Séries TV, le chemin vers une adoration planétaire

Nicolas Dufour

Résumé

En 2018, il se produira davantage de séries TV que jamais dans l'histoire de la fiction audiovisuelle. Rien qu'aux Etats-Unis, 500 saisons renouvelées ou nouvelles seront proposées. Le genre explose partout, des Amériques à la Corée du sud. Il bénéficie de l'expansion rapide des sites fournissant des fictions en ligne tels que Netflix. De fait, issue du vieux roman feuilleton littéraire, la série TV devient la pièce maîtresse d'une nouvelle économie globale de l'abonnement.

Mots-clés

Séries TV, feuilleton, littérature, télévision, Netflix, Amazon, The Wire, Twin Peaks, Game of Thrones, Tolkien, The Crown.

⇒ *Titel, Lead und Schlüsselwörter auf Deutsch am Schluss des Artikels*

Auteur

Nicolas Dufour, nicolas.dufour@letemps.ch

Séries TV, le chemin vers une adoration planétaire

Nicolas Dufour

Les feuilletons ont toujours eu pour mission artistique et commerciale de fidéliser leur public. En cette seconde partie des années 2010, la multiplication des canaux, notamment par les géants du web, accroît vertigineusement la production de séries. Celles-ci deviennent les pièces maîtresses d'une économie de l'abonnement.

Jeff Bezos l'a annoncé goulûment sur son compte Twitter[1], avec une belle photo d'un anneau gravé de caractères runiques. Le 14 novembre 2017, confirmant une information donnée par Variety[2], le patron d'Amazon a indiqué avoir conclu les discussions pour l'acquisition des droits d'adaptation du Seigneur des anneaux. Les romans de l'écrivain anglais J. R. R. Tolkien seront déclinés en série TV à l'horizon 2020[3].

Amazon, dont la partie «Prime» propose des vidéos à ses clients abonnés, négociait depuis longtemps avec les ayant-droits de J. R. R. Tolkien et Warner, cette compagnie possédant la franchise depuis les films de Peter Jackson, dès 2001. Autour de la table figuraient aussi HBO, la chaîne à péage qui diffuse Game of Thrones, et Netflix, le géant de la vidéo en ligne par abonnement.

Tolkien, enjeu majeur pour Amazon

Lui-même amateur de médiéval fantastique, Jeff Bezos, qui s'est par ailleurs offert le Washington Post, a conduit les débats de l'anneau afin de défendre l'offre de son groupe. Amazon Studios a déboursé 250 millions de dollars. Face aux près de 6 milliards de recettes des deux sagas de Peter Jackson, le montant peut sembler modeste. Mais il ne s'agit que des droits. 250 millions de dollars, c'est environ 50 longs métrages suisses de fiction ; et à ce stade, pas une ligne de scénario n'a été écrite. Amazon a indiqué vouloir dépenser entre 100 et 150 millions de dollars par saison de sa prochaine série. Cela correspond à la fourchette ordinaire de Game of Thrones jusqu'à la sixième saison : les saisons 7 et 8 dépassent les 10 millions de dollars par épisode[4].

En Europe, des coûts connus

Pour comparaison, en Europe, les coûts sont relativement standardisés. Un épisode de 52 minutes coûte peu ou prou un million de francs : c'est le tarif des séries dramatiques danoises, tandis que celles de la RTS se situent à 900 000 francs, dont 500 000 à charge de la chaîne publique. En France, pour ses séries phares telles que Le Bureau des légendes, Canal+ ajoute une modeste rallonge, puisqu'elle aligne un million d'euros.

Entre l'Europe et les Etats-Unis, le décalage budgétaire dans la production des séries est important. Il n'a pourtant pas de conséquence directe sur la qualité des productions. Les Américains eux-mêmes puisent désormais dans le creuset du Vieux continent, à l'image de Forbrydelsen (The Killing) fidèlement dérivée de Copenhague à une petite ville américaine, ou, peut-être, de la future adaptation du Bureau des légendes en Amérique du nord, les droits ayant récemment été achetés[5].

1 https://twitter.com/JeffBezos/status/930134795304148992, consulté le 27 janvier 2018

2 http://variety.com/2017/tv/news/lord-of-the-rings-amazon-1202606519/, consulté le 27 janvier 2018

3 https://www.letemps.ch/culture/2017/11/12/seigneur-anneaux-plan-ambigu-damazon, consulté le 27 janvier 2018

4 http://www.premiere.fr/Series/News-Series/Game-of-Thrones-saison-8-un-budget-de-15-millions-de-dollars-par-episode, consulté le 27 janvier 2018

5 https://www.letemps.ch/culture/2017/05/22/bureau-legendes-une-aventure-industrielle-series-tv-francaises, consulté le 27 janvier 2018

Aux Etats-Unis, les budgets gonflent

Les groupes américains, eux, augmentent leur mise. Vétérane face aux nouveaux acteurs venus d'Internet, HBO a franchi un palier avec ses 10 millions de dollars pour un chapitre de Game of Thrones. Netflix a renchéri avec l'anglaise The Crown, plus coûteuse encore[6].

Dans ce contexte, la victoire d'Amazon pour les droits des œuvres de J. R. R. Tolkien prend une signification particulière. Jusqu'ici, les responsables du service vidéo du site commerçant ont procédé en visant des cibles de spectateurs de niche, avec l'uchronie de The Man in the High Castle (d'après Philip K. Dick), la saga familiale transsexuelle Transparent ou la fiction féministe complexe I love Dick. Une nouvelle version, en série, du Seigneur des anneaux représente un défi autrement plus lourd, et possède un potentiel commercial bien plus grand. De toute évidence, Jeff Bezos et ses cadres visent une œuvre de diffusion massive, qui puisse ravir le trône des adaptations des romans de George R. R. Martin, la série TV la plus vue de son époque.

Ces manœuvres jugées si stratégiques, et ces investissements massifs, montrent à quel point, durant les années 2010, les séries TV ont acquis un poids considérable dans la culture populaire[7] – mais aussi, dans un écosystème économique dont les acteurs, qu'il s'agisse d'anciennes plateformes ou d'entrants issus de la Toile, misent sur un modèle d'affaires précis : l'abonnement.

Le feuilleton TV a toujours été chargé de fidéliser son public. Cependant, l'adéquation entre le plaisir à consommer de la fiction sérielle et l'assignation commerciale de celle-ci – donner au client envie d'y rester – n'a sans doute jamais été aussi intense. Voici une petite histoire de cet avènement.

Au début, une histoire de théâtre et d'argent

George R. R. Martin, l'homme par qui le sang des trônes de Westeros a noyé la planète, aime à dire son goût pour Les Rois maudits, la saga historique de Maurice Druon[8]. Laquelle a été adaptée pour la télévision par Marcel Jullian, dans une réalisation de Claude Barma, en 1972, pour la deuxième chaîne de l'ORTF.

Le dispositif de cette adaptation frappe toujours par sa radicalité théâtrale. La télévision s'empare des copieux ouvrages sur la malédiction templière d'une façon aussi figée que dramatique. Le média est encore jeune : on y tâtonne, on y expérimente, on veut aussi accélérer l'acquisition de lettres de noblesse importées des arts – puisqu'il n'est pas encore question de parler d'art télévisuel.

Aux Etats-Unis à cette époque, les années 1970, les séries TV ont déjà plus de 20 ans. Elles sont apparues à la fin des années 1940, par des adaptations des feuilletons radiophoniques[9]. Une catégorisation par genre s'est vite structurée: les westerns, très populaires, les comédies qui deviendront les sitcoms (comme la fondatrice I Love Lucy), puis les enquêtes policières…

La télévision est commerciale, les séries naissent dans ce contexte. Des réseaux nationaux de TV se constituent. Il leur faut des contenus. Les fictions y contribuent, et comme d'autres types d'émissions, elles reçoivent vite une mission : pouvoir être sponsorisées. C'est à dire être en mesure de recevoir l'assentiment de publicitaires – comme ceux dont Mad Men contera les aventures quelques décennies plus tard –, qui mettront en relation le produit télévisuel et une marque, laquelle paiera pour avoir son logo et son slogan avant, pendant et après le programme.

On connaît le cas le plus marquant du sponsoring de feuilletons, qui a donné son nom à un genre : le soap opéra, ces petits drames quotidiens soutenus par les marques de lessives – d'où le nom «savon». Mais le phénomène était répandu de manière plus générale.

6 https://www.letemps.ch/culture/2016/11/10/the-crown-netflix-soffre-joyaux-couronne, consulté le 27 janvier 2018

7 https://www.letemps.ch/culture/2015/12/29/2000-irresistible-expansion-series-tv, consulté le 27 janvier 2018

8 http://www.lepoint.fr/culture/game-of-thrones-tout-est-parti-des-rois-maudits-03-04-2014-1809995_3.php, consulté le 27 janvier 2018

9 Sur la filiation littéraire des séries TV, voir par exemple ce chapitre, écrit par l'auteur de cet article, dans un ouvrage collectif : https://books.google.ch/books?id=c4NVAwlH4XEC&pg=PA33&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false, consulté le 27 janvier 2018

Le feuilleton n'a pas été la priorité

Hormis justement le soap, qui apparaît dans les années 1960, les premières séries américaines ne sont en général pas feuilletonantes. I love Lucy a bien des personnages récurrents, mais chaque épisode forme une histoire close. De même que Dragnet, la pionnière des fictions policières, ou les westerns. La notion de rendez-vous avec les téléspectateurs repose sur la familiarité avec les héros, mais pas sur des intrigues continues, ni même des arcs, ces sous-histoires qui courent sur plusieurs épisodes. Le premier âge d'or du genre comprend en outre des formes inédites, des nouvelles télévisuelles, dans le cas des anthologies telles que Twighlight Zone ou Alfred Hitchcock présente. D – dans ce dernier exemple, le cinéaste puise notamment dans les nouvelles des recueils qu'il fait publier sous son nom. Et on se rappelle à quel point dans ses introductions, le maître bedonnant n'a cessé de railler, justement, ses sponsors...

Bien sûr, les feuilletons ne tardent pas à apparaître, et se multiplient. Le genre global de la série va désormais connaître ces trois formes – feuilletons, séries à épisodes clos et anthologies – au gré des modes, dues surtout aux diffuseurs. Les chaînes de TV ont en effet tendance à osciller dans leurs goûts et leurs commandes. Un temps, elles privilégient les histoires suivies. Puis elles s'effraient du fait que ces séries ne permettent pas d'attirer de nouveaux fidèles ; dès lors, le balancier repart dans le sens de fictions presque unitaires, dans lesquelles on peut plonger chaque semaine sans avoir besoin d'avoir vu les précédents épisodes. Parfois, les auteurs jouent sur les deux tableaux au sein même de leur série. D'abord rigoureusement auto-portée, C. S. I. (Les Experts) a peu à peu été structurée par des arcs dont l'importance est parfois devenue centrale.

HBO puis Canal+, l'abonnement apparaît

«It's not TV. It's HBO». Le slogan (depuis 1997) de la chaîne, créée en 1972 mais d'abord fort discrète, situe son ambition. Après des années de domination des grands réseaux et des stations locales, qui sont en syndication notamment pour les séries, le paysage télévisuel américain enregistre une première secousse avec la création de Home Box Office- une chaîne payante, nécessitant un décodeur. Faire payer ce qui est gratuit ailleurs : avant les débats mouvementés au sujet du web à ce sujet, la télévision vit ce débat. HBO repose sur deux piliers qu'elle met en avant pour capter des curieux, et les convaincre de délier les cordons de la bourse : le sport et le cinéma.

Puis les séries. En 1990, pendant six années, HBO entre sur le terrain de la sitcom de luxe par un coup de qualité : Dream On, de David Crane et Marta Kauffman (qui donneront plus tard Friends), dans laquelle Brian Benben incarne un quadra complexe dont les pensées sont nourries et illustrées par des extraits de films des années 1930 et suivantes. D'entrée de jeu, la création HBO malaxe la culture populaire, les souvenirs du grand écran sur le petit, ainsi que les thèmes de la comédie psychologique caustique. Un ton est donné.

En 1998, la chaîne reste dans le registre comique de société avec Sex and the City, d'après les chroniques de Candace Bushnell. Le succès est important, et plus encore que Dream On, la série s'exporte largement : dès lors, HBO étoffe toujours davantage son rayon de séries TV. En 2006, avec la BBC, la chaîne payante franchi un seuil spectaculaire, avec un budget de 100 millions de dollars pour Rome, de Bruno Heller, avec John Millius parmi les producteurs[10].

En France, inspirée du modèle HBO, Canal+ est lancée en 1984, sous François Mitterand, trois ans avant la retentissante privatisation de TF1 par Jacques Chirac. La nouvelle chaîne à décodeur reprend exactement les principes de HBO, sports et cinéma, en accentuant le trait sur le second. Pour nourrir sa grille et offrir des primeurs de choix à ses abonnés, elle s'implique dans la production nationale au point de devenir le principal bailleur de fonds de la branche.

Aujourd'hui, un âge d'or

Tous les experts s'accordent à dire que les séries TV vivent un nouvel âge d'or depuis, au moins, le début des années 2000. Le point de bascule demeure sujet à controverse. Pour beaucoup, le lancement des Soprano sur HBO en 1999 marque le début de la nouvelle ère. La série de David Chase aurait relevé tous les

10 https://www.letemps.ch/culture/2006/09/16/rome-serie-demesure-resplendit-details, consulté le 27 janvier 2018

standards du genre, avec une constante prise de risque sur la durée des scènes, la complexité des personnages et la noirceur du propos. En sus, l'ambition des auteurs, à la fois discrète et immense, qui vise à constituer le fameux grand roman américain, propulse la série au sommet des jugements dans les milieux intellectuels. Pour la première fois peut-être, aux yeux de certains, la télévision propose un objet qui égale les autres arts[11].

Suivant un peu ce raisonnement, d'autres attribuent à Twin Peaks, bien avant (1991) le rôle de catalyseur. Auréolé de son statut de cinéaste mythique, David Lynch, avec Mark Frost, aurait révolutionné la série et lui aurait donné sa grandeur actuelle. La piste paraît discutable : jusqu'à sa troisième partie en 2017, Twin Peaks fut un formidable événement culturel, mais elle est restée ainsi. Il semble difficile de lui attribuer une filiation directe légitime, passé les innombrables variations qu'elle a suscité.

Une autre hypothèse, solide, repose sur l'héritage de The X Files (1993-2002). Sans conteste, les complots gouvernementaux selon Chris Carter ont fait grimper une marche au genre série TV. «Nous voulions concevoir chaque épisode comme un long métrage», a expliqué Chris Carter lors de sa venue au Festival du film fantastique de Neuchâtel, en 2015, alors qu'il préparait le retour de ses deux investigateurs. The X Files a ouvert la voie à de plus grandes ambitions, à la fois narratives et financières[12].

Dès 2000, le bouillonnement

Quoiqu'il en soit, c'est au début des 2000 que le déferlement commence. Des œuvres telles que The Wire (David Simon[13], HBO, 2002-2008) ou Breaking Bad (Vince Gillighan, AMC, 2008-2013) élèvent le feuilleton télévisuel au point de le faire rivaliser avec le cinéma – lequel, à Hollywood, s'enfonce dans une longue crise d'inspiration. Des voix autorisées osent affirmer que les séries sont désormais le lieu de l'audace, qu'elles relèguent le cinéma (sous-entendu, américain) au rang de divertissement popcorn pour ados.

La révolution des séries pénètre toutes les couches de la population, et tous les pays. En Europe au milieu des années 2000, alors que Les Soprano ou The Wire demeurent à des cercles limités, la déferlante de Lost et Desperate Housewives, lancées toutes deux aux Etats-Unis en 2004, provoque un bouleversement culturel : la puissance de la narration télévisuelle américaine éclate au grand jour, captivant tous les milieux au long des diffusions, durant été.

Le Québec et l'Europe bougent

Le mouvement ne concerne pas que les Etats-Unis. En 2005 au Québec, Minuit, le soir créée l'événement. Due à Pierre-Yves Bernard et Claude Legault, cette histoire d'hommes évoluant dans l'environnement des boîtes de nuit, au propos cru et au réalisme touchant, a marqué un jalon et a été remarquée bien au-delà du Canada – en Suisse romande, la TSR d'alors a voulu la prendre comme étalon.

L'Europe ne somnole pas longtemps. Grande terre de séries depuis les années 1960, l'Angleterre redouble d'efforts dans l'originalité, jusqu'à relancer son institution nationale, Dr Who, en 2005.

En France la même année, Canal+ crée la surprise en lançant Engrenages, une âpre fiction policière qui tranche avec le tout-venant fictionnel d'alors, fait plutôt de Julie Lescaut ou L'Instit. Après être devenu un acteur incontournable du cinéma, la chaîne cryptée se lance dans les feuilletons en visant haut : on parle de «séries de qualité».

Cet affolant exemple danois

Le cas danois a stupéfié le monde. Au Danemark, alors que le pays a déjà une belle tradition en la matière, dans la première partie des années 2000, la fiction TV traverse une crise. Alignant les sitcoms peu convaincantes, DR, la chaîne publique, n'attire plus grand-monde et provoque le mécontentement à la fois du public et de la branche.

11 Voir par exemple cet ouvrage : https://www.puf.com/content/Les_Soprano_Une_Am%C3%A9rique_d%C3%A9senchant%C3%A9e, consulté le 27 janvier 2018

12 https://www.letemps.ch/culture/2015/07/06/chris-carter-songe-deja-dela-retour-x-files, consulté le 27 janvier 2018

13 https://www.letemps.ch/culture/2009/11/04/veux-raconter-amerique, consulté le 27 janvier 2018

Ingolf Gabold, le responsable de la fiction à ce moment-là, décide de bousculer les habitudes. Il fait un stage d'observation chez les Américains, et sans chercher à les imiter stricto sensu, il élabore une méthode pour des fictions danoises.

En 2012, il raconte au Temps[14]: «J'ai plaidé pour le fait qu'une TV de service public doit aussi investir la fiction, ne pas rester axée presque exclusivement sur l'information. La fiction explore les modes de vie. De manière pratique, j'ai tout de suite voulu que nous créions une case le dimanche à 20h. C'est le moment où les gens achèvent leur week-end, ou les familles se retrouvent, au moins en partie, et le lendemain, les gens peuvent parler de la série du moment au travail. Pour la production, mon slogan était «images danoises».»

Jamais, assure-t-il, il n'a imaginé un tel succès pour son expérience. Après plusieurs discussions avec le scénariste Søren Sveistrup, qui avait déjà créé une série pour DR, Ingolf Gabold donne le feu vert à Forbrydelsen, série policière nocturne basée sur la découverte du corps d'une jeune femme, qui traumatise l'entourage.

A la fin de la diffusion de la première saison en 2007, The Killing rive à l'écran la moitié des Danois – on ne parle pas de l'habituelle part de marché des téléspectateurs alors présents devant leur poste, mais réellement, de la moitié de la population. L'événement fait le tour du petit monde des diffuseurs. Le Danemark prouve que les séries peuvent atteindre un niveau inédit et foudroyant de fascination populaire[15]. Voilà qui assoit le nouveau pouvoir du genre.

Netflix entre en piste

Netflix est créée en 1997 en Californie. La société fondée par Reed Hastings et Marc Randolph – le premier est devenu le seul patron – loue des DVD, que ses clients réservent en ligne. En 1999 – la légende dit à la suite d'une contrariété sur un délai de remise d'un DVD –, Reed Hastings instaure un système d'abonnement : les fidèles peuvent commander autant de DVD qu'ils veulent. Ce système existait déjà dans certains vidéoclubs, à l'époque de la VHS.

En 2007, Netflix ouvre un canal de streaming, la vidéo via Internet, sur abonnement. Trois ans plus tard, la société entame son expansion internationale. Elle est actuellement présente dans 190 territoires[16].

En 2013, la compagnie lance son premier produit original, House of Cards, conçue par Beau Willimon avec David Fincher comme producteur, d'après un roman de l'Anglais Michael Dobbs, et une série britannique d'Andrew Davies (1990).

Contrairement aux chaînes à péage des années 1970-1980, Netflix ne mise pas sur le sport, et peu sur le cinéma. Au Temps lors de son arrivée en Suisse à l'automne 2014, Reed Hastings balaie une remarque sur l'absence de films de patrimoine dans le catalogue de Netflix – par exemple des thrillers d'Alfred Hitchcock : «Les vieux films n'intéressent personne», lance-t-il.

Il y a désormais des Hitchcock dans l'offre du site, mais tout indique que le cinéma n'est toujours pas sa priorité. Pour alimenter son expansion au pas de charges, et justifier ses hausses de tarifs, le site mise sur les feuilletons. En seulement quatre années, il a soutenu des projets majeurs (Narcos) et initié des séries, parfois coûteuses, dans les grands pays où il est présent (The Crown en Grande-Bretagne, Marseille en France, 3 % au Brésil, Dark en Allemagne…).

En 2017, Netflix a dépensé six milliards de dollars pour ses contenus, l'essentiel au profit des feuilletons[17]. Pour comparaison, le chiffre d'affaires total de Warner Bros (cinéma, TV, DC Comics) est de 12,9 milliards. De 600 heures de programmes maison en 2016, Netflix a atteint les 1000 heures en 2017.

14 https://www.letemps.ch/culture/2012/11/06/tv-service-public-investir-fiction, consulté le 27 janvier 2018

15 Un reportage à Copenhague : https://www.letemps.ch/culture/2013/07/22/creuset-series-danoises, consulté le 27 janvier 2018

16 Lors de l'arrivée en Suisse : https://www.letemps.ch/culture/2014/09/18/netflix-ajoute-suisse-conquete-mondiale-ecrans, consulté le 27 janvier 2018

17 https://www.letemps.ch/economie/2017/01/19/netflix-pari-gagnant-fiction-maison, consulté le 27 janvier 2018

Amazon, puis bientôt Apple

En 2010, Amazon, géant de la vente sur la Toile mais aussi des infrastructures de stockage en ligne, se lance dans la production et l'achat de séries TV par la création d'Amazon Studios. Le démarrage est lent et progressif, jusqu'à la fracassante annonce du 14 novembre 2017, à propos du Seigneur des anneaux.

La bataille ne fait que commencer. En août 2017, après des mois de rumeurs, Apple[18] a confirmé l'engagement de deux anciens cadres de Sony chargés des séries TV – dont, à l'époque, la brillante Damages. La firme à la pomme annonce avoir prévu un milliard de dollars pour dix séries, dans la moyenne des chiffres évoqués jusqu'ici dans cet article. Dans le paysage américain, il faut encore ajouter Hulu, plateforme de streaming qui s'est aussi lancée dans la production propre.

Jamais le monde n'a produit autant de séries

Aux Etats-Unis en 2016, 455 saisons de séries TV, renouvelées ou nouvelles, ont été diffusées[19]. Une hausse de 8 % par rapport à l'année précédente. La production de feuilletons bondit en Europe, au Japon, en Corée du sud, en Amérique du Sud, entre autres.

Jamais le monde n'a produit autant de séries[20]. Le genre télévisuel naguère mineur est devenu un pilier massif de la culture populaire, et d'une économie qui repose toujours davantage sur le rêve d'un fonctionnement de rente, c'est à dire le modèle de l'abonnement[21]. Celui-ci contamine plusieurs champ des activités modernes : les amateurs de smartphones et de tablettes constatent à quel point le modèle de l'abonnement gagne du terrain dans les apps, de même que dans les logiciels classiques.

L'économie de l'attention... et de l'abonnement

Dans cette économie qui tente de retenir l'attention de ses clients tout en fidélisant leurs versements, les séries font figure de moteur à la fois idéal et extrême. Idéal, parce que la satisfaction fournie par la fiction à ses spectateurs vautrés devant leurs écrans est immédiate ; elle entraine l'acquiescement au renouvellement du paiement. Au reste, la qualité des séries proposées aux abonnés ne baisse pas, bien au contraire : à ce stade, le jeu est favorable aux arguments des fournisseurs de fictions, étant donné les efforts qu'ils déploient en produisant des œuvres de qualité.

Cette économie des séries paraît aussi extrême et dangereuse, pour les opérateurs, puisqu'elle repose sur un public dont la volatilité n'est plus à prouver. Déjà maintenant, des plaintes de clients s'expriment, à propos du fait que les canaux se multiplient, et les sollicitations financières aussi. Pour voir toutes les séries du moment, l'amateur chevronné doit s'abonner à trois ou quatre services au minimum. Cette fragmentation vivifie l'offre. A terme, elle risque toutefois d'affaiblir la demande, qui pourrait être découragée[22].

En cette deuxième partie des années 2010, une chose paraît sûre : jamais, sur l'ensemble du monde télévisuel, la fiction TV n'a été aussi diverse et passionnante.

18 https://www.letemps.ch/economie/2017/08/18/apple-va-entrer-melee-series-tv, consulté le 27 janvier 2018

19 https://www.letemps.ch/opinions/2018/01/07/scenaristes-nouveaux-maitres-nos-imaginaires, consulté le 27 janvier 2018

20 A propos du débat sur les séries américaines sur les chaînes SSR : https://www.letemps.ch/suisse/2013/08/29/series-americaines-overdose, consulté le 27 janvier 2018

21 http://www.lemonde.fr/economie/article/2017/10/08/l-abonnement-nouvelle-frontiere-de-la-consommation_5197998_3234.html, consulté le 27 janvier 2018

22 https://www.letemps.ch/culture/2017/08/26/series-tv-appats-abos, consulté le 27 janvier 2018

Le feuilleton, un succès comme jamais

On se rappelle des romans-feuilleton, qui furent l'un des atouts commerciaux de la presse de masse naissante au XIXe siècle. La fiction sérielle fascine depuis longtemps. Elle a néanmoins un poids accru depuis le début des années 2000, à la fois dans les séries TV et la littérature. Les premières ont connu une incontestable montée en gamme en temps de qualité, y compris de budgets. Les auteurs de feuilletons ont aussi investi des genres, des domaines, des types de narration toujours plus originaux. S'agissant des Etats-Unis, il faut noter que cette nouvelle expansion des séries s'est déroulée alors que le cinéma grand public peinait à renouveler son offre, reprenant bien des formules déjà exploitées, multipliant les remakes ou utilisant jusqu'à usure des univers particuliers et déclinables, tels que les super-héros. Dans ce contexte, les séries sont devenues le lieu de l'audace face une Hollywood qui semble en panne d'idées.

La littérature n'est pas en reste, et le feuilleton y fait un retour remarqué, apprécié des lecteurs. Des grandes sagas jeunesse, à commencer par Harry Potter (1997-2007) ont donné le goût de la fiction longue, à travers de copieux épisodes de ce feuilleton, de plusieurs centaines de pages à chaque fois. Les écrivains reconnus n'hésitent pas à dire leur inspiration du petit écran : Philippe Djian l'a dit avec son feuilleton Doggy Bag[23]. Ces jours, trois auteurs romands, Bruno Pellegrino, Aude Seigne et Daniel Vuataz se sont lancés dans la proposition d'un feuilleton en plusieurs volumes, Stand by[24]. Ils sont présentés par leur maison d'édition, Zoé[25], comme «grands amateurs de séries télévisées contemporaines», citant comme influences *Les Revenants*, *Breaking Bad* ou *Black Mirror*.

Auteur

Nicolas Dufour est journaliste au Temps, où il est également chef d'édition numérique. Il traite l'actualité des séries TV au travers, notamment, d'une chronique hebdomadaire depuis 2005. Il a réalisé plusieurs reportages liés aux séries, à Copenhague, dans l'État de Washington ou à New Orleans.

Cet article a été publié dans le numéro 1/2018 de forumlecture.ch

23 http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/06/26/philippe-djian-j-ai-invente-l-histoire-en-l-ecrivant_1062990_3260.html, consulté le 27 janvier 2018

24 https://www.letemps.ch/culture/2018/01/05/standby-feuilleton-litteraire-ecrit-codes-series-televisees, consulté le 27 janvier 2018

25 http://www.editionszoe.ch/collections/stand-by-le-feuilleton-litteraire, consulté le 27 janvier 2018

TV-Serien – der Weg zur globalen Bewunderung

Nicolas Dufour

Abstract

Im Jahr 2018 werden mehr Fernsehserien als je zuvor in der Geschichte der audiovisuellen Medien produziert. Allein in den USA werden 500 neue Serien oder Fortsetzungen von Serien angeboten. Das Genre boomt von den Vereinigten Staaten bis Südkorea. Begründet liegt dieser Erfolg in der raschen Expansion von Online-Plattformen wie Netflix.
Ausgehend vom klassischen Fortsetzungsroman in Zeitungsfeuilletons wird die TV-Serie zum Herzstück einer neuen globalen Abonnementsökonomie.

Schlüsselwörter

TV-Serien, Seifenopern, Literatur, Fernsehen, Netflix, Amazon, The Wire, Twin Peaks, Game of Thrones, Tolkien, The Crown

Dieser Beitrag wurde in der Nummer 1/2018 von leseforum.ch veröffentlicht.