur, conçu comme une extrapolation de notre présent où la dramatisation sert un propos acerbe quant à l'évolution de nos sociétés.

PARTIE II - L'ANTICIPATION COMME UNE HYPERBOLE DE NOTRE SOCIÉTÉ, UNE CONSTRUCTION FICTIONNELLE EN ÉCHO À NOTRE ÉPOQUE

« Les extrapolations de la littérature de science-fiction, tout comme ses explorations uchroniques, parlent tout autant, et parfois plus, de leur présent d'origine que des mondes futurs, et autres, qu'ils imaginent ». *Trepalium* et *Section Zéro* ne dérogent pas à cette règle. La première évoque une société réglementée par le travail. Les 20% d'actifs vivent dans des appartements luxueux au cœur de la ville. Les chômeurs sont quant à eux relégués dans la « Zone » et sont condamnés à vivre dans la misère. La seconde présente, elle, un monde également dominé par une multinationale mais où les policiers sont remplacés par des milices sans pitié. S'inscrivant dans une évolution tendancielle de la Science-Fiction, celle de « télévision naturaliste ou réaliste, une vague de fond dont on peut trouver les premiers signes dans les années quatre vingt-dix »⁹⁹, ces deux séries présentent avec un sens méticuleux du détail une réalité possible.

Ces deux feuilletons, bien qu'écrits par des scénaristes différents et avec des velléités diverses, partagent une représentation de l'avenir, marquée par une certaine noirceur (A). Néanmoins, ce futur s'inscrit surtout comme une caisse de résonance à des problématiques actuelles (B), en valorisant notamment des objets et valeurs de notre époque pour renforcer la critique (C).

A. La dystopie en guise de futur, la symbolisation d'une vision profondément noire de l'avenir

Comme le résume parfaitement un article du Journal International, aujourd'hui, « ce ne sont plus les utopies qui agitent la littérature, le cinéma ni même nos perspectives de vie, mais bien au contraire : la dystopie »¹⁰⁰. Si certains y voient une

⁹⁹ Mehdi Achouche, « De Babylon à Galactica : la nouvelle science-fiction télévisuelle et l'effet-réalité », *TV/Series*, 15 mai 2012, n° 1.

¹⁰⁰ Nieves Meijde Coqblin traduit par Joséphine, *La dystopie : réalité ou fiction ?*, http://www.lejournalinternational.fr/La-dystopie-realite-ou-fiction_a1270.html, (consulté le 11 juin 2017).

évolution logique d'un courant artistique où désormais les auteurs vivent dans une société relativement protectrice où nos besoins primaires sont assurés lorsque d'autres y perçoivent une caractéristique de la nature humaine à toujours imaginer le pire¹⁰¹, *Trepalium* et *Section Zéro* ne viendront pas contredire ces analyses. L'une comme l'autre présente une contre-utopie¹⁰², un univers marqué par une profonde noirceur et où les sentiments humains les plus banals semblent disparus (1), l'architecture venant renforcer cette dramatisation des sociétés décrites (2)

1) *Deux séries sombres marquées par une déshumanisation de nos sociétés*

Qu'il s'agisse de la série de Canal + ou de celle d'Arte, les premières minutes ne laissent que peu de doutes quant à l'ambiance dans laquelle vont évoluer les protagonistes : l'univers sera sombre. Les tonalités grises dominent largement ces deux séries, s'inscrivant dans une atmosphère urbaine étouffante. La ville et les décombres ont tout recouvert, il n'y a pas de place pour souffler, respirer, espérer. Si dans *Trepalium*, le « Sud » semble incarner un Eldorado, un lieu où le travail existerait pour tous, celui-ci demeure chimérique au fil des épisodes, comme une vieille légende qu'on aimerait se raconter pour continuer à avancer. Le titre même de la série renvoie d'ailleurs à l'idée de souffrance, « trepalium » renvoyant à un instrument de torture sous l'empire romain, et dont l'étymologie est issue de « tripalium », origine du mot « travail ». Visuellement, cette noirceur recouvre ainsi chaque élément du décor (avec ces différentes zones délabrées et poussiéreuses) tout comme elle a probablement dicté cette volonté de faire évoluer l'intrigue principalement la nuit.

Néanmoins, au-delà de ces partis pris esthétiques, cette obscurité s'abat également sur les personnages et leurs interactions. Si l'on s'attarde sur les caractéristiques personnelles des protagonistes, on remarque que ceux-ci sont souvent marqués par une absence d'empathie voire même de toute émotion. Lorsque Ruben

¹⁰¹ Voir les derniers chapitres de : Nicolas Stanzick et Béatrice de Pastre, *Le Cinema Fantastique en France 1897-1982*, Paris, Scope, 2012, 322 p.

¹⁰² Il est parfois usité de différencier contre-utopie (où les protagonistes évolueraient dans un milieu aisé) et dystopie. Mais cette distinction étant discutable, nous considérerons les deux vocables comme synonymes.

Garcia (interprété par Pierre Deladonchamps) découvre que son supérieur a mis fin à ses jours, son premier réflexe est de littéralement contourner son cadavre et de passer immédiatement un appel pour faire savoir qu'il candidatera à la fonction désormais laissée vacante suite à ce décès. Quant aux héros de *Section Zéro*, ils usent de violence et tuent sans aucun remords, agissant comme des machines sanguinaires (même si les motivations de l'agent Sirius, chef de l'escouade, sont en partie liées au décès de sa fille). Les différents « actifs » de *Trepalium* s'expriment de manière quasi-automatique et sans aucun filtre¹⁰³. Ils s'expriment sur un ton monotone, ne laissent transparaître aucune émotion, et expriment compliments, reproches et banalités de la même façon (comme un robot pourrait le faire).

Comme l'avait noté Clotilde Badal sur les longs métrages hollywoodiens, ces deux séries renvoient « à quelque chose de l'ordre de la finitude, de l'ordre de la fin et de l'achèvement de l'humanité elle-même, où plus rien n'est possible »¹⁰⁴. Les humains apparaissent comme des coquilles vides, effectuant mécaniquement des tâches et appliquant méthodiquement la même routine journalière¹⁰⁵. Dans *Trepalium*, cette dimension de robotisation est particulièrement présente : en plus d'œuvrer en suivant une organisation fordiste poussée à son paroxysme, le temps de travail comme les pauses sont minutés à la seconde près (dix-sept minutes pour déjeuner). Les conversations entre collègues sont soit inexistantes, soit totalement superficielles (pas d'amitié, pas ou peu d'humour). L'individualité s'efface complètement au profit des entreprises (les êtres sont interchangeable et difficilement différenciables avec leur uniforme). Seuls leurs noms sont mis en avant, aucune action personnelle n'existe (car elles sont immédiatement rattachées à une entreprise ou gouvernement). Quand à Munro, le chef de la Black Squad dans *Section Zéro*, son désir non dissimulé est de créer une armée véritablement robotisée.

Et c'est probablement dans la série de Canal + que la dimension de déshumanisation est la plus forte. L'injustice est devenue la règle, on tue les gens

¹⁰³ À ce titre, la conversation entre Zoé Peterson et Izia Katell est exemplaire. L'« active » effectue une demande de mariage basée sur des réflexions rationnelles, complètement dénuée de sentiments.

¹⁰⁴ C. Badal, « Le cinéma du futur ou l'exil de l'humanité », art cit.

¹⁰⁵ Dans *Trepalium*, nombreux sont ceux qui effectuent des tâches infantilisantes et répétitives, consistant souvent à cliquer bêtement sur un écran sans réfléchir.

sans raison, les pires crapules s'associent aux puissants, l'argent a perverti toute relation humaine. Les violences et les massacres sont incessants. « C'est là que les hommes meurent comme des chiens ou les chiens comme des hommes » comme l'explique presque solennellement un personnage. Dans cet univers poussiéreux rappelant *Mad Max*¹⁰⁶, la morale et la raison ont complètement disparu, les droits fondamentaux ne sont qu'un lointain souvenir¹⁰⁷. Mais si ces deux programmes s'inspirent de différentes œuvres cinématographiques, elles peuvent également être vues comme le prolongement fictionnel de travaux plus académiques. On pense ainsi notamment à l'économiste Pierre-Noël Giraud et son travail sur les « working poors », ces « hommes superflus, surnuméraires, sans perspectives »¹⁰⁸ constituant une situation d'inutilité économique de laquelle il est très difficile de sortir. On peut également citer Jeremy Rifkin qui a développé dès les années 90 l'hypothèse de la fin du travail¹⁰⁹, Tyler Cowen qui prévoit d'ici une vingtaine d'années une société américaine proche de celle de *Trepalium* (avec 15% de la population occupant des emplois bien rémunérés, et le reste se partageant des miettes¹¹⁰), ou encore Raymond Carré de Malberg et ses réflexions sur l'État policier¹¹¹. Cette liste loin d'être exhaustive montre à quel point derrière cette velléité de décrire le futur, il y a une tentative d'analyse de notre présent. Olivier Marchal, créateur de *Section Zéro*, parle d'ailleurs de sa série comme d'un « cri d'alarme »¹¹². Et c'est ainsi que l'architecture va être mise au service de ce dessein, comme une caisse de résonance des thématiques scénaristiques.

¹⁰⁶ Olivier Marchal cite cette saga cinématographique comme l'une de ses principales références.

¹⁰⁷ Il est intéressant de noter que dans le monde de *Trepalium*, la propriété, considérée comme l'un des quatre droits naturels et imprescriptibles par la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, a complètement disparu (tout appartient à la société Aquaville)

¹⁰⁸ Pierre-Noël Giraud, *L'homme inutile: du bon usage de l'économie*, Paris, Odile Jacob, 2015, 400 p.

¹⁰⁹ Jeremy Rifkin, *La fin du travail*, Paris, Ed. La Découverte, 1997.

¹¹⁰ Tyler Cowen, *Average is over: powering America beyond the age of the great stagnation*, New York, New York, Dutton, 2013, 290 p.

¹¹¹ Notamment dans son ouvrage *Contribution à la théorie générale de l'État*, Paris, Librairie de la Société du Recueil Sirey, 1920.

¹¹² *Section Zéro, du Braquo 2.0 ?*, <https://oblikon.net/critiques/critique-du-pilote-de-section-Zéro-dolivier-marchal/>, 3 avril 2016, (consulté le 12 juin 2017).

2) *L'architecture et les réseaux, comme les traces de la dramatisation d'une société en perdition*

Comme l'avait fait en son temps, Fritz Lang avec *Metropolis*, l'architecture des lieux va épouser des formes en parfaite adéquation avec le propos narratif. Dans *Trepalium*, la fracture sociale va être matérialisée par un mur imposant, à la fois symbole de ce monde divisé et frontière psychologique (l'autre côté à atteindre). Il est intéressant de noter que le mur occupe une double fonction, en se rapprochant des enceintes médiévales et leur logique de protéger les villageois des assaillants, et en marquant également l'exclusion d'une partie de la société.

Dans les deux feuillets, le décor est dominé des références explicites à notre époque. Dans la zone de *Trepalium* ou dans la ville basse de *Section Zéro*, on retrouve une référence aux bidonvilles. L'architecture s'y retrouve totalement désordonnée, les constructions éphémères et les matériaux de récupération dominant : bâches, planches de bois, tôle... Toutes les habitations sont ornées d'un mobilier rudimentaire. Chaque détail rappelle la pauvreté sociale des occupants. Tandis que les « villes riches » des deux programmes sont marquées par des constructions massives, avec une reprise de nos modèles d'urbanisme (la tour comme siège symbolique d'un pouvoir). Dans *Trepalium*, l'analogie entre décor et discours est encore plus exacerbée. Dans ce monde où l'imperfection n'est pas admise, le *bulding* d'Aquaville est conçu en réponse à cette idée, avec son style aseptisé, à la lumière artificielle, et ses formes géométrisées. Dans ces longs couloirs et ces gigantesques escaliers, l'atmosphère est aussi glaciale que les interactions entre les personnages. Une dramatisation du lieu est notamment faite à travers la procession à laquelle s'adonnent les employés pour pénétrer en son sein.

Un autre élément d'arrière plan mérite également un focus. Comme a pu le démontrer Agnès Sander¹¹³, les réseaux jouent un rôle très important en science-fiction, car ils permettent d'incarner une époque et son progrès technique (un monde dans lequel les personnes utilisent des téléphones n'est pas le même que celui où les êtres pourraient communiquer par projection hologrammique par exemple). Grâce

¹¹³ Agnès Sander, « Les réseaux dans la science-fiction », *Flux*, 2003, n° 51, p. 50-63.

aux réseaux, les dissidents dans *Trepalium* vont s'inscrire dans ce que l'auteure qualifie de « mythe du faible qui renverse l'opresseur ». La révolte menée repose en effet grandement sur les différentes technologies de communication, aussi bien pour atteindre l'élite dirigeante que pour permettre l'organisation de ce mouvement. Au fil des épisodes, les réseaux deviennent un enjeu scénaristique majeur, marquant les différences de relation entre les « zonards » où une certaine humanité a perduré et les « actifs » où le dialogue est rompu ou superficiel.

Ces « icônes de la modernité »¹¹⁴ sont cependant relativement réduits dans les deux séries. Alors que nous vivons une époque d'hyper-connexion, avec l'émergence du web 3.0 et des réseaux sociaux, les sociétés décrites semblent ici avoir reculé au point de vue de la communication entre les deux individus. Ceux-ci n'apparaissent pas comme connectés informatiquement, ils ont très peu recours à des téléphones, et à l'exception des écrans et des caméras de surveillance, les technologies semblent avoir beaucoup moins d'impact dans leur existence. S'inscrire à contre-courant de ce que semblent annoncer les projets en cours des pontes des nouvelles technologies¹¹⁵ permet aux scénaristes de renforcer la tension de leur œuvre. Les personnages apparaissent comme encore plus isolés, renforçant cette idée qu'ils sont livrés à eux-mêmes, et qu'il sera alors très difficile de renverser l'ordre établi.

Tout ce qui constitue l'image de ces deux séries est ainsi mis au service de l'élaboration du futur désiré. Mais ce futur est amplement construit sur une hyperbole de notre présent, une extrapolation des thématiques agitant le quotidien de notre sphère sociétale et politique.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Nombreux géants de la Silicon Valley travaillent sur des projets de produits connectés. On peut par exemple citer la *Google Car*, les lunettes connectées, l'*Hololens* de Microsoft, ou encore le pendentif *Senstone* qui serait capable d'enregistrer nos idées.

B. Un futur construit comme un écho à notre présent et aux dérives de nos sociétés

Les deux séries s'inscrivent dans le prolongement des inquiétudes des Français (1), développant leur intrigue en se focalisant majoritairement sur l'opposition entre deux mondes (2). Néanmoins, l'une et l'autre développent de très nombreuses thématiques qui trouvent un écho dans notre présent (3).

1) Le pessimisme ambiant, une réalité mise au service de la dystopie

Si Gérard Klein considère le pessimisme chez les auteurs de science-fiction comme « une déformation professionnelle »¹¹⁶, d'autres éléments semblent justifier le choix des scénaristes d'avoir présenter des univers où le futur apparaît comme peu réjouissant. Dans l'introduction de son dossier sur le monde à l'ère de la vitesse, la revue *Esprit* évoque « une crise de la représentation du futur dans nos sociétés »¹¹⁷, à laquelle le monde artistique répondrait par la modélisation d'un avenir alarmant. Cependant, ce discours fictionnel anxiogène apparaît plus comme un miroir des peurs relayées ces dernières années que comme une pure invention. En effet, sans tomber dans la caricature, il semble que les Français sont aujourd'hui bercés par des images et élocutions angoissantes. Les attentats, les crises migratoires ainsi que le durcissement des relations diplomatiques, renforcé avec l'arrivée de Donald Trump aux Etats-Unis, peuplent fortement les articles de presse et les journaux télévisés.

Comme le 11 septembre a influencé le cinéma Hollywoodien¹¹⁸, il apparaît que les fictions françaises s'emprègnent de ce climat particulièrement morose pour construire leur représentation du futur. Car s'il n'est pas nouveau de faire le procès aux médias d'être trop alarmistes et de se nourrir des craintes des citoyens, les sondages viennent confirmer l'appréhension de notre société quant à son avenir. Un

¹¹⁶ Gérard Klein, « interface 2 », in Patrice Duvic, *Demain les puces: science-fiction et informatique (Version 1.2)*, s.l., Denoël, 1996, 298 p.

¹¹⁷ « Perte de la représentation du futur et sentiment d'accélération de l'histoire », *Esprit*, 2008, p. 110-113.

¹¹⁸ Laurent Aknin, *Ce que le 11-Septembre a changé dans le cinéma américain*, <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/624491-ce-que-le-11-septembre-a-change-dans-le-cinema-americain.html>, (consulté le 12 juin 2017).

sondage Ifop publié en septembre 2016 révélait que 67% des Français se déclaraient pessimistes, alors que l'année précédente, ils n'étaient seulement 50%. Dans cette même étude, seules 14% des personnes interrogées estiment que leurs enfants vivront mieux qu'elles¹¹⁹. La vague suivante de Janvier 2017¹²⁰ n'a fait que confirmer la tendance avec un niveau de pessimisme en constante progression depuis le premier semestre 2015 (le taux étant de 72% de Français qui se déclarent pessimistes). Fin Janvier 2017, un sondage OpinionWay faisait savoir que 66% des Français déclarent avoir peur de l'avenir¹²¹. Ces quelques chiffres ne sont que des exemples des très nombreuses enquêtes publiées fréquemment depuis quelques années.

Et lorsque l'enquête porte sur un sujet particulier ou sur une tranche d'âge précise, le ressenti est tout autant défaitiste. L'étude de la sociologue du CNRS, Anne Muxelle¹²², permet de mettre en exergue les craintes de la jeunesse. 73% pensent ainsi que la « crise économique aura un impact sur leur avenir » tandis que 53% considèrent que « leur avenir sera plutôt pire ». Surtout, le sondage révélait une défiance édifiante envers la classe politique, avec 87% des sondés déclarant ne pas avoir confiance en nos politiques, lorsque 63% estiment que tous les hommes politiques sont corrompus. Lorsque l'interrogation porte sur le sujet épineux de l'assurance maladie, 74% se disent inquiets pour sa pérennité¹²³ et 68% très inquiets pour l'avenir de la Sécurité Sociale¹²⁴. C'est ainsi que le 6 février 2017, *Le Figaro* nous apprenait que les Français sont les « plus pessimistes au monde face à la mondialisation » et que 67% d'entre eux estimaient le pays en déclin¹²⁵.

¹¹⁹ Étude L'état d'esprit des français – Vague 35, réalisée par l'Ifop pour Dimanche Ouest-France enquête menée auprès d'un échantillon de 1 001 personnes, représentatif de la population française âgée de 18 ans et plus.

¹²⁰ L'enquête a cette fois-ci été menée sur un échantillon de 1004 individus.

¹²¹ Sondage OpinionWay pour *Prévoir*, réalisé auprès de 1 043 personnes les 25 et 26 janvier 2017.

¹²² En s'appuyant sur les questionnaires autour du programme Génération What, consultation qui invitait les jeunes à exprimer leur point de vue sur de nombreux sujets politiques et sociétaux, la sociologue a constitué un échantillon avec TNS Sofres de 20 000 personnes représentatives parmi les 200 000 réponses dont elle disposait.

¹²³ Sondage Odexa pour *Le Parisien* publié le 4 décembre 2016. Pas d'information sur la constitution de l'échantillon.

¹²⁴ Sondage Harris Interactive réalisé en ligne du 30 janvier au 7 février 2017 sur échantillon de 2 000 personnes représentatif des Français âgés de 18 ans et plus.

¹²⁵ Sondage Ipsos réalisé auprès de 16 096 individus de 16 à 64 ans dans 22 pays, en octobre et novembre 2016.

Face à ce climat maussade, les choix scénaristiques des deux programmes n'apparaissent pas comme déconnectés de notre réalité, bien au contraire. Les univers décrits s'inscrivent comme une emphase des craintes françaises, un monde où toutes ces peurs auraient abouti à la désagrégation de l'humanité et à l'accentuation des inégalités sociales.

2) *L'opposition entre deux mondes, une confrontation idéologique et psychologique pour renforcer les enjeux dramatiques*

Denis Mellier a émis l'hypothèse selon laquelle la science-fiction présente « l'opposition de deux versions du monde dont l'effet de commentaire de l'un sur l'autre soutient les dimensions axiologiques du discours de l'œuvre et allégoriques »¹²⁶. L'auteur parle d' « univers auto-référent », en ce sens que lorsque les spectateurs sont en capacité de comprendre les références disséminées au cœur du récit, les moindres détails et objets deviennent par conséquent porteurs d'une fonction forte, celle de transmettre un message dont la valeur s'inscrit dans la propre réalité du public. Dans ces cas où « il y a homothétie des références, celles de l'auteur et des lecteurs, alors leur fictionnalisation dans un monde représenté comme futur leur assure une valeur critique qui s'entend clairement au présent »¹²⁷. La société de *Trepalium* fondée sur la division du travail renvoie nettement à la conception contemporaine de l'emploi. Les deux scénaristes, Sophie Hiet et Antarès Bassis, qui avaient déjà traité de cette question avec le moyen-métrage *L'emploi vide* et *Porteurs d'hommes* estiment que « le travail est devenu une souffrance »¹²⁸. Le travail serait « la base du lien social. Il impacte les relations familiales, professionnelles et même l'identité de chacun »¹²⁹.

¹²⁶ Agnès Sander, « Les réseaux dans la science-fiction », *Flux*, 2003, n° 51, p. 50-63.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Sylvie Aghabachian, *Trepalium : une série télé sur la valeur travail*, <https://business.lesechos.fr/directions-ressources-humaines/ressources-humaines/harcèlement-au-travail/021703788101-trepalium-une-serie-tele-sur-la-valeur-travail-207481.php#Xtor=AD-6000> , 18 février 2016, (consulté le 4 juin 2017).

¹²⁹ *Ibid.*

C'est ainsi que deux mondes s'opposent dans le feuilleton d'Arte, « les actifs », 20 % de la population, et les autres, sans emploi, contraints de vivre reclus derrière un mur, dans des conditions d'extrême pauvreté. Conçu comme un « miroir déformant de notre époque »¹³⁰, la série utilise la dichotomie entre les deux groupes pour renforcer son message pamphlétaire. Car si dans un premier temps, on pourrait penser qu'il est plus agréable de vivre du côté de la ville avec les personnes travaillant, on se rend vite compte que l'atmosphère y est tout autant délétère. La peur est constante, la concurrence exacerbée et les contrôles étouffants. Plus personne dans ce monde n'est libre. Dans *Section Zéro*, l'opposition entre deux entités est également au cœur de l'intrigue, même si le monde n'est pas littéralement divisé comme c'est le cas avec *Trepalium*. Dans le futur de *Section Zéro*, le peuple tout entier est soumis à la puissance de grandes sociétés multinationales. Une grande guerre sainte a changé la face du monde, les armes nucléaires ont causé des dérèglements nucléaires, l'apocalypse s'est produite. Dans ces champs poussiéreux, les personnes essaient simplement de survivre, en évitant de se faire tuer par les milices (des « mercenaires de la pire espèce »¹³¹). Néanmoins, lorsqu'un mouvement de résistance se met en place, c'est surtout un combat idéologique qui se met en place, ceux-ci ayant pour vocation principale de revenir au monde d'avant, où la loi et la morale avaient leur place.

Alors que dans *Section Zéro*, les divergences d'opinion entre les deux groupes sont à l'origine du conflit, il est à noter que *Trepalium* va beaucoup plus loin dans la distinction entre les deux mondes. Le Mur les ayant séparés depuis trente ans, leurs comportements se sont ainsi différenciés. Les « actifs » sont méfiants, refusent le contact (aucun geste d'affection, peu de touchers entre les individus) et réfutent au maximum leurs émotions (celles-ci apparaissant comme des faiblesses potentielles). L'amitié et l'amour ne sont appréhendés que par le prisme de la réussite professionnelle. L'existence même des loisirs a disparu¹³². Les « zonards », même s'ils évoluent dans un environnement plus dangereux, ont conservé la plupart des

¹³⁰ Interview du réalisateur Vincent Lannoo, issue du dossier de presse de la série *Trepalium*

¹³¹ Extrait de la voix-off introduisant le premier épisode.

¹³² On pense notamment à cette scène où des « actifs » observent médusés des « zonards » faire une partie de football.

sentiments humains, au premier desquels l'amour et l'empathie¹³³. Ce manichéisme psychologique permet de surligner les contrastes entre ces deux visions du monde et leurs conséquences sur les individus, ces deux regards qui vont être le moyen d'explorer de nombreuses thématiques. L'affiche de la série¹³⁴ met d'ailleurs en scène cette dichotomie, aussi bien dans l'esthétisme (les couleurs chaudes pour la ville, les couleurs froides pour la zone) que sur le fond (le visuel choisi pour représenter la ville est celui de friches industrielles à perte de vue, comme si l'humanité avait quitté les lieux, tandis que la zone est, elle, représentée avant tout par son peuple, avec cette masse difforme d'individus).

3) *Une multitude de thématiques sociales et politiques contemporaines comme arrière plan de ces séries*

Malgré leurs différences de direction, les deux programmes reposent sur une donnée commune : la critique de l'ultra-libéralisme. Le dérèglement des marchés a entraîné la disparition du secteur public, de grandes multinationales se partagent désormais le monde. L'argent est venu pervertir les relations humaines. Si celles-ci ont su tirer profit de la situation pour s'imposer dans *Section Zéro* (elles ne sont pas à l'origine des guerres ayant décimé la planète), elles sont à l'origine même de la situation décrite dans *Trepalium*, ayant imposé leur vision et valorisation du travail. Les scénaristes de ces deux séries exposent des situations très critiques envers le capitalisme, puisqu'il constitue le cœur de leur dystopie.

Mais d'autres points communs existent entre les deux projets au niveau des thèmes abordés. On peut notamment remarquer la présence de la drogue en filigrane. Elle est l'option choisie pour oublier la misère de ce quotidien par plusieurs personnages, renforçant cette idée qu'il n'y a plus aucun espoir de se sortir de leur situation. La ségrégation est également évoquée, en ce sens que les deux feuilletons comptent des bannis, des personnes mises à l'écart de la société. Dans *Trepalium*, cette ségrégation est extrêmement prégnante, avec des références non dissimulées à

¹³³ La série offre un contraste assez saisissant de l'amour filial, entre d'un côté Ruben et sa fille où les sentiments ont disparu de l'éducation et Izia qui agit en mère protectrice et aimante envers son fils.

¹³⁴ Cf Annexe 15

l'Apartheid. Les deux séries regorgent ainsi de situations où le droit tel que nous le connaissons a disparu, les deux futurs décrits étant animés par une forte injustice.

Des considérations très contemporaines trouvent également une résonance particulière dans ces deux programmes. Tout d'abord, l'eau occupe une place centrale dans *Trepalium*. Aujourd'hui, les articles se multiplient autour de potentielles « guerres de l'eau »¹³⁵, au point de faire dire à Frédéric Lasserre, directeur de l'Observatoire de Recherches Internationales sur l'Eau (ORIE) que « si peu de guerres ont éclaté à cause de conflits sur l'eau, leur rareté passée n'est certainement pas gage du futur ». Or, dans la société décrite par la série d'Arte, l'une des majeures différences entre les « actifs » et les « zonards » est que le premier dispose d'eau potable tandis que les autres souffrent de puits pollués. Au fil des épisodes, l'eau devient d'ailleurs un point central de l'intrigue, ce qui permet de multiplier les discours autour de l'importance pour un groupe de pouvoir en bénéficier et l'influence qu'elle donne à ceux qui en gèrent la distribution. Quant à *Section Zéro*, elle évoque comme l'une des causes responsables de la situation planétaire des « émeutes de la faim », reprenant ainsi une expression utilisée par le Monde diplomatique pour évoquer plusieurs situations dramatiques en avril 2008¹³⁶. Si celles-ci sont citées immédiatement en voix-off parmi d'autres raisons ayant abouti à ces chamboulements, plusieurs personnages vont faire référence à ces agitations durant les épisodes suivants.

Prolongeant une vision orwellienne de nos sociétés¹³⁷, les deux feuilletons mettent en scène des états totalitaires, des oligarchies où le pouvoir est concentré entre les mains d'une poignée d'individus. En creux, se dessine alors clairement une critique du totalitarisme, les mouvements dissidents rêvant d'un retour à la démocratie. Dans le comportement de la « Section Zéro », on sent comme motivation une nostalgie de l'ancien monde, où les hommes étaient libres et où le peuple avait le

¹³⁵ Un article des Echos répertorie les nombreuses potentielles zones de conflit : *Ces « guerres de l'eau » qui nous menacent*, https://www.lesechos.fr/30/08/2016/LesEchos/22265-031-ECH_ces---guerres-de-l-eau---qui-nous-menacent.htm, 30 août 2016, (consulté le 12 juin 2017).

¹³⁶ *Emeutes de la faim*, <https://www.monde-diplomatique.fr/carnet/2008-04-14-Emeutes-de-la-faim>, 14 avril 2008, (consulté le 12 juin 2017).

¹³⁷ Le bâtiment d'Aquaville dans *Trepalium* fait notamment penser aux descriptions que l'on peut trouver dans *1984* de George Orwell.

pouvoir de s'exprimer. Quant aux rebelles de *Trepalium*, au-delà de renverser les dirigeants d'*Aquaville*, ils ont le désir de redonner aux citoyens leur « place méritée ». Par ces situations extrêmes, les scénaristes arrivent à parsemer leur récit d'enjeux politiques et sociétaux qui se posent déjà aujourd'hui. Ce qui permet de créer une certaine revalorisation de valeurs ou objets actuels.

C. Mystification de valeurs et d'objets de notre présent pour mieux décrier le futur

Au-delà d'idéologies politiques, les deux séries célèbrent (par leur absence) plusieurs éléments de notre quotidien. C'est en particulier le cas du travail et de l'éducation, où des conceptions nobles leurs sont accolées (1), et des livres, se transformant en objets symboliques (2).

1) Une sacralisation des conceptions non individualistes du travail et de l'éducation

Le futur de *Trepalium* est évidemment marqué par une soumission totale au travail, du fait qu'il soit devenu la valeur centrale d'organisation de la société. Les « actifs » effectuent tous les sacrifices pour conserver leur emploi, tandis que les « zonards » rêvent d'un job pour intégrer un système qu'ils détestent pourtant. Le travail est ainsi aliénant, chronophage et malsain. Il n'est vu que par le prisme du productivisme et de la survie des espèces¹³⁸. Néanmoins, le personnage de Sol incarne une valeur plus noble du travail, celle d'un choix, d'une vocation. Dans cette « Zone » où le chômage règne, les individus occupent néanmoins une certaine place. La plupart le font uniquement pour survivre, mais Sol le fait véritablement par volonté personnelle. Il personnifie ainsi cette conception où le travail n'est pas placé au-dessus de tout, mais fait simplement partie de l'ordre des choses, où il permet de s'épanouir sans être une fin en soi. Et malgré son statut de « zonard », Sol bénéficie

¹³⁸ L'assurance maladie ayant disparu, il appartient aux enfants de prendre soin de leurs parents en cas de maladie. Plus celui-ci occupe une position élevée, plus les soins pourront être importants.

d'une certaine reconnaissance sociale auprès de ses semblables, rappelant l'idée d'une gratitude due au mérite.

Cette éthique professionnelle se retrouve également chez les membres de la « Section Zéro ». Dans ce monde où les mercenaires sans morale font la loi et où la police telle que nous la connaissions a disparu (la devise « protéger et servir » est bien loin), ce groupe de rebelles se met en place, non pas tant par dégoût de ce nouveau monde mais par le désir de renouer avec ce qui les avait poussé à rejoindre les forces de l'ordre, ce sentiment d'agir pour le bien commun. Si leurs méthodes sont fréquemment illégales et violentes, cela n'empêche pas les membres de l'escouade de rappeler à plusieurs reprises dans la série la déontologie de leur profession. Indéniablement, malgré leurs agissements peu orthodoxes, ils apparaissent de manière manichéenne comme « les gentils » du programme parce qu'il renouent avec l'idée des « bons flics », indispensables à ce polar.

Au-delà de la sacralisation d'un travail choisi et non forcé, motivé par d'autres leitmotivs que l'enrichissement personnel, *Trepalium* mystifie l'éducation en l'érigant comme le seul rempart possible face au chaos. Il n'est d'ailleurs pas anodin que Sol, le professeur-bibliothécaire soit également en réalité celui qui organise la révolte dans l'ombre. La série multiplie les scènes où l'on voit l'enseignant à l'ouvrage. Ce lieu qui sert à la fois d'école et de bibliothèque apparaît comme un sanctuaire, un endroit où tous les enfants de la zone peuvent se sentir en sécurité. Et au-delà des enseignements basiques, Sol se sert de ses cours pour diffuser un discours plus politique, en expliquant les enjeux de leur société et les grandes étapes historiques qui ont mené à ce désordre. Il épouse alors le rôle du maître transmetteur de connaissances, celui qui éduque aussi bien qu'il transmet aux enfants un savoir leur permettant de s'élever socialement et de se politiser. De cette fonction particulièrement noble, il en tire un certain respect, rappelant dans un monde où la méritocratie a disparu que la fonction sociale ne se limite pas seulement à l'emploi occupé.

2) *Les livres comme une empreinte d'une époque révolue et outil de transmission*

Dans le futur de *Trepalium*, les livres ont quasiment disparu. Celui que possède Maëlle, la fille de Ruben, sert avant tout à symboliser l'évolution de cette société. En effet, il s'agit tout d'abord d'un leurre. Derrière la couverture, se cache en réalité un écran. Et alors qu'on pouvait imaginer que le bouquin regorgeait de contes enfantins, celui-ci est en fait composé uniquement d'exercices de manutention et de logistique. La jeune enfant méprisée par ce monde¹³⁹ va ainsi initier son début de révolte en délaissant l'ouvrage, au point de refuser de le toucher. Si ce livre permet ici une dramatisation de l'absurdité et de l'inhumanité dans lesquelles sont plongés les enfants de la ville, il nous invite également à nous interroger sur la place des ouvrages dans ce nouveau monde. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le siège d'Aquaville ait eu comme lieu de tournage la Bibliothèque Nationale de France (BNF)¹⁴⁰. Grand Temple de la connaissance, le célèbre Rem Koolhaas l'avait envisagé comme « la dernière bibliothèque », à une époque où « la révolution électronique semble avoir dissout tout ce qui est solide »¹⁴¹. Voir la BNF dépouillée de ses ouvrages pour être reprise en lieu où toutes les personnes travaillent à des tâches sommaires sur des écrans semble entériner la disparition de la littérature telle que nous la connaissions.

C'est ainsi que pour les « zonards », la bibliothèque occupe un lieu central de leur vie. Sol, le gardien de celle-ci, protège méticuleusement les ouvrages et journaux du passé. Ceux-ci retrouvent leur fonction première : celle d'incarner une époque. C'est d'ailleurs un article d'un quotidien qui permet à Noah de découvrir la vérité autour de son père. Mais ces livres sont également les porteurs du système passé, le seul moyen pour la nouvelle génération de le découvrir (au-delà des enseignements de Sol). Et alors que toute la notion même de propriété a disparu, ces livres représentent à la fois la mémoire d'une société plus civilisée et respectueuse de ces êtres et l'espoir d'un autre futur. En effet, alors que les pensionnaires de la ville ne peuvent pas

¹³⁹ Elle fait partie des « mutiques », des enfants qui refuseraient volontairement de parler pour se couper de cette réalité. Ils sont alors considérés comme des animaux et grandement rejetés par la société.

¹⁴⁰ Malgré les ajouts numériques, la conservation des tours presque en l'état rend relativement facile l'association du bâtiment à son lieu de tournage.

¹⁴¹ REM, un documentaire de Tomas Koolhaas

posséder de biens¹⁴², ces livres dans la « Zone » reproduisent notre système actuel : les livres sont conservés pour être prêtés aux citoyens. Par cette opération, les ouvrages deviennent des objets hautement symboliques, à la fois symbole d'un héritage et outil de transmission.

Construites comme des hyperboles de notre société, ces deux séries portent en elles une vision de notre époque. S'il s'agit bien d'une représentation, comme a pu insister Pierre Véronneau, pour qui « il n'y a pas de véritable effet-miroir entre la réalité et le contenu des séries télévisuelles, [...] pas de correspondance univoque entre les valeurs qu'elles transmettent et celles qu'on retrouve dans la société »¹⁴³, *Trepalium* et *Section Zéro* sont néanmoins une fenêtre, aussi exacerbée soit-elle, sur notre présent, une « machine à voir »¹⁴⁴ pour reprendre l'expression d'Olivier Aïm. C'est ainsi qu'on a assisté à une certaine émancipation de ces deux objets de leur cadre fictionnel originel, aussi bien en raison de la médiagénie du genre auxquels ils sont rattachés que du propos développé en leur sein.

¹⁴² Les objets (des vêtements jusqu'aux jouets pour enfants) doivent être rendus en suivant un calendrier précis pour ensuite être rachetés. Par ce principe, l'engrenage productiviste ne cesse jamais de fonctionner.

¹⁴³ Jean-Yves Croteau et al., *Répertoire des séries, feuilletons et téléromans québécois: de 1952 à 1992*, s.l., Publications du Québec, 1993, 692 p.

¹⁴⁴ O. Aïm, « La série télévisée comme machine à voir », art cit.

Partie 3 : L'ŒUVRE DYSTOPIQUE, UNE TENDANCE TÉLÉVISUELLE NOUVELLE AU CŒUR D'UN PROCESSUS D'ÉMANCIPATION FICTIONNELLE

Si dans une industrie en pleine mutation, les séries d'anticipation se sont développées, cela peut en partie s'expliquer par la médiagénie de cet objet. « La médiagénie est l'évaluation d'une "amplitude" : celle de la réaction manifestant la fusion plus ou moins réussie d'une narration avec sa médiatisation, et ce dans le contexte –interagissant lui aussi– des horizons d'attente d'un genre donné »¹⁴⁵. À la télévision, la médiagénie du genre anticipatif qui fait la part belle aux univers très visuels s'exprime par nature à la télévision, engendrant une nouvelle considération du genre (A). « Notre époque se complaît dans un pessimisme apocalyptique » comme le rappelait Claudio Magris¹⁴⁶, cette tendance à la dystopie dans laquelle s'inscrivent *Trepalium* et *Section Zéro* nous amène à nous interroger sur la valeur du discours dystopique (B), tout comme sur les processus qui ont amené ces deux séries à s'émanciper de leur cadre fictionnel (C).

A. La dystopie, un objet sériel médiagénique à l'origine de stratégies différenciées de la part des diffuseurs

Qu'il s'agisse du marché français, de nos voisins anglo-saxons ou de la production outre-Atlantique, on assiste à une nouvelle considération de la dystopie (1), notamment parce que la télévision apparaît comme le média optimal pour mettre en image le récit dystopique (2). Néanmoins, la communication faite par les deux diffuseurs de nos séries d'études va venir donner un sens nouveau à ces objets. En effet, si l'on étend le concept d'énonciation éditoriale aux séries télévisées, soit « une théorie de l'énonciation polyphonique du texte produite ou proférée par toute instance susceptible d'intervenir dans la conception, la réalisation ou la production du livre », l'attitude des chaînes va produire un discours qui participe à définir l'objet sériel (3).

¹⁴⁵ Philippe Marion, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, n° 7.

¹⁴⁶ Claudio Magris, *Utopie et désenchantement*, Paris, Gallimard, 2001.

1) *La dystopie de masse comme réponse aux nouvelles inquiétudes sociétales*

Dans une note interne de la direction des études et du marketing de France Télévisions sur les tendances actuelles du marché de la télévision, datant du mois de Juillet (Annexe 12), il est fait écho « d'un terreau propice à la dystopie dû à de grands bouleversements ». Il y aurait dans « l'air du temps » quelque chose qui rapproche naturellement la fiction de ce genre littéraire et cinématographique. Pour les auteurs de cette note, hyperterrorisme, réchauffement climatique, disruption technologique, montée des inégalités, polarisation politique et remise en question de la démocratie sont autant de réalités qui pousseraient les écrivains et les cinéastes à imaginer des histoires dans lequel le futur aurait subi une trajectoire néfaste. Leur raisonnement est d'ailleurs résumé sous les traits d'une formule mathématique : « Un futur anxigène : Peur globale + Précarité économique + Danger environnemental + Disruption technologique = Crise identitaire »¹⁴⁷. Les dystopies actuelles ne seraient que le reflet d'une crise identitaire dans laquelle seraient plongées nos sociétés, situation qui se serait aggravée depuis l'arrivée de Donald Trump au pouvoir.

S'il est difficile de considérer ce syllogisme mathématique au-delà de sa forme réductrice, force est de constater que les contre-utopies ont vu leur nombre se multiplier depuis les années 2000, période où toutes ces problématiques environnementales, économiques et sécuritaires se sont majoritairement développées. Dans un article de 2012, *Le Monde du Livre* revenait sur le phénomène de la dystopie, « genre littéraire en pleine explosion »¹⁴⁸, en décrivant notamment comment la littérature jeunesse était grandement devenue une littérature de genre, dominée par ce courant dystopique. Christine Baker, directrice de Gallimard Jeunesse, constate même « un assombrissement du genre avec des textes pleins d'anxiété et de violence. L'autocensure ne s'exerce plus et les frontières sont sans cesse repoussées. Cela reflète l'inquiétude et l'angoisse des nouvelles civilisations ». Miroir déformant d'un avenir possible voire probable, ces bouquins mêlent souvent grand divertissement (des histoires bourrées de rebondissements) à un contexte plus politisé, social (où il est souvent question de lutte de classes ou « factions » pour reprendre une

¹⁴⁷ Page 2 de la note interne « Under his eyes » / La fiction étrangère entre en résistance (Annexe 12)

¹⁴⁸ Marie-Caroline Mutelet, *La dystopie, gros plan sur un genre littéraire en pleine explosion...*, <http://mondedulivre.hypotheses.org/337>, (consulté le 5 octobre 2017).

terminologie souvent usitée en la matière). La journaliste Cécile Deshesdin est même allée jusqu'à se demander s'il était aujourd'hui possible de toucher une population adolescente sans recourir au récit dystopique¹⁴⁹, lorsque Lizzie Skurnick préfère, elle, évoquer une tendance nouvelle du marché littéraire : lorsqu'une œuvre fonctionne, on assiste à une production massive (bien plus qu'avant en termes de volume) de romans similaires¹⁵⁰.

Néanmoins, il est intéressant de noter une particularité : les très nombreux articles traitant de l'essor de ce genre s'accordent sur un point : le phénomène concerne la littérature adolescente ou plus précisément la « young adult » selon l'appellation en vigueur outre-Atlantique. Or, lorsqu'on s'intéresse à ce courant d'un point de vue télévisuel, le public cible semble différent, tout du moins, les séries ne mettent pas nécessairement en scène des personnages juvéniles, bien au contraire, et s'éloigne grandement du manichéisme qui a tendance à s'appliquer à ces ouvrages. Si l'on se fie à la note interne de France Télévisions, on constate une accélération relative de la diffusion de telles œuvres depuis trois ans, et ce, dans toutes les régions du monde (c'est notamment le cas en France, aux Etats-Unis, au Royaume-Uni et au Brésil, un marché très regardé par les professionnels de l'audiovisuel). Rarement traité par le prisme de la comédie (à l'exception notable de la sitcom américaine *Last Man on Earth*), ces dystopies s'intéressent avant tout à mettre en scène nos peurs contemporaines. Les séries télévisées seraient devenues des « références culturelles et politiques, qui non seulement analysent la réalité, mais anticipent le futur. Elles perçoivent les hantises contemporaines grâce à l'imagination des scénaristes : peur du terrorisme, de la dictature, de l'arme nucléaire et de la disparition du monde »¹⁵¹. Au-delà de capturer la pensée à l'instant T de notre société et de l'exacerber, le genre bénéficie de caractéristiques qui s'expriment pleinement dans le médium télévisuel.

¹⁴⁹ Cécile Deshesdin, *Littérature Young Adult: hors de la dystopie, point de salut ?*, <http://www.slate.fr/story/81623/litterature-young-adult-dystopie-realisme>, (consulté le 5 octobre 2017).

¹⁵⁰ Lizzie Skurnick, *Shelf Discovery: The Teen Classics We Never Stopped Reading*, Original edition., New York, William Morrow Paperbacks, 2009, 448 p.

¹⁵¹ Dominique Moïsi, *La géopolitique des séries : Ou le triomphe de la peur*, Paris, Flammarion, 2017, 196 p.

2) Le médium télévisuel, réponse optimale à la médiagénie du genre dystopique

Si le récit dystopique existait avant la télé comme nous le développerons dans la sous-partie suivante, l'image offre un nouvel écho à ce genre hyperbolique. Quoi de mieux pour renforcer une crainte que de la matérialiser, lui donner une existence ? La télévision devient alors le terreau idéal de la pensée dystopique, celle où une société divisée par le travail va pouvoir développer sa fracture par une dichotomie visuelle et esthétique, où la simple image des décors poussiéreux de *Section Zéro* permet de comprendre dans quel état se trouve notre monde. « Tout récit incarné dans un média est ainsi le résultat d'une rencontre et d'une négociation entre les virtualités du sujet traité et les capacités du média choisi. Et la réussite de l'œuvre apparaît conditionnée, entre autres facteurs, par l'adéquation plus ou moins grande des uns et des autres »¹⁵². Si une part de subjectivité persiste, il est difficile de trouver un média plus propice à une incarnation du futur que l'art visuel animé qu'est le Cinéma et son extension télévisuelle. La médiagénie du genre anticipatif, concept proposé et résumé par Philippe Marion comme la capacité d'un sujet à « se réaliser de manière optimale en choisissant le partenaire médiatique qui lui convient le mieux »¹⁵³, s'exprimerait ainsi pleinement sur nos écrans de télévision car elle répondrait à la médiativité de ce média, soit la « capacité propre de représenter [...] qu'un média possède quasi ontologiquement »¹⁵⁴.

La télévision, au même titre que le cinéma, bénéficie de la qualité intrinsèque de pouvoir développer un univers visuel mouvant. Du fait des mutations importantes du secteur de l'audiovisuel et de la frilosité grandissante des producteurs et des studios de cinéma à s'engager sur des projets risqués, les dystopies se sont naturellement emparées du petit écran. S'il s'agit d'un phénomène littéraire et cinématographique, ces récits ont évolué à la télévision pour prendre une nature plus sombre, ne se focalisant pas sur les pérégrinations de héros adolescents (parmi les séries de networks américains, seul *The 100* développe son récit autour d'enfants et d'adolescents) mais souvent plus sur des thématiques (à ce titre, l'anthologie *Black*

¹⁵² Thierry Groensteen, « Médiagénie et réflexivité, médiativité et imaginaire: Comment s'incarnent les fables », *Belphegor*, 2005, vol. 4, n° 2.

¹⁵³ P. Marion, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », art cit.

¹⁵⁴ *Ibid.*

Mirror est une référence, chaque épisode mettant en scène des protagonistes différents mais proposant toujours une réflexion autour de la thématique de la série, à savoir les évolutions technologiques). Le feuilleton étant par nature un format récurrent, les scénaristes ont alors tout le loisir de développer des intrigues foisonnantes dans des univers féconds. Face à un phénomène cinématographique et littéraire, les séries dystopiques ont développé leurs propres caractéristiques, trouvant dans le médium télévisuel l'espace narratif propice à l'expression optimale du genre. Et s'il est possible de parler d'un phénomène télévisuel, l'attitude des chaînes face à cette nouvelle production est loin d'être homogène.

3) *L'attitude des diffuseurs, entre déni du genre et ambiguïté maîtrisée*

Qu'il s'agisse de sa politique de diffusion (avec en premier lieu *Real Humans*) ou de sa stratégie de co-financement (avec *Trepalium* ou plus récemment *Transferts* qui s'apprête à être diffusée), Arte est probablement la chaîne française qui a le plus investi le genre de l'anticipation. D'ailleurs sur le mini-site dédié à notre série d'étude, le titre est accompagné de la tagline suivante : « La série d'anticipation d'Arte ». Si le producteur de *Transferts* affirmait que les séries françaises d'anticipation n'existaient pas¹⁵⁵ lors de son passage au Festival Séries Mania 2017, le genre a bel et bien investi la chaîne franco-allemande depuis 2013, et l'arrivée de Judith Louis comme directrice de la fiction. À l'époque, la dirigeante était déjà sûre de sa ligne éditoriale : « On veut miser sur les séries d'anticipation [...]. Cela permet sans avoir recours aux moyens de la science-fiction que nous n'avons pas, de mettre en scène des mondes dans lesquels peuvent s'épanouir des problématiques métaphysiques et romanesques »¹⁵⁶. Le verbatim de présentation de la série sur le site d'Arte colle ainsi parfaitement aux mots de son ancienne directrice de la fiction : « Thriller d'anticipation ambitieux servi par un casting de prestige, la série

¹⁵⁵ «Missions», «Transferts»... Enfin de la bonne science-fiction française à la télé?, <http://www.20minutes.fr/television/2078003-20170601-missions-transferts-enfin-bonne-science-fiction-francaise-tele>, (consulté le 6 juin 2017).

¹⁵⁶ Judith Louis, directrice de la fiction d'Arte: «Arte veut développer des séries d'anticipation», <http://www.20minutes.fr/television/1113443-20130306-20130306-judith-louis-directrice-fiction-darte-arte-veut-developper-series-danticipation>, (consulté le 7 octobre 2017).

"Trepalium" tisse des destins romanesques dans un monde futuriste où 80 % de sans-emplois font face à 20% d'actifs ».

Du dossier de presse aux annonces de casting (Annexe 13), le genre de l'anticipation est assumé et affirmé. Cette revendication est très nette dans le dossier de presse où l'interview avec les créateurs de la série et le réalisateur permet de réaffirmer la position de la série : traiter avant tout de notre époque. À ce sujet, Vincent Lannoo affirme même que la série est « moins une satire qu'un miroir déformant de notre époque ». Les synopsis des épisodes entretiennent également l'ambiguïté quant à la localisation de la série, à son lien direct avec notre société. La description du premier épisode débute ainsi de la manière suivante : « dans un monde futur, ici ou ailleurs ». Est-ce notre futur ou un avenir purement fictionnel ? Toute la communication précédant la diffusion de la série a eu pour mission d'instaurer le doute, le trouble sur la nature même du programme. À partir du 03 décembre 2015, un teaser de moins de quarante-cinq secondes était diffusé chaque semaine, avec la même structure : un court extrait pris au milieu d'une scène (ce qui rend très énigmatique les dialogues entendus), très peu de mouvements de caméras, un univers très sombre, minimaliste, puis le nom « Trepalium » apparaît avec la mention « bientôt sur Arte », mais il n'est jamais fait question qu'il s'agit d'une série, d'un film ou même d'un documentaire. Rien dans ces courtes vidéos n'indique que nous sommes dans le futur ou dans un univers science-fictionnel. Si une bande-annonce plus classique a ensuite été diffusée début février, soit quelques jours avant le début de la diffusion du programme (11 février pour les premiers épisodes), il est intéressant de noter que celle-ci ne figure pas dans la playlist de la série sur le compte officiel Youtube de la chaîne franco-allemande. Comme si la bande-annonce avait été créée pour des exigences industrielles mais qu'elle ne s'insérait pas dans la stratégie communicationnelle globale du show.

Chaque teaser orchestre des déclarations laconiques et mystérieuses¹⁵⁷. Le premier fait vaguement écho à une campagne de stérilisation, le deuxième voit un employé s'exprimer violemment sur le droit au travail, le troisième capture le discours

¹⁵⁷ Cf les annexes 18 à 23 qui reprennent les grilles d'analyse de ces teaser.

d'un professeur, revenant sur l'origine du mot « travail », qui se termine par une interrogation sentencieuse : doit-on obligatoirement travailler pour avoir le droit d'être quelqu'un ? Le quatrième est une simple diatribe d'un homme s'interrogeant sur l'obsession de certains de « croire que le monde peut être quelque chose d'autre que ce qu'il est », le cinquième se focalise sur ce qui semble être le concours d'entrée pour une académie scolaire, où les mots employés pour qualifier les enfants détonnent (« poids morts », « inutilité ») tandis que le dernier teaser nous plonge au cœur de la conversation presque robotique de deux hommes sur l'obtention d'un poste. Chaque extrait est ainsi construit comme une pièce d'un puzzle dont il est bien difficile de dessiner les contours avec ces quelques secondes. Ne cherchant absolument pas à mettre en avant le futur, la campagne vise plutôt à interroger sur les thématiques de la série, les mettant en scène dans des ambiances neutres et sombres, presque universelles (impossible à la vue de ces extraits de situer géographiquement l'action). Pour accompagner le lancement de la série, une déclinaison transmédia a été prévue sous la forme d'un *prequel* web où l'internaute est plongé dans le carnet de bord d'un jeune étudiant en histoire (enregistrements sonores, extraits d'articles, livres, prises de notes...), ce qui permet à la fois d'en apprendre un peu plus sur ce qui s'est passé entre notre époque et les événements de la série (ce qui renforce le rapport au réel) tout en restant relativement évasif sur la temporalité pour mieux insister sur les thématiques.

La stratégie adoptée par Canal+ s'éloigne grandement de celle développée par Arte. Comme nous l'a souligné Véronique Davidson, ancienne responsable du marketing digital des Créations Originales, durant notre entretien¹⁵⁸, toute la communication a tourné autour de la notion de futur et de « bascule de la société ». Des affichages inversés ainsi que des flips sur des visuels digitaux ont ainsi été mis en place pour soutenir cette métaphore du basculement, qu'on retrouve textuellement dans la *baseline* du programme « le futur a déjà basculé ». Comme pour la campagne autour de Trepalium, il a également été décidé de proscrire toute connotation à la science-fiction. Véronique Davidson, de résumer : « on a totalement proscrit le terme *science-fiction*, d'autant plus qu'il est aujourd'hui souvent associé à des séries bas de gamme ». Dans la stratégie développée par Canal+, le but n'était pas d'instaurer une

¹⁵⁸ Annexe 14

ambiguïté autour de la nature du programme, bien au contraire, il fallait affirmer qu'il s'agissait d'un nouveau polar d'Olivier Marchal (créateur également de Braquo, une autre « Créa O »), avec la particularité que l'intrigue se déroule dans un futur proche. Le synopsis court officiel¹⁵⁹ est ainsi très proche d'un polar classique, ne laissant en rien supposer qu'il peut s'agir d'une série futuriste. Le dossier de presse, lui, évoque la dimension science-fictionnelle du récit, mais ne la met pas en avant comme pouvait le faire celui de *Trepalium*. Ainsi, la série est qualifiée de « western d'anticipation crépusculaire », l'anticipation était simplement l'une des caractéristiques du programme, mais pas celle qui le définit le plus (le côté polar viril est bien plus mis en avant).

Néanmoins, si les références à l'anticipation sont plus discrètes, c'est notamment parce qu'il serait délicat d'associer le label des Créations Originales avec un récit qualifié par son genre. Véronique Davidson nous éclairait d'ailleurs sur le sujet en expliquant que « Section Zéro n'était pas forcément très assumée par la Créa O, ce n'est donc pas une série qu'ils cherchaient particulièrement à pousser. Ils étaient assez frileux d'associer le prestige de la Création Originale à du genre, parce qu'ils n'en font pas souvent, et d'autant plus un genre comme la science fiction qui n'est pas très prestigieux en soi, parce que peut-être trop populaire »¹⁶⁰. Ce n'est d'ailleurs probablement pas anodin si le mini-site (créé pour chaque série originale Canal+) de Section Zéro n'est plus en ligne¹⁶¹. Face à ce rejet du genre, ce qui va être mis en scène est l'aspect prémonitoire de l'intrigue. Le synopsis du dossier de presse commence ainsi : « en Europe, dans un futur proche »¹⁶². Le lien avec notre réalité est établi et explicite : la série s'intéresse à l'avenir de notre continent. Cet ancrage dans le réel est confirmé par la note de la direction de la fiction française de Canal+ : « l'avenir de l'Europe n'a rien de rassurant »¹⁶³. Et la bande annonce ne fait que confirmer cette constatation avec une voix off déclamant au fil des images la sentence

¹⁵⁹ « La nouvelle série d'Olivier Marchal pour CANAL+, SECTION ZÉRO nous plonge au cœur d'une lutte armée entre police privée et groupe rebelle en quête de liberté. Derrière la violence du combat politique, ce sont des passions humaines qui sont en jeu ».

¹⁶⁰ Cf Annexe 14

¹⁶¹ Cf Annexe 16

¹⁶² Cf page 5 du dossier de presse (Annexe 10)

¹⁶³ Cf page 6 du dossier de presse (Annexe 10)

suivante : « Le monde comme vous le connaissez n'existe plus. Face à la tyrannie des corporations, un seul espoir : Section Zéro ».

Dans les deux stratégies mises en place, les chaînes s'adaptent aux particularités du récit dystopique, avec plus ou moins de volonté à assumer le genre. Néanmoins, les communications mises en place tendent à confirmer qu'une série d'anticipation, de par son sujet, se distingue du reste des productions des chaînes, notamment par leur dimension prémonitoire. Ce qui nous amène à nous questionner sur la valeur donnée au discours dystopique.

B. La dystopie, un discours politiquement ancré dans le réel face à nouvelle considération critique

À l'origine de l'utopie, il y eut *Utopia* de Thomas More. « Avant de désigner, pour en rester au plus vague, tout projet ou idéal certes séduisant mais complètement irréalisable, l'utopie renvoie au roman publié en 1516 par Thomas More dans lequel est décrite de façon détaillée une cité parfaite »¹⁶⁴. Le bouquin originel de Thomas More est ainsi la matérialisation d'une idéologie, une énonciation très précise d'une organisation sociétale et politique qui, à ses yeux, serait un modèle optimal. Avec le temps, le nom propre est devenu commun, en s'éloignant de son sens premier. Aujourd'hui, on a tendance à qualifier d'« utopique » un « projet dont la réalisation est impossible, conception imaginaire »¹⁶⁵. S'il est difficile de dégager un concept d'utopie comme le souligne Jean-Yves Lacroix, Pierre-François Moreau distingue lui trois discours dans le récit utopique : « un discours *critique* [...] ; un discours *descriptif*, qui oppose à ces désordres la vie sociale de l'île Utopie ; un discours *justificatif* qui énonce à quelles conditions une telle vie sociale est possible »¹⁶⁶. S'inscrivant comme une contre-utopie, la dystopie développe un discours dont la valeur interroge (1), ce qui nécessite de se questionner sur la nature même de la critique (2)

¹⁶⁴ Jean-Yves Lacroix, *L'Utopia de Thomas More et la tradition platonicienne*, s.l., Vrin, 2007, 452 p.

¹⁶⁵ Définition issue de Larousse en ligne

¹⁶⁶ Pierre-François Moreau, *Le récit utopique: droit naturel et roman de l'Etat*, 1re éd., Paris, Presses universitaires de France, 1982, 142 p.

1) *L'œuvre dystopique, un prolongement antagoniste de l'Utopia de Thomas More plus qu'une anti-utopie*

Si l'utopie s'est effacée aujourd'hui au profit de récits dystopiques de plus en plus nombreux comme on a pu le constater précédemment, ce basculement s'est accompagné d'une manière de concevoir cette pensée proche de celle développée par Thomas More dans *Utopia*. En effet, la dystopie bien qu'imaginaire est avant tout marquée par un fort ancrage dans le réel. À la différence de nombreuses œuvres de science-fiction, l'anticipation dystopique est généralement conçue comme une réponse aux dérives de notre époque, en proposant un futur possible voire probable si les contemporains ne changent pas d'attitude. D'ailleurs, il n'est pas étonnant de voir que les grosses vagues d'ouvrages dystopiques s'inscrivent en lien direct avec des événements historiques. Gregory Claeys¹⁶⁷ estime que le premier déferlement de cette littérature, bien qu'il y ait eu plusieurs exemples antérieurs, intervient au moment de la Révolution Française. Ensuite, l'utopie collectiviste d'Edward Bellamy, *Cent ans après ou l'An 2000*¹⁶⁸, a suscité une forte littérature dystopique, tout comme la révolution bolchevique de 1917. Depuis une vingtaine d'années, et notamment les dernières crises économiques, le sentiment d'avoir des États incapables de répondre aux nouveaux enjeux environnementaux, sociétaux ou militaires a provoqué un déclic chez de nombreux auteurs, qui se sont depuis essayés à la dystopie.

Que ce soit sur le médium audiovisuel ou littéraire, ces productions portent en elles un discours fort, un « effet-valeur » prééminent pour reprendre l'expression de Vincent Jouve¹⁶⁹. « L'effet-valeur » est la capacité d'une œuvre à mobiliser des « contenus idéologiques », à les agencer et à en dicter l'interprétation. Dans son analyse, il sépare une « approche génétique » (à quoi peut-on rattacher les valeurs qui apparaissent dans le texte ?) et une « approche sémiologique » (comment l'œuvre rend-elle sensibles ces valeurs dont elle se revendique?). Un texte pourrait ainsi soit se référer à des valeurs existantes, soit « proposer des valeurs originales ou problématiques ». Les séries dystopiques portent en elles des valeurs existantes, des

¹⁶⁷ Gregory Claeys, *Dystopia: a natural history: a study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*, First edition., Oxford, United Kingdom, Oxford University Press, 2017, 556 p.

¹⁶⁸ qui proposait notamment des armées industrielles obligatoires et l'emploi public à perpétuité

¹⁶⁹ Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2001, 176 p.

craintes qu'elles matérialisent à travers un nouveau système établi. Comme évoqué précédemment, *Trepalium* et *Section Zéro* incarnent une dichotomie, un monde divisé en deux factions qui s'opposent idéologiquement. L'organisation du travail et les politiques sécuritaires sont des thématiques actuelles, les deux fictions les transposent dans un univers futuriste pour mieux en traiter les conséquences potentielles. Lorsqu'on s'intéresse à la « valeur des valeurs »¹⁷⁰, c'est à dire à la manière dont « les points-valeurs » (la pensée à un instant T d'un personnage ou de l'auteur) s'organisent dans un système, une hiérarchie va s'établir pour donner un sens global au récit. On aurait alors, selon Vincent Jouve, trois niveaux d'analyse : « le point de vue de l'autorité énonciative », « la structure d'ensemble de l'histoire racontée » et les « indications de lecture » pour comprendre cet « effet-idéologie », expression que reprend Philippe Marion pour désigner la « construction et mise en scène stylistique normatifs textuels incorporés à l'énoncé », en sachant que ces « appareils normatifs peuvent apparaître et se laisser localiser en des points textuels particuliers, privilégiés et que la théorie générale de ces points peut être élaborée indépendamment des types de corpus manipulés »¹⁷¹.

Si l'on s'intéresse à cette manière dont est développé le récit, *Trepalium* et *Section Zéro* prennent deux chemins différents. La deuxième s'ouvre sur une voix-off, une diatribe évoquant la situation nouvelle de l'Occident¹⁷². La teneur du propos est explicite, l'utilisation d'armes nucléaires a abouti à une situation de « chaos », des « milices privées regroupant d'anciens militaires de haut rang ou des mercenaires de la pire espèce » protégeant « un redoutable conglomérat ». La position est claire : ces

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ Philippe Hamon, *Texte et idéologie: valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, 1re éd., Paris, Presses universitaires de France, 1984, 227 p.

¹⁷² « Tandis que l'occident s'enlisait dans une grande guerre sainte au Moyen-Orient, les émeutes de la faim explosèrent dans le monde. Les pertes humaines furent innombrables. Les radiations provoquées par les armes nucléaires entraînaient des dérèglements climatiques de grande envergure, plongeant la moitié des territoires habités dans le froid, et l'autre moitié dans la sécheresse. Au milieu du chaos, et sur tous les continents, de grandes multinationales se regroupèrent en sociétés-titans, érigeant de nouvelles zones géographiques sous l'autorité de métropoles gigantesques. L'ancienne Europe s'éteignit pour laisser place à la grande Europe, dirigée par un redoutable conglomérat du nom de Promothée. Érigé au sommet de la grande Cité, protégé par des milices privées regroupant d'anciens militaires de haut rang ou des mercenaires de la pire espèce, Promothée instaura son pouvoir en divisant les populations, créant une ville haute pour les plus riches, regroupant les classes moyennes en ville basse, relayant les plus démunis et les marginaux dans un endroit de fin du monde »

milices sont néfastes, la Section Zéro, malgré les individualités et la morale discutables de ces membres agira donc pour le « bien ». Au-delà de cadrer les épisodes à venir, il est surtout intéressant de noter que cette logorrhée est énoncée par Olivier Marchal, créateur, scénariste et réalisateur de la série. L'auteur décide ici d'intervenir, de manière masquée (si l'on ne connaît pas sa voix, impossible de savoir qu'il est derrière ces mots), donnant dès les premières minutes le parti pris qu'il va adopter quant à la suite de l'intrigue (et alors que dans *Trepalium*, les renvois entre les deux zones sont fréquents, la caméra d'Olivier Marchal ne va cesser de s'intéresser à la Section Zéro, l'objectif se focalisant en permanence sur les membres de l'escouade (on découvre les agissement des antagonistes à travers leur regard)).

Comme aime le rappeler Jean-Paul Sartre, une œuvre n'est jamais neutre par rapport à l'époque où elle est écrite. « La littérature vous jette dans la bataille ; écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagé »¹⁷³. La position de l'auteur d'une dystopie est encore plus marquée idéologiquement, car il s'agit d'une œuvre dont le sujet est l'expression d'une thématique poussée négativement à son paroxysme. « Les contre-utopies ne sont pas le contraire des utopies, mais des utopies en sens contraire. Elles en récupèrent fidèlement le schéma général, les thèmes et les lieux communs, pour démontrer que chacun des bienfaits de l'utopie finit par se retourner contre son bénéficiaire, par menacer ce qui constitue proprement son humanité »¹⁷⁴. Si de manière générale, la dystopie fournit de manière romanesque « une clé pour déchiffrer le sens profond de l'utopie, ses enjeux et ses menaces »¹⁷⁵, la position d'Olivier Marchal se rapproche plus de celle d'un auteur engagé que d'un auteur lambda. Même s'il ne prend pas la parole en son nom propre, il affirme, en choisissant d'être le narrateur, qu'il partage les thèses développées par la série, et même qu'il les revendique (ce qu'il confirme en interview lorsqu'il parle de « cri d'alarme »¹⁷⁶). Les auteurs de *Trepalium*, pourtant très investis de la question de la valorisation du travail (ils ont précédemment réalisé un moyen-métrage sur la question), refusent de développer une méta-communication. Aucune indication de compréhension n'est

¹⁷³ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 2008, 318 p.

¹⁷⁴ Description de la contre-utopie sur le site de la Bibliothèque Nationale de France.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ Cf l'interview du dossier de presse (Annexe 10)

stipulée, la série s'ouvrant sur un carton permettant simplement de situer l'intrigue « trente ans après la construction du mur », sans même préciser de quel mur il s'agit (il devient donc impossible de se situer dans le temps, puisque les auteurs ne nous donnent pas suffisamment de références, ce qui renforce l'universalité de leurs propos). Face à la nature particulière de ces deux séries dans une industrie française encore peu habituée au genre, la réception critique mérite un approfondissement.

2) *Les séries dystopiques, un reflet des questionnements autour de la parole critique*

Le récit dystopique possède la particularité de disposer en son sein d'un fort ancrage social et politique comme nous l'avons vu précédemment. Les deux diffuseurs de nos séries d'étude, Arte et Canal+, l'ont bien compris lorsqu'ils mettent en scène le caractère prémonitoire de leurs programmes dans leur stratégie communicationnelle. S'il s'agit d'œuvres de fiction, elles sont construites en écho à notre époque et société, ce qui pose immédiatement une difficulté : comment analyser ces séries ? Uniquement sur le point de vue narratif et esthétique ou également sur la pertinence et la cohérence des idées développées ? Dans cette dernière hypothèse, cela reviendrait donc à essayer d'observer le réalisme de ces feuilletons, à savoir la probabilité que tel ou tel événement finisse par se réaliser.

Cependant, ces questionnements ne se limitent pas seulement aux ouvrages d'anticipation, et par extension à toutes les formes que l'anticipation pourrait prendre. En effet, depuis quelques années, on a assisté à une évolution de la critique littéraire et artistique. La littérature a toujours été envisagée au-delà du cadre artistique. « Qu'on la considère comme source d'aliénation ou instrument de libération, la question de son influence a agité les plus brillants esprits »¹⁷⁷. Pour preuve, la pratique de la censure. Il est donc collectivement admis que certains écrits ont un pouvoir d'influence sur le lecteur. Pour autant, « en comparaison avec les deux autres grands genres, la poésie et le théâtre, le roman est longtemps considéré comme inférieur : bien que beaucoup lu et apprécié, on lui dénie sa valeur »¹⁷⁸. Devenu le

¹⁷⁷ Vincent Jouve, *La valeur littéraire en question*, Paris, Éds l'improviste, 2010, 155 p.

¹⁷⁸ Stéphane Pouyaud, « Parodie et valeur romanesque », CRIMEL, 2014.

genre dominant, le roman a été anobli au XIX^{ème} siècle. Pour autant, certains de ses genres ont continué à être dénigré. C'est notamment le cas de la science-fiction, dont les manifestations littéraires et audiovisuelles étaient peu considérées. « Jusqu'à la fin des années soixante, la démarche même de la science-fiction a fait l'objet de critiques insistant sur son caractère fantasmatique et puéril »¹⁷⁹. Si toute la fin du XX^{ème} siècle correspond à une lente reconsidération du genre, notamment grâce à la production massive sous l'impulsion américaine (avec par exemple les films *Alien* et *Star Wars*, grands divertissements qui permettent de développer des métaphores sur nos sociétés contemporaines), Gérard Klein dénonce une manipulation : « après avoir tenté de nier, puis d'enfermer la science-fiction dans la catégorie de littérature populaire, les gardiens de la culture dominante se sont employés à en distinguer certains bons exemples, pour rejeter la science-fiction dans son ensemble »¹⁸⁰.

Il a fallu attendre une époque très récente pour qu'on revienne à ce qui « ferait la chair de la littérature : son rapport à la vie et sa capacité à produire des émotions »¹⁸¹. Un nouveau courant critique est alors apparu : la critique éthique, reposant « avec force la question des relations entre littérature et valeurs »¹⁸². « L'une des premières tâches que se fixe la critique éthique est l'analyse des valeurs inscrites dans un texte donné [...]. La critique éthique s'enracine dans ce qu'elle présente comme un constat : notre rencontre avec le texte littéraire se fait à l'horizon de nos propres valeurs »¹⁸³. Or la rencontre avec un texte utopique va nécessairement provoquer une réaction forte : soit la présentation du modèle est conforme à nos idées, suscitant un sentiment d'adhésion, soit au contraire, la société décrite s'inscrit en porte-à-faux de nos valeurs, et le rejet sera alors inévitable. Pour la critique éthique, les valeurs inscrites auraient une influence directe sur les valeurs reçues. Cependant, ce lien mérite d'être relativisé, un pragmatisme s'imposant : chacun est différent face à une œuvre. Notre « habitus » pour reprendre l'expression chère à Bourdieu, notre

¹⁷⁹ Simon Bréan, *Quelle légitimité pour la science-fiction ?*, <http://resf.hypotheses.org/690>, (consulté le 8 octobre 2017).

¹⁸⁰ Gérard Klein, « Le procès en dissolution de la S.F, intenté par les agents de la culture dominante », *Europe*, 1977, n° 580-581, p. 145-155.

¹⁸¹ Vincent Jouve, « Valeurs littéraires et valeurs morales : la critique éthique en question », CRIMEL, 2014.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*

distance par rapport aux sujets (notamment historique, ce qui aura tendance à diminuer l'impact du récit) ainsi que notre maîtrise des thématiques évoquées sont autant d'éléments qui viennent moduler l'effet d'une œuvre sur un individu. La doctrine développée par *Trepalium* ne s'érige pas en modèle à suivre, mais comme un laboratoire de champs possibles, dont le spectateur pourra partager certaines valeurs ou en acquérir de nouvelles, en fonction de la réception qu'il se fera de la série.

Cependant, « s'intéresser à la manière dont l'œuvre figure le monde n'implique pas qu'on la considère comme un modèle à suivre : le geste d'interprétation ne saurait se confondre avec un geste d'adhésion ». Pour aider à cette adhésion, le critique a un rôle à jouer. La position du critique ainsi que la manière de rédiger une opinion sur une œuvre a suscité un vif débat, en particulier entre Raymond Picard¹⁸⁴ et Roland Barthes dont le *Critique et Vérité* est considéré comme le manifeste de la nouvelle critique. La critique doit être un « discours qui assume ouvertement, à ses risques, l'intention de donner un sens particulier à l'œuvre »¹⁸⁵. Il ne suffit plus d'analyser comme le sens se produit dans l'œuvre, mais de proposer sa propre lecture, d'affirmer le sens mesuré d'une œuvre. Pour y parvenir, le critique devra se tenir à une rigueur scientifique, d'autant plus face à un objet littéraire en perpétuel mouvement. Entre « l'intertextualité » (le discours et les codes sociaux), le « dialogisme » (les différentes voix d'un texte), le « pluriel » (la pluralité des sens), « le grain » (les différents degrés, les variations), le critique se devra d'étudier toutes ces caractéristiques pour y dégager un sens général. Posant les prémices de sa théorie du texte, qu'il considère comme « le nom de l'œuvre, en tant qu'elle est habitée par un sens et un seul, un sens *vrai*, un sens définitif ; il est cet *instrument* scientifique qui définit autoritairement les règles d'une lecture éternelle », Barthes avance surtout l'idée qu'une critique n'est pas absolue et qu'elle en appelle d'autres : « l'analyse textuelle récuse l'idée d'un signifié dernier : l'œuvre ne s'arrête pas, ne se ferme pas ; il s'agit moins dès lors, d'expliquer [...] que d'entrer dans le jeu des signifiants ». Autant d'interprétations que de spectateurs possibles. Chacun pourra retirer ce qu'il désire du futur dystopique. Pour preuve, l'éternel débat autour de *Blade Runner* et de

¹⁸⁴ auteur notamment du pamphlet *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, s.l., Jean-Jacques Pauvert, 1966.

¹⁸⁵ Roland Barthes, *Critique et Vérité*, SEUIL., Paris, Seuil, 1966, 78 p.

la fameuse nature du personnage principal, dont la réponse apportée par chacun modifie totalement la portée de l'œuvre.

Si *Trepalium* et *Section Zéro* n'ont pas relancé le débat de la valorisation d'une œuvre issue d'une industrie culturelle, leurs prétendus messages ont eux suscité de nombreuses réactions, quelquefois sur la forme, souvent sur le fond. Ces critiques ont même eu tendance à transformer ces œuvres artistiques en véritables objets politiques, en ce sens qu'elles deviennent discutées sur un terrain politique.

C. Les séries politiques, un genre polymorphe bénéficiant d'une parole médiatique encourageant sa circulation

La rencontre qui a eu lieu entre Benoît Hamon et les créateurs de *Trepalium* est loin d'être anodine le 30 septembre 2016. L'homme politique est alors en pleine campagne pour la primaire socialiste. Il décide de mettre en scène cette rencontre en l'annonçant d'abord sur twitter, dans un message où il s'approprie les thématiques de la série, associée de son hashtag de campagne¹⁸⁶. Par cette simple missive, il crée une affinité entre le propos de la série et crédibilise immédiatement les thèses développées dans le programme (puisqu'elles peuvent être prises en considération dans un programme électoral). L'événement est repris par la presse¹⁸⁷, et le lendemain, Hamon déclare sur un autre réseau social (Facebook) que la série décrit « un monde coupé en deux, entre les citoyens qui ont un travail et ceux qui n'en ont pas. Nous n'y sommes pas (encore ?) mais *Trepalium* nous invite à réfléchir sur la manière dont notre conception du travail façonne notre société, et sur la manière d'agir collectivement pour vivre et travailler mieux ». La série vient d'être « réappropriée politiquement » pour reprendre une expression journaliste. Ce qui nous amène à nous demander ce qu'est une série politique (1) tout en observant les phénomènes d'émancipation et de circulation qu'ont connu *Trepalium* et *Section Zéro* (2).

¹⁸⁶ Cf Annexe 17

¹⁸⁷ Par exemple : *Hamon fan de « trepalium »*, <http://www.leparisien.fr/politique/hamon-fan-de-trepalium-29-09-2016-6159597.php>, 29 septembre 2016, (consulté le 9 octobre 2017).

1) *Les contours des séries politiques, un champ large dépassant l'autopsie des arcanes dirigeantes*

Trepalium et *Section Zéro* peuvent-elles être qualifiées de séries politiques ? A priori, la réponse par la négative semble s'imposer. En effet, a contrario de *House of Cards* ou de *Baron Noir*, ces feuilletons ne traitent pas frontalement de la politique, en ce sens que les protagonistes ne sont pas des personnes œuvrant dans le domaine politique. Néanmoins, il faut distinguer les séries sur la politique et les séries politiques. Pour Antoine Faure et Emmanuel Taïeb, sont politiques, les séries « dont l'action se déroule dans le milieu politique ou institutionnel », celles « où le politique est entendu comme rapports de force ou luttes de pouvoir, les séries qui discutent un pan ou l'intégralité d'une politique publique et des séries qui dépeignent des univers sociaux où le politique est présent en trame de fond »¹⁸⁸. À ce titre, *Trepalium* évoque grandement la mise en place des politiques publiques, à la fois au niveau de leur impact sur les citoyens mais aussi de manière frontale en s'intéressant aux élites dirigeantes (la série développe ainsi tout un arc narratif autour du personnage de la première ministre). *Section Zéro* recontextualise, dès la voix-off initiale, la série dans un environnement politique précis (« l'ancienne Europe s'éteignit »), tout en faisant référence à de nombreuses reprises aux enjeux politiques et économiques globaux, notamment à travers les personnages de la « société titan » Prométhée).

Si la présence du politique imprègne ces deux séries, c'est avant tout parce que le genre dystopique est intimement lié au politique. En effet, comme *Utopia* de Thomas More était un véritable manifeste politique, les dystopies présentent en leur nature même des revendications politiques. Présenter le futur d'une société ne peut pas être neutre, en particulier lorsqu'on considère que les actions menées auraient conduit au chaos ou tout du moins à un avenir moins favorable que notre présent. Marie-Caroline Mutelet définit d'ailleurs les récits dystopiques comme « des anticipations mettant en exergue des événements apportant le malheur suite à un projet politique précis »¹⁸⁹. Qualifier de politiques ces séries n'est ainsi en rien réducteur. « L'inscription de la politique au sein des œuvres ne va pas à l'encontre de

¹⁸⁸ Antoine Faure et Emmanuel Taïeb, « Les "esthétiques narratives" : l'autre réel des séries », *Quaderni. Communication, technologies, pouvoir*, 5 octobre 2015, n° 88, p. 5-20.

¹⁸⁹ M.-C. Mutelet, « La dystopie, gros plan sur un genre littéraire en pleine explosion... », art cit.

leur valeur esthétique, et qu'un tel partage révèle précisément d'un parti pris idéologique »¹⁹⁰.

Cependant, comme nous le confiait Véronique Davidson durant notre entretien, « la *Création Originale* refuse absolument d'être mêlée à l'actualité, à la politique, ou de prétendre porter un point de vue. Même sur *Baron noir*, où on est dans une fiction politique, on ne voulait absolument pas, par exemple, inviter des politiques à réagir sur la série. Il faut que les fictions restent des univers à eux-seuls »¹⁹¹. Toute la communication autour de *Section Zéro* va alors développer un paradoxe : alors que la série possède de nombreuses thématiques sociétales et politiques, et que Olivier Marchal déclare lui-même avoir construit sa série comme « un cri d'alarme »¹⁹², Véronique Davidson, en charge du marketing digital des séries Canal+ à l'époque, nous expliquait que la communication « ne pouvait pas jouer sur une certaine ambiguïté, être top anxiogène, s'inscrire en mode prévention ». Arte a elle préféré développer cette certaine ambiguïté autour de sa série, comme vu précédemment, confirmant ainsi que la série est bien politique, au point même de pouvoir jouer avec sa nature fictionnelle.

Pourtant, il y aurait presque quelque chose d'antinomique à vouloir considérer politiquement un objet intégralement fondé sur l'imaginaire. C'est « l'effet-réalité » qui va permettre d'annihiler cette aporie. « Il s'agit de l'effet – thématique, esthétique, narratif – qui dépasse le seul vraisemblable propre à un genre pour une référentialité cette fois omniprésente et structurante »¹⁹³. Ces séries développent un véritable rapport au réel, lequel va pouvoir être questionné aussi bien esthétiquement que politiquement. Or, seulement *Trepalium* va voir ses critiques basculer de la sphère artistique vers la sphère politique.

¹⁹⁰ Canela Llecha Llop, « Pour une politique de l'interprétation littéraire », *Raison publique*, 1 janvier 2017, n° 19, p. 225-232.

¹⁹¹ Cf Annexe 14

¹⁹² « *Section Zéro* » : « Cette série est un cri d'alarme », prévient Olivier Marchal - *Le Parisien*, <http://www.leparisien.fr/tv/section-Zéro-cette-serie-est-un-cri-d-alarme-previent-olivier-marchal-03-04-2016-5683495.php>, (consulté le 12 juin 2017).

¹⁹³ M. Achouche, « De Babylon à Galactica », art cit.

2) *Un discours médiatique encourageant la circulation et la réappropriation d'objets fictionnels en théorisations politiques*

Selon la description de sa homepage, Contrepoints.org¹⁹⁴ est un « un journal en ligne qui couvre l'actualité sous l'angle libéral ». Alternative Libertaire (AL) est une organisation revendiquée de gauche, anti-capitaliste et anti-impérialiste, au projet révolutionnaire et qui « cherche toujours la mèche pour aller vers le grand clash politique et social qui redonnera l'avantage aux classes populaires »¹⁹⁵. A priori, ces deux sites sont très éloignés de ceux pouvant faire l'analyse d'une série télévisée. Pourtant, ils vont tous les deux donner lieu à de longs articles sur *Trepalium*. Comment une œuvre fictionnelle va-t-elle se retrouver au cœur de réflexions militantes ? Pour essayer d'y apporter une réponse, on peut se référer à la notion de « trivialité » développée par Yves Jeanneret. La trivialité est « le caractère transformateur et créatif de la transmission et de la réécriture des êtres culturels à travers différents espaces sociaux », sachant qu'il faut entendre par « être culturels », « l'ensemble d'idées et de valeurs qui incarne un objet de la culture dans une société tout en se transformant constamment à partir de la circulation des textes, des objets et des signes »¹⁹⁶. Le processus de transformation qu'a connu *Trepalium* est avant tout celui d'une émancipation de ces thématiques. Lorsque Les Échos titrent « Une série télé sur la valeur travail » pour *Trepalium*, ils se contentent d'un « La série d'Olivier Marchal n'atteint pas la moyenne »¹⁹⁷ pour *Section Zéro* ; Le Nouvel Obs évoque la série d'Olivier Marchal en la qualifiant de « série policière banale »¹⁹⁸ lorsque le site titre « l'apartheid riches-pauvres a salement de l'avenir »¹⁹⁹ pour *Trepalium*. L'Express va remarquer que *Trepalium* est « la série qui concentre toutes nos peurs sur le monde du travail »²⁰⁰ lorsque sa déclinaison L'Entreprise va s'interroger sur la possibilité d'effectuer dans notre société une telle division entre travailleurs et

¹⁹⁴ <https://www.contrepoints.org>

¹⁹⁵ <http://www.alternativelibertaire.org/?2011-Les-vingt-printemps-d>

¹⁹⁶ Yves Jeanneret, *Critique de la trivialité : les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, s.l., Paris : Non standard. 2014., 2014.

¹⁹⁷ https://www.lesechos.fr/04/04/2016/lesechos.fr/021815351928_--section-Zéro----la-serie-d-olivier-marchal-n-atteint-pas-la-moyenne.htm

¹⁹⁸ <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1505136-section-Zéro-sur-canal-plus-une-serie-policiere-banale-olivier-marchal-brasse-du-vent.html>

¹⁹⁹ <http://tempsreel.nouvelobs.com/rue89/rue89-science-friction/20160211.RUE2245/trepalium-l-apartheid-riches-pauvres-a-salement-de-l-avenir.html>

²⁰⁰ http://www.lexpress.fr/emploi/trepalium-la-serie-qui-concentre-toutes-nos-peurs-sur-le-monde-du-travail_1762326.html

chômeurs²⁰¹. *Section Zéro* aura le droit, elle, à un vulgaire pour – contre critique²⁰². Et si *Le Monde* évoque le « cauchemar d’un futur ultralibéral »²⁰³ pour *Trepalium*, le journal ne proposera même pas un article sur *Section Zéro*. Cette liste d’exemples est loin d’être exhaustive tant les deux séries ont suscité une réception médiatique totalement différente.

Cette circulation est cependant en rien inédite. « Les objets de la communication sont appelés à circuler et à faire l’objet d’une diffusion, qui leur confèrera leur pleine dimension sociale. La valeur des objets, dès lors, ne résulte pas de leur dimension de représentation ni de leur dimension esthétique : elle résulte de leur aptitude à circuler dans l’espace social de la communication »²⁰⁴. Mais ce qu’il est intéressant de noter c’est que ces deux séries, diffusées à deux mois d’intervalle, sur des chaînes réputées pour l’exigence de leurs fictions, ont connu un processus différent. Malgré la volonté d’Olivier Marchal de sensibiliser, sa série est restée grandement dans la sphère artistique, tandis que *Trepalium* s’est, elle, émancipée pour intégrer un champ analytique politisé. Et même lorsque l’on s’adonne à la critique de cette dernière, les références politiques et économiques ne sont jamais bien loin (c’est notamment le cas de cet article de Slate, exemplaire des pratiques cherchant à questionner la série sur sa crédibilité économique²⁰⁵). Cette différence de traitement ne provient pourtant pas d’un écart de popularité. En effet, les deux séries ont des chiffres d’audiences comparables, autour des sept cent mille téléspectateurs en moyenne et les deux séries ont bénéficié d’une communication de la part des diffuseurs, avec une stratégie digitale établie. Comme vu précédemment, Canal+ a cherché à ramener cette série en permanence à son auteur, Olivier Marchal, tandis qu’Arte a préféré jouer une certaine ambiguïté sur la nature de l’objet. Ce discours qui participe aussi à définir les séries a probablement pu influencer la production médiatique.

²⁰¹ http://lentreprise.lexpress.fr/actualites/1/actualites/trepalium-sur-arte-si-on-separait-les-actifs-et-les-chomeurs-par-un-mur_1762138.html

²⁰² http://www.lexpress.fr/culture/tele/section-Zéro-le-pour-et-le-contre-de-la-redaction_1778176.html

²⁰³ Annexe 2

²⁰⁴ Bernard Lamizet, *Les lieux de la communication*, Liège, Mardaga, 1992, 347 p.

²⁰⁵ <http://www.slate.fr/story/114269/serie-trepalium-fin-travail> : L’article est à la fois une critique « classique » de la série et une analyse de ses théories économiques, comparées à celles d’économistes existants.

Une autre explication peut venir des thématiques mêmes des séries. En effet, dans un sondage Opinion Way de mars 2017²⁰⁶, l'emploi arrive en tête des préoccupations des Français, tendance confirmant l'enquête de l'INSEE qui plaçait déjà l'emploi au premier rang des inquiétudes²⁰⁷. Le Sondage « L'Opinion en direct » de l'Institut Elabe²⁰⁸ permettait même d'affirmer que les sujets économiques préoccupaient plus les Français que les sujets sécuritaires. De plus, dans une époque où la méfiance envers les partis politiques et les médias est à son paroxysme²⁰⁹, les sujets sécuritaires sont souvent pointés du doigt pour entretenir un certain climat anxigène. À la fois pour répondre aux attentes des citoyens, mais également parce que la série *Trepalium*, leur permettait d'évoquer pleinement la question du travail (alors que la séparation entre actifs et inactifs pose de nombreuses questions sur la surveillance de la population, celles-ci n'ont été relevées dans aucun des articles traitant du feuilleton à notre connaissance), une grande partie du discours médiatique relevé s'éloigne de la critique artistique pour produire une analyse sociétale.

Lorsqu'on regarde de plus près le champ sémantique des articles de la presse générale que nous avons estimé comme représentatifs (Annexes 1, 2 et 3), le mot « personnage » n'apparaît seulement trois fois, tandis que le terme « comédien » est complètement absent dans deux de ces articles. Quant au vocable cinématographique, celui-ci se retrouve grandement limité (trois occurrences pour « scénario », « scénariste » n'est présent que dans l'article du *Monde*, aucune pour « caméra », « récit », « histoire », « acteur » et « mise en scène », seulement deux pour « réalisateur »). Si le genre est assumé (huit références au « futur », le terme « anticipation » est présent dans les trois articles), les thématiques sont elles surreprésentées (quinze occurrences pour « chômage », cinquante-cinq pour « travail », tandis que l'article de *Slate* va utiliser à dix-huit reprises le terme

²⁰⁶ « Les Français et les programmes politiques », sondage Opinion Way réalisé les 1^{er} et 2 mars 2017 sur un échantillon de 1039 personnes.

²⁰⁷ Insee, enquête "Cadre de Vie et Sécurité" 2016 ; ONDRP ; SSMS, réalisée sur un échantillon de 22 800 logements, comprenant uniquement des personnages de quatorze ans et plus

²⁰⁸ Sondage réalisé par Internet les 29 et 30 août 2016 auprès d'un échantillon de 1.002 personnes représentatif de la population française âgée de 18 ans et plus.

²⁰⁹ Dans le baromètre annuel réalisé par Sciences Po, seulement 24% des Français déclarent avoir confiance dans les médias en 2017, pour 11% à l'encontre des partis politiques, faisant de ces deux « entités » les dernières du classement.

« économie » ou un de ses dérivés). Si l'article du Monde est le seul à essayer de proposer une brève d'analyse cinématographique, les deux autres, et en particulier celui de Slate, sont complètement dans le décodage politisé. Cependant, il est intéressant de noter que la presse culturelle spécialisée (exemple de l'article de Télérama, Annexe 6) se limite à une critique artistique classique, prouvant s'il le fallait, que cette série pouvait être uniquement regardée par un prisme cinématographique. A contrario, comme évoqué précédemment, des sites complètement déconnectés de la sphère culturelle se sont emparés de ce feuilleton pour l'élever à une théorisation politique qui mériterait un questionnement²¹⁰. L'article de Contrepoint va même jusqu'à évoquer une « œuvre de propagande ».

Pourtant, diffusées au même moment, et toutes les deux porteuses de thèmes forts, *Trepalium* et *Section Zéro* ont connu une circulation différenciée, la première s'émancipant de son cadre fictionnel, pour devenir un véritable objet politisé, en ce sens que les péripéties fictives des protagonistes ont suscité des analyses politiques et économiques comme si ces actions étaient réelles. La deuxième est, elle, restée dans le champ de l'analyse critique, les seuls articles s'en éloignant étant ceux reprenant les propos du réalisateur Olivier Marchal dont le désir était de concevoir sa création originale comme un avertissement. Si l'attitude des chaînes a pu moduler cette réappropriation, la réponse peut également se trouver dans les qualités intrinsèques des programmes. « Nous aimons plonger dans un monde inventé par un autre, dès lors que celui-ci peut être interprété à partir de nos connaissances ordinaires »²¹¹. Si c'est naturellement le cas d'un récit d'anticipation, qui trouve ses racines dans notre quotidien, « cette immersion prend une toute nouvelle dimension quand l'univers fictionnel et notre réalité se mettent à entrer en résonance, quand les difficultés vécues par les personnages nous paraissent analogues aux nôtres »²¹². Probablement qu'en choisissant de suivre des citoyens lambda des deux côtés du mur, *Trepalium* facilite une identification par rapport à l'escouade policière sur laquelle se focalise l'intrigue de *Section Zéro*. De ce fait, il est plus facile de se sentir concerné par les enjeux de la

²¹⁰ Jusqu'à même engendrer un discours philosophique : <http://www.philomag.com/lactu/breves/trepalium-la-serie-qui-anticipe-le-travail-14801>

²¹¹ Jean-Pierre Esquenazi, « Pouvoir des séries télévisées », *Communication. Information médias théories pratiques*, 29 novembre 2013, Vol. 32/1.

²¹² *Ibid.*

première, et ainsi décider de s'y intéresser au-delà de la fiction. Et le travail journaliste n'est pas venu combler le déficit d'écho entre la série et notre réalité.

CONCLUSION

Ainsi, ce travail nous a permis de couvrir des champs très vastes, de l'industrie des séries à l'évolution du genre science-fictionnel, des caractéristiques du récit dystopique à l'analyse de sa récente considération de la part des diffuseurs. Nous avons également pu nous interroger sur les représentations et l'imaginaire associés à ce type d'œuvres, tout en observant également les processus de circulation dont étaient objets *Trepalium* et *Section Zéro*.

Notre première hypothèse, à savoir celle qui estimait que nos deux séries pouvaient être perçues comme le reflet, non seulement des tendances nouvelles parcourant le processus de création des séries, mais aussi des évolutions du genre science-fictionnel en lui-même, s'est confirmée. *Section Zéro* et *Trepalium* sont deux séries ayant bénéficié de la reconsidération des séries, passées d'œuvres vulgaires car liées au medium télévisuel peu recommandable à un lieu d'expression prisé par les plus grands cinéastes et scénaristes. Mais ce nouvel attrait est aussi dû à une arrivée massive de nouveaux acteurs, osant investir des sommes colossales dans un format jadis délaissé au profit du grand écran. Dans un secteur aussi concurrentiel, ces nouveaux entrants (Netflix et Amazon en tête), tout comme les diffuseurs historiques, se doivent d'investir pour attirer les meilleurs talents et proposer des contenus toujours plus innovants face à une offre devenue pléthorique. Longtemps frileuses, plusieurs chaînes françaises ont pris le risque de suivre cette tendance de séries de niches, où l'on ne cherche plus le compromis mais le parti-pris. La science-fiction s'est alors imposée, parce que son côté spectaculaire se marie parfaitement bien avec la télévision, parce qu'elle n'offre aucune limite scénaristique, et parce que le mépris dont elle était victime est du passé.

Cependant, grâce à notre deuxième hypothèse, nous avons pu voir à quel point *Section Zéro* et *Trepalium*, et par extension la dystopie, étaient grandement ancrées dans notre époque. Dans ces deux séries, chaque recoin de l'image, chaque détail architectural sert à la dramaturgie, imposant un futur grandement déshumanisé. Écho aux craintes contemporaines, ces feuilletons sont avant tout l'incarnation des grands

enjeux de notre époque, qu'ils soient environnementaux, politiques, sociétaux ou économiques. Conçus comme une hyperbole, ils interpellent alors nos perceptions de ces thématiques par le prisme d'une narration volontairement exacerbée, sacralisant certains objets qu'on estime anodins comme en poussant les protagonistes dans leurs derniers retranchements.

C'est précisément en raison de ces caractéristiques précises et de ce lien étroit avec notre quotidien que le discours dystopique interroge sur sa valeur. Comment considérer une œuvre fictionnelle dont l'arrière-plan est éminemment politique voire contestataire ? Nous avons ainsi pu requalifier ces deux programmes en « séries politiques » et étudier l'attitude très différente des diffuseurs, Arte cherchant à jouer sur une certaine ambiguïté face à la nature de son objet sériel, tandis que Canal+ voulait à tout pris ramener sa série dans le domaine du polar plus que de l'anticipation. En nous concentrant sur le discours médiatique et critique autour de ses séries, nous avons pu en partie confirmer notre dernière hypothèse. Car si *Trepalium* s'est effectivement émancipé du cadre fictionnel pour devenir un assemblage de théories questionnables politiquement et économiquement, *Section Zéro* n'a pas connu la même production médiatique, malgré l'intention affichée de son créateur Olivier Marchal, d'en faire un cri d'alarme.

Cependant, si la chaîne franco-allemande a notamment décidé de miser sur la dystopie au vu des projets annoncés, il est intéressant de noter que les séries aux audiences les plus fortes en France sont actuellement des œuvres épurées, où le spectaculaire est souvent rejeté, et où une atmosphère bienveillante domine. À ce titre, la série phénomène de France 3, *Capitaine Marleau*, en est l'exemple parfait, avec son personnage sans artifice et son humour noir. Le programme a d'ailleurs récemment offert à la chaîne du service public son record annuel²¹³. Si la note interne de France Télévisions²¹⁴ démontre un intérêt du groupe pour le format dystopique, celui-ci devra nécessairement être adapté aux nouvelles exigences du public. Pour que TF1 et France 2 lancent leurs propres dystopies, il faudra que celles-ci réussissent le délicat mariage entre les caractéristiques du genre et le marché français. À une époque

²¹³ <http://people.bfmtv.com/series/pour-son-retour-la-serie-capitaine-marleau-signe-encore-un-record-historique-1270210.html>

²¹⁴ Annexe 12

où les séries américaines sont de moins en moins regardées (il suffit de regarder les courbes d'audiences des séries phares de TF1 toujours diffusées, comme *Grey's Anatomy* ou *Esprit Criminel*, pour s'en convaincre), le caractère anxiogène de ces formats devra nécessairement être annihilé au profit de codes scénaristiques prisés par le public hexagonal. Mais comme le Cinéma a su miser sur des protagonistes adolescents pour créer son sous-genre dystopique, il est certain que les diffuseurs réussiront à trouver la « bonne formule ». Outre-Atlantique, les *networks* ont déjà investi le genre, tandis que les créateurs de *Game of Thrones* ont annoncé travailler sur un projet de dystopie²¹⁵, renforçant le phénomène de mode entourant ces narrations télévisuelles. Netflix, Hulu et Amazon ayant chacun leur série dystopique phare²¹⁶, les chaînes historiques françaises ne pourront ignorer très longtemps cette nouvelle tendance qui a déjà conquis le septième art et la littérature, et envahi les écrans américains. Il est ainsi probable que toutes les ébauches de réflexions de ce mémoire pourront être à nouveau discutées dans un futur proche.

²¹⁵ http://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/les-createurs-de-game-of-thrones-devoilent-leur-prochaine-serie_90eaa31c-6d50-11e7-9b13-006535f6cfe9/

²¹⁶ 3%, et désormais *Black Mirror* pour Netflix qui a produit la dernière saison, *The Handmaid's Tale* : *La Servante écarlate*, série multi-récompensée, qui fait les beaux jours de Hulu et *The Man in the High Castle* sur laquelle Amazon s'est grandement appuyée pour communiquer sur son offre vidéo.

BIBLIOGRAPHIE

Articles scientifiques

AÏM Olivier, « La série télévisée comme machine à voir: Éléments pour une analyse de l'optique sérielle », *Entrelacs*, 7 février 2008, HS.

ACHOUCHE Mehdi, « La culture visuelle de la science-fiction, entre culture populaire et avant-garde », *ReS Futurae* n°5, 2014.

ACHOUCHE Mehdi, « De Babylon à Galactica : la nouvelle science-fiction télévisuelle et l'effet-réalité », *TV/Series*, 15 mai 2012, n° 1.

ANSART Pierre, « Les utopies de la communication, SUMMARY », *Cahiers internationaux de sociologie*, 3 octobre 2007, n° 112, p. 17-43.

ARNOLDY Édouard, « Le cinéma, outsider de l'histoire ? Propositions en vue d'une histoire en cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 1 juin 2008, n° 55, p. 7-25.

BADAL Clotilde, « Le cinéma du futur ou l'exil de l'humanité », *Études*, 2003, n° 399, (coll. « Qu'est le futur devenu ? »), p. 385-394.

BAROT Emmanuel, « Le cinéma du politique est politisation du cinéma : Peter Watkins ou le sabotage de la monoforme », *Chimères*, 15 novembre 2012, n° 70, p. 233-250.

BRÉAN Simon, « Le présent et ses doubles », *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction*, 30 juin 2016, n° 7.

BRÉAN Simon, « Histoires du futur et fin de l'Histoire dans la science-fiction française des années 1990 », *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction*, 1 décembre 2013, n° 3.

BRÉAN Simon, *La Science-Fiction en France : Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, PU Paris-Sorbonne, 2012, 410 p.

BRÉAN Simon, « Le rapport à l'avenir dans la science-fiction française, 1970-2012 », *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction*, n° 3.

BRÉAN Simon, *Quelle légitimité pour la science-fiction ?*, <http://resf.hypotheses.org/690>, consulté le 8 octobre 2017.

BRÉAN Simon et KLEIN Gérard, « Penser l'histoire de la science-fiction », *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction*, 21 décembre 2012, n° 1.

CALVEZ Jean-Michel, « Combiner créativité et science-fiction dans une finalité d'expertise », *Prospective et stratégie*, 2012, n° 2-3, p. 219-233.

CHAMBAT Pierre, « Usages des technologies de l'information et de la communication (TIC): évolution des problématiques », *Technologies de l'Information et Société*, 1994, vol. 6, n° 3.

CHAUVIN Cédric, « Mélanie Bost-Fievet et Sandra Provini (dir.), L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain. Fantasy, science-fiction, fantastique (2014). », *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction*, 1 mars 2015, n° 5.

CSICSERY-RONAY JR. Istvan, « Que voulons-nous dire quand nous parlons de « science-fiction mondiale » ? », *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction*, traduit par Samuel Minne, 1 décembre 2013, n° 3.

ESQUENAZI Jean-Pierre, « Pouvoir des séries télévisées », *Communication. Information médias théories pratiques*, 29 novembre 2013, Vol. 32/1.

ESQUENAZI Jean-Pierre, « Quand un produit culturel industriel est-il une « œuvre politique » ?, *Réseaux*, 22 juin 2011, n° 167, p. 189-208.

ESQUENAZI Jean-Pierre, « L'inventivité à la chaîne - Formules des séries télévisées », *Médiation & Information*, 2001, n° 16.

FAURE Antoine et TAÏEB Emmanuel, « Les “esthétiques narratives” : l'autre réel des séries », *Quaderni. Communication, technologies, pouvoir*, 5 octobre 2015, n° 88, p. 5-20.

FREITAS GUTFREIND Cristiane, « L'imaginaire cinématographique : une représentation culturelle », *Sociétés*, 2006, vol. 94, n° 4, p. 111.

FRIGERIO Vittorio, « Natacha Vas-Deyres, Ces Français qui ont écrit demain. Utopie, anticipation et science-fiction au xxe siècle », *Belphegor. Littérature populaire et culture médiatique*, 9 mai 2015, n° 13-1.

GLEVAREC Hervé, « Le régime de valeur culturelle de la sériephilie : plaisir situé et autonomie d'une culture contemporaine », *Sociologie et sociétés*, 2013, vol. 45, n° 1, p. 337-360.

GROENSTEEN Thierry, « Médiagénie et réflexivité, médiativité et imaginaire: Comment s'incarnent les fables », *Belphegor*, 2005, vol. 4, n° 2.

JOST François, « La promesse des genres », *Réseaux*, 1997, vol. 15, n° 81, p. 11-31.

KIERAN Matthew, « Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value », *Philosophy Compass*, 2006, 1/2.

KLEIN Etienne, « L'avenir existe-t-il déjà dans le futur ? », *Esprit*, 2003, n° 399, (coll. « Qu'est le futur devenu ? »), p. 385-394.

KLEIN Gérard, « Le procès en dissolution de la S.F, intenté par les agents de la culture dominante », *Europe*, 1977, n° 580-581, p. 145-155.

KOUKOUTSAKI-MONNIER Angeliki, « Éric Maigret, Guillaume Soulez, dirs, « Les raisons d'aimer... Les séries télé », MédiaMorphoses », *Questions de communication*, 31 décembre 2007, n° 12, p. 371-372.

LANGLET Irène, « Étudier la science-fiction en France aujourd'hui », *ReS Futuræ. Revue d'études sur la science-fiction*, 21 décembre 2012, n° 1.

LANUQUE Jean-Guillaume, « La science-fiction française face au « grand cauchemar des années 1980 » : une lecture politique, 1981-1993 », *ReS Futuræ. Revue d'études sur la science-fiction*, 1 décembre 2013, n° 3.

LEBAS Frédéric et COUSSIEU Wilfried, « Avant-propos. La science-fiction, littérature ou sociologie de l'imaginaire ? », *Sociétés*, 24 octobre 2011, n° 113, p. 5-13.

LEBOUCQ Brice, « Rêves passés », *Esprit*, 2003, n° 399, (coll. « Qu'est le futur devenu ? »), p. 385-394.

LIBMANN Anne-Marie et MESGUICH Véronique, « Le futur sera meilleur demain... », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, 5 février 2014, vol. 50, n° 4, p. 24-25.

MARION Philippe, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, , n° 7.

MONDÉMÉ Thomas, « L'acte critique : autour de Rorty et de Barthes », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 1 décembre 2007, n° 13, p. 91-114.

MOUSSEAU Jacques, « La télévision aux USA », *Communication et langages*, 1985, vol. 63, n° 1, p. 99-117.

PERTICOZ Lucien, « Les industries culturelles en mutation : des modèles en question », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 5 septembre 2012, n° 1.

RENARD Jean-Bruno, « Science-fiction et croyance », *Sociétés*, 24 octobre 2011, n° 113, p. 19-27.

RIEDER John, « De l'avantage (ou non) de définir la science-fiction : théorie des genres, science-fiction et Histoire », *ReS Futuræ. Revue d'études sur la science-fiction*, traduit par Irène Langlet, 1 décembre 2013, n° 3.

RUMPALA Yannick, « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », *Raisons politiques*, 2010, vol. 40, n° 4, p. 97.

SANDER Agnès, « Les réseaux dans la science-fiction », *Flux*, 2003, n° 51, p. 50-63.

VÉRAT Éric, « États-Unis : le règne des saisons et la galaxie des auteurs », *Médiamorphoses*, 2007, Hors-série n°3, p. p18-23.

Articles journalistiques

AGHABACHIAN Sylvie, *Trepalium : une série télé sur la valeur travail*, <https://business.lesechos.fr/directions-ressources-humaines/ressources-humaines/harcelement-au-travail/021703788101-trepalium-une-serie-tele-sur-la-valeur-travail-207481.php#Xtor=AD-6000> , 18 février 2016, consulté le 4 juin 2017.

AKNIN Laurent, *Ce que le 11-Septembre a changé dans le cinéma américain*, <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/624491-ce-que-le-11-septembre-a-change-dans-le-cinema-americain.html>, consulté le 12 juin 2017.

BARROUL Coralie, *Section Zéro, du Braquo 2.0 ?*, <https://oblikon.net/critiques/critique-du-pilote-de-section-zero-dolivier-marchal/> , 3 avril 2016, consulté le 12 juin 2017

BRUZULIER Grégoire, *Trepalium : une architecture au service de la division du travail*, <https://siteetcite.com/2016/02/26/trepalium-une-architecture-au-service-de-la-division-du-travail/> , 26 février 2016, consulté le 4 juin 2017.

CARZON David, « «Trepalium», une écrasante minorité », *Libération.fr*, 10 févr. 2016

CASELY Jean-Laurent, «*Trepalium*», la série qui explore «la fin du travail», <http://www.slate.fr/story/114269/serie-trepalium-fin-travail>, consulté le 4 juin 2017.

COFIN Alice, «*Arte veut développer des séries d'anticipation*», <http://www.20minutes.fr/television/1113443-20130306-20130306-judith-louis-directrice-fiction-darte-arte-veut-developper-series-danticipation>, consulté le 7 octobre 2017.

COQBLIN Nieves Meijde traduit par Joséphine, *La dystopie : réalité ou fiction ?*, http://www.lejournalinternational.fr/La-dystopie-realite-ou-fiction_a1270.html, consulté le 11 juin 2017.

DE SEZE Cécile, *Comment les séries d'anticipation nous font réfléchir à notre humanité*, <http://www.rtl.fr/culture/futur/westworld-black-mirror-real-humans-series-anticipation-reflechir-humanite-7785793681>, consulté le 19 août 2017.

DELAHAYE Martine, « «Trepalium», le cauchemar d'un futur ultralibéral », *Le Monde.fr*, 11 févr. 2016

DESHESDIN Cécile, *Littérature Young Adult: hors de la dystopie, point de salut?*, <http://www.slate.fr/story/81623/litterature-young-adult-dystopie-realisme>, consulté le 5 octobre 2017.

GAIRIN Victoria, *Section Zéro : que vaut le Mad Max d'Olivier Marchal ?*, http://www.lepoint.fr/pop-culture/series/section-zero-que-vaut-le-mad-max-d-olivier-marchal-04-04-2016-2029780_2957.php , 4 avril 2016, consulté le 12 juin 2017.

GENEFORT Laurent, *Recherches du troisième type*, <https://blogs.mediapart.fr/edition/au-coeur-de-la-recherche/article/260610/recherches-du-troisieme-type>, consulté le 8 juin 2017.

HUC Germain, *Trepalium, le travail ou la mort*, <http://decaille-deplume.fr/trepalium-travail-mort/>, 5 mars 2016, consulté le 4 juin 2017.

MUTELET Marie-Caroline, *La dystopie, gros plan sur un genre littéraire en pleine explosion...*, <http://mondedulivre.hypotheses.org/337>, consulté le 5 octobre 2017.

NODÉ-LANGLOIS Fabrice, « Les Français sont les plus pessimistes au monde face à la mondialisation », *Le Figaro*, 6 févr. 2017 p.

POITTE Isabelle, « *Trepalium* » sur Arte : une série qui nous téléporte dans un futur glacial, <http://www.telerama.fr/series-tv/trepalium-sur-arte-teleporte-dans-un-futur-glacial,137616.php>, 1455184800, consulté le 4 juin 2017.

RUBIO Emmanuel, *Trepalium : quand la fiction éclaire l'architecture (I - Critique du mur)*, <https://blogs.mediapart.fr/emmanuel-rubio/blog/210216/trepalium-quand-la-fiction-eclaire-l-architecture-i-critique-du-mur>, consulté le 4 juin 2017.

RUBIO Emmanuel, *Trepalium : quand la fiction éclaire l'architecture (II Critique du béton brut)*, <https://blogs.mediapart.fr/emmanuel-rubio/blog/220216/trepalium-quand-la-fiction-eclaire-l-architecture-ii-critique-du-beton-brut>, consulté le 4 juin 2017.

RUBIO Emmanuel, *Trepalium : quand la fiction éclaire l'architecture (III La Grande Bibliothèque de M. Perrault)*, <https://blogs.mediapart.fr/emmanuel-rubio/blog/010316/trepalium-quand-la-fiction-eclaire-l-architecture-iii-la-grande-bibliotheque-de-m-perrault>, consulté le 4 juin 2017.

RUBIO Emmanuel, *Trepalium : quand la fiction éclaire l'architecture (IV Le TGI de Créteil)*, <https://blogs.mediapart.fr/emmanuel-rubio/blog/040316/trepalium-quand-la-fiction-eclaire-l-architecture-iv-le-tgi-de-creteil>, consulté le 4 juin 2017.

RUFIN Jean-Christophe, « Réalité en quête de fictions », *Le Monde diplomatique*, 1 sept. 2004 p.

SEDRA J., *Trepalium : entre propagande et critique sociale*, <https://www.contrepoints.org/2016/02/18/239312-trepalium-entre-propagande-et-critique-sociale>, 18 février 2016, consulté le 4 juin 2017.

SÉRISIER Pierre, *Section Zéro – Apathie basique*, <http://seriestv.blog.lemonde.fr/2016/04/03/section-zero-apatie-basique/>, consulté le 11 juin 2017.

THÉRIAULT Mélissa, *A quoi servent les séries télé ? | Implications philosophiques*, <http://www.implications-philosophiques.org/semaines-thematiques/philosophie-des-series/a-quoi-servent-les-series-tele/>, consulté le 3 septembre 2017.

THULLIER Tiphaine, *Trepalium, la série qui concentre toutes nos peurs sur le monde du travail*, www.lexpress.fr/emploi/trepalium-la-serie-qui-concentre-toutes-nos-peurs-

sur-le-monde-du-travail_1762326.html , 11 février 2016, consulté le 16 octobre 2017.

TURCAN Marie, *Les Inrocks - « Trepalium »: quand Arte envoie les chômeurs en enfer*, <http://www.lesinrocks.com/2016/02/10/series/trepalium-arte-envoie-chomeurs-enfer-11802713/> , 10 février 2016, consulté le 4 juin 2017.

Ouvrages

ALTMAN Rick, *Film / Genre*, s.l., British Film Institute, 1998, 260 p.

BARTHES Roland, *Critique et Vérité*, SEUIL., Paris, Seuil, 1966, 78 p.

BAUDOU Jacques et SCHLERET Jean Jacques, *Merveilleux, Fantastique et Science fiction à la télévision française*, Paris, Huitième art, 1995.

CLAEYS Gregory, *Dystopia: a natural history: a study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*, First edition., Oxford, United Kingdom, Oxford University Press, 2017, 556 p.

CROTEAU Jean-Yves, VÉRONNEAU Pierre, Société générale des industries, *Répertoire des séries, feuilletons et téléromans québécois: de 1952 à 1992*, s.l., Publications du Québec, 1993, 692 p.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Les séries télévisées - L'avenir du cinéma ?*, 2e édition., Paris, Armand Colin, 2014, 224 p.

GOUANVIC Jean-Marc, *La science-fiction française au XXe siècle (1900-1968): essai de socio-poétique d'un genre en émergence*, s.l., Rodopi, 1994, 304 p.

HAMON Philippe, *Texte et idéologie: valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, 1re éd., Paris, Presses universitaires de France (coll. « Ecriture »), 1984, 227 p.

JEANNERET Yves, *Critique de la trivialité : les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, s.l., Paris : Non standard. 2014. (coll. « Collection SIC: 4 »), 2014.

JOST François, *Introduction à l'analyse de la télévision*, 3e édition revue et corrigée., s.l., Ellipses Marketing, 2007.

JOUBE Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2001, 176 p.

LACROIX Jean-Yves, *L'Utopia de Thomas More et la tradition platonicienne*, s.l., Vrin, 2007, 452 p.

MAGRIS Claudio, *Utopie et désenchantement*, Paris, Gallimard, 2001, 448p.

MOEGLIN Pierre, *L'avenir de la télévision généraliste*, s.l., Harmattan, 2012, 256 p.

MOÏSI Dominique, *La géopolitique des séries : Ou le triomphe de la peur*, Paris, Flammarion, 2017, 196 p.

MOREAU Pierre-François, *Le récit utopique: droit naturel et roman de l'Etat*, 1re éd., Paris, Presses universitaires de France (coll. « Pratiques théoriques »), 1982, 142 p.

PICARD Raymond, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, s.l., Jean-Jacques Pauvert, 1966, 149 p.

STANZICK Nicolas et DE PASTRE Béatrice, *Le Cinema Fantastique en France*, Paris, Scope, 2012, 322 p.

TREBUIL Christophe et GILI Jean Antoine, *Un cinéma aux milles visages : Le film à épisodes en France*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma., 2012, 314 p.

VAS-DEYRES Natacha, *Ces Français qui ont écrit demain: utopie, anticipation et science-fiction au XXe siècle*, Paris, H. Champion, 2013, 536 p.

VERSINS Pierre, *Encyclopédie de l'Utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, s.l., L'Age d'Homme, 2000, 1037 p.

Sondages

ARCEP, AGENCE DU NUMÉRIQUE, CONSEIL GÉNÉRAL DE L'ÉCONOMIE, sous la direction de Sandra Hoibian, Baromètre du numérique 2016, réalisé par Patricia Croutte et Sophie Lautié

CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE, *Le Cinema Fantastique en France 1897-1982*, avril 2012

TABLE DES ANNEXES

Annexe 1 : Grille d'analyse, CASSELY Jean-Laurent, « <i>Trepalium</i> », la série qui explore « <i>la fin du travail</i> », Slate, 18 février 2016	85
Annexe 2 : Grille d'analyse, DELAHAYE Martine, « <i>Trepalium</i> », le cauchemar d'un futur ultralibéral, Le Monde, 11 février 2016	86
Annexe 3 : Grille d'analyse, THULLIER Tiphaine, <i>Trepalium</i> , la série qui concentre toutes nos peurs sur le monde du travail, L'Express, 11 février 2016.....	87
Annexe 4 : Grille d'analyse, Collectif, <i>Voir : la série « Trepalium »</i> , Alternative Libertaire, 21 juin 2016	88
Annexe 5 : Grille d'analyse, SEDRA J., <i>Trepalium : entre propagande et critique sociale</i> , Contrepoints.org, 18 février 2016	89
Annexe 6 : Grille d'analyse, POITTE Isabelle, « <i>Trepalium</i> » sur Arte : une série qui nous téléporte dans un futur glacial, Télérama, 11 février 2016	90
Annexe 7 : Grille d'analyse de la série <i>Trepalium</i>	91
Annexe 8 : Grille d'analyse de la série <i>Section Zéro</i>	93
Annexe 9 : Dossier de presse de <i>Trepalium</i>	95
Annexe 10 : Dossier de presse de <i>Section Zéro</i>	101
Annexe 11 : Modélisation d'Éric Vérat de la production des séries américaines	124
Annexe 12 : Note interne de France Télévisions, <i>La fiction étrangère entre en résistance</i> , juillet 2017.....	125
Annexe 13 : Annonce de casting pour <i>Trepalium</i>	129
Annexe 14 : Retranscription de l'entretien avec Véronique Davidson, ancienne Digital Manager séries chez Canal+, 23 août 2017	130
Annexe 15 : Affiche de <i>Trepalium</i>	135
Annexe 16 : site dédié à <i>Section Zéro</i>	136
Annexe 17 : tweet de Benoit Hamon	137
Annexe 18 : Grille d'analyse Teaser 1 – <i>Trepalium</i>	138
Annexe 19 : Grille d'analyse Teaser 2 – <i>Trepalium</i>	140
Annexe 20 : Grille d'analyse Teaser 3 – <i>Trepalium</i>	141
Annexe 21 : Grille d'analyse Teaser 4 – <i>Trepalium</i>	143
Annexe 22 : Grille d'analyse Teaser 5 – <i>Trepalium</i>	144
Annexe 23 : Grille d'analyse Teaser 6 – <i>Trepalium</i>	146

Annexe 1 : Grille d'analyse, CASSELY Jean-Laurent, «Trepalium», la série qui explore «la fin du travail», Slate, 18 février 2016

« Trepalium », la série qui explore la fin du travail, <i>Slate</i>	
http://www.slate.fr/story/114269/serie-trepalium-fin-travail	
Date de publication	18 février 2016
Auteur	Jean-Laurent Cassely
Type du média	Pureplayer web, média généraliste
Présence du champ lexical du « futur »	Oui 6 répétitions : futur, futurologues, rétro-futuriste,
Vocabulaire cinématographique	<ul style="list-style-type: none"> - Réalisateur (1 fois) - Caméra (0) - Cadre (0) - Champ (0) - Acteur (0) - Comédien (0) - Scénariste (1) - Scénario (3) - Script (0) - Intrigue (0)
Vocabulaire du travail	<ul style="list-style-type: none"> - Travail, travailleur, travailler (32) - Chômage (9) - actif (1) - inactif (2) - économie, économiste, économique (18) - emploi, employé, employeur (19) - capitalisme (2)
Point de vue de l'article	L'article questionne la vision du travail proposée par la série en les comparant avec des théories d'économistes réels
Valeur accordée à l'anticipation	L'auteur considère que la série est porteuse d'une véritable pensée politique qu'il interroge en l'analysant par rapport aux propos d'intellectuels et d'économistes travaillant sur le thème du travail
Critique artistique de l'œuvre	Non

Annexe 2 : Grille d'analyse, DELAHAYE Martine, « Trepalium », le cauchemar d'un futur ultralibéral, Le Monde, 11 février 2016

« Trepalium », le cauchemar d'un futur ultra-libéral, <i>Le Monde</i>	
http://www.lemonde.fr/televvisions-radio/article/2016/02/11/trepalium-le-cauchemar-d-un-futur-ultraliberal_4863144_1655027.html	
Date de publication	11 février 2016
Auteur	Martine Delahaye
Type du média	Journal papier + site web, média généraliste
Présence du champ lexical du « futur »	Uniquement le « futur » du titre
Vocabulaire cinématographique	<ul style="list-style-type: none"> - Réalisateur (1 fois) - Caméra (0) - Cadre (0) - Champ (0) - Acteur (0) - Comédien (1) - Scénariste (2) - Scénario (1) - Script (0) - Intrigue (0)
Vocabulaire du travail	<ul style="list-style-type: none"> - Travail, travailleur, travailler (7) - Chômage (0) - actif (1) - inactif (20) - économie, économiste, économique (1) - emploi, employé, employeur (19) - capitalisme (0)
Point de vue de l'article	L'article questionne la vision du travail proposée par la série, tout en apportant une mini-critique sur la série et donnant la parole aux créateurs de la série
Valeur accordée à l'anticipation	Pas de jugement apporté aux idées des scénaristes, le programme est jugé uniquement dans son esthétique et sa dramaturgie
Critique artistique de l'œuvre	oui

Annexe 3 : Grille d'analyse, THULLIER Tiphaine, *Trepalium, la série qui concentre toutes nos peurs sur le monde du travail*, L'Express, 11 février 2016

Trepalium, la série qui concentre toutes nos peurs sur le monde du travail, <i>L'Express</i>	
http://www.lexpress.fr/emploi/trepalium-la-serie-qui-concentre-toutes-nos-peurs-sur-le-monde-du-travail_1762326.html	
Date de publication	11 février 2016
Auteur	Thiphaine Thuillier
Type du média	Journal papier + site web, média généraliste
Présence du champ lexical du « futur »	Non
Vocabulaire cinématographique	<ul style="list-style-type: none"> - Réalisateur (0 fois) - Caméra (0) - Cadre (0) - Champ (0) - Acteur (0) - Comédien (0) - Scénariste (0) - Scénario (0) - Script (0) - Intrigue (0)
Vocabulaire du travail	<ul style="list-style-type: none"> - Travail, travailleur, travailler (17) - Chômage (4) - actif (3) - inactif (0) - économie, économiste, économique (0) - emploi, employé, employeur (10) - capitalisme (0)
Point de vue de l'article	L'article questionne la vision du travail proposée par la série (l'article apparaît dans la rubrique « emploi » du site. La série serait une incarnation de toutes nos craintes sur le monde de l'entreprise et du travail de manière plus générale
Valeur accordée à l'anticipation	L'auteur considère que la série est un miroir de nos craintes contemporaines. L'anticipation serait conçue comme une hyperbole des dérives de notre société.
Critique artistique de l'oeuvre	Non

Annexe 4 : Grille d'analyse, Collectif, Voir : la série « Trepalium », Alternative Libertaire, 21 juin 2016

Voir : la série « Trepalium », Alternative Libertaire	
http://www.alternativelibertaire.org/?Voir-La-serie-Trepalium	
Date de publication	21 juin 2016
Auteur	Collectif
Type du média	Média politiquement engagé à gauche, site utilisé par l'organisation Alternative Libertaire pour traiter l'actualité qu'elle estime en lien avec ses valeurs. Un manifeste est présent sur le site et un historique de l'organisation également. A priori, il ne s'agit pas d'un média susceptible de traiter de la diffusion d'une série télévisée (pas de rubrique culturelle)
Présence du champ lexical du « futur »	Oui 1 répétition : futur, futurologues, rétro-futuriste,
Vocabulaire cinématographique	<ul style="list-style-type: none"> - Réalisateur (0 fois) - Caméra (0) - Cadre (0) - Champ (0) - Acteur (0) - Comédien (0) - Scénariste (0) - Scénario (0) - Script (0) - Intrigue (0)
Vocabulaire du travail	<ul style="list-style-type: none"> - Travail, travailleur, travailler (4) - Chômage (0) - actif (3) - inactif (0) - économie, économiste, économique (0) - emploi, employé, employeur (3) - capitalisme (3)
Point de vue de l'article	L'article estime que la série est une critique des sociétés capitalistes aboutissant à une forme d'« apartheid social»
Valeur accordée à l'anticipation	La série est considérée comme une théorie politique que l'auteur questionne par rapport à ses propres valeurs (celles de l'Alternative Libertaire)
Critique artistique de l'oeuvre	Non

Annexe 5 : Grille d'analyse, SEDRA J., *Trepalium : entre propagande et critique sociale*, Contrepoints.org, 18 février 2016

Trepalium : entre propagande et critique sociale, <i>Contrepoints.org</i>	
https://www.contrepoints.org/2016/02/18/239312-trepalium-entre-propagande-et-critique-sociale	
Date de publication	18 février 2016
Auteur	J. Sedra
Type du média	Média généraliste engagé, « qui couvre l'actualité sous l'angle libéral », présence d'une rubrique culturelle
Présence du champ lexical du « futur »	Oui 2 répétitions : futur
Vocabulaire cinématographique	<ul style="list-style-type: none"> - Réalisateur (1 fois) - Caméra (0) - Cadre (0) - Champ (0) - Acteur (1) - Comédien (0) - Scénariste (5) - Scénario (0) - Script (0) - Intrigue (0)
Vocabulaire du travail	<ul style="list-style-type: none"> - Travail, travailleur, travailler (9) - Chômage (2) - actif (12) - inactif (0) - économie, économiste, économique (16) - emploi, employé, employeur (9) - capitalisme (0)
Point de vue de l'article	L'auteur considère comme théories politiques tout ce qui est affirmé par la série. Il écrit alors cet article à charge pour pointer ce qu'il estime ne pas être cohérent par rapport aux tendances actuelles et à leurs potentialités futures.
Valeur accordée à l'anticipation	Pour l'auteur, toute cette anticipation est prise au premier degré. Il questionne ainsi le propos par rapport à ses idées politiques
Critique artistique de l'oeuvre	Non, tout l'article est une critique politique et économique du programme

Annexe 6 : Grille d'analyse, POITTE Isabelle, « Trepalium » sur Arte : une série qui nous téléporte dans un futur glacial, Télérama, 11 février 2016

« Trepalium » sur Arte : une série qui nous téléporte dans un futur glacial, <i>Télérama</i>	
http://www.telerama.fr/series-tv/trepalium-sur-arte-teleporte-dans-un-futur-glacial,137616.php	
Date de publication	11 février 2016
Auteur	Isabelle Poitte
Type du média	Média culturel, disponible en papier (hebdomadaire) et en ligne
Présence du champ lexical du « futur »	Oui 5 répétitions : futur, futuriste
Vocabulaire cinématographique	<ul style="list-style-type: none"> - Réalisateur (1 fois) - Caméra (0) - Cadre (0) - Champ (0) - Acteur (0) - Comédien (0) - Scénariste (2) - Scénario (1) - Script (0) - Intrigue (0)
Vocabulaire du travail	<ul style="list-style-type: none"> - Travail, travailleur, travailler (3) - Chômage (1) - actif (4) - inactif (0) - économie, économiste, économique (0) - emploi, employé, employeur (9) - capitalisme (0)
Point de vue de l'article	L'article raconte beaucoup la série et en fait la critique
Valeur accordée à l'anticipation	Pas de jugement particulier sur l'anticipation (l'auteur ne questionne pas sa probabilité) outre que le soin apporté à l'architecture et à la description de ces univers
Critique artistique de l'oeuvre	Oui, aussi bien sur l'aspect visuel que sur le scénario

Annexe 7 : Grille d'analyse de la série *Trepalium*

<i>Trepalium</i> , Arte, première diffusion le 11 février 2016	
Production	Kelija et Arte France
Auteurs	Antarès Bassis, Sophie Hiet
Réalisateur	Vincent Lannoo
Nombre d'épisodes	6 x 52
Genre de la série	Drame, Anticipation
Type	Feuilletonnant
Narration	Pas de voix-off, un personnage principal de chaque côté de la zone, beaucoup d'allers-retours entre ces deux univers // nombreuses sous-intrigues (sur la famille de la première ministre par exemple)
Personnages principaux	Izia Katell et Ruben Garcia
Résumé	« Dans un proche futur, la population est séparée en deux par un mur. D'un côté, la « Zone », avec les 80 % de chômeurs, de l'autre, la « Ville » hébergeant les 20 % d'actifs. Izia Katell (Léonie Simaga) vit dans la Zone où elle élève seule son fils. Elle est sélectionnée par le gouvernement pour devenir une « employée solidaire » à Aquaville, du côté des actifs. Elle va travailler chez Ruben Garcia (Pierre Deladonchamps), ingénieur en dépollution dévoué à son travail, qui vit avec sa femme Thaïs et sa fille devenue mutique ».
Thématiques développées	Valorisation du travail, gestion des chômeurs, questions autour de l'ultra-capitalisme, eau
Parti-pris esthétique	Dichotomie entre la « Zone » et la Ville (à la fois dans la lumière et l'architecture). Un gros travail a été effectué sur l'architecture.

Futur décrit	<ul style="list-style-type: none"> - Un monde divisé en deux, déshumanisé où le bonheur est loin d'être du côté de ceux qui travaillent. - Les actifs semblent avoir perdu leurs émotions humaines, seuls les « zonards » continuent à profiter malgré leurs conditions difficiles (scène de la danse dans l'épisode 3 par exemple) - Sacralisation de la littérature et des journaux, de leur pouvoir de transmission et d'information - Développement de tout un réseau souterrain contestataire, prêt à prendre les armes pour faire changer l'ordre établi (où le pouvoir appartient à une poignée d'individus, élue non démocratiquement) - Les péripéties des protagonistes servent avant tout à dramatiser la dimension contestataire : cruauté de ces êtres prêts à tout pour prendre le poste de l'autre, tout le monde est interchangeable car réduit à des tâches mécaniques (toutes ces scènes où l'on voit les employés travailler sur un logiciel ressemblant à un Tetris) - "Les autres enfants font un effort pour être à la hauteur" => disparition des différences - être un homme serait lié au fait d'avoir une utilité pour la société, et celle-ci dépendrait du fait de travailler - Suppression de la notion de propriété : tout est la propriété de l'Etat - « Vous n'êtes rien sans l'entreprise, alors faites-en sorte qu'elle ne soit rien sans vous ! »
--------------	--

Annexe 8 : Grille d'analyse de la série *Section Zéro*

<i>Section Zéro</i> , Canal+, première diffusion le 4 avril 2016	
Production	Canal+, Bad Company, EuropaCorp Télévision et Umedia
Auteurs	Olivier Marchal, Laurent Guillaume, Franck Philippon, David Martinez
Réalisateur	Olivier Marchal (épisodes 1 à 7) et Ivan Fegyvères (épisode 8)
Nombre d'épisodes	8 x 52
Genre de la série	Polar, Anticipation
Type	Feuilletonnant
Narration	<p>Voix-off au début du premier épisode pour nous raconter la situation : « Tandis que l'occident s'enlisait dans une grande guerre sainte au Moyen-Orient, les émeutes de la faim explosèrent dans le monde. Les pertes humaines furent innombrables. Les radiations provoquées par les armes nucléaires entraînèrent des dérèglements climatiques de grande envergure, plongeant la moitié des territoires habités dans le froid, et l'autre moitié dans la sécheresse. Au milieu du chaos, et sur tous les continents, de grandes multinationales se regroupèrent en sociétés-titans, érigeant de nouvelles zones géographiques sous l'autorité de métropoles gigantesques. L'ancienne Europe s'éteignit pour laisser place à la grande Europe, dirigée par un redoutable conglomerat du nom de Promothée. Érigé au sommet de la grande Cité, protégé par des milices privées regroupant d'anciens militaires de haut rang ou des mercenaires de la pire espèce, Promothée instaura son pouvoir en divisant les populations, créant une ville haute pour les plus riches, regroupant les classes moyennes en ville basse, relayant les plus démunis et les marginaux dans un endroit de fin du monde »</p> <p>Le récit se focalise sur les membres de la Section Zéro, même si on a quelques sous-intrigues autour de Promothée</p> <p>Nombreuses références au passé commun des personnages ayant appartenu au groupe Cobra</p>
Personnages principaux	Sirius, Diane et Lou Becker, Henri Munro, Franck Varnove...

Résumé	« En 2024, dans un monde dirigé par des multinationales, l'agrégat Prométhée veut généraliser les Black Squad, des policiers robotisés. Face à ce projet qui cache une armée militaire de conquête, l'agent Sirius veut résister en dirigeant la Section Zéro, un groupe d'élite où tous les moyens sont permis même les plus illégaux. »
Thématiques développées	Politique sécuritaire, milices privées, morale et éthique, ultra-libéralisme,
Parti pris esthétique	Beaucoup de références au genre du western, couleurs sombres et froides, les personnages évoluent dans un environnement poussiéreux Filtre bleu sur l'image, voitures et style vestimentaire à la Mad Max Les intérieurs sont très rarement éclairés, tous les épisodes évoluent grandement dans la pénombre
Futur décrit	<ul style="list-style-type: none"> - Le monde a totalement sombré, tout semble être une zone de guérilla urbaine - Les hommes semblent avoir perdu tout sens de la morale (même les membres de la Section Zéro ont tous un lourd passé et utilisent des méthodes questionnables) - Les valeurs « masculines » comme l'honneur (« ma parole d'homme ») sont mises en avant - Les personnages se rattachent beaucoup à leur famille, les sentiments impactent grandement leur jugement et leurs actions - À l'exception de la voix-off initiale et quelques bribes de dialogues, notamment via les personnages de Prométhée, très peu d'informations sur comment survit le reste de la population (toute l'intrigue de la série se focalise autour de cette question sécuritaire)

Annexe 9 : Dossier de presse de *Trepalium*



TREPALIUM

UNE SÉRIE RÉALISÉE PAR VINCENT LANNOO
CRÉATEURS : SOPHIE HIET, ANTARÈS BASSIS
SCÉNARISTES : ANTARÈS BASSIS, THOMAS CAILLEY, SOPHIE HIET, SÉBASTIEN MOUNIER
AVEC LÉONIE SIMAGA, PIERRE DELADONCHAMPS, RONIT ELKABETZ, AURÉLIEN RECOING,
OLIVIER RABOURDIN, LUBNA AZABAL, CHARLES BERLING
(FRANCE, 2015, 6X52MN)

Thriller d'anticipation ambitieux servi par un casting de prestige, *Trepalium* tisse des destins romanesques dans un monde futuriste où 80 % de sans-emploi font face à 20% d'actifs.

Dans ce monde, deux espaces sont séparés par un Mur d'enceinte imprenable. D'un côté la Zone, de l'autre la Ville. Cédant à une menace terroriste, le gouvernement impose aux salariés d'employer un quota d'« Emplois Solidaires » triés sur le volet. La famille de Ruben Garcia (Pierre Deladonchamps), un ingénieur en pleine ascension, est contrainte d'embaucher la Zonarde Izia (Léonie Simaga), qui rêve d'offrir un nouveau destin à son jeune fils Noah (Nemo Schiffman)...

ARTE.TV/TREPALIUM





ÉPISODE 1

Dans un monde futur, ici ou ailleurs, de graves décennies de crise ont créé une société dans laquelle 20% de la population ont un travail et 80% en sont dépourvus. Entre eux, un Mur, imprenable, qui sépare la Ville de la Zone. Pour calmer les tensions sociales, la Première ministre Nadia Passeron (Ronit Elkabetz) décide de créer 10 000 Emplois Solidaires sélectionnés dans la Zone pour travailler en Ville. Izia Katell est choisie. Elle travaillera pour la famille de Ruben Garcia, ingénieur dans la plus grande entreprise de la Ville, Aquaville.



ÉPISODE 2

La femme de Ruben Garcia, l'employeur d'Izia est introuvable depuis 24h. Ruben Garcia doit pourtant faire bonne figure et afficher une harmonie familiale exemplaire, pour obtenir le poste de directeur qu'il convoite depuis des années. Contraint et forcé par les circonstances, bluffé par l'étonnante ressemblance entre les deux femmes, Ruben Garcia va demander à Izia Katell de prendre la place de son épouse au sein de l'entreprise Aquaville. Se faire passer pour une Active quand on est une Zonarde va se révéler extrêmement hasardeux et dangereux...



ÉPISODE 3

Izia se retrouve prise dans un engrenage infernal : contrainte par son employeur de se faire passer pour une Active d'Aquaville, elle est à ce titre repérée par les activistes de la Zone. Ils se saisissent de l'opportunité de cette double identité pour exiger d'elle un vol de documents stratégiques pour leurs actions, et la mise à jour des fonctionnements opaques de cette multinationale. Izia est tétanisée à l'idée qu'on puisse découvrir sa double imposture.

LES RÉSUMÉS DES ÉPISODES SUIVANTS SONT DISPONIBLES SUR ARTEMAGAZINE.FR



LES PERSONNAGES



IZIA KATELL
(LÉONIE SIMAGA)

Il y a longtemps, Izia a aimé follement le père de son fils Noah. Mais il est parti, et elle a dû élever seule son enfant. Habitée par la peur qu'il leur arrive quelque chose, elle a développé une méfiance exacerbée. Quand Izia apprend sa sélection comme « Employée Solidaire », elle se dit qu'elle tient la chance de sa vie. Elle va enfin gagner l'argent qui lui est nécessaire pour quitter avec son fils la Zone et rejoindre le Sud, l'endroit où le travail existe encore. Mais elle sera prise dans un engrenage infernal. Cette femme qui ne connaît que la survie et l'individualisme va se retrouver malgré elle entraînée dans la Grande Histoire.



RUBEN GARCIA
(PIERRE DELADONCHAMPS)

Ingénieur en dépollution chez Aquaville, Ruben est, comme tous les Actifs, entièrement dévoué à son emploi. Mais, sous les apparences de la normalité, il a des failles, celles de la sensibilité. Sinon pourquoi n'aurait-il pas expulsé dans la Zone sa jeune fille Maël (Arauna Bernheim-Dennery), qui souffre du mal qui touche certains enfants de la Ville, le Mutisme ? Ecrasé depuis toujours par son père Silas (Aurélien Recoing) qui le trouve faible, Ruben aimerait réussir dans une société injuste qui sans doute ne lui convient pas. La rencontre avec la Zonarde Izia saura peut-être faire tomber son château de cartes de certitudes insensées...



SILAS GARCIA
(AURÉLIEN RECOING)

Il est à un niveau de hiérarchie très élevé à Aquaville, mais reste l'éternel second, auprès du PDG d'Aquaville Bartholomé (Charles Berling). Quand il apprend qu'une maladie le frappe, il ressent pour la première fois dans sa chair le sens du mot faiblesse. En panique, il demandera violemment de l'aide à son fils Ruben. Castrateur et tyranique, l'ordre lui a toujours été nécessaire pour avancer. Et il sera prêt à tout pour le maintenir.



JEFF (ACHILLE RIDOLFI)
ET LISBETH (LUBNA AZABAL)

Jeff est un Zonard, un homme de peu. Mais un homme qui aime absolument son prochain car sa foi désordonnée lui a appris la générosité. Il devient Employé Solidaire, tout comme Izia. Sa compagne est Lisbeth, une prostituée au passé trouble. Dure et pragmatique, mais sans doute également d'une rare lucidité sur la violence des choses et des hommes, elle se défie de tout sentimentalisme. Entre eux, une tendresse entière et sincère existe, absolue. Pourrait-elle vivre sans lui ?...



NADIA PASSERON ET SA FAMILLE
(RONIT ELKABETZ)

Première ministre, elle a su être dans la vraie lignée de son père et maintenir d'une main de fer le système de la Ville. Elle a vu le Mur se construire, et a toujours pensé que c'était le meilleur moyen pour que la société fonctionne : quand le travail manque, il vaut mieux qu'une poignée d'hommes ait encore, plutôt que personne. Son talon d'Achille, ce n'est pas sa fille, l'ambitieuse Zoey (Sarah Stern), qui est sa chargée de communication, mais son mari, Monroe Moretti, ministre du Travail (Grégoire Monsaingeon). Quand ce dernier revient ravagé après des mois de séquestration dans la Zone, elle se refuse à croire qu'il a changé, car la faiblesse est un mot qui lui est étranger.



ROBINSON
(OLIVIER RABOURDIN)

Professeur, Robinson essaie depuis des années de maintenir un réseau d'écoles dans la Zone, car cet être charismatique pense que c'est par l'éducation que les hommes pourront se sauver. Il est un père spirituel pour Izia mais cache un secret lourd de conséquences...



**BORIS (THIBAUT EVRARD)
ET HANS (TEWFIK JALLAB)**

Boris et Hans font partie d'un réseau de résistants mené par le mystérieux Sol. Hans est le chef du groupe au sein de la Ville tandis que Boris est un Activiste qui vit clandestinement dans la Zone depuis plus de 10 ans. Il est devenu un des maillons essentiels des réseaux de rébellion. Opposés en tout, la collaboration entre les deux hommes ne sera pas toujours aisée...



**ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR
VINCENT LANNOO**

Réalisateur éclectique et prolifique, Vincent Lannoo s'est fait connaître en France avec *Au nom du fils*, une dénonciation grinçante de la pédophilie dans l'Église catholique. Il met son regard acerbe et son goût pour le film de genre au service de *Trepalium*, pour en faire une série aussi surprenante que spectaculaire.

**QU'EST-CE QUI VOUS A SÉDUIT
DANS LE PROJET TREPALIUM ?**

Au cours de ces dix dernières années, j'ai réalisé six longs-métrages. Je viens du cinéma, mais tourner une série était quelque chose dont j'avais envie depuis un certain temps. C'est une expérience différente. Sur 6 heures, 8 heures, 10 heures, on a la possibilité de raconter une histoire dans toute son ampleur et sa complexité. La productrice Katia Rais avait vu mon travail, particulièrement *Vampires*, mon faux documentaire sur une famille de vampires belges, qui l'avait intéressée et intriguée. Elle m'a donc envoyé les scénarios. Ils m'ont emballé, d'une part parce qu'ils étaient remarquablement écrits, et d'autre part parce qu'ils posaient les bases d'un monde futuriste qui restait à inventer. Depuis toujours, je suis un fan du cinéma de genre, que ce soit le thriller, l'épouvante, la science-fiction ou l'anticipation. Même quand je souhaite traiter d'un sujet de société, je le fais bifurquer vers le genre - *Au nom du fils* en est un exemple. Me voir offrir une telle opportunité est une étape importante dans ma réflexion créative.

**CET UNIVERS FUTURISTE,
COMMENT L'AVEZ-VOUS CONÇU ?**

Trepalium est une fable dystopique, le contraire d'une utopie. Elle ne propose pas un monde idéal, mais un monde qui serait allé vers ses pires défauts : l'ultralibéralisme poussé à l'extrême, dans un univers cloisonné. Pour moi, cela s'est associé de manière naturelle à un imaginaire qui tournait autour de la régression. L'esthétique rétro-futuriste de la série fait écho à cette régression : les décors, les costumes, les accessoires, les vieilles voitures. On a regardé comment certains architectes du passé, des années 30 aux années 80, comme Le Corbusier, Oscar Niemeyer ou Ricardo Bofill, avaient imaginé l'avenir. Je me suis rendu compte que le présent était assez éloigné des fantasmes de futur que je pouvais avoir quand j'étais enfant : finalement, pas de voitures volantes, pas de copains robots, seule la crise qui s'est installée pour rester... Le vrai changement c'est la présence, l'omniprésence des écrans. Je tiens aussi à évoquer le Mur, aussi important sur le plan conceptuel que narratif et symbolique. *Trepalium* parle de ségrégation. L'Histoire nous a malheureusement donné plusieurs exemples de ce type de murs.





QUELLES ONT ÉTÉ VOS INSPIRATIONS ?

Brazil, 1984, Metropolis... On a regardé la série *Black Mirror*, de Channel Four, qui interroge dans un avenir proche certains aspects du monde d'aujourd'hui. *Trepalum* est une série qui repose autant sur les parcours intimes de ses personnages que sur un monde neuf et spectaculaire. Il y a aussi du *Hunger Games*, *Bienvenue à Gattaca*, *Les fils de l'homme*, *Soleil vert*, *Her*... On a regardé beaucoup de films, mais en fait, dans cette phase du travail j'ai plus tendance à faire confiance à mon inconscient qu'à ces références, aux tiroirs qui vont s'ouvrir d'eux-mêmes, pour me souffler des choses que j'ai peut-être oubliées.

DANS CETTE SATIRE DE NOTRE SOCIÉTÉ, IL Y A QUELQUE CHOSE DE GRAVE, MAIS AUSSI DE L'HUMOUR...

Je dirais que *Trepalum* est moins une satire qu'un miroir déformant de notre époque.

Dans le monde de la ville, le jeu des comédiens est froid et distant et nous montre en abîme ce que nous pouvons être (et ce que nous pourrions devenir) dans notre quotidien au travail. Par exemple, la scène où Ruben Garcia, après être passé au-dessus d'un type mort dans un couloir de l'entreprise Aquaville, prend son téléphone et dit : « Mon directeur est mort, j'aimerais postuler ». C'est de l'humour, et en même temps c'est horrible ! On rit jaune, et on s'interroge. Au sommet de cette société, il y a le cercle du pouvoir, la famille Passeron que nous décrivons comme un clan qui, sans le savoir, va à sa perte – un peu comme la famille du Tsar avant la révolution de 1917. Dans la Zone, les personnages dans la survie : hyperémotivité, hyperviolence, hyperdureté. *Trepalum* est avant tout une fresque qui utilise le genre pour pousser tous les curseurs du réel, et qui par-là cherche à libérer notre imaginaire.

Propos recueillis par
Jonathan Lennuyeu-Comenne

NOTE DES CRÉATEURS DE LA SÉRIE

Parler du travail à travers le genre de l'anticipation : c'est de ce désir qu'est née l'idée de *Trepalum*, il y a plus de dix ans, en prenant la forme d'un moyen métrage. Puis le temps a passé, les crises économiques se sont multipliées, le chômage a augmenté et l'histoire ne nous a pas quittés, jusqu'à cette merveilleuse opportunité : en faire une série d'anticipation sociale, parler du monde d'aujourd'hui par le biais d'un univers futuriste et décalé.

Parler du travail, c'est avant tout parler d'humanité. L'emploi définit notre valeur sociale, voire une part de notre identité. En être privé, c'est perdre sa place dans la société et, bien trop souvent, l'estime de soi. De plus en plus, avoir un emploi, c'est aussi craindre de le perdre, vivre dans l'incertitude et l'angoisse.

Qu'ils soient Actifs ou « Zonards », les personnages que nous avons imaginés survivent comme ils le peuvent, flirtant avec les compromis comme avec leur statut social, tour à tour frustrés, irresponsables, désespérés ou même tortionnaires. En les plaçant dans des situations extrêmes, nous voulions voir comment ils réagiraient et se révéleraient, car l'humanité n'est pas toujours là où on l'attend.

Au fil du récit, Izia, Ruben, Noah, Maéi, Lisbeth, Jeff et les autres se confrontent, s'opposent et s'unissent. Leurs trajectoires intimes, que nous avons voulu romanesques, jouant des codes du genre, dessinent l'histoire d'une société qui tente désespérément de le rester, posant des questions de solidarité et de cohésion.

Si le contexte est sombre, nos personnages cheminent vers la lumière, en réapprenant à aimer, à faire confiance. Du chaos nous voulions, avant toute chose, faire naître l'espoir.

ANTARÈS BASSIS ET SOPHIE HIET





artecreative

À L'OMBRE DU MUR - JOURNAL D'UN INUTILE

EN LIGNE SUR

ARTE.TV/TREPALIUMJOURNAL



À l'ombre du Mur est un prequel à la série *Trepallium* qui débute avant la construction du Mur et retrace trente ans de la vie de son personnage Hector.

Le dispositif est constitué d'une série d'enregistrements audio, effectués par le narrateur (Hector) tout au long de sa vie, durant laquelle il aura assisté aux principaux événements marquants de l'univers de la série: effondrement du marché du travail, explosion du chômage, oppositions croissantes entre Actifs et Non-Actifs, construction du Mur et instauration de la Zone. Ce Journal audio est accompagné de dessins réalisés par le narrateur, ainsi que de documents - articles de journaux, tracts, etc. - qu'il a conservés. Il s'agit d'un **objet Web inédit contenant images, textes, sons et interaction** que l'internaute peut parcourir et explorer à son rythme.

CONÇU ET RÉALISÉ PAR UPIAN
SCÉNARIO : THOMAS CADÈNE
DESSINS : GREGORY MARDON
VOIX D'HECTOR : ALEXIS MONCORGE
COPRODUCTION : ARTE FRANCE, KELLIA, UPIAN



arteditions

EN DVD ET BLU-RAY LE 3 FÉVRIER 2016

Compléments de programme : *À l'ombre du Mur - Journal d'un inutile* (25 minutes) / Interview du réalisateur Vincent Lannoo (30 minutes)

CONTACTS PRESSE ARTE ÉDITIONS :
HENRIETTE SOUK - 01 55 00 70 83
H-SOUK@ARTEFRANCE.FR
SABRINA BENDALI - 01 55 00 70 86
S-BENDALI@ARTEFRANCE.FR

LISTE ARTISTIQUE

IZIA KATELL / THAÏS GARCIA :	LÉONIE SIMAGA
RUBEN GARCIA :	PIERRE DELADONCHAMPS
NADIA PASSERON :	RONIT ELKABETZ
SILAS GARCIA :	AURÉLIEN RECOING
ROBINSON :	OLIVIER RABOURDIN
LISBETH :	LUBNA AZABAL
BARTHOLOMÉ :	CHARLES BERLING
NOAH KATELL :	NEMO SCHIFFMAN
MONROE MORETTI :	GREGOIRE MONSANGEON
JEFF :	ACHILLE RIDOLFI
ZOEY MORETTI :	SARAH STERN
HANS :	TEWFIK JALLAB
BORIS :	THIBAUT EVRARD
VALI :	ALOÏSE SAUVAGE
MAËL GARCIA :	ARAUNA BERNHEIM-DENNERY
PETERSON :	LOLA NAYMARK
SVEN :	MATHIEU BARBET
LENNOX :	LEÏLA KADDOUR-BOUDADI

Avec la participation de THIERRY BOSQ DANS LE RÔLE DE LARS PASSERON

LISTE TECHNIQUE

UNE SÉRIE RÉALISÉE PAR VINCENT LANNOO
CRÉATEURS : SOPHIE HIET, ANTARÈS BASSIS
SCÉNARISTES : ANTARÈS BASSIS, THOMAS CAILLEY, SOPHIE HIET, SÉBASTIEN MOUNIER
IMAGE : DAVID CAILLEY
MUSIQUE : THIERRY WESTERMEYER
DÉCORS : FRANÇOIS GILA GIRARD
COSTUMES : KARINE CHARPENTIER
SON : YVES LÉVEQUE, BORIS CHAPELLE, BENJAMIN ROSIER, VINCENT COSSON
MONTAGE : FRÉDÉRIQUE BROOS, KAKO KELBER
PRODUCTION : KATIA RAÏS
COPRODUCTION : ARTE FRANCE, KELLIA (FRANCE, 2015, 6X52MN)
DIRECTEUR DE LA FICTION D'ARTE FRANCE : OLIVIER WOTLING
CHARGÉE DE PROGRAMMES : ADRIENNE FRÉJACQUES
PHOTOS © KELLIA/JEAN-CLAUDE LOTHER

CONTACTS PRESSE :

ARTE
DOROTHÉE VAN BEUSEKOM / GRÉGOIRE HOH / 01 55 00 70 46 / 48
D-VANBEUSEKOM@ARTEFRANCE.FR / G-HOH@ARTEFRANCE.FR

KELLIA
GRÉGOIRE MALHEIRO / 06 31 75 76 77 /
GRÉGORYMALHEIRO@ASCOMMUNICATION.FR

SUIVEZ L'ACTUALITÉ DE LA CHAÎNE SUR @ARTepro



kellia

Annexe 10 : Dossier de presse de *Section Zéro*

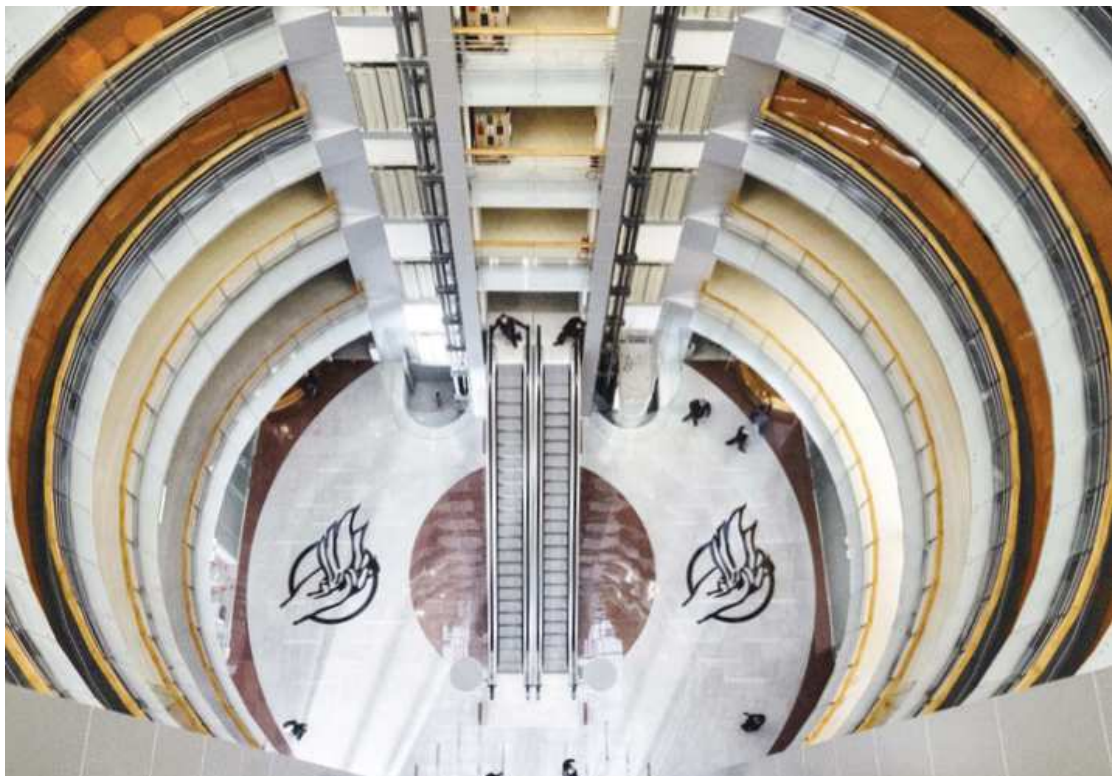


Une Création Originale CANAL+
Série de 8 épisodes de 52 minutes
Créée par Olivier Marchal et Laurent Guillaume
Réalisée par Olivier Marchal et Ivan Fegyveres
Écrite par Olivier Marchal, Laurent Guillaume, Franck Philippon,
Edgar Marie, David Martinez, Yann Brian
Produite par Thomas Anagnyris et Édouard de Vésinne pour EuropaCorp Television
Coproducte par Bad Company et Umedia
Avec Ota Rapace, Pascal Greggory, Catherine Marshal, Francis Renaud,
Laurent Malet, Hilde De Baerdemaeker, Juliette Dol, Marc Barbé,
Gérald Larache, Michael Espelding, Jean-Michel Fête et Tchéky Karyo

DIFFUSION SUR CANAL+ EN AVRIL 2016
Disponible sur CANAL+ À LA DEMANDE

SECTION ZÉRO

3



Friches industrielles à l'abandon, quartiers communautaires, enfants tueurs, élite retranchée derrière un mur. État en faillite qui s'est vendu à une multinationale baptisée "Prométhée" : **L'avenir de l'Europe n'a rien de rassurant dans SECTION ZERO.**

Sirius et ses hommes tentent de faire leur métier de flic dans un monde futuriste et ultra violent qui ne les respecte plus. Eux seuls osent encore s'aventurer chez les laissés-pour-compte, et ils le paient cher. **Le futur n'est pas rose**, les gadgets ne vont pas nous sauver. Ils sont pour la plupart dévolus à la surveillance, quand ce n'est pas à la manipulation. Ces flics sont les derniers représentants d'une police à court d'effectifs et de moyens, qui bientôt devra céder la place au Black Squad, puissante milice paramilitaire au service de Prométhée.

Dans ce marasme moral, un repère subsiste : l'esprit de groupe, la fraternité, et une certaine idée de la justice. Pour Sirius et ses camarades, malgré le peu d'espoir qu'il leur reste, il faut se confier au mal tant qu'il y a quelqu'un à secourir, un camarade blessé à récupérer, une parole humaine à restaurer. Cette forme de résistance fournit une énergie sans pareille à SECTION ZERO.

L'intrigue démarre par la découverte d'une drogue nouvelle qui fait des ravages, et par l'enlèvement dans le quartier des Marches de dizaines d'hommes, de femmes et d'enfants. L'enquête des flics se heurte à la chape de plomb imposée par le Black Squad et par les dirigeants de Prométhée. Un complot se tisse au sommet de la multinationale. Sirius est chargé par un ancien haut responsable de la police de monter une équipe pour enquêter secrètement : la fameuse "Section Zéro". La résolution se révélera terrifiante.

Olivier Marchal filme avec brio et générosité ce groupe de flics, reprenant les héros désespérés qui peuplent son cinéma. Il renouvelle le palmarès sombre qui a fait sa marque en plaçant ses personnages et ses intrigues dans un monde d'anticipation. Il joue sur les archétypes et crée des figures iconiques grâce à Pascal Greggory, à Tchêky Karyo, à un nouveau venu, Ota Rapace, qui fait se côtoyer douceur et violence de manière étonnante, à Francis Renaud, à Laurent Malet, à Juliette Dol et à Catherine Marchal qui incarnent deux héroïnes qui ne cèdent rien à leurs principes, le tout dans un récit bouillonnant.

Le futur est difficile à appréhender. Olivier Marchal le fait avec panache, faisant comme il sait le faire un lien sincère et direct avec le spectateur. Cette nouvelle arène donne une ampleur folle à ses thèmes de prédilection. Le plaisir est là, dans le souffle donné au récit, dans l'exercice, dans la folie baroque, dans cet univers et ces personnages "bigger than life". L'adversité est forte, mais nos héros ont du répondant, et leur énergie salvatrice nous gagne. La Création Originale est fière de cette collaboration neuve et féconde avec Olivier Marchal.

Nous saluons son travail, comme celui de ses coauteurs, de l'ensemble des comédiens, tous remarquables, et de l'équipe. Un bravo particulier aux équipes chargées de créer ce monde futuriste : costumes, décors, accessoires, effets spéciaux, sons, etc.

Enfin, nous remercions Thomas Anargyros, Édouard de Vézinne et l'équipe de production d'EuropaCorp Television pour cette série dont la fabrication représentait un défi.

Véra Paltekkon et Fabrice de la Patellière
Direction de la Fiction française, CANAL+

B

En Europe, dans un futur proche, les États endettés ont renoncé à leur souveraineté au profit de multinationales, immenses agrégats économiques ultra-puissants. Parmi ces nouvelles "sociétés ibans", Prométhée, l'une des plus puissantes et dangereuses, ne cesse d'étendre son emprise sur la Fédération. Son but : remplacer la police par une milice privée, le Black Squad, dirigée par le dangereux Munro, et créer une armée d'hommes robotisés, les Mékas. Sirius, flic idéaliste, veut se battre pour empêcher la disparition du monde dans lequel il a vécu. Il va entrer en résistance et diriger un groupe d'élite, la Section Zéro, qui utilise tous les moyens, y compris l'illégalité et la violence. Derrière ce combat politique se joue également pour lui le combat d'un père et d'un mari pour retrouver les siens.

S



UN WESTERN D'ANTICIPATI **ON** CREPUSCULAIRE

Scénariste, réalisateur et ex-policier, on ne présente plus Olivier Marchal. Il a imprimé sa marque au fer rouge sur le genre policier avec des longs métrages comme 36 QUAI DES ORFÈVRES ou MR 73, et la série BRAQUO sur CANAL+. Le public et la critique ont jusqu'à présent toujours apprécié son audace, son style et son empathie, tout comme son univers très personnel – sombre, nerveux, violent et sexy, avec des personnages profondément complexes et vulnérables.

Avec SECTION ZÉRO, Olivier investit un genre original – une forme de western d'anticipation crépusculaire – en y intégrant les codes "marchaliens" qui rendent sa partie reconnaissable entre toutes. L'action de la série se situe dans un **quartier** grâce à un groupe d'ex-policiers va organiser une résistance contre les pouvoirs de **Framéthé**, une société multinationale toute-puissante. A la tête de ce gang d'âmes brisées, Sirius Becker (Ola Rapace), un flic sombre et mystérieux, veut à tout prix retrouver sa femme et sa fille.

La production de la série s'est progressivement transformée en une véritable aventure. Grâce à la détermination d'Olivier et de toute l'équipe, elle restera l'une des expériences artistiques les plus enrichissantes que nous ayons vécues.

Le personnage d'Olivier Marchal sur la série de ce **cinéma** n'est pas seulement parce qu'il réussit à s'imposer dans l'économie de la télévision, mais aussi parce qu'il fait des choix d'écriture et de mise en scène radicaux et libres. Le rythme, la musique, les décors se sont également révélés être des facteurs de liberté ; tout comme la distribution qui réunit des acteurs au souffle particulier : Ola Rapace, Pascal Greggory et Tcheky Karyo, aux côtés de Catherine Marchal, Francis Renaud, Laurent Malet, Gérard Laroche et Juliette Dof.

Thomas Anargyros et Édouard de Vésine
pour EuropaCorp Television

1





ENTRETIEN AVEC  OLIVIER MARCHAL
 CREATEUR ET REALISATEUR

COMMENT EST NÉE LA SÉRIE ?

D'un mouvement de rage et d'une énorme tristesse qui, jetés sur le papier, ont donné l'odyssée ultra-violente d'une bande de flics aussi bargees que l'univers dans lequel ils évoluent. Entre le début de l'écriture, en 2012, et le tournage, de janvier à juillet 2015, le scénario a connu toutes sortes d'idées, mais l'axe frère-plan de violence est resté. Et c'est ce que je voulais. C'est devenu l'histoire d'un groupe de flics idéalistes – aux méthodes discutables, j'en conviens – qui tentent de survivre à la barbarie humaine avec l'espèce, dans leurs tripes, de lendemains meilleurs. Dans la première version du scénario, l'action se déroulait dans un futur assez lointain ; j'ai réduit l'échelle temporelle et situé l'histoire en 2024.

VOUS VOUS AVENTUREZ SUR LE TERRAIN DU POLAR D'ANTICIPATION. C'EST UNE PREMIÈRE, ET C'EST PLUTÔT INATTENDU...

Je me suis nourri de mes films favoris, comme LES FILS DE L'HOMME, notamment pour sa lumière, BLADE RUNNER, et surtout MAD MAX. J'avais 20 ans quand il est sorti, en 1980 ; un choc ! Un film ultra-oxiagène et en même temps tellement visionnaire. Il exprimait déjà cette espèce d'humanité chez les personnages, cette désespérance de fin du monde et cette sauvagerie qui font bruyamment écho aux événements qu'on a vécus en 2015. Sans comparer SECTION ZERO à ce chef-d'œuvre, la série porte aussi tout cela en elle, alors qu'elle est née sur le papier bien avant les attentats de Charlie et du Bataclan...

QUE VOS HÉROS SOIENT DES FLICs SE JUSTIFIE DONC PLUS QU'ON JAMAIS ?

Oui, parce qu'on est en état de guerre et qu'ils sont aux avant-postes. On les a applaudis après les attentats du 7 janvier 2015, et c'était mérité, car ils ont été héroïques. Mais ils le sont tout le temps, et depuis longtemps. C'est une série à leur honneur, encore une fois.

QU'EST-CE QU'UN HÉROS, SELON VOUS ?

Quelqu'un qui porte les valeurs de la liberté, du respect d'autrui. Un mec – ou une femme – juste, droit, courageux, qui fait les choses pour les autres. C'est ainsi que j'ai imaginé le personnage de Sirius. C'est de lui que je suis parti pour construire cette histoire.

LES PERSONNAGES FEMININS SONT, COMME SOUVENT DANS VOS FILMS, A LA FOIS FORTS ET VICTIMES. C'EST VOTRE VISION DES FEMMES ?

Dans la série, les hommes sont à mon avis autant maltraités que les femmes. Dans ce domaine, il y a une certaine égalité. Mais les personnages de femmes ont quelque chose en plus. J'aime que, contrairement aux hommes, elles ne soient pas uniquement dans la violence, l'animalité, voire la bêtise – pour ne pas dire autre chose ! Elles élèvent un peu le niveau. Et dans cette histoire ce sont elles qui s'en sortent le mieux. Peut-être parce que j'ai un immense respect et une profonde admiration pour les femmes. Elles me touchent. Comme je le dis souvent, les hommes réussissent souvent grâce aux femmes qui les accompagnent.

LES DÉCORS SONT PLUTÔT SAISISANTS. VOUS AVIEZ DES IMAGES PRÉCISES EN TÊTE AU MOMENT DE LA CRÉATION DU SCÉNARIO ?

Je voulais une ambiance à la MAD MAX et on l'a trouvée en Bulgarie. À trois quarts d'heure de Sofia, il existe un ancien complexe industriel en ruine, immense, resté dans son jus, qui nous a fourni l'atmosphère postapocalyptique que je recherchais dans les scènes se déroulant dans le camp des bikers ou dans celui des enfants. Mais la majorité des plans, extérieurs comme intérieurs, ont été tournés dans les studios Bayana, à Sofia. Avec les tempêtes et les températures souvent bien en dessous de zéro qu'on a dû affronter, on n'aurait jamais pu arriver au terme des quatre-vingt-dix-huit jours de tournage si on ne s'y était pas installé.

UNE DEUXIÈME SAISON EST DÉJÀ EN DÉVELOPPEMENT ; QUELLE COULEUR AURA-T-ELLE ?

Noire, évidemment ! J'ai fait en sorte que rien n'aille plus pour Sirius à la fin de la première saison pour pouvoir enchaîner sur une suite qui soit encore plus radicale. Le thème sera celui du fugitif qui n'a plus rien à perdre et que tout le monde veut abattre.



À LA TÉLÉVISION COMME AU CINÉMA, À L'ÉCRITURE DES SCÉNARIOS COMME À LA RÉALISATION, OLIVIER MARCHAL NE CESSE DE CREUSER LE SILICON DU POLAR AVEC SUCCÈS. DEPUIS LA SORTIE EN SALLE DE "36 QUAI DES ORFÈVRES" EN 2004 (HUIT NOMINATIONS AUX CÉSAR), APRES AVOIR CREE LA SERIE "BRAQUO" POUR LA CHAÎNE CANAL+ EN 2009, LA SERIE "FLUC" EN 2011 ET TOURNÉ LA MÊME ANNÉE "LES LYONNAIS" (1,2 MILLION D'ENTRÉES), IL A REÇU EN 2015 LE PRIX DU MEILLEUR FILM AU FESTIVAL DE LA ROCHELLE POUR "BORDERLINE". IL POURSUIT, PARALLÈLEMENT, UNE CARRIÈRE D'ACTEUR SUR SCÈNE ("PLUIE D'ENFER", 2011-2012) ET AU CINÉMA OÙ SON NOM APPARAÎT POUR LA PREMIÈRE FOIS AU GÉNÉRIQUE DE "NE RÉVEILLEZ PAS UN FLIC QUI DORT", EN 1988. CES DERNIÈRES ANNÉES, ON L'A VU À L'AFFICHE DE COMÉDIES POPULAIRES TELLES QUE "LE FILS À JO" (2011), "FAST LIFE" (2014) OU "BELLE COMME LA FEMME D'UN AUTRE".



POURQUOI AVOIR CHOISI LE SUEDOIS OLA RAPACE POUR L'INCARNER ?

Dans son pays, c'est une star. En France, son visage n'est familier qu'à ceux qui ont vu la série WALLANDER ou l'avant-dernier James Bond, SKYFALL. Ma directrice de casting, Sylvie Brocheré, me tannait depuis le début pour que je le rencontre. On l'est plus au premier regard. Il a un côté "bad guy" version viking, beau gosse, mais c'est surtout un vrai gentil. Un mec comme je les aime, qui ne vient pas d'un milieu facile et qui a vécu. C'est aussi un immense sportif. Il fait de la boxe, du free fight, de la musculation, deux à trois heures par jour ! Cette dimension physique était primordiale pour le rôle.



14

POUR TOUS VOS ACTEURS ET ACTRICES, IL Y A MANIFESTEMENT EU UNE GROSSE PRÉPARATION PHYSIQUE...

Cette série raconte un monde où les gens s'entre-tuent pour n'importe quoi, où les flics se lèvent le matin sans savoir s'ils seront encore vivants le soir. Se forger une carapace de muscles afin d'être prêts à se battre à tout moment est une donnée vitale pour eux. Il fallait que mes acteurs soient crédibles, dans pas d'échappatoire possible : régime et travail en salle pour tout le monde ! Malgré toutes les précautions prises, il y a eu pas mal de blessures.

VOUS ÊTES FIDÈLE À CERTAINS ACTEURS DONT CATHERINE MARCHAL, FRANCIS RENAUD, TCHÉKY KARYO... CA VOUS RASSURE DE LES AVOIR AVEC VOUS ?

Quand il faut tourner vite dans des conditions pas toujours faciles, comme cela a été le cas, j'ai besoin d'avoir ma garde rapprochée. Qu'il s'agisse de Catherine, Francis, Tchéky, que je retrouvais avec plaisir après LES LYONNAIS, mais aussi d'Igor Štreblin ou de Marc Barbé, je sais que je peux tout leur demander, qu'ils le feront et qu'ils sauront partager leur joie de jouer et de se donner à cent pour cent.

ON DÉCOUVRE AUSSI UN VISAGE QU'ON N'ATTENDAIT PAS DANS VOTRE UNIVERS, CELUI DE PASCAL GREGGORY.

Je me disais qu'un acteur intello, passé chez Chéreau et au théâtre des Amandiers, ne cadrerait pas a priori avec mon univers. Mais là encore ma directrice de casting m'a convaincu de le rencontrer et, comme avec Ola, je suis tombé sous le charme. Pascal est un acteur "à la Michael Caine" : même élégance du jeu, même précision. Il joue un méchant avec une gourmandise réjouissante, totalement décomplexée. Il donne la réplique à Hilde De Baerdemaeker, une grande actrice belge que je voulais absolument. Et puis il y a aussi Laurent Malet qui fait son retour : cheveux rasés, méconnaissable, il compose un flic barré parfait.



16













LES PERS NNAGES

**SIRIUS BECKER /
OLA RAPACE**

Commandant à la BRCV (Brigade répressive des crimes violents), Sirius est un homme d'honneur, nostalgique d'un monde qu'il voit s'écrouler sous ses yeux. Face à la cinquante grandissante du Black Squad, il devient un "héros" contre l'ordre établi. Il mettra de sauver sa famille du bord de l'implosion quand sa fille sera directement menacée par Munro, le chef du Black Squad. Dans sa lutte contre le funeste système de Prométhée, Sirius devra également affronter la révélation de ses secrets trop longtemps enfouis...

**DIANE BECKER /
HILDE DE BAERDEMAEKER**

**LOU BECKER /
INES SPIRIDONOV**

Scientifique réputée, Diane a été engagée par Prométhée pour poursuivre ses recherches en neurobiologie. Lou, la fille qu'elle a eue avec Sirius, est une adolescente rebelle. Gravement blessée à la suite d'une altercation entre son copain Tobias et la police, elle est transférée à l'hôpital militaire du "Village", l'immense camp de Prométhée. Pour la sauver, Diane est contrainte de collaborer à un projet secret de défense au centre de reprogrammation du Village et devient de ce fait l'otage de Prométhée...

27







31

**ELIE KLEIN /
CATHERINE MARCHAL**

Comme Sirius, Elle a appartenu au groupe Cobra, et comme lui elle a le sens de l'honneur chevillé au corps. Et si elle veut coincer le Black Squad, c'est d'abord par souci de vérité et de justice. Mais contrairement à Sirius, Elle travaille toujours dans le strict respect de la légalité. Son passé avec Sirius ne simplifie pas les choses.

**CHEYENNE RODRIGUEZ /
JULIETTE DOL**

Cheyenne est la "fille spirituelle" de Sirius. Elle est jeune et va découvrir ce qui définit en profondeur ses aînés : une amère déillusion teintée de colère. Cruelle ironie, elle devient un flic accompli au moment même où la police se désagrège.

**ROBERT "BOB" BIANCHI /
FRANCIS RENAUD**

C'est l'équipier le plus implacable du commandant Sirius Becker. Loyal envers ses collègues qu'il considère comme sa famille, il est prêt à tous les sacrifices pour les protéger. Quand la fille de Sirius est blessée, il poursuit sans relâche l'enquête avec ses collègues de la SBCV et lutte contre la corruption généralisée.

**TONY "BATSKIN"
BALESTRA /
MICHAEL ERPELDING**

Tony Balestra n'est pas un gradé mais a de grandes ambitions. Jeune flic à la section Homicides avec Elio Klein, il est réduit au rôle de chauffeur et jalouse les hommes de la SBCV. Pour grimper dans la hiérarchie, il est prêt à jouer les mouchards.

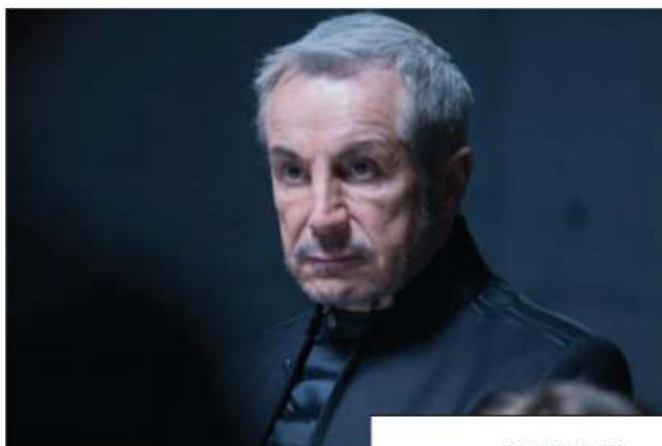
**PAPA CHARLY /
LAURENT MALET**

Chef du 3^e District, Papa Charly est un flic à l'ancienne, perdu dans une police en pleine déliquescence. Sa volonté de faire barrage à cette déroute s'empêche pas ses hommes de voir en lui l'incarnation de la régression face au pouvoir du Black Squad et de la perte d'autorité de la police. Mais cette régression n'est qu'une façade.



32





PROMÉTÉE

37



**HENRY MUNRO /
PASCAL GREGOORY**

Au sein de Prométhée, Munro représente, avec Van Zandl, le garant d'une ligne autoritaire. A la tête du Block Squad, il œuvre pour l'emprise grandissante de Prométhée sur la Fédération et à la destruction de la police officielle par un déniement et une obstruction constants. Brillant et retors, pugnace et ambileux, Munro voue une haine particulière envers Sirius qui incarne à ses yeux le passé. Dévoit à l'extrême, il est surtout un authentique "cristal", obsédé par l'idée de sauver l'Occident chrétien de la décadence...

**KARL JOSEPHSON /
GERALD LAROCHE**

Futur de la branche Biotech de Prométhée, Karl est né par l'ambition d'arriver au sommet de la société. Pour cela il mise sur la fabrication des Mékas en s'appuyant sur les travaux de Diane Becker. Il cherche à contrecarrer l'influence grandissante de Munro sur Anka Eberling, présidente du directoire de Prométhée et à ce titre très proche de la présidence de la Fédération.

**DAN SORENSEN /
STEFAN IVANOV**

Ancien mercenaire déclaré mort, Dan Sorensen est le cobaye des expériences de Prométhée qui cherche à créer une armée de Mékas, des hommes robotisés et déshumanisés par une drogue, la Chimère, qui inhibe leurs sentiments. Il lutte contre son propre destin.

38





LA SECTION ZÉRO



90

**FRANCK VARNÔVE /
TCHÉKY KARYO**

Ancien patron des services de renseignement de la Fédération avant d'être placardisé, Varnôve est un homme de conviction. Désireux de lutter contre la mainmise de Prométhée sur tous les secteurs, il crée la Section Zéro. Autour de Sirius, il va rappeler les anciens membres du groupe Cobra dissous à la suite d'une opération qui avait mal tourné dix ans plus tôt. Mais Sirius peut-il lui faire confiance ?

**SABER /
IOOR SKREBLIN**

Après avoir quitté la police, Saber a coupé les ponts avec ses anciens collègues. Converti à l'islam, il est revenu dans les Marches où avec son groupe de bikers, les Régulateurs, il fait régner l'ordre à sa manière : sans loi, mais avec foi ! Même s'il conserve son indépendance, il reste un allié possible de Sirius, car il veut retrouver sa sœur disparue dans une rafle du Black Squad.

**LUCY LEE /
MAUD JURÉZ**

En quête d'action, elle est prête à suivre Sirius, son mentor, jusqu'en enfer, s'il le faut.

**FŒTUS /
STEVE DRIESEN**

Après avoir commencé à débiter dès sa mutation du groupe Cobra vers les Stups, il est vite devenu junky. Viré de la police puis interné de force, Fœtus va se reprendre en main avec ses collègues.

**JANKO /
MARC BARBE**

Lâché par sa hiérarchie après la dissolution du groupe Cobra, il a été condamné au bagne pour meurtres. Lorsqu'il intègre la Section Zéro, il n'est pas dénué d'arrière-pensée car il a des comptes à régler avec Sirius.



91

FICHE ARTISTIQUE

OLA RAPACE / Sirius Becker
PASCAL GREGGORY / Henry Muhra
TCHÉKY KARYO / Franck Varnave
CATHERINE MARCHAL / Elie Klein
FRANCIS RENAUD / Robert "Bob" Bianchi
LAURENT MALET / Papa Charly
HILDE DE BAERDEMAEKER / Diane Becker
JULIETTE DOL / Cheyenne Rodriguez
MARC BARBE / Janko
GERALD LAROCHE / Karl Josephson
MICHAEL ERPELDING / Tony "Batskin" Balestra
JEAN-MICHEL FETE / Eric Van Zand
STEFAN IVANOV / Dan Sorensen

FICHE TECHNIQUE

Une Création Originale CANAL+
Série de 8 épisodes de 52 minutes
Créée par Olivier Marchal et Laurent Guillaume
Réalisée par Olivier Marchal et Ivan Fegyveres
Ecrite par Olivier Marchal, Laurent Guillaume, Franck Philippot, Edgar Marie, David Martinez, Yann Brian
Produite par Thomas Anagnyros et Edouard de Vésinne pour EuropaCorp Television
Coproducte par Bad Company et Umedia
Producteur exécutif : Frédéric Simeul
Musique originale composée et interprétée par Erwann Kermarvant
Editions musicales : Cipango Music

95

CANAL+

DIRECTION DE LA COMMUNICATION

DANIELE MAISONNASSE
daniele.maisonasse@canalplus.com
01 71 35 24 73

DELPHINE HUCHET
delphine.huchet@canalplus.com
01 71 35 24 71

CANALPLUS.FR/SECTIONZERO

© 2015 CANAL+ FRANCE
TOUTES LES DROITS RÉSERVÉS
033304 ANR01 340000077

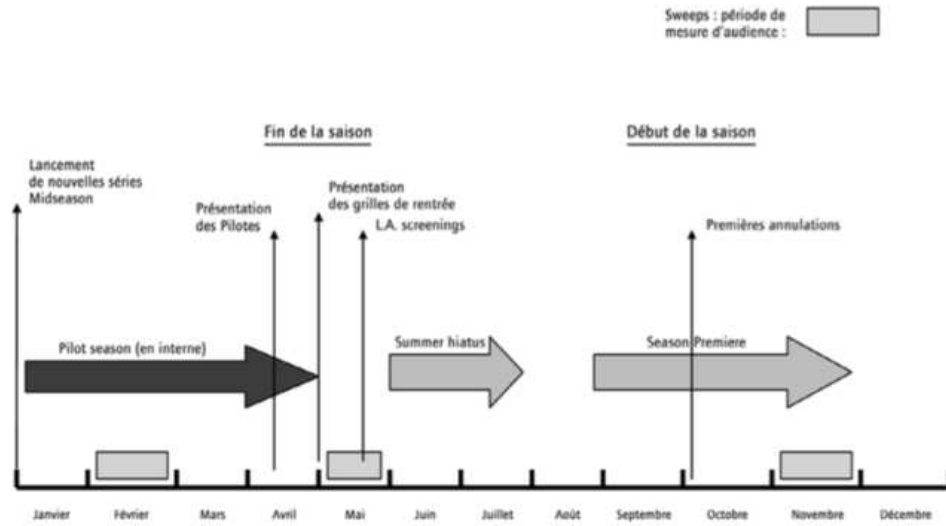


96



Annexe 11 : Modélisation d'Éric Vérat de la production des séries américaines

Une saison de production télé



Annexe 12 : Note interne de France Télévisions, *La fiction étrangère entre en résistance*, juillet 2017



La Direction des études et du marketing antenne / Morad Koufane / Juillet 2017

« **under his eye** » / **la fiction étrangère entre en résistance**



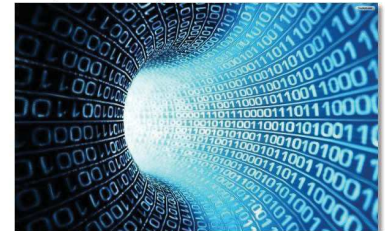
Hyperterrorisme



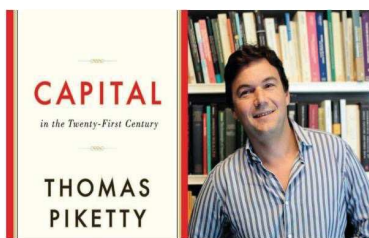
Réchauffement climatique



Disruption technologique



L'air du temps a des faux airs de fin du/d'un monde



Montée des inégalités



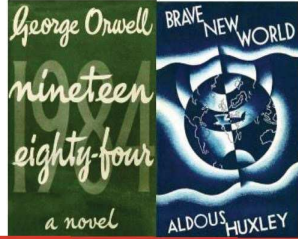
Polarisation politique & démocratie en question

Un futur anxigène:
 Peur globale +
 Précarité économique +
 Danger environnemental +
 Disruption technologique =
Crise identitaire

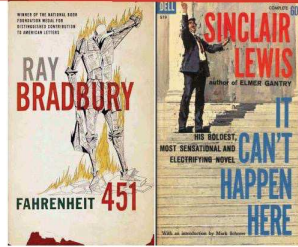
Dystopie : genre littéraire où la société imaginaire est organisée de telle façon qu'elle empêche ses membres d'atteindre le bonheur. Elle correspond souvent à la description de l'installation d'une dictature sans égard pour les libertés fondamentales, suite à un cataclysme (naturel ou politique) dans un futur plus ou moins proche.

la fiction entre en résistance l'accélérateur Trump

Le public américain est à la recherche de cadre de lecture pour comprendre cette nouvelle réalité, issue d'un très longue campagne électorale et de l'élection du Président Trump. Il se plonge dans les classiques du genre. Ces livres, qui connaissent un très fort regain d'intérêt, ont aussi le mérite de reconforter en partie le public: si la situation va mal, elle pourrait aller encore plus mal.



Nouvelle vague dystopique en 2017



Ventes de 1984 multiplié par près de 10 000

EVENEMENT DE LA RETREEE LITTERAIRE US 2017: AMERICAN WAR / Omar El Akkad
 Une nouvelle guerre a éclaté aux États-Unis opposant le Nord aux États sudistes rebelles à tout contrôle des énergies fossiles. Sarat Chestnut a six ans quand son père est tué et qu'elle doit rejoindre avec sa famille un camp de réfugiés. Cette tragédie signe la fin d'une enfance ensoleillée, près du Mississippi. Bientôt, sous l'influence d'un homme qui la prend sous son aile, elle se transformera en une impitoyable machine de guerre. Portrait d'un conflit dévastateur qui détruit l'espoir et l'humanité sur son passage, American War fait écho à toutes les luttes fratricides qui naissent aux quatre coins du monde. Et ce roman se révèle beaucoup plus contemporain qu'on ne pourrait le croire.
 (sorti le 23 août 2017 en France)

Un bon classique

la fiction entre en résistance une réponse spectaculaire

Hollywood a su capter l'air du temps et canaliser ces différentes peurs, évoquées en première page, en s'appuyant sur 3 genres précis: Au plus proche des évènements du 11 septembre, ce sont les adaptations de la « YA litt » (littérature pour jeunes adultes), Harry Potter en tête, et les films de super-héros qui essaient d'adresser la crise identitaire américaine. A la suite de la Dark Fantasy (Potter/Twilight), c'est au tour de la dystopie YA de prendre le relais (Hunger games/Divergente) toujours à destination des plus jeunes, tandis que les moins jeunes voient fleurir d'année en année une flopée de film post-apocalyptiques donnant aux grand écrans des faux airs de fin du monde. De 2002 à 2017, les films de super-héros atteignent la marque des 100 films en 15 ans.



2002: le premier Spider-Man
 Au lendemain du 11 septembre 2001

2008: The Dark Knight
 En même temps que la crise des subprimes

Près de 100 films de super-héros depuis 2002: de Spider-Man à Wonder Woman en 2017



la fiction entre en résistance la télé monte dans le wagon

On constate une accélération relative du tempo depuis 3 ans, dans différentes régions du monde (USA, UK, Brésil, France). Le budget (souvent important compte tenu de la nature des projets) limite d'autant le volume global de ce type de séries. Ces dernières permettent cependant aux chaînes de se différencier fortement grâce une offre souvent considérée comme « premium », diffusées sur les chaînes historiques, le câble payant ou la SVOD.



<p>Depuis 2010, 8^{ème} saison USA / AMC</p> <p>RISE UP</p> <p>Walking Dead</p>	<p>Depuis 2014, 3^{ème} saison UK / Channel 4 & Netflix</p> <p>BLACK MIRROR</p>	<p>Depuis 2014, 3 saisons USA / HBO</p> <p>THE 100</p>	<p>Depuis 2014, 4^{ème} saison USA / CW</p> <p>THE LAST MAN ON EARTH</p>	<p>Depuis 2015, 3^{ème} saison USA / FOX</p> <p>HIGH FIDELITY</p>	<p>Depuis 2015, 2^{ème} saison USA / Amazon</p> <p>COLONY</p>	<p>Depuis 2016, 2^{ème} saison USA / USA</p> <p>3%</p>	<p>En 2016, 1 saison Brésil / Netflix</p> <p>TREPALIUM</p>	<p>En 2016, 1 saison France / Arte</p> <p>SS-GB</p>	<p>En 2017, 1 saison UK / BBC1</p>
--	--	---	---	--	--	---	---	--	--

Rick se réveille d'un coma de plusieurs semaines pour découvrir que la population a été ravagée par une épidémie inconnue qui transforme les êtres humains en morts vivants, appelés « rôdeurs ». Après avoir retrouvé sa famille, il devient très vite le leader d'un groupe de rescapés d'Atlanta. Ils seront amenés à devoir survivre dans un monde post apocalyptique face à des rôdeurs et d'autres groupes de survivants.

Les épisodes sont liés par le thème commun de la mise en œuvre d'une technologie dystopique, le « Black Mirror » du titre faisant référence aux écrans omniprésents qui nous renvoient notre reflet. Sous un angle noir et souvent satirique, la série envisage un futur proche voire immédiat, nous interrogeant comment les nouvelles techno influent sur la nature humaine de ses utilisateurs.

2 % des humains ont disparu de la surface de la Terre sans la moindre explication, dans une sorte de ravisement. Les habitants de la petite ville de Mapleton vont être confrontés à cette question lorsque nombre de leurs voisins, amis et amants s'évanouissent dans la nature le même jour d'automne. 3 ans plus tard, la vie a repris son cours dans la bourgade dépeuplée, mais rien n'est plus comme avant.

Un holocauste nucléaire a décimé la population de la Terre. Les seuls survivants se situaient dans une des 12 stations spatiales en orbite, connus sous le nom de l'Arche. 3 générations se sont ensuite succédés dans l'espace mais les ressources s'épuisent. L'Arche exile secrètement un groupe de 100 prisonniers mineurs à la surface de la Terre pour savoir si elle est devenue habitable.

Après avoir parcouru les États-Unis pour trouver des survivants au virus qui a décimé la terre, Phil tente à Tucson en pensant qu'il est le dernier humain vivant sur Terre. Après plusieurs mois d'une vie chaotique passée à boire et à s'occuper comme il le peut, Phil décide de se suicider. Il tombe alors sur Carol, la dernière femme sur Terre. Seul problème, les 2 derniers survivants ont des styles de vie post-apocalyptique très différents...

En 1947, l'Allemagne Nazi et l'Empire du Japon ont remporté la Seconde Guerre Mondiale et se sont partagé les USA : l'Est pour l'Allemagne et l'Ouest pour le Japon. La partie centrale est une zone neutre. En 1962, alors que Adolf Hitler est malade, les tensions entre les 2 pays sont à leur paroxysme. Un groupe de résistants prend forme...

Dans un futur proche, le monde est occupé par des extraterrestres. Will Bowman est un père déchu entre résister ou coopérer avec l'occupant, alors qu'il tente de retrouver son fils qui est quelque part de l'autre côté du mur qui divise Los Angeles.

3% nous plonge dans une société dystopique divisée en deux : d'un côté les riches (3 % de la population) et de l'autre les pauvres. Pour pouvoir accéder à la plus haute strate, les participants n'auront le droit qu'à une seule chance et se départageront autour d'épreuves. Mais seulement 3 % d'entre eux arriveront au bout...

Dans un proche futur, la population est séparée en 2 par un mur. D'un côté, la « Zone », avec les 80 % de chômeurs, de l'autre, la « Ville » hébergeant les 20 % d'actifs. Izia vit dans la Zone où elle élève seule son fils. Elle est sélectionnée par le gouvernement pour devenir une « employée solidaire » à Aquaville, du côté des actifs. Elle va travailler chez Ruben, ingénieur en dépollution dévoué à son travail...

Nous sommes en 1941 et le Royaume-Uni est occupé par les armées nazies. Churchill fusillé, le roi George VI, Douglas Archer, superintendant à Scotland Yard est appelé pour enquêter sur un crime. La victime semble avoir eu les yeux comme brûlés. Bien vite il apparaît que le défunt était en fait un samaritain travaillant sur le projet d'une bombe nouvelle capable d'anéantir une ville...

la fiction entre en résistance la série événement THT

En 2017, 1 saison / USA – Hulu / sur OCS depuis le 27 juin /



Dans un proche futur, les « Fils de Jacob », une secte politico-religieuse aux accents fondamentaliste, profite de la baisse dramatique de la fécondité pour prendre le pouvoir; détruisant la Maison Blanche, le Sénat et le Congrès lors du coup d'état.

Dans cette version totalitaire des USA, la République de Gilead, les dissidents, les homosexuels et les prêtres catholiques sont condamnés à mort par pendaison. Les relations hommes/femmes obéissent dorénavant à des règles très strictes. Alors que les hommes occupent toutes les positions du pouvoir, les femmes ont été déshabillées de leur statut de citoyennes à part entière. Elles ne peuvent ni travailler, ni posséder d'argent, ni être propriétaire, ni lire.

Elles sont catégorisées selon leur fonction : les Épouses sont les femmes des dirigeants. Les Marthas s'occupent de la maisonnée. Et les Servantes sont uniquement dédiées à la reproduction, sous la surveillance rigide des Tantes. Les Servantes sont affectées au sein des familles dirigeantes, jusqu'à ce qu'elles mettent au monde les enfants tant désirés. Défiéed est l'une d'entre-elles.

Une adaptation terrifiante de « La Servante écarlate » de Margaret Atwood, évocation d'une société futuriste où les femmes sont réduites au rang d'esclaves sexuelles. Captivante, dérangeante, politique. **Télérama**

Une dystopie résonnant avec le recul des droits des femmes sous la montée des populismes. Une série glaçante et fascinante. **Les Inrockuptibles**

Ce conte orwellien nimbé d'une esthétique proche de Rembrandt peint un futur où les femmes n'ont plus de droits. **Libération**

Une superbe réussite qui résonne d'autant plus fort à l'heure de l'Amérique de Donald Trump. **Huffington Post**

Magistralement interprété par l'actrice Elisabeth Moss, le personnage d'Offred et son calvaire mettent en perspective de la manière la plus sombre certains débats actuels (la remise en cause du contrôle qu'ont les femmes de leur propre corps). **Le Monde**

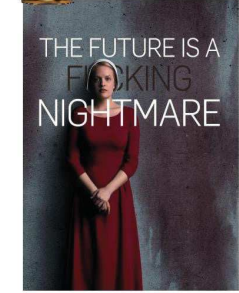
En fil rouge de
beaucoup de ces
fables politiques, la
constitution d'une
résistance face à la
bascule de la
démocratie vers le
totalitarisme, dans
un monde post-
apocalyptique,
faisant écho à la
vigilance citoyenne
dans des nations où
règne parfois l'état
d'urgence.



« Depuis le 11 septembre 2001, la géopolitique a aussi envahi l'imaginaire : les séries télévisées sont devenues des références culturelles et politiques, qui non seulement analysent la réalité, mais anticipent le futur. Elles perçoivent les hantises contemporaines grâce à l'imagination des scénaristes : peur du terrorisme, de la dictature, de l'âme médiocre et de la disparition du monde. »

Nomination aux Emmy Awards

- Meilleure série dramatique
- Meilleure actrice dans une série dramatique
- Meilleur second rôle féminin dans une série dramatique
- Meilleure réalisation

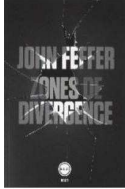


Des projets dans le pipeline, notamment l'adaptation pour la première fois à la télévision de **La guerre des mondes** (3 x 60') pour BBC1. Début du tournage début 2018.



la fiction entre en résistance l'accélérateur Trump

Quelques sorties littéraires de ce printemps/été en France, reflets de la poussée du genre



Il y a trente ans, en 2020, l'universitaire Julian West a publié un best-seller visionnaire, *Zones de divergence*, qui anticipait les catastrophes survenues depuis : le réchauffement climatique, la montée des nationalismes, la propagation du terrorisme islamiste, la fin de l'État-nation. Désormais, l'Europe saturée de réfugiés s'est effondrée ; le Brésil, la Russie, l'Inde et la Chine se sont disloqués ; Washington a été détruit par l'ouragan « Donald » en 2022... Au crépuscule de sa vie, le vieil homme qui veut sauver une dernière fois sa femme et ses trois enfants entame un tour du monde pour les retrouver. Depuis le fond de son lit, West traverse les cinq continents sous la forme d'un avatar numérique et ne peut que constater la triste réalité de ses prédictions les plus noires et dystopiques...



Les États-Unis ont élu leur premier président latino, l'Espagnol est devenu la première langue du pays, l'Indonésie a annexé l'Australie et Poutine est toujours au pouvoir. Comme toutes les familles américaines, les Mandible subissent la crise économique. La situation est grave mais pas désespérée : certes, les légumes sont devenus hors de prix, l'eau est une denrée rare, même le papier toilette est soumis à la plus grande rigueur, mais les comptes du patriarcat sont bien garnis, l'heure de l'héritage est proche. C'est alors que le Président Alvarado annonce la faillite des États-Unis : l'argent des particuliers est réquisitionné, les seniors sont expulsés de leur maison de retraite, les salaires ne sont plus versés. La maison de Florence Mandible devient le dernier refuge de toute la famille. Mais combien de personnes peuvent vivre en totale promiscuité dans une petite maison de Brooklyn ? Combien de temps avant que la solidarité entre ses habitants ne laisse place à la colère, à la haine ? Avant que la famille Mandible ne s'écroule, comme le reste du monde qui l'entoure ?



Le 11 août, la jeune Skyler voit un objet métallique tomber sur le Golden Gate Bridge. Tout explose. Une attaque terroriste plonge les États-Unis dans un monde incandescent. Pendant des années, le gouvernement fait la guerre aux musulmans, qu'il confine dans les anciennes réserves indiennes. Une chronique politique racontée du point de vue de Skyler et de sa famille.



Rien n'est plus comme avant : le monde tel qu'on le connaît semble avoir vacillé, plus d'électricité ni d'essence, les trains et les avions ne circulent plus. Des rumeurs courent, les gens fuient. Nell et Eva, dix-sept et dix-huit ans, vivent depuis toujours dans leur maison familiale, au cœur de la forêt. Quand la civilisation s'effondre et que leurs parents disparaissent, elles demeurent seules, bien décidées à survivre. Il leur reste, toujours vivantes, leurs passions de la danse et de la lecture, mais face à l'inconnu, il va falloir apprendre à grandir autrement, à se battre et à faire confiance à la forêt qui les entoure, emplies d'insaisissables richesses.

Annexe 13 : Annonce de casting pour Trepalium



ANNONCE DE CASTING -PUB - CINEMA - DEFILE

...

19 juillet 2014 · €

Pour TREPALIUM, série d'anticipation de 6x52 min pour Arte, réalisée par Vincent Lannoo et produite par Kelija, nous recherchons :

- NOAH : un garçon de 10 ans (10/12 ans), type européen. Rôle très important.

Agile et débrouillard. Mince. Il a grandi dans la rue et vit avec sa mère dans la Zone.

- MAËL : une fille de 10 ans (10/12 ans), type européen. Rôle très important.

Mutique, regard intense et expressif. Une présence forte. Sensible. Elle vit dans la Ville avec ses parents.

- VALI : une fille de 16 ans révolu (en septembre) qui paraît 14/15ans. Toutes couleurs de peau.

Téméraire et agile, petit gabarit, elle a grandi et vit dans la rue seule (dans la Zone).

Synopsis : Vers la fin du 21ème siècle, une société en déclin vit une situation cauchemardesque : 20% d'actifs contre 80% de la population au chômage. Les «actifs» vivent reclus dans la Ville. Les sans-emploi survivent tout autour, dans la Zone. Entre les deux, un Mur. Une brèche va s'ouvrir...

CASTING SUR PARIS

tournage en région parisienne du 24 septembre 2014 au 20 décembre 2014

Merci d'envoyer vos candidatures à : casting.trepalium@gmail.com

Avec photos et coordonnées, en précisant la date de naissance, la taille et la classe de l'enfant.

Annexe 14 : Retranscription de l'entretien avec Véronique Davidson, ancienne Digital Manager séries chez Canal+, 23 août 2017

Pouvez-vous expliquer comment s'effectue le travail sur les Créations originales ?

Tout d'abord, nous rencontrons les personnes qui font les séries, les personnes de la fiction originale qui vont se répartir entre eux les séries. Quand ils ont un projet, ce n'est pas eux qui en sont à l'initiative, ils reçoivent de nombreuses propositions et effectuent une sélection. Typiquement, dans le cas de *Section Zéro*, il n'y avait jamais eu de science fiction faite par Canal+. Sur *Section Zéro*, on avait toutefois un nom associé, celui d'Olivier Marchal, qui portait le projet, et l'ambition de faire quelque chose de nouveau dans le paysage audiovisuel français, c'est à dire représenter un futur qui soit réaliste avec un futurisme non cliquant, mais avec quelque chose de réaliste, une évolution potentielle de nos sociétés dans le futur.

Comment cette représentation du futur a été mise en scène ?

Les mots et les images qu'on a choisi pour cette série était importants parce qu'il ne fallait pas indiquer de fausses pistes. Par exemple, on n'a pas du tout utilisé le mot « science-fiction » car il est rattaché à tout un pan de la littérature qui est très orienté sur la technologie et ses évolutions. Là, ce n'était pas le cas. L'idée était plus d'être sur une bascule de la société. C'est la *baseline* qui a été choisie : « le futur a déjà basculé ». Le « déjà » est également important dans le *wording*, car il y a l'idée que ça peut arriver maintenant.

Ce qui était compliqué, c'est qu'il fallait à la fois rendre la singularité de la série, soit quelque chose de nouveau, tout en ne vendant pas quelque chose qui serait complètement science-fictionnel, avec des effets spéciaux, des innovations technologiques. En communication, on a donc pris le contre-pied de tout ça, avec cette idée de « bascule » qu'on retrouve dans nos affichages inversés, idée déclinée sur le digital de manière innovante avec un système de flip sur des interstitiels d'application. Lorsqu'on arrivait sur certaines applications, on avait un interstitiel à l'envers qu'on pouvait retourner en bougeant son téléphone. Sur les réseaux sociaux,

nous avons plutôt anglé sur le nom d'Olivier Marchal, capitalisé sur sa notoriété, sur son authenticité d'ancien flic qu'il pouvait aussi porter sur cette nouvelle série. On a donc décidé de montrer les coulisses de la série, les conditions de tournages difficiles et ce casting de « gueules » assez marquant et percutant. Sur l'Instagram des séries Canal+, on avait ainsi diffusé pas mal de photos du tournage. Pour reprendre également l'univers de la série, nous avons repris certaines citations de la série sous la forme de tatouages dans des cinémathèques. Ce qui nous permettait aussi de reprendre les *punchlines* écrites par Olivier Marchal et ainsi renforcer sa réputation dans ce domaine, notamment depuis *Braquo*.

En dehors de ça, pas grand chose n'a été fait. Nous avons eu l'idée de faire un *Google Maps* du futur de la série, mais le projet a été avorté. On voulait faire un Street View de comment serait Paris à cette époque, de prendre des endroits emblématiques et les projeter dans la réalité de la série. Mais comme la série ne se situe pas dans une ville identifiée, ce projet aurait créé un monde parallèle. Et si l'on faisait dans une ville que personne ne connaissait, cela n'avait pas d'intérêt. Cela ne servait pas donc forcément la série elle-même, ça pouvait même donner une fausse piste sur ce qu'était la série. Même si c'était marrant et percutant de projeter Paris dans un futur dystopique, cela engendrait un discours faux vis-à-vis de la série, et l'idée a donc été abandonnée.

Dans les campagnes, quels étaient les tags et les mots clés sur lesquels vous insistiez ?

C'était vraiment « futur ». On a totalement proscrit « science-fiction », d'autant plus que ce terme est aujourd'hui souvent associé à des séries bas de gamme. Notre désir était de se mettre en position premium, avec un traitement particulier.

Vous ne cherchiez donc pas à séduire la communauté de fans SF ?

Non, l'idée était d'être fédérateur. On a plus insisté sur le côté thriller, policier. Notre public type était celui de *Braquo*, soit un public plutôt masculin.

Voyez-vous une différence majeure entre ce qui a été fait pour *Section Zéro* par rapport aux autres *Créations Originales* ?

Section Zéro n'était pas forcément très assumée par la *Créa O*, ce n'est donc pas une série qu'ils cherchaient particulièrement à pousser. Ils étaient assez frileux d'associer le prestige de la *Création Originale* à du genre, parce qu'ils n'en font pas souvent, et d'autant plus un genre comme la science fiction qui n'est pas très prestigieux en soi, parce que peut-être trop populaire. C'est là que j'ai trouvé qu'il y avait une certaine frilosité que je trouve regrettable tout en comprenant que c'est compliqué de faire le grand écart entre *Baron noir* et *Section Zéro*. Quand on veut véhiculer l'image d'un label, ce n'est pas évident de se positionner sur cette série. Le label *Créations Originales* n'a jamais été celui de la diversité des genres, mais plutôt l'originalité du traitement de ces sujets. Le genre n'est donc pas revendicatif. Et clairement, cette série était du genre pur et dur, c'est complètement un thriller futuriste. C'est ainsi quelque chose qu'on a cherché à atténuer dans la communication.

Si vous deviez définir une ligne éditoriale pour les *Créations Originales*, quelle serait-elle ?

Ce sont des séries, sur le fond et la forme, à l'ambition cinématographique, voire cinéma d'auteur, tout en étant accessible. Cela met la barre très haute. C'est pourquoi de nombreuses personnalités du cinéma sont castées, aussi bien pour les acteurs, que pour les *showrunners* et les réalisateurs. On met une exigence formelle et dans l'écriture très haute, même si on souhaite que cela reste accessible. De temps en temps, on ose nourrir le label avec des séries très exigeantes, type *Young Pope*. C'est un signe de la manière dont le label se nourrit, il faut qu'il y ait ces objets artistiques pour asseoir la position premium du label, presque élitiste, tout en ayant des séries, comme *Guyane*, très accessibles mais pour autant très bien filmées, très léchées. On va avoir des têtes de gondole pour donner la grandeur au label, et des classiques type *Engrenage* et *Le Bureau des Légendes*, devenue des références niveau séries addictives, mais pour autant très intelligentes, ce qui les rend aussi voire plus prestigieuses que les formats américains. Et ensuite, on a des séries moins poussées et assumées, notamment *Working Girls*, mais qui nourrissent quand même le label en

montrant qu'on arrive à faire du divertissement autrement. Ce qui réunit toutes ces séries est la qualité d'exécution et l'originalité du traitement.

Quelles étaient les audiences de *Section Zéro* ?

C'est une série qui a très bien marché, notamment en délinéarisé. C'est intéressant de voir qu'elle n'a pourtant pas été reconduite pour une deuxième saison, malgré des audiences satisfaisantes. Cela montre le rôle des études qualitatives auprès des abonnés. C'est l'adéquation entre audiences et satisfaction qui permet à un programme d'être reconduit. Une série qui fait beaucoup d'audiences mais dont la satisfaction et l'image reconnue pour Canal+ serait pas très positives, cela peut avoir plus d'importance que les audiences. Tout ce qui est créé par Canal+ doit servir à nourrir Canal+. « J'ai regardé mais c'était sans plus » n'est pas suffisant, ce n'est l'exigence que se donne la marque. Une audience très moyenne peut ainsi être comblée par une très haute satisfaction, et permettre à une série d'être renouvelée, parce que cela implique qu'on va toucher une niche dont les gens vont devenir des ambassadeurs de la marque. La très bonne presse et les ressentis du public élitiste et fidèle de Canal+ jouent un rôle important, car ce sont ces éléments qui entretiennent l'image de la marque Canal+.

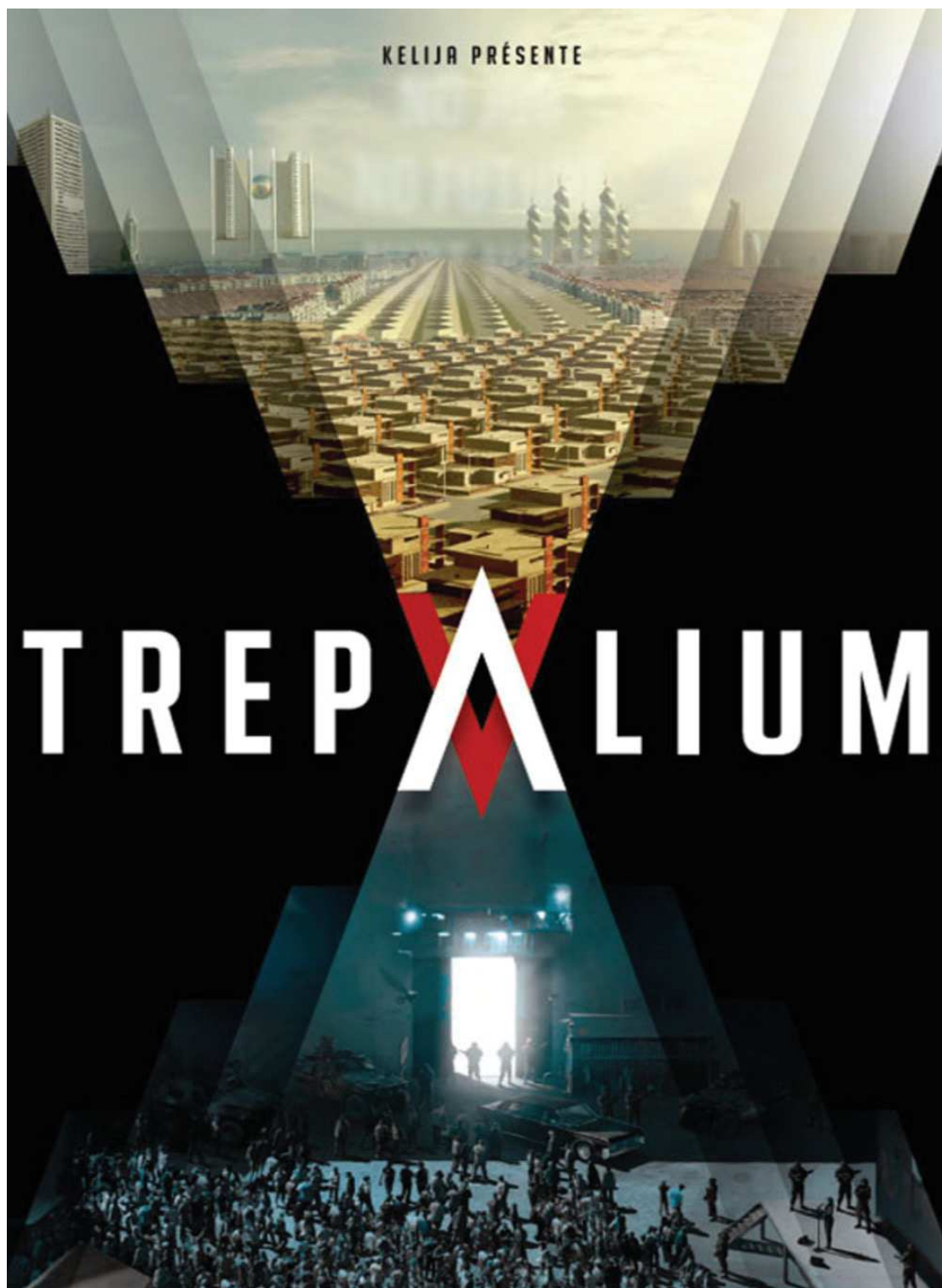
Selon vous, quelles sont les raisons qui font qu'à contrario de certaines séries d'anticipation, *Section Zéro* n'a suscité aucun débat en dehors du cadre fictionnel ?

C'est peut-être parce que la *Création Originale* refuse absolument d'être mêlée à l'actualité, à la politique, ou de prétendre porter un point de vue. Même sur *Baron noir*, où on est dans une fiction politique, on ne voulait absolument pas, par exemple, inviter des politiques à réagir sur la série. Il faut que les fictions restent des univers à eux-seuls.

Cependant, ce sont parfois des phénomènes incontrôlés. Sur *Baron Noir*, toute la classe politique s'est quand même exprimée. Or sur Section Zéro, on ne retrouve aucune citation de cette teneur-là, ce qui est le cas pour d'autres séries.

Je pense qu'il y a une vraie volonté de Canal+ de bloquer. C'est cependant vrai que les gens le font naturellement sur certaines séries, comme *Le Bureau des Légendes* par exemple. Mais cela implique que la série *buzze* elle-même sur des sujets, qui seront ensuite repris par le public et les *pure players*. Sur Section Zéro, on ne pouvait pas jouer sur une certaine ambiguïté, être top anxiogène, s'inscrire en « mode prévention ». Dans un discours global d'un label, on ne peut pas être anxiogène sur une série, *feel good* sur d'autres. Même si on traite séries par séries, on a un discours global lié au label, et il est ainsi important que chaque série reste dans son univers, ce que permet de faire des discours qui ne cherchent pas du tout à créer une ambiguïté entre fiction et réalité, d'autant plus que si on rentrait dans ce petit jeu, plusieurs de nos séries aux *timelines* parallèles perdraient en crédibilité et le public ne s'y retrouverait plus.

Annexe 15 : Affiche de Trepalium



Annexe 16 : site dédié à Section Zéro



Not Found

The requested URL / was not found on this server.

Annexe 17 : tweet de Benoit Hamon



Benoît Hamon ✓

@benoithamon

Suivre



Je rencontre ce soir les scénaristes de la série française **#Trepalium**. Un miroir déformant de notre époque et du monde du **#Travail**. **#BH2017**

11:22 - 30 sept. 2016

13 Retweets 24 J'aime



6



13



24



Annexe 18 : Grille d'analyse Teaser 1 – *Trepalium*

https://www.youtube.com/watch?v=Yk2cja7lduk	
Thématiques développés	Campagne de stérilisation Le Sud : travail pour tous
Narration	Pas de voix off
Ambiance	Ambiance sombre. Des teintes bleues dominant. Il fait froid. Les personnages semblent avoir peur.
Lieu	En extérieur, devant ce qu'il semble être un entrepôt. Un vidéoprojecteur projette des images avec le titre « grande loterie ». Puis la caméra s'élève pour faire apparaître le mur et le reste de la ville (où les couleurs chaudes dominant).
Situation	Des personnages s'interrogent sur les raisons réelles de ce rassemblement. La crainte s'empare d'eux.
Parti pris esthétique	<ul style="list-style-type: none"> - Contraste entre les deux villes - Ambiance anxiogène développée.
Futur décrit	<ul style="list-style-type: none"> - Le Sud semble être l'endroit où le travail pour tous existe - Le chômage aurait donc gagné une grande partie du territoire - La population semble vivre dans la peur - Un mur imposant sépare deux parties d'une ville - Pas de présence de gadgets ou de technologies futuristes





Annexe 19 : Grille d'analyse Teaser 2 – *Trepalium*

https://www.youtube.com/watch?v=0SMW_bszwGw	
Thématiques développés	Travail
Narration	Pas de voix off / Aucune aide pour comprendre le contexte
Ambiance	Ambiance feutrée d'un appartement. Couleurs chaudes.
Lieu	L'intérieur d'un appartement
Situation	<ul style="list-style-type: none"> - Une jeune femme range des objets dans des boîtes transparentes. - En fond, on écoute ce qui semble être des exercices de mathématiques. - Un homme pénètre dans l'appartement pour récupérer les boîtes et s'en prend violemment à l'employée de maison, au motif qu'elle n'aurait rien fait pour mériter son travail. - L'homme va même jusqu'à lui cracher dessus.
Parti pris esthétique	<ul style="list-style-type: none"> - Ambiance ultra-réaliste - Plans resserrés sur l'employée de maison - Musique stridente qui renforce la tension de la scène
Futur décrit	<ul style="list-style-type: none"> - L'appartement présente un décor peu habituel (les revêtements en particulier) ainsi qu'un immense mur d'écran



Annexe 20 : Grille d'analyse Teaser 3 – *Trepalium*

https://www.youtube.com/watch?v=aq2IETNduIw	
Thématiques développés	Origine du mot « travail »
Narration	Pas de voix off / Aucune aide pour comprendre le contexte
Ambiance	Ambiance froide.
Lieu	<ul style="list-style-type: none"> - Une salle de classe. Celle-ci semble délabrée et vétuste. - Des vitres cassées ont été recouvertes à défaut d'être remplacées. - Les élèves ont leur manteau en classe. - L'éclairage est minimaliste. - Les élèves n'ont pas de fournitures. L'enseignant écrit sur un vieux tableau
Situation	<ul style="list-style-type: none"> - Le professeur explique l'origine du mot « travail » qui vient du latin « une vieille langue qui n'existe plus ». - Il insiste sur le lien entre « travail » et « torture » - L'enseignant Est-ce vraiment obligatoirement de travailler pour avoir le droit d'être quelqu'un ?
Parti pris esthétique	<ul style="list-style-type: none"> - Ambiance ultra-réaliste
Futur décrit	<ul style="list-style-type: none"> - Aucun signe que l'intrigue se déroule dans le futur





Annexe 21 : Grille d'analyse Teaser 4 – *Trepalium*

https://www.youtube.com/watch?v=A5e6rl2bsMc	
Thématiques développés	Représentation de notre monde
Narration	Pas de voix off / Aucune aide pour comprendre le contexte
Ambiance	Ambiance froide et austère
Lieu	- Ce qui semble être un bureau
Situation	- Un homme à bout de nerfs et qui semble épuisé se demande pour les gens (on le suppose) ont « toujours cette obsession de croire que le monde peut être autre chose que ce qu'il est. »
Parti pris esthétique	- Ambiance ultra-réaliste - Teaser très court, qui débute au milieu de la phrase du protagoniste. A nous de supposer le début.
Futur décrit	- Aucun signe que l'intrigue se déroule dans le futur



Annexe 22 : Grille d'analyse Teaser 5 – *Trepalium*

https://www.youtube.com/watch?v=jLsnUWv3dCk	
Thématiques développés	L'inutilité dans la société
Narration	Pas de voix off / Aucune aide pour comprendre le contexte
Ambiance	<ul style="list-style-type: none"> - Ambiance froide - Le décor est dans le noir total - Seule la scène est éclairée - Discours très virulent à l'égard d'enfants
Lieu	<ul style="list-style-type: none"> - Salle d'un concours - Les enfants sont devant un pupitre. - On imagine à la manière dont l'organisateur s'exprimer qu'il y a un public face à eux.
Situation	<ul style="list-style-type: none"> - Un homme prononce un discours sur l'excellence, qui peut « se dissimuler dans les endroits les plus inattendus » - De manière surprenant, il enchaîne en expliquant qu'à « Phénix, tout le monde a sa chance » et en s'adressant directement aux enfants : « Jusqu'à présent, la vie vous a condamné à l'inutilité, à n'être qu'un point mort, onéreux pour notre société ». - Il explique ensuite que grâce à Phénix, les enfants pourront devenir « efficace ». - Discours d'une rare violence verbale à l'égard de jeunes enfants.
Parti pris esthétique	<ul style="list-style-type: none"> - Ambiance très sombre, jeu sur les lumières. - Le décor est dans la pénombre, seuls les enfants et l'orateur bénéficient d'un éclairage
Futur décrit	<ul style="list-style-type: none"> - Aucun signe que l'intrigue se déroule dans le futur



Annexe 23 : Grille d'analyse Teaser 6 – Trepalium

https://www.youtube.com/watch?v=gVg77TG2xeM&spfreload=10	
Thématiques développés	Travail
Narration	Pas de voix off / Aucune aide pour comprendre le contexte
Ambiance	- Ambiance froide et austère
Lieu	- Une grande salle, probablement le lieu de travail des deux protagonistes
Situation	<ul style="list-style-type: none"> - Un homme explique à un autre qu'il « a très bien fait », que lui-même n'aurait pas « hésité une seule seconde à le sacrifier pour obtenir le poste ». - Il parle d'une manière presque déshumanisée, robotique. Aucun sentiment ne transparait dans sa voix - Lorsque celui-ci se dirige vers la sortie, on se rend compte qu'ils étaient observés.
Parti pris esthétique	<ul style="list-style-type: none"> - Ambiance très sombre (les deux hommes sont quasiment dans le noir) - La caméra est en contre-plongée
Futur décrit	- Aucun signe que l'intrigue se déroule dans le futur



RÉSUMÉ

Dans une industrie des séries en pleine mutation, du fait de l'arrivée massive de nouveaux entrants, Amazon et Netflix en tête, la France a vu apparaître sur ses écrans en 2016 deux séries de science-fiction, genre longtemps méprisé : *Trepalium* sur Arte, et *Section Zéro* sur Canal+. Reflet des évolutions de la science-fiction hexagonale, ces deux feuilletons dystopiques développent en eux un paradoxe, celui d'un genre profondément ancré dans le présent malgré une intrigue située dans le futur. Trouvant dans le medium télévisuel un champ d'expression optimal, ces deux programmes dystopiques se sont conçus comme une hyperbole de nos craintes contemporaines, interrogeant la valeur même de ces objets fictionnels où l'imaginaire est au service d'un propos politique, sociétal et économique.

MOTS CLÉS

Dystopie, futur, séries télévisées, science-fiction, anticipation, représentation