

Ouvertures politiques

Sous la direction de
Rémi Lefebvre
et Emmanuel Taïeb

SÉRIES POLITIQUES

LE POUVOIR
ENTRE FICTION
ET VÉRITÉ

BARON NOIR
BORGEN
DESIGNATED SURVIVOR
GAME OF THRONES
HOUSE OF CARDS
KAAMELOTT
OCCUPIED
THE HANDMAID'S TALE
THE WALKING DEAD
VEEP

SÉRIES POLITIQUES

LE POUVOIR
ENTRE FICTION
ET VÉRITÉ

Ouvertures politiques

Dirigée par deux politistes, Yohann Aucante et Alexandre Dézé, cette collection propose des manuels de science politique tout à la fois clairs, précis et faciles d'utilisation, mais aussi des ouvrages spécialisés ou des essais portant sur la politique. Conçus par une nouvelle génération d'auteurs (chercheurs, professeurs, maîtres de conférences), ces livres s'adressent aux étudiants de science politique (de la LI au M2) ainsi qu'à tous ceux qui s'intéressent aux questions politiques.

Yohann AUCANTE, maître de conférences à l'EHESS, chercheur au Centre d'études sociologiques et politiques Raymond Aron (CESPRA).

Alexandre DÉZÉ, maître de conférences à l'Université de Montpellier, chercheur au Centre d'études politiques de l'Europe latine (CEPEL), chargé de conférences à l'IEP de Paris.

DÉJÀ PARUS :

Jean-Yves DORMAGEN, Daniel MOUCHARD, en collaboration avec Alexandre DÉZÉ, *Introduction à la sociologie politique*. 5^e éd.

Emiliano GROSSMAN, Nicolas SAUGER, *Introduction aux systèmes politiques nationaux de l'UE*

Laure BERENI, Sébastien CHAUVIN, Alexandre JAUNAIT, Anne REVILLARD, *Introduction aux études sur le genre*. 3^e éd.

Frédéric MÉRAND, Julien WEISBEIN, *Introduction à l'Union européenne. Institutions, politiques et société*

Jérôme HEURTAUX, Frédéric ZALEWSKI, *Introduction à l'Europe postcommuniste*

Isabelle VILLE, Emmanuelle FILLION, Jean-François RAVAUD, *Introduction à la sociologie du handicap*. 2^e éd.

Julie RINGELHEIM, Ginette HERMAN, Andrea REA (dir.), *Politiques antidiscriminatoires*

Riccardo CIAVOLELLA, Éric WITTERSHEIM, *Introduction à l'anthropologie du politique*

Christèle MARCHAND-LAGIER, *Le vote FN. Pour une sociologie localisée des électors frontistes*

Philippe ALDRIN, Nicolas HUBÉ, *Introduction à la communication politique*

Thomas RIBÉMONT, Thibault BOSSY, Aurélien EVRARD, Guillaume GOURGUES,

Catherine HOEFFLER, *Introduction à la sociologie de l'action publique*

Assia BOUTALEB, Marie VANNETZEL, Amin ALLAL, *Introduction aux mondes arabes en (r)évolution*

Guillaume MARREL, Renaud PAYRE (dir.), *Temporalité(s) politique(s). Le temps dans l'action politique collective*

Julien WEISBEIN et Samuel HAYAT, *Introduction à la sociohistoire des idées politiques*

Rémi LEFEBVRE et Emmanuel TAÏEB (dir.), *Séries politiques. Le pouvoir entre fiction et vérité*

Ouvertures politiques

Sous la direction de
Rémi Lefebvre
et **Emmanuel Taïeb**

SÉRIES POLITIQUES

LE POUVOIR
ENTRE FICTION
ET VÉRITÉ

Photo de couverture © KWAÏ
BARON NOIR, une création originale CANAL+.
Saisons 1 à 3 disponibles sur myCANAL.

Cet ouvrage n'aurait pu paraître sans l'appui des laboratoires CERAPS (Université de Lille)
et TRIANGLE (Sciences Po Lyon).

Pour toute information sur notre fonds et les nouveautés dans votre domaine
de spécialisation, consultez notre site web : www.deboecksuperieur.com

Maquette intérieure et couverture : cerise.be
Mise en page : Nord Compo

© De Boeck Supérieur s.a., 2020
Rue du Bosquet, 7 – B-1348 Louvain-la-Neuve

Toute reproduction d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit,
et notamment par photocopie ou microfilm, est strictement interdite.

Dépôt légal :
Bibliothèque nationale, Paris : novembre 2020
Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles : 2020/13647/157

ISSN 2030-8892
ISBN 978-2-8073-3095-5

INTRODUCTION

L'ACTIVITÉ POLITIQUE AU PRISME DES SÉRIES

Rémi Lefebvre

Université de Lille (CERAPS)

Emmanuel Taïeb

Sciences Po Lyon (TRIANGLE)

Cet ouvrage est issu d'une Journée d'études sur « Séries et politique » qui s'est tenue le 16 octobre 2018 à l'Université de Lille, et qui souhaitait acter l'intérêt croissant des sciences sociales pour les séries, en France, et en particulier pour les séries politiques¹. Si les études de civilisation ou les *cultural studies* ont déjà fait leur miel des fictions, en particulier dans les pays anglo-saxons, ainsi que l'histoire comme discipline, le poids de la cinéphilie classique et une assimilation des séries à de purs divertissements télévisuels sans qualité en ont durablement éloigné politistes et sociologues. Sans doute fallait-il attendre un moment qualitatif : le développement de séries aux grandes qualités d'écriture et de réalisation, de la pionnière *Twin Peaks* jusqu'aux séries HBO et aujourd'hui Netflix, qui s'affranchissent des contraintes des networks et explorent de nouveaux territoires narratifs.

1. Les coordinateurs tiennent à remercier chaleureusement Alexandre Dézé pour son enthousiasme à l'idée de cet ouvrage et son suivi éditorial sans faille. Remerciements particuliers à Damien Leblanc pour ses contacts, à la société Kwai et au service photo de Canal + pour l'image de couverture. Les auteurs tiennent également à remercier pour leur aide la MESHS de Lille, le Conseil régional des Hauts-de-France et le ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation.

La porosité entre le monde du cinéma et le monde des séries a permis à différents comédiens, mais surtout à de nombreux scénaristes et réalisateurs de cinéma, d'investir la mise en scène sérielle (J. J. Abrams, Alan Ball, Jane Campion, David Fincher, David Lynch, Eric Rochant, Martin Scorsese, Steven Soderbergh, Lars von Trier, les sœurs Wachowski). Elle a également permis de révéler de nouveaux talents, des *showrunners* (David Chase, Vince Gilligan, Jenji Kohan, Damon Lindelof, Shonda Rhimes, Matthew Weiner, Joss Whedon) aux réalisatrices, venues aussi du cinéma (Jodie Foster, Agnieszka Holland) ou de la télévision (Roxann Dawson). Non seulement ces créateurs ont trouvé avec les séries le moyen idéal de développer des projets décalés, originaux, et de long terme, mais le genre série, avec sa temporalité saisonnière et la récurrence de ses personnages, influence en retour la production cinématographique elle-même, qui multiplie les franchises et les suites.

La présence de séries identifiables comme « politiques » a conduit les universitaires sensibles à ce phénomène à transformer un intérêt personnel pour les séries (comme spectateur) en un savoir savant convoquant divers registres d'analyse propres aux sciences sociales.

I. LES SÉRIES ET LA POLITIQUE

La « chose politique » occupe depuis longtemps une place très importante dans la production fictionnelle. Le périmètre des séries « politiques » apparaît *a priori* flottant et plastique. Il dépend des formes de repérage du politique et de ses définitions². Certaines séries concentrent leur intrigue quasi intégralement dans le milieu politique, dans le champ politique central, ou évoquent ses « champs adventices », au sens de Michel Offerlé³, c'est-à-dire le milieu des sondeurs, des communicants ou des journalistes politiques (*À la Maison-Blanche*, *Baron noir*, *Borgen*, *Boss*, *Designated Survivor*, *Les Hommes de l'Ombre*, *House of Cards*, *Occupied*, *Scandal*). Sans d'ailleurs qu'un genre domine, puisqu'à côté des « dramas », on trouve aussi des séries politiques humoristiques (*Parks and Recreation*, *Parlement*, *Spin City*, *The Thick of It*), qui ne sont pas moins renseignées sur le monde politique, et au contraire utilisent la dérision pour témoigner de ses travers, comme le montre Clémentine Fauconnier dans sa contribution, à partir de *Kaamelott* et *Veep*. On trouve aussi des séries historiques, fantastiques ou réalistes, qui s'intéressent centralement à la question du pouvoir (*The Crown*, *Les Médicis*, *Rome*). Nicolas Bué et Nicolas Kaciaf explorent par exemple ici une série qui paraît très éloignée de l'univers et des codes de la politique professionnelle contemporaine, *The Walking Dead*. Cette fiction présente plusieurs groupes de survivants concurrents et leurs diverses façons de survivre. Les politistes montrent qu'elle dévoile des composantes de leurs contrats sociaux,

2. Leca J., « Le repérage du politique », *Projet*, 71, janvier 1973.

3. Offerlé M., *Sociologie de la vie politique française*, Paris, La Découverte, 2004, p. 42.

de la division du travail social aux modes d'exercice du pouvoir en passant par les règles organisant les rites funéraires.

La place occupée par la politique peut être plus enveloppante aussi, quand la question politique se mêle aux questions sociales et économiques, et apparaît comme une toile de fond qui pèse sur les personnages. *Chernobyl* pose la question de la gestion bureaucratique d'une catastrophe en régime autoritaire, dont on a pu brocarder la vision très américanisée. *Years and Years* traite de l'imbrication des vies personnelles et de la montée du populisme. *Les Sauvages* croise de manière hybride les matériaux d'une série politique (le pouvoir présidentiel, les communicants) et la fresque familiale. L'univers fictionnel de David Simon occupe une place à part, qui s'intéresse centralement à l'action publique et à l'action municipale, en particulier aux politiques urbaines et à ce qu'elles font aux habitants (*The Deuce*, *Show Me a Hero*, *Treme*, *The Wire*⁴). Simon accorde une part essentielle aux processus de politisation des citoyens, à la façon dont ils se débattent *avec* ou *contre* le politique, *via* des personnages qui évoluent parfois radicalement, et s'engagent. On songera au policier Roland Pryzbylewski, dans *The Wire*, qui devient finalement enseignant dans un quartier difficile, à Mary Dorman, dans *Show Me a Hero*, hostile au départ à la construction de maisons à loyer modéré pour les Afro-Américains dans un quartier blanc, puis qui s'engage en leur faveur, et à Abigail Parker, dans *The Deuce*, étudiante puis serveuse qui devient avocate pour les démunis et les prostituées. À l'inverse, dans *Treme*, le personnage de Creighton Bernette, joué par John Goodman, sorte de mémoire vivante et amoureux fou de la Nouvelle-Orléans, ne peut physiquement supporter l'état social de sa ville après le passage de l'ouragan Katrina et choisit de s'absenter définitivement. Les séries enregistrent donc aussi les blocages politiques, et tous les obstacles qui empêchent le bon accomplissement de la carrière, en particulier pour les femmes en politique, comme Birgitte Nyborg dans *Borgen*, les politistes Sandrine Lévêque et Frédérique Matonti montrant ici comment la série postule l'impossibilité pour cette héroïne de réussir sa vie familiale tout en étant en même temps Première ministre du Danemark. On pense aussi à la série *Mrs. America* qui met en scène une intellectuelle proche du Parti républicain qui, victime du machisme, ne peut être élue au Congrès et reconvertit son appétence pour la politique dans l'engagement féministe conservateur (la série offre de magnifiques points de vue et une ethnographie par l'image du travail militant et des problématiques de l'intersectionnalité).

De façon enfin moins directement visible, mais tout aussi puissante, quand le politique l'emporte sur la politique et qu'une série explore des rapports de forces, des clivages sociaux ou ethniques, des interdépendances, des formes de violence, des rapports de domination ou de soumission, notamment genrés, ou des fonctionnements professionnels tissés de relations à équilibrer en permanence (*Breaking Bad*, *The Handmaid's Tale*, *Les Soprano*, *Succession*). Le sociologue Lilian

4. Taïeb E., « *The Wire*. Séries et sciences sociales » (lecture critique), *Revue française de science politique*, vol. 67, 4, 2017, p. 731-736.

Mathieu a par exemple montré que *Columbo* mettait en scène la revanche d'un personnage socialement dominé, Columbo lui-même, enquêtant sur des gens riches qui pensent que leur statut les met à l'abri de toute poursuite⁵. Une série sur le monde du travail comme *Mad Men* est également une réflexion sur les rapports de pouvoir, les rapports raciaux et les rapports de genre⁶. Les séries uchroniques et fantastiques sont aussi un terrain privilégié, et parfois oublié, pour penser le conflit politique (*Battlestar Galactica*, *Le Maître du Haut Château*). Le politiste Yannick Rumpala a pu montrer que la science-fiction et l'anticipation sont des lieux à partir desquels on peut penser le changement social, ses conséquences et son éventuelle maîtrise (on pensera à *Ad Vitam* ou *Black Mirror*)⁷.

2. LES NOUVEAUX TERRAINS DE LA FICTION

À leur manière, les séries politiques ont proposé de nouveaux « terrains », de nouveaux matériaux pour les sciences sociales, donnant accès, fictionnellement, à des modes d'agir ou des pratiques et des scènes politiques jusque-là plus difficiles à observer. Le tropisme des séries pour les coulisses du jeu politique et leur dévoilement est marqué⁸ (d'où l'accent mis sur l'élus comme *être collectif* c'est-à-dire les communicants, les conseillers, les entourages, les collaborateurs⁹). Sont ainsi traités ou mis en scène le nouveau « droit aux émotions » des élus, que scrute le politiste Christian Le Bart dans ce volume à partir de *Borgen*, mais aussi l'intériorité, la vie familiale, les manœuvres, ou les réseaux plus ou moins visibles. Ces séries documentent des éléments de la réalité, abordant non seulement des fonctionnements institutionnels, mais aussi nombre de pratiques de l'activité politique : les élections, bien sûr, qui permettent d'injecter du suspense et de la tension dans la narration ; l'exercice et la conquête du pouvoir, qui permettent des montées dramatiques ; l'activité partisane et la difficile création d'un parti politique, comme dans la dernière saison de *Borgen* ; l'émergence naturalisée d'un candidat et la mise en échec d'un adversaire, par le biais de coups de maître, comme dans *House of Cards* ; le poids du système partisan sur les relations entre partis ; les conflits de rôle et de légitimité entre fonction de Premier ministre et appartenance partisane (Jesper Berg, Premier ministre écologiste de Norvège dans *Occupied*), l'autonomie de l'activité partisane locale, à laquelle se heurte par exemple Rickwaert

5. Mathieu L., *Columbo. La lutte des classes ce soir à la télé*, Paris, Textuel, 2013.

6. Esteves O., Lefait S., *La question raciale dans les séries américaines*, Paris, Presses de Sciences Po, 2014.

7. Rumpala Y., « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », *Raisons politiques*, 40, 2010, p. 97-113.

8. Le regard sériel n'est en cela guère différent du regard journalistique. Sur le changement de la narrativité de la presse, voir Kaciak N., *Les pages politiques*, Rennes, PUR, 2013.

9. L'assistant d'élus qui n'avait, jusqu'il y a quelques années, aucune visibilité publique est devenu un type socio-politique consacré par les séries (*Baron noir*, *Marseille*, *Parlement*). La même dynamique s'observe au cinéma (voir le film *Alice et le Maire* de Nicolas Pariser, et Lefebvre R., « L'édile, la philosophe et la malice », AOC, 15 octobre 2019).

dans *Baron noir*, rappelé à l'ordre par un cacique du Nord ; les liens de l'Exécutif avec les parlementaires, très écrasants dans les séries américaines ; les rapports du local et du national ; le militantisme ; les liaisons dangereuses ou de connivence avec les médias ou encore les négociations franco-allemandes pour relancer la construction européenne ou les débats à huis clos du Conseil constitutionnel, à haute technicité juridique, sur le statut du président de la République (*Baron noir*). Il s'agit aussi de filmer ce qu'on ne voit pas habituellement ou dans des cadrages inédits : la préparation de discours ou de débats, avec leurs répétitions minutées, des réunions stratégiques, le montage de coups, le déploiement d'intrigues, des conseils municipaux houleux, des « traversées du désert », ou des procès d'hommes politiques. Les fictions partagent ainsi nombre d'objets avec la science politique, laquelle peut d'autant plus facilement se retrouver dans cet univers qu'elle l'a balisé dans le réel à travers ses recherches.

Sous tous ces aspects, les séries ont en quelque sorte étendu l'espace analysable, obligeant à interroger l'adéquation des outils habituels, forgés pour l'empirie, à des univers fictionnels. Elles sont devenues, au passage, des outils pédagogiques pratiques, capables de synthétiser en images des résultats qui auraient été bien plus longs à restituer à l'oral (même si, hélas, l'analyse de leur mise en scène n'est pas toujours faite)¹⁰. Une forme de concurrence inavouée et défavorable aux sciences sociales s'est ainsi développée. La science politique s'intéresse depuis longtemps aux mêmes sujets que les séries politiques, mais avec un succès public et un rayonnement bien moindres, il faut en convenir... Pour en prendre le contrepied, cet ouvrage a vocation à *illustrer* ce que la recherche universitaire peut dire et produire à partir de l'univers sériel (ce qui est au passage une manière de valoriser ses productions).

Nombre de *showrunners* n'ont cependant pas seulement pour objectif de donner à voir la politique, mais manifestent des ambitions politiques explicites quand ils créent une série. Dans la tradition des « films à thèse » des années 1970 (par exemple en France, ceux d'Yves Boisset ou de Costa-Gavras), ou du cinéma militant et engagé de Jean-Luc Godard, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. *Baron noir* fait gagner (saison 3) une ligne politique (un socialisme républicain) qui est celle de son principal auteur, Eric Benzekri, qui ne cache pas son appartenance à la gauche et ses partis pris (même si l'ensemble des points de vue sont respectés et même honorés dans la série). Une série comme *The Wire* porte une critique radicale de la société américaine, et dépeint des institutions démissionnaires¹¹. Non seulement elle a pu illustrer diverses théories de sociologie, au point d'apparaître comme une « série pour sociologues », mais c'est à son propos que les sociologues Ruth Penfold-Mounce,

10. Évoquer telle ou telle série est devenue une quasi-figure imposée dans les travaux universitaires sur le métier politique (Etienne Ollion, Sébastien Michon, Christelle Gris).

11. Kennedy L., Shapiro S. (eds) ; *The Wire. Race, Class, and Genre*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2012 ; Hudelet A., *The Wire. Les règles du jeu*, Paris, PUF, 2016 ; Bacqué M.-H., Flamand A., Paquet-Deyris A.-M., Talpin J. (dir.) ; *The Wire. L'Amérique sur écoute*, Paris, La Découverte, 2014.

David Beer et Roger Burrows ont forgé le concept de « fiction de sciences sociales »¹², pour désigner une œuvre de fiction qui stimule l'imagination sociologique du spectateur, lui apporte des connaissances sur le monde social et au fond le familiarise, voire l'initie, à des enjeux sociaux et politiques dont il n'a pas toujours connaissance. Dans la lignée du philosophe Stanley Cavell, Sandra Laugier rappelle que les séries « accomplissent l'éducation morale du public »¹³, et elles sont, pour le politiste Philippe Corcuff, des lieux privilégiés de fertilisation de germes utopiques¹⁴. Le créateur d'*À la Maison-Blanche*, Aaron Sorkin, a toujours revendiqué la dimension en même temps pédagogique et divertissante de sa série, et a fait confiance à l'intelligence de ses spectateurs pour proposer des débats techniques et informés¹⁵. *Baron noir* poursuit une ambition assez proche : la série explore la dimension politicienne et cynique de la politique, mais aussi la complexité de l'action publique et la noblesse de l'engagement politique. Elle aborde avec une délectation qu'on pourrait juger un peu morbide le jeu politicien, mais également ses enjeux à travers des éclairages fouillés et documentés (la laïcité, la mixité sociale, la construction européenne, le tirage au sort...). Le scénariste de *Borgen* entend quant à lui « célébrer les institutions » et « rendre hommage à la démocratie » en montrant sa complexité¹⁶. Le concept de « fictions didactiques »¹⁷ paraît donc bien adapté pour évoquer ces séries.

Dès lors, la dimension « démocratique » des séries, en opposition à un certain élitisme de la cinéphilie française, se joue à la fois dans leur large diffusion – via parfois du téléchargement illégal de masse –, et dans le fait qu'elles échappent à l'accusation d'être une simple distraction, au profit justement d'une entrée possible pour chacun dans l'activité politique et ses enjeux. Regarder une série politique, c'est s'exposer à la politique au sens large, s'informer, se politiser, développer des formes de réflexivité, donc participer à et de la vie politique. C'est un moyen alternatif légitime d'exprimer son intérêt pour la politique, fût-elle fictionnelle, et ce qui se déroule sur l'écran peut même en retour irriguer la vraie vie politique. Arthur Delaporte montre ainsi dans sa contribution que *Baron noir* nourrit en idées et en formules le véritable Parti socialiste, et Patrick Lehingue qu'en Espagne Podemos et son leader, le politiste Pablo Iglesias, instrumentalisent, non sans quelques approximations selon lui, *Game of Thrones*

12. Penfold-Mounce R, Beer D., Burrows R., « The Wire as Social Science-fiction? », *Sociology*, 45, 2011, p. 152-167 <<https://doi.org/10.1177/0038038510387199>>, revu le 09/05/2020.

13. Laugier S., *Nos vies en séries*, Paris, Climats, 2019, p. 15

14. Corcuff P., « De l'imaginaire utopique dans les cultures ordinaires. Pistes à partir d'une enquête sur la série télévisée *Ally McBeal* », in Gautier C., Laugier S. (dir.) ; *L'ordinaire et le politique*, CURAPP, Paris, PUF, 2006.

15. Belletante J., *Séries et politique. Quand la fiction contribue à l'opinion*, Paris, L'Harmattan, 2011.

16. Cyril Lacarrière, « Adam Price (*Borgen*) : "Je choisirai toujours quelque chose qui représente un intérêt dramatique au détriment du réalisme" », *L'Opinion.fr*, 10 octobre 2013 <<https://www.lopinion.fr/edition/politique/adam-price-borgen-je-choisirai-toujours-quelque-chose-qui-represente-4941>>, consulté le 10/07/2020.

17. Beavers S. L., « The West Wing as a pedagogical tool », *Political science and Politics*, vol. 35, 2, 2002.

pour en tirer des leçons politiques. Les mêmes dirigeants de Podemos ont aussi salué la qualité et le réalisme de la série *Baron noir* qui paraît pourtant liée à des traits spécifiques de la vie politique française (la place matricielle de l'élection présidentielle). Pablo Iglesias a multiplié les tweets enthousiastes. Pour la ministre Irene Montero, la valeur de la série réside dans le fait qu'elle met en avant quelque chose qui est invisible dans d'autres séries politiques : le militantisme d'un parti. « Je pense que c'est la série que j'ai vue qui reflète le mieux la vie interne d'une organisation politique : du travail des structures de base aux espaces informels où sont prises les grandes décisions politiques », déclare la ministre de l'Égalité¹⁸.

Ces éclairages portent sur le rapport des dirigeants aux séries. On manque encore de travaux sur la réception *ordinaire* des séries. Quels rapports au politique confirment-elles ou infléchissent-elles ? Contribuent-elles à renforcer le désenchantement politique (une lecture possible de *House of Cards* et de *Baron noir* peut être que la politique n'est que manipulation) ou donnent-elles de la politique une vision plus complexe et méliorative (gouverner relève d'un art difficile, voire impossible, qui mérite le respect et la compréhension) ? Quels sont les publics des séries et leurs lectures ? *Baron noir* s'adresse à un public politisé capable de décoder les implicites de la politique, ses codes et ses subtilités pour initiés (les débats sur le populisme de gauche de la saison 3), mais aussi à un public plus large et moins aguerri, plus sensible à son rythme trépidant ou à la brutalité des rapports humains qu'elle projette.

Les allers-retours entre réel et fiction sont fréquents dans les séries : aux États-Unis, un jeune scénariste de la série *À la Maison-Blanche*, Eli Attie, avait été frappé par le discours d'un jeune élu de l'Illinois, Barack Obama, lors d'une convention démocrate au début des années 2000, et avait construit à partir de lui le personnage fictif du candidat latino Matt Santos¹⁹. Kal Penn, qui joue le porte-parole de la Maison-Blanche dans *Designated Survivor*, a été directeur associé des relations publiques d'Obama en 2009. En France, Najat Vallaud-Belkacem indique qu'elle s'est inspirée pour tenir le rôle de porte-parole du gouvernement du célèbre personnage de C. J. Cregg, porte-parole de la présidence américaine, dans *À la Maison-Blanche*²⁰. Au Danemark, le succès de la série *Borgen* aurait préparé l'élection de Helle Thorning-Schmidt, première femme à devenir Première ministre (travailleuse, entre 2011 et 2015). Eric Benzekri, co-auteur de *Baron noir*, confesse que des parlementaires socialistes l'ont interrogé sur les détails de certaines mesures qu'il avait mises en débat dans la série, sur l'éducation notamment²¹. On lit dans le quotidien *Le Monde*

18. *La Ultima Hora*, le 13 juin 2020 (notre traduction).

19. McCabe J., *The West Wing*, Detroit, Wayne State University Press, 2013.

20. Deslandes M., « Najat Vallaud-Belkacem : son modèle, c'est "À la Maison-Blanche" », *LObs* avec *Rue89*, 04/07/2012 <<https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-politique/20120704.RUE1016/najat-vallaud-belkacem-son-modele-c-est-a-la-maison-blanche.html>>, relu le 09/05/2020.

21. Bougeard M., *Baron noir vu par les Barons noirs*, Master 1 de science politique, Université Paris 1, 2019.

(le 25 mai 2020) qu'Emmanuel Macron craint, à l'approche des élections présidentielles de 2022, l'émergence sur la scène politique d'une figure proche de Christophe Mercier (enseignant blogueur qui apparaît dans la saison 3 de *Baron noir*). Du reste, nombre de commentateurs aiment rabattre la fiction sur le réel, pour « s'y retrouver », et évoquer le réel au détriment de la fiction. Ainsi, sous les traits de Philippe Rickwaert, on a cru reconnaître Julien Dray, qui l'a d'ailleurs revendiqué lui-même : « *Le Baron noir, c'est moi* »²². Les préoccupations du personnage de Cyril Balsan, autour des quartiers et de la laïcité, renverraient aux orientations d'un Manuel Valls (duquel il se démarquerait sur le terrain économique) du Printemps Républicain (club proche du PS attaché à une vision stricte de la laïcité). On peut aussi, plus subtilement, reconnaître des situations historiques. Par exemple, quand Rickwaert vient à l'Assemblée en bleu de travail, ça rappelle – en tout cas pour les plus savants – le député communiste Patrice Carvalho en 1997 qui s'était présenté en tenue d'ouvrier. Dans la première saison, lors du débat d'entre deux tours, le candidat Francis Laugier fait mine de ne pas connaître un chiffre, comme Mitterrand avec le cours du mark dans son débat avec Giscard en 1981, avant de l'asséner ensuite à son adversaire.

3. L'AUTONOMIE DE LA FICTION

Pour autant, il ne faut pas oublier que les séries ne se laissent pas approcher seulement dans leur différence avec le réel, car précisément si elles prennent une forme fictionnelle c'est pour s'autoriser des libertés avec lui, et surtout s'en autonomiser. L'arbitrage entre réalisme ou effets de réel et efficacité dramatique et scénaristique se fait souvent au bénéfice de la seconde (même si la première dimension y contribue), notamment pour des raisons économiques²³. Le scénariste de *Borgen* le confesse : « Je choisirai toujours quelque chose qui présente un intérêt dramatique au détriment du réalisme »²⁴.

Dès lors, les séries reflètent essentiellement les représentations politiques de leurs créateurs, leurs visions du monde, la qualité de leur documentation ou de leur expérience. David Simon et Ed Burns, créateurs de *The Wire*, étaient ainsi respectivement journaliste et policier à Baltimore, où se déroule l'action de la série. Eric Benzekri est un ancien collaborateur d'élus socialistes de premier plan, qui connaît par cœur les logiques organisationnelles de l'appareil partisan (il a travaillé auprès de maires, ministres, députés, etc.). Il n'est pas rare pour autant que les séries politiques reconduisent des stéréotypes sur les élus (leur veulerie intrinsèque, leur incompétence, la mauvaise influence de

22. Hausalter L., « "Baron noir" sur Canal+ : cet éléphant du PS qui se cache derrière Kad Merad », *Marianne.fr*, 08/02/2016 <https://www.marianne.net/politique/baron-noir-sur-canal-cet-elephant-du-ps-qui-se-cache-derriere-kad-merad>, relu le 08/05/2020.

23. Pour donner un ordre d'idées, la production de la première saison s'élève à 12 millions d'euros.

24. *L'Opinion.fr*, 10 octobre 2013, art. cit.

leurs communicants, etc.), ou qu'elles oublient des pans entiers de l'activité politique ou syndicale (par exemple les enjeux européens ou internationaux, ou bien l'action collective et citoyenne, qu'on a reproché à *The Wire* de passer sous silence²⁵). Le politiste Olivier Costa propose, fort de son expertise sur le parlement européen, une analyse de la série *Parlement* qui explore les arcanes de cette institution, traitée par le biais de l'humour pour la faire découvrir au grand public. Le politiste loue la « connaissance intime » que les scénaristes ont du Parlement européen, mais pointe des invraisemblances. Si elle flatte un certain euroscepticisme, la vision du parlementaire français, au centre de la série, « stupide, fainéant et lâche » à l'incompétence crasse, lui paraît ainsi déconnectée de la réalité²⁶.

Les fictions se polarisent surtout sur la lutte des places entre acteurs politiques et leurs ambitions dévorantes. Comme le note Rémi Lefebvre, « *Baron noir* hypertrophie la dimension politicienne de la vie politique »²⁷. Dans diverses séries on ne voit que les luttes permanentes de professionnels de la politique pour garder ou conquérir le pouvoir ou les trophées politiques, au détriment d'autres dimensions, en particulier le temps plus long de la décision politique et des politiques publiques. La temporalité propre du politique est systématiquement accélérée et condensée pour donner le sentiment d'une urgence absolue (c'est l'objet de la contribution du politiste Antoine Faure qui s'intéresse à la réactivité des professionnels de la politique dans les séries). De même, plusieurs séries participent de la construction d'une image assez irréaliste d'hommes politiques omniscients, réglant tout par la parole, comme Rickwaert, ou d'un hyperprésident omnipotent dans plusieurs séries américaines, vers lequel tous les problèmes remontent comme s'il n'y avait aucun corps intermédiaire. C'est paradoxalement en s'autonomisant des contraintes du réel que les séries produisent un régime de vérité qui leur est propre, une puissance d'énonciation particulière sur la politique, et un langage sériel qui offre des profits heuristiques. Comme l'avait posé Howard Becker²⁸, il y a plusieurs voies d'accès à la compréhension du monde, plusieurs jeux de langages qui concourent à son interprétation : l'art, le théâtre, le cinéma, la littérature²⁹,

25. Dreier P., Atlas J., « *The Wire* : fable cynique de l'Amérique urbaine », in Bacqué M.-H., Flamand A., Paquet-Deyris A.-M., Talpin J. (dir.) ; *The Wire. L'Amérique sur écoute*, op. cit.

26. Costa O., « Série "Parlement" : Fallait-il vraiment en passer par la comédie ? », *La V°*, 23 avril 2020.

27. Lefebvre R., « Quand Baron noir sauve la politique », AOC, 16 février 2018. La tendance est encore plus marquée dans une série qu'on peut juger (en qualité de politistes) assez médiocre, *Marseille*.

28. Becker H. S., *Comment parler de la société. Artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales*, Paris, La Découverte, 2009.

29. Proust commence à rédiger *À la recherche du temps perdu* dans les années qui voient une nouvelle discipline savante prendre forme en France avec notamment Émile Durkheim et Gabriel Tarde (la sociologie). Le romancier connaît son existence puisqu'il la mentionne à trois reprises dans son roman. Le point de vue qu'il porte en romancier sur la société rejoint le leur à plusieurs endroits. Mieux, comme l'a montré Jacques Dubois : dans la *Recherche*, Proust annonce « une sociologie à venir ». Voir Dubois J., *Le roman de Gilberte Swann. Proust sociologue paradoxal*, Paris, Seuil, 2018.

les séries bien sûr, qui permettent d'accéder au réel, là où parfois les sciences sociales sont démunies, parce que certains pans de la réalité ne sont pas accessibles au regard sociologique ou parce que l'enquête empirique et l'écriture sociologique ne parviennent pas à rendre compte du réel (le rapport au temps, les affects, l'intensité des croyances...). Rémi Lefebvre montre ici que le personnage du Baron noir permet de rendre sensible un concept trop peu mobilisé de Pierre Bourdieu (car difficile à opérationnaliser empiriquement), *l'illusio*.

Précisément, les études académiques sur le politique pourront mettre à distance ces représentations, les réfuter en opposant leurs résultats à ce que la fiction veut faire accroire, ou au contraire acter de leur pertinence. Si les séries politiques sont des séries à clefs, les politistes peuvent prétendre à en ouvrir toutes les portes. Sachant que le propos des *showrunners* peut être porté être à dessein, pour lancer l'alerte sur une menace ou une situation bien réelle. Ainsi, *Baron noir* insiste en permanence sur la menace de l'extrême droite et la nécessité pour la gauche de s'unir si elle veut espérer reprendre le pouvoir. *Designated Survivor* et *House of Cards* s'inquiètent des écueils de la professionnalisation politique, comme le souligne Emmanuel Taïeb dans cet ouvrage.

C'est aussi le moment où les séries révèlent leur dimension propositionnelle. Ce qui fait leur attrait, et sans doute leur succès, c'est qu'elles se posent comme des lieux de débats et des laboratoires d'idées ou de scénarios et de possibles politiques qui pourraient advenir dans la réalité³⁰. Elles peuvent se faire explicitement normatives et critiques de fonctionnements et de phénomènes sociaux : racisme ou violence structurelle (*When They See Us*), antisémitisme (*The Plot Against America*), obstination dans une guerre contre la drogue vouée à l'échec, ou dénonciation d'un système économique destructeur des solidarités et des institutions (*The Wire*). Plusieurs séries revendiquent surtout une dimension expérimentale, pour proposer des solutions plausibles aux problèmes qu'elles énoncent. Dans *The Wire*, par exemple, on a beaucoup mentionné « Hamsterdam », une enclave de libre circulation de la drogue, garantissant aux consommateurs qu'ils ne seraient pas arrêtés, et évitant que les quartiers d'habitations soient livrés au trafic. Dans *House of Cards*, le programme social America Works que porte Frank Underwood pouvait être vu comme une adresse aux démocrates avant l'élection de 2016. *Baron noir* peut être lu comme un laboratoire expérimentant des options possibles ou non advenues de la vie politique française. Lors de la deuxième saison, une femme est élue présidente de la République et la série met en scène sa prise de rôle, crédibilisant la féminisation de cette position institutionnelle (on avait cependant reproché à la deuxième saison d'avoir été dépassée par la réalité ; elle était centrée sur le PS alors qu'il était déclassé politiquement). La troisième saison prend peut-être de l'avance... Elle propose des scénarios de construction de l'union de la gauche (qui est une préoccupation centrale de la série, mais aussi de son auteur Eric Benzekri... très attaché à ce « talisman »). Cette saison fait exister aussi un

30. Faure A., Taïeb E., « Les "esthétiques narratives" : l'autre réel des séries », *Quaderni*, 88, 2015, p. 10 <http://journals.openedition.org/quaderni/916>.

leader au profil et au style inédits, Christophe Mercier, qui « disrute » Michel Vidal (l'homologue de Jean-Luc Mélenchon) sur le terrain du populisme et pourrait être le leader que le mouvement des Gilets Jaunes n'a pas réussi à produire (il est violemment anti-élitiste, hostile aux élections, favorable à un usage systématique du tirage au sort). *Les Sauvages* imagine l'élection d'un fils de kabyles à l'Élysée, issu des quartiers populaires de Saint-Etienne, Idder Chaouch (joué par Roschdy Zem).

Les séries se confrontent donc à des problèmes réels, mais les décalent légèrement par le biais d'un « et si » qui lance et stimule la narration. Elles peuvent ainsi se confronter à des problèmes complexes et à des dilemmes moraux, ou encore partir d'un événement qui bouleverse sans retour la vie quotidienne et implique une reconstruction complète de la communauté. Ce peut être l'uchronie d'une occupation russe de la Norvège, qui met à l'épreuve et change radicalement le fonctionnement politique, et à laquelle s'intéresse ici Emmanuel Cherrier, dans une perspective de science politique. Ce peut être également un événement considérable qui défait le monde connu (*Designated Survivor*, *The Leftovers*, *The Walking Dead*). *The Handmaid's Tale*, que travaillent en sociologue et spécialiste de la culture anglo-saxonne, Florence Ihaddadene et Corinne Daniellot, relève à la fois de la dystopie, de la fiction qui lance l'alerte sur les menaces à la condition des femmes, et de la réflexion sur les moyens de la résistance collective. Les auteurs montrent néanmoins que la série, souvent présentée comme féministe, n'est pas un appel à la révolte.

Le sociologue David Buxton rappelle que les séries ne sont pas porteuses d'une idéologie unique, et que leur interprétation reste toujours ouverte³¹. Elles peuvent aussi faire droit à plusieurs visions du monde (*Baron noir* est écrit par des auteurs « de gauche », mais respecte et informe, on l'a dit, le point de vue de l'ensemble des protagonistes³²). Mais, pour ce qui nous intéresse, c'est surtout la représentation du débat politique – ou d'un débat politique donné – qui mérite d'être observée. Dans un épisode d'*À la Maison-Blanche* consacré à la peine de mort (S1E14), chaque personnage incarne une position possible sur le spectre nuancé allant des partisans convaincus de la peine de mort aux abolitionnistes militants. Une série peut mettre en scène des convictions précises (*X-Files* ou *House of Cards* recourent à explication conspirationniste des fonctionnements sociaux), donner ses solutions, on l'a dit, mais aussi les absenter dans la fiction même : dans *The Wire* l'enclave de Hamsterdam est finalement démantelée, dans *House of Cards* la solution originale de financement du programme social America Works se révèle finalement impossible. C'est en tout

31. Buxton D., *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, Paris, L'Harmattan, 2010.

32. Voir l'entretien réalisé avec Eric Benzekri dans Bougeard M., *Baron noir vu par les Barons noirs*, Master 1 de science politique, Université Paris 1, 2019. « J'essaie de faire en sorte de respecter chaque ligne politique. Aucune n'est traitée avec désinvolture, aucune n'est traitée avec mépris. J'essaie de faire en sorte que précisément les finalités et convictions de chacun soit traitées de façon non pas honnête, car j'ai mon prisme, mais de façon la plus valorisable possible ».

cas en posant le débat que la série enregistre son époque, qu'elle dit son propre régime d'historicité. Et c'est au moment où la série absente ses solutions qu'elle se rappelle comme fiction, laissant à d'autres le soin de régler les problèmes qu'elle a posés.

Au final, qu'est-ce que la fiction sérielle *dit* de la politique ? Les *showrunners* de séries proposent une vision bien spécifique de l'activité politique, renvoyant tantôt à celle des profanes, y compris sous ses aspects négatifs, tantôt à de la fantaisie pure, et tantôt à des éléments suffisamment documentés et plausibles pour que les sciences sociales puissent les investir avec leurs outils traditionnels³³, ou avec de nouveaux outils forgés pour l'occasion, notamment pour tenir compte de la présence d'un matériau filmique et d'une mise en scène *sui generis*. Les séries offrent de la politique une représentation profane qu'il faut situer socialement et déconstruire (le politiste rétablissant parfois la « réalité »). Parce qu'elles sont vraisemblables, elles constituent aussi un outil de connaissance permettant d'accéder autrement, par la bande pourrait-on dire, au réel. Elles sont enfin un bien culturel qui circule, fait l'objet d'interprétations et dont il faut étudier l'encodage et le décodage avec les outils heuristiques de la sociologie de l'art³⁴. Dans les trois cas, les fictions apparaissent comme des *moyens* de dire autrement l'activité politique, d'en décaler l'intelligibilité, de la prolonger, de la transformer, de la critiquer, et, dans une perspective édifiante, de dépeindre nombre de ses fonctionnements. Les séries s'imposent ainsi comme des « modes d'emploi » de l'activité politique, qu'examine la première partie de cet ouvrage. Sa seconde partie s'intéresse à la manière dont les séries reflètent et surtout transforment la politique, apparaissant alors comme de formidables dispositifs participatifs et citoyens – dont les audiences témoignent –, qui ouvrent des débats politiques et alertent sur les dangers pesant sur le bien commun. Chaque série politique est ainsi une *arène de discussion*, et c'est depuis cette arène que cet ouvrage entend poursuivre la discussion.

33. Taïeb E, « L'apprentissage du rôle politique dans les séries », *Considérant. Revue du droit imaginé*, 2, 2020.

34. Sapiro G., *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2014.

PARTE



**LES SÉRIES COMME
« MODE D'EMPLOI »
DE L'ACTIVITÉ
POLITIQUE**

SÉRIES POLITIQUES

Rapports de force, meurtres symboliques, suspense des élections... L'activité politique est empreinte d'une dramaturgie dont les séries se sont emparées.

Ce livre est le premier à s'intéresser spécifiquement aux séries politiques, pour comprendre comment elles documentent le réel et comment elles le transforment, le mettent en scène et à distance. Elles ouvrent de nouveaux espaces à l'analyse des sciences sociales et donnent accès à ce qui est habituellement caché : les émotions des hommes et femmes politiques, leur intimité, leurs manœuvres, le rôle de leur famille comme de leurs collaborateurs...

Les séries sont-elles alors des modes d'emploi du jeu politique ? Quelles visions en donnent-elles ? Si elles synthétisent en images des processus complexes, elles éduquent également les spectateurs et les confrontent à des dilemmes moraux. La politique politicienne, tout comme les structures sociales les plus fondamentales, y sont montrées dans toute leur richesse, sans éviter les clichés, parfois jusqu'au désenchantement, quand l'intérêt général est oublié. Aujourd'hui, par la puissance de leur énonciation et de leur réception, elles sont des arènes de discussion incontournables qui proposent des idées inédites et lancent l'alerte face aux menaces qui pèsent sur la démocratie.

RÉMI LEFEBVRE

est professeur de science politique à l'université de Lille et chercheur au CERAPS. Ses travaux de recherche portent sur les partis politiques (le parti socialiste, les primaires, les nouveaux partis-mouvements) et le pouvoir local (le métier d'élu, la démocratie participative).

EMMANUEL TAÏEB

est professeur de science politique à Sciences Po Lyon et rédacteur en chef de la revue *Quaderni*. Il travaille sur la violence politique et le biopouvoir, et s'intéresse aux séries comme nouveaux lieux démocratiques de propositions et de débats.

Pour les étudiants, chercheurs et enseignants en science politique, sociologie et sciences sociales ;
pour les amateurs de séries politiques qui souhaitent en connaître les codes et les ressorts.



9 782807 330955

ISBN 978-2-8073-3095-5
www.deboecksuperieur.com