

Testi/5

Fins de séries*

di Laura Odello e Peter Szendy

Articolo sottoposto a peer-review. Ricevuto il 20/08/2014. Accettato il 22/11/2014

Abstract: The article, written by Laura Odello and Peter Szendy, analyses the different conclusions that a TV series may have. Through many examples – such as the last episode of House of Cards season one, the last gestures of Walt in Breaking Bad, the funerals of the Six feet under's protagonists, the death of doctor House, the last frames of Sopranos – the authors describe the “general closeout” of the series' last episodes and the impossibility (even if necessary) of putting an end to a serial storytelling.

11 octobre 2013. Petit déjeuner dans un hôtel à New York, sur fond de télévision allumée en permanence. Deux grands écrans plats encadrent cette petite salle à manger où les hôtes sirotent leur café et mâchent leurs bagels. Les images d'actualité défilent en boucle, les commentateurs commentent, leurs mots bourdonnent en bruit de fond. Nous écoutons distraitement. Obama, la paralysie (*shutdown*) des services gouvernementaux américains, la menace d'un défaut de paiement de l'Etat: le feuilleton télévisé de l'impasse budgétaire des Etats-Unis continue, jour après jour. Mais voici qu'une autre nouvelle vient l'interrompre: celle de la diffusion, la veille au soir, de *The Quarterback*, le dernier épisode en date de *Glee*.

Si ce chapitre le plus récent de la série musicale se retrouve ainsi aux informations, c'est sans doute parce que la réalité, comme on dit, s'y mêle à la fiction. L'acteur Cory Monteith, qui incarnait le personnage de Finn Hudson, est mort d'une overdose le 13 juillet 2013. Et *The Quarterback* n'est donc pas un épisode comme un autre: c'est à la fois un hommage au comédien disparu à l'âge de trente-et-un ans et une célébration de la survie de la série elle-même, malgré tout, malgré les vicissitudes qui peuvent en menacer la poursuite. Car la série continue au bout du compte, elle aura vite élaboré le deuil de l'une de ses stars, l'intégrant au scénario, faisant travailler la mort – celle de Finn, celle de Cory, voire celle du récit ou de l'histoire – au service de son économie narrative. Tout au plus y aura-t-il, entre cet épisode-ci et le suivant, une interruption d'un mois, un «hiatus»¹.

* Première publication dans *Art Press* 2, n° 32 («Séries télévisées. Formes, fabriques, critiques»), textes réunis par Christophe Kihm et Dork Zabunyan, février-avril 2014, pp. 36-41.

¹ Tel est le terme employé par la production et dans la presse. Cf. notamment Chris Harnick et Laura Prudom, «“Glee”: Finn Will Be “Written Out” of Show in Third Episode of Season 5», huffingtonpost.com, 1^{er} août 2013; Kevin Reilly, président de Fox Entertain-

Nous nous regardons, étonnés, amusés. Entre ce hiatus et la menace d'une faillite de l'Etat américain, il n'y a aucun rapport, n'est-ce pas? Mais non, bien sûr, et c'est pourquoi leur juxtaposition nous fait sourire. A moins que... Notre étonnement viendrait-il de ce qui, secrètement, souterrainement, lie ces deux nouvelles?

1. Shutdowns (liquidations générales)

L'arrêt d'une série et l'arrêt du flux des liquidités: sans doute y a-t-il, sous-jacente à ces deux formes de *shutdown*, une question économique. On pourrait la formuler ainsi: la série, en tant que succession de promesses de récit qui s'enchaînent dans une certaine surenchère cumulative, est elle aussi entraînée dans une spirale de la dette. Son enjeu, c'est en effet d'ouvrir une sorte de crédit narratologique croissant. Et dès lors, les *fins de séries* sont presque toujours des moments exemplaires où l'économie sérielle frôle le défaut de paiement, joue avec lui: comment clôturer tous les comptes, comment rembourser tous les emprunts contractés auprès des spectateurs, alors même que la logique de la capitalisation narrative vise plutôt à accroître les attentes, à relever sans cesse leur plafond, à ouvrir toujours plus de promesses?

Les fins de séries, de fait, sont volontiers synonymes de soldes ou de liquidation générale au sein du commerce feuilletonnesque. C'est même parfois à un véritable potlatch que l'on assiste, comme dans le dernier épisode de *Breaking Bad*, diffusé le 29 septembre dernier. Dans une scène mémorable, on y voit Walter White (Bryan Cranston) déclencher à distance le fusil automatique caché dans le coffre de sa voiture, pour éliminer toute la bande patibulaire de néo-nazis qui lui a volé sa fortune accumulée. La jubilation qui monte peu à peu de cette séquence interminable n'est pas simplement due à la pure répétition jouissive du massacre comme déchaînement ou défolement sans bornes. Notre jouissance va au-delà du châtement, des représailles exercées par procuration, elle va au-delà de notre identification à Walt comme agent d'une pulsion de vengeance illimitée. Car il y a là comme une concordance entre, d'une part, *le règlement de comptes* qu'exige la clôture des lignes de crédit narratologiques (il faut éliminer les personnages) et, d'autre part, *la sérialité du médium filmique lui-même* (une série de prises de vues, de *shots* en rafale). L'instrument de l'apurement des comptes ouverts, c'est donc cette machine de mort qu'est l'appareil filmique lui-même, héritier du «fusil photographique» qui, inventé par Jules-Etienne Marey en 1882, permettait de prendre douze images par seconde.

La liquidation générale comme forme même du (télé)film feuilletonnesque: voilà ce que, en lui donnant diverses figures, nombre de séries mettent en scène au moment de finir. C'est exemplairement le cas dans *Six Feet Under*, dont le cycle s'est conclu le 21 août 2005.

ment, déclare que, après «l'épisode Cory» (*the Cory episode*), il y aura «un hiatus de trois semaines» (*we'll go on hiatus for three weeks*), ce qui donnera à la série l'« interruption naturelle» dont elle a besoin pour se «relancer» (*that gives us a natural break to reset*)

L'ultime épisode de la cinquième et dernière saison s'intitulait: *Everyone's Waiting* («Tout le monde attend»), formule même de nos attentes de spectateurs-créanciers. Et l'on y assistait à une accélération vertigineuse du rythme des épisodes précédents, comme si le dernier des derniers devait être l'épisode qui les comprendrait tous, en enchaînant, en accumulant sans relâche les morts et leurs épitaphes, en thésaurisant ces enterrements et ces inscriptions en forme de pierre tombale qui avaient constitué les exergues de chaque chapitre du vaste feuilleton évoquant la vie d'une famille de croque-morts américains. L'un après l'autre, ils disparaissent: Ruth sur un lit d'hôpital, Keith tué par balle alors qu'il est en service, David puis Rico d'une attaque, Brenda de vieillesse, de même que Claire, l'ultime survivante. L'un après l'autre, les personnages sont *terminated*, comme on pourrait le dire en américain, leur fil vital, leur compte narratologique est *shut down*. Et la série s'achève ainsi, ayant survécu un temps à elle-même, le temps que Claire atteigne l'âge improbable de cent deux ans sur la route où elle continue de conduire, jeune, vers le futur.

Au cours de ces dix dernières minutes d'accélération funèbre, l'épisode semble presque adopter la structure d'un folioscope où défilerait le feuilleté du feuilleton des morts promises mais restées en suspens, en instance. Et si cet autre ancêtre du cinéma qu'est le *flip book* se prête volontiers, comme l'avait remarqué Walter Benjamin, à devenir la figure de la fin d'une vie, il devient ici la marque par excellence de la fin de série, de ce temps sériel toujours inscrit dans un compte à rebours qui est son économie et sa surenchère². C'est pourquoi, d'ailleurs, après le fondu au blanc qui fait apparaître la dernière épitaphe («Claire Simone Fischer, 1983-2085»), on s'attendrait presque, lorsque la caméra s'élève en quittant la route où Claire roule toujours, à voir surgir sur le fond de la blancheur du ciel l'inscription funéraire de la série elle-même: *Six Feet Under*, 2001-2005.

2. La vie, la mort

Ce temps qui précipite la série vers son terme s'incarne littéralement, à la fin de la première saison de *House of Cards*, dans un point de vue filmique qui se confond avec celui d'une horloge. C'est depuis le cadran que l'on voit le protagoniste, l'ambitieux et crapuleux Frank Underwood (Kevin Spacey) qui brigue le mandat de vice-président, se tourner vers la caméra comme s'il s'adressait à Chronos lui-même pour lui dire: «Tu n'as jamais été un allié, n'est-ce pas?» (*You've never been an ally, have you?*) Et tandis que l'aiguille des secondes fait entendre son tic-tac tout en balayant l'écran de notre champ de vision, Frank ajoute: «Le temps [...] me tuera un jour. Nous tuera tous.» (*Time will kill me someday. Kill us all.*)

La série — toute série — vit du temps même qui la fait mourir. Un temps qui est décompté depuis le début, comme le dispositif à retardement

² Sur Benjamin, le *flip book* et le temps feuilleté du cinéma comme compte à rebours, cf. Peter Szendy, *L'Apocalypse-cinéma. 2012 et autres fins du monde*, Capricci, 2012, p. 74-75.

d'une explosion ou d'une implosion programmée³. Dans le premier épisode de *Top of the Lake* (réalisé par Jane Campion), c'est l'étrange personnage nommé GJ (Holly Hunter) qui l'énonce explicitement en s'adressant à la jeune adolescente tombée enceinte: «Tu as une bombe là-dedans», lui dit-elle avec ses airs de prophétesse grecque, «boum!, elle va exploser». (*You've got a bomb in there, boom !, it's gonna go off.*) Que nomme-t-elle ainsi, sinon le compte à rebours inexorable qui, dès le début, inscrit dans la série sa fin ou sa finitude, c'est-à-dire aussi, d'emblée, son propre deuil anticipé?

S'il est un personnage qui, plus que tout autre, aura fait l'expérience impossible du deuil de soi, c'est bien House (Hugh Laurie), dans la série éponyme qui tente de le faire mourir au bout de huit saisons. Le décor est irréel: dans un immeuble abandonné en proie aux flammes, House voudrait quitter ce monde, tandis que son ami Wilson (Robert Sean Leonard), atteint quant à lui d'un cancer, n'en a plus que pour cinq mois. Les morts ou les fantômes que la série a semés le long de sa trajectoire narrative reviennent et cherchent à convaincre House de préférer la vie, avec ses inépuisables énigmes médicales. Mais au moment précis où il choisit finalement de vivre, House meurt dans l'explosion provoquée par l'incendie.

Funérailles. On y voit défiler encore une fois tous les personnages qu'il a croisés ou côtoyés au fil des épisodes. Ils viennent rendre hommage à House défunt, c'est-à-dire aussi à la mort de *House*, la série qui porte son nom. Laquelle semble ainsi pleurer sa propre mort, comme si elle pouvait l'inscrire en soi, comme si sa fin faisait encore partie d'elle-même, dans un rêve de toute-puissance ou d'infinisisation narrative.

C'est là que se produit le coup de théâtre de ce dernier épisode: au beau milieu de l'oraison funèbre qui lui est consacrée, House envoie un sms à son ami Wilson. Décidément, la mort de House et la mort de *House* n'arrivent pas à arriver, le protagoniste et la série elle-même étant exemplairement confrontés à cette «impossibilité de mourir» dont parlait Maurice Blanchot⁴. Ou peut-être faut-il dire, plus précisément, que la fin ne saurait être là, présente, elle qui aura toujours déjà marqué la vie de la série sans jamais se présenter comme telle, restant toujours en instance, promise, à venir.

3. Finir, enfin

«La mortalité est inévitable, mais la tienne sera toujours liée à la mienne» (*mortality is inevitable but yours will forever be tied to mine*): cette réplique mémorable que le protagoniste de *Boss* adresse à sa femme en proie à l'asphyxie, cette phrase pourrait être entendue comme une apostrophe lancée à la série elle-même. Car la maladie neurodégénérative de Kane, le puissant et despotique maire de Chicago, contamine toujours plus une trame narrative qui finit presque par se confondre avec les délires

³ Sur la bombe comme figure explosive du cinéma, cf. Laura Odello, «Exploser les images, saboter l'écran», dans *Blockbuster. Philosophie et cinéma*, sous la direction de Laura Odello, Les Prairies Ordinaires, 2013.

⁴ «La littérature et la droit à la mort» (1947), dans *De Kafka à Kafka*, Folio, 1994, p. 52.

et les hallucinations du personnage principal. Lequel n'arrive pourtant pas à mourir et semble même avoir récupéré une parfaite santé à la fin de la seconde saison. Est-ce la raison pour laquelle la production de *Boss* a pu envisager le tournage d'un film pour mettre fin à un feuilleton qui n'en pouvait plus de finir ⁵?

La fin, la mort des séries semble être au fond leur impossibilité la plus propre. L'incalculable même qui, au moment où l'on devrait pouvoir solder les comptes, dépasse toutes les logiques du crédit narratif et entraîne le feuilleton dans la démesure d'une liquidation générale. Au bout du compte — d'un compte sans calcul qui vaille, donc —, la seule fin possible est peut-être celle que Hitchcock évoque tout en la conjurant dans *Breakdown*, le septième épisode de la première saison d'*Alfred Hitchcock présente*:

Imaginez, si vous pouvez, la terreur d'être à l'intérieur d'un téléviseur, en sachant qu'à n'importe quel moment le spectateur peut vous éteindre et que vous êtes impuissant à l'en empêcher. Je traverse cette épreuve chaque semaine. Ma seule consolation, c'est que certaines parties de notre programme sont tellement fascinantes qu'elles parviennent à envoûter le spectateur. (*Imagine, if you can, the terror of being inside a television set, knowing that any moment the viewer may shut you off and being powerless to prevent it. And I go through this every week. My only consolation is that some portions of our program are so fascinating, that they hold the viewer spellbound...*).

Voilà la fin telle qu'elle se produirait depuis l'autre côté de l'écran, comme si elle se tramait du côté de cette horloge-caméra que Frank Underwood regardait en face. Mais une telle fin ne découlerait plus de la mise en scène interne à la série, elle n'aurait plus rien à voir avec la diégèse de cette bombe à retardement qui s'enclenche en activant sa propre finitude. Elle serait livrée à l'arbitraire du spectateur qui, au dehors, peut toujours éteindre l'écran.

A moins que celui-ci ne s'éteigne tout seul, comme à la fin des *Sopranos*: Tony (James Gandolfini) regarde la caméra, la musique s'arrête brusquement, l'écran devient noir et il le reste pendant dix secondes avant le générique. Au-delà de toutes les hypothèses qui ont fleuri sur cette interruption, dans la blogosphère ou ailleurs, il faut peut-être y voir une sorte d'auto-sabotage. C'est-à-dire le geste paradoxal, le geste-limite d'une extinction qui tiendrait à la fois de la gratuité immotivée — du pur accident mécanique — et de l'économie narratologique des promesses à tenir.

La série, en un mot, serait acculée au suicide.

⁵ «“Boss” Canceled: Kelsey Grammer Series Will Not Return For Season 3, But There May Be A Movie», huffingtonpost.com, 20 novembre 2012.