

Deadwood mieux que *L'assassinat de Jess James par le lâche Robert Ford* ?

< 20 septembre 2007 > Avertissement

Francis Ford Coppola est l'auteur d'une magnifique trilogie cinématographique consacrée à la mafia, celle des « *Parain* », no 1 (1971), no 2 (1975), no 3 (1991), qui s'étend sur près de huit heures. En durée, cela représente la moitié d'une saison d'une formidable série américaine de David Chase, « *Les Soprano* ». En termes de qualité, la confrontation cinéma/télévision s'achèverait par l'égalité. D'autres exemples développés ci-dessous servent de tremplin à la comparaison cinéma/télévision. Alors établissons un lien inattendu : comme nous avons déjà évoqué et illustré « *Deadwood* », comme la 6e saison des « *Soprano* » vient de s'achever sur le petit écran de la TSR, nous lui rendons hommage par l'image dans ce texte.

Comment comparer cinéma et télévision ?

Il faut bien, dans notre univers moderne du règne des petites phrases en formules qui frappent, avoir un moyen de résumer l'impression produite par une œuvre. Ce qui convient à la fiction audiovisuelle peut d'ailleurs servir en d'autres secteurs comme la documentation. Le système scolaire de la note reste efficace : entre 0 et 20 (ou de 1 à 6). Le 12 (ou le 4) signifie donc « suffisant », un 16 (ou un 5) signifie « bien », et le 20 (ou le 6) forcément la perfection.



Les Soprano [TSR]

Dans ce dossier en cours d'élaboration consacré aux Séries « pointues » américaines, lors d'une première formulation d'introduction en juin 2007, des notes sans commentaires ont été attribuées à certaines séries.

La reprise de la première saison de *Deadwood*, qui s'achève sur la TSR en ce mois de novembre 2007, confirme l'appréciation de juin, en oscillant entre 5,5 et 5,75.

Or, sur ma fiche relative au film d'Andrew Dominick, *L'assassinat de Jess James par le lâche Robert Ford*, j'ai un 16 sur 20, donc un 5 : moins que pour *Deadwood* en sa première saison. Mon jugement sur un film qui passe sur petit écran serait-il plus indulgent que pour l'œuvre découverte sur le grand ? Peut-être, pour des raisons

compréhensibles de concentration, plus tendue dans une salle de cinéma que dans son salon. Je dois admettre que mon plaisir répété durant dix semaines aura été un peu plus grand que lors d'une vision unique d'un film en salle. L'occasion est donc propice pour s'interroger sur les différences entre un film de cinéma et un téléfilm : si tant est qu'elles existent, elles ne sont pas bien grandes.

J'ai parfois l'occasion de m'énerver en entendant des cinéphiles purs, durs, intransigeants, de générations différentes, liquider un film moyen en le traitant de « téléfilm », synonyme de médiocrité. Trop facile ! Et d'expédier certaines séries d'un tout aussi facile : « ce n'est que de la télé ». Souvent, ils ne prennent pas la peine de regarder ce qu'ils rejettent !

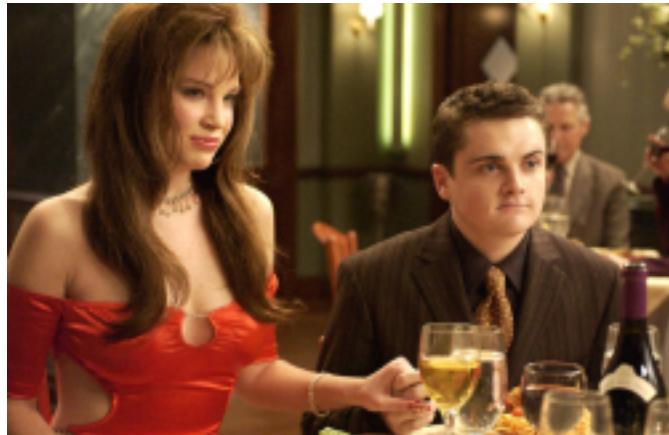
C'est ainsi que les lignes qui suivent, de caractère général, reposent en bonne partie aussi sur la vision de *Deadwood* lors de la rediffusion de la première saison à l'automne 2007 par la TSR et sur le film *L'assassinat de Jess James par le lâche Robert Ford* d'Andrew Dominik, dont une analyse viendra compléter ce dossier.

Quatre composantes pour la mise en scène

Mais cette note, aussi simple et claire soit-elle, est le fruit d'une démarche compliquée qui prend en compte un certain nombre de facteurs, au nombre de quatre :

L'histoire que l'on raconte correspond à une dimension de la **littérature**.

Des personnages vivent cette histoire et sont incarnés par des acteurs qui échangent entre eux des mots : voici apparaître le **théâtre**.



Les Soprano [TSR]

Les limites de l'image sont inscrites dans un cadre. Les couleurs ou le noir/blanc participent avec la lumière à une composition qui fait intervenir les **arts plastiques**.

Les sons ne sont pas seulement ceux des mots. Ils se composent de bruits, de musique. Le rythme même du récit insufflé par le montage participe à cette dimension que l'on peut nommer **musicalité**.

Encore faut-il que ces quatre grands secteurs finissent par former un ensemble cohérent et fluide, donnant naissance ainsi à une œuvre. C'est ce que souvent on peut appeler **mise en scène**, la phase la plus mystérieuse de la création audiovisuelle.

La comparaison cinéma-télévision devient possible Tout est en place pour établir des comparaisons entre cinéma et télévision.

Aucune différence dans la démarche **littéraire**. Pas de grandes différences dans la phase **théâtrale**, mais le visage grandeur nature du petit écran n'atteint pas la dimension de paysage que lui donne le gros plan sur grand écran.

En principe, rien ne devrait distinguer un univers de l'autre du point de vue de la **plasticité**. Seulement voilà : en un jour de travail, il est admis qu'en cinéma on ne tourne au maximum que deux minutes utiles. En télévision, dépasser les cinq minutes utiles par jour est chose courante. Dès lors, la différence dans le temps disponible va creuser des écarts dans le soin accordé à la composition des images.

D'ailleurs, quand on aborde la télévision d'un regard critique, lit-on ou dit-on souvent que l'image est belle, pour son cadre, pour ses couleurs ? La beauté n'est pas naturellement présente dans le vocabulaire utilisé pour rendre compte d'une œuvre télévisuelle. Derrière ces considérations se profile tout un pan passé sous silence, celui des conditions économiques propres à chaque média, le cinéma continuant de demander, pour même durée, plus de moyens financiers que la télévision.

Rien par contre ne devrait différencier la **musicalité** induite sur le petit comme sur le grand écran. Et pourtant, là aussi des différences existent. Le petit écran a peur du silence, qui contribue souvent à la naissance de l'émotion sur le grand écran. La télévision se contentera d'un bon montage au service du récit, alors que le cinéma exigera de celui-ci qu'en plus, il soit juste, pour contribuer à la musicalité.

Cela signifie que la **mise en scène** est plus exigeante pour le grand que pour le petit écran. Mais la fiction du cinéma n'est pas systématiquement supérieure à celle du petit écran. Il faut décupler les talents pour que la télévision arrive aux mêmes résultats que le cinéma.



Les Soprano [TSR]

Passer d'un écran à l'autre

Un film moyen, sur grand écran, a souvent tout à gagner sur le petit écran, pour une raison évidente : la dimension de l'image diminue les possibilités d'une observation en finesse. Un grand film reste grand, mais les raisons de le trouver grand à la télévision sont moins nombreuses que celles qui s'imposent sur le grand. Si voir un film de cinéma sur petit écran est chose fréquente, le contraire est plutôt rare.

Dans une salle de cinéma, au milieu d'un public, impossible de cesser de regarder sinon en fermant les yeux, impossible de cesser d'entendre sinon en se bouchant les oreilles. Et les réactions d'un public, qui n'ont pas besoin d'être démonstratives, participent d'une sorte de rituel sur grand écran.

Solitaire ou en petit nombre dans son salon, le téléspectateur quitte facilement l'écran, sinon le salon même, cesse parfois d'écouter. Il est moins attentif, ce qui le rend moins exigeant.

Le rôle de la durée

L'actuel succès des séries américaines « pointues » – mais ce ne sont pas les seules – implique tout de même de prendre en compte une dimension nouvelle, la durée : une saison d'une série se déroule durant en peu moins d'une vingtaine d'heures, découpées en une vingtaine de tranches, ou une dizaine si elles sont groupées deux par deux pour retrouver la durée d'une toile sur grand écran, proche de deux heures – souvent dans les salles coupée par un entracte qui rappelle les interventions

télévisées de la publicité. Une réelle familiarité peut naître entre les personnages et le téléspectateur, bien différente de celle qui s'établit entre personnages et spectateurs. Mais ceci conduit sur une autre voie du reste féconde que nous ne prenons pas en compte ici.

Tout dès lors tient aux talents, dont la mise en valeur dépend de nombreux facteurs !

Freddy Landry

Deadwood – 1ère saison < 8 octobre 2006 > *Un grand western, tout simplement !*

Encore quatre mercredis de novembre, en principe sur TSR1, en principe très tardivement, pour les quatre derniers épisodes de la première saison de *Deadwood*, une série de la firme américaine HBO, doublée en français, qui s'arrêtera à la fin de la troisième saison, après trente-six épisodes de cinquante minutes environ, donc trente heures de projection. La rediffusion de cette série se termine ainsi le 28 novembre 2007. Mais il importe assez peu, dans le domaine de ces séries « pointues » américaines, d'être en correspondance avec l'actualité. Ce genre maintenant à succès devient sujet d'études ; et il le mérite. Pour mémoire, rappelons que, dans un texte de mai 2007, en introduction à un dossier Séries qui se complète de temps en temps, j'avais attribué une note, sans la justifier, la meilleure parmi les séries contemporaines, de 5.75 sur six à *Deadwood* en égalité avec *ReGenesis*.



L'Amérique de 1876 après une période troublée par la guerre civile (photo TSR)

Les lignes qui suivent n'ont rien à voir avec une étude solide consacrée à la première saison d'une série très réussie. Elles ne jouent le rôle que d'un synopsis pour un projet. Ce ne sont donc que les têtes des chapitres qui restent à développer.

HBO

Deadwood, c'est un produit de plus d'une chaîne à péage américaine, qui compte ses abonnés par millions (aux environs de quinze ?), ayant ainsi de puissants moyens financiers et pas le souci de plaire aux annonceurs. Elle peut donc prendre des risques. Elle en a pris. Elle aligne une belle série de titres comme *Dream on*, *Les sopranos*, *Oz*, *Six Feet Under*, *Rome* (en collaboration avec la BBC, un record semble-t-il dans la hauteur de l'investissement) et bien sûr ce *Deadwood* qui s'arrêtera donc après trois saisons.



Power Boothe dans le rôle de Cy Tolliver (photo TSR)

David Milch

L'auteur, autrement dit l'inventeur du sujet et premier scénariste, souvent producteur, David Milch fit ses débuts dans les années 1990 sur l'honorables *Hill street blues*, suivi de fort bon *New York Police Blues* qui l'occupa pendant presque dix ans, en collaboration avec Steve Bochco, avant de se consacrer à *Deadwood*, sa plus belle réussite. Un lien peut être tissé entre ces trois titres, le souci de précision, réaliste ou historique.



Brad Dourif dans le rôle de Doc Cochran (photo TSR)

Dans la lignée des grands westerns

Le western, dans les années 1950 et suivantes, a connu une belle période, marquée par de grands cinéastes, auteurs de leurs films, souvent faits de la splendeur du spectacle dans l'ouest ouvert aux chevauchées, mais aussi avec un certain respect de la vérité historique qui n'avait plus rien à voir avec la justification patriotique du massacre des Indiens par les armées de Blancs. Certains inscrivent *Deadwood* dans un courant qui mentionne tranquillement John Ford, Budd Boetticher, Howard Hawks, Anthony Mann, Sam Peckinpah. Il faut ici attribuer la série à son scénariste David Milch, ce qui oblige à revoir cette théorie des auteurs qui fut si efficace pour aimer le cinéma depuis plus de soixante ans.



Paula Malcomson dans le rôle de Trixie (photo TSR)

Deadwood est un camp de chercheurs d'or attirés par des espoirs fous où règne la loi du plus fort ou du plus habile. La bataille de Little big Horn vient de se dérouler avec la défaite du général Custer et de ses troupes mais qui laisse les Indiens à tout le moins affaiblis. Eté 1876 : le champ est presque libre pour les chercheurs d'or et eux seuls qui vont passer du camp de toile à la ville en dur. *Deadwood*, en plein Dakota du Sud qui n'existe pas encore en tant que tel, se construit.

Personnages réels

Dans ce creuset historique, bon nombre de personnages ont réellement existé, avec les composantes qui leur sont prêtées dans le film. Le tenancier brutal, marchand de whisky et proxénète Al Swaerengen (Ian McShane) est d'eux, comme Seth Bullock (Timothy Olyphant) qui s'installe comme quincaillier, profondément marqué par son duel avec un Indien, et deviendra plus tard serviteur de l'ordre avec une étoile de shériff. On y retrouve Calamity Jane, alcoolique au cœur tendre, amoureuse peut-être de Will Bill Hicock, qui sera tué d'une balle dans le dos, infirmière dévouée mais dont le langage atteint des sommets orduriers. La liste des personnages réels s'enrichit aussi de quelques autres, inventés, mais les uns comme les autres plausibles, parfaitement inscrits dans cette communauté qui s'organise.



Ian McEwan joue Al Swearengen (photo TSR)

Une rue étroite

Les grands espaces sont à peu près absents. Tout ou presque dans la bourgade ! Il y a le cabaret, l'hôtel, le tripot, la halte de la diligence, la quincaillerie, la maison du médecin, le coin du journaliste, un peu à l'écart les demeures des Chinois dont on nourrit parfois les cochons de bien bizarres morceaux. Les événements qui se déroulent en plein air ont lieu dans une rue centrale pour le moins étroite. C'est un spectacle refermé sur lui-même. Le meurtre de Bill Will Hickok sert presque de fil rouge historiquement exact et précis aux premiers épisodes de la série.



Tim Olyphant joue le rôle de Seth Bullock (photo TSR)

La place des femmes

Il y a, certes, les filles du bordel qui font un métier rude et destructeur. Elles ont pour clients brutaux les hommes de main des premiers maîtres d'une bourgade sans loi. Certaines s'imposent dans cet univers d'hommes, à commencer par Calamity Jane qui se comporte en efficace bagarreuse bourrue et tendre, Trixie qui sait résister à celui qui se croit son maître, ou même la veuve qui se drogue, Alma Garret, citadine venue de New York qui refusera dans un premier temps de vendre sa concession. Etonnante, cette forte présence de quelques femmes, qui parviennent parfois à résister aux plus puissants des hommes.



Molly Parker prête ses traits à Alma Garret (photo TSR)

Deadwood ne fait pas souvent apparaître des Indiens qui sont pourtant accusés d'une attaque dont les auteurs sont des Blancs. Il n'y a pas de grands troupes qui se déplacent dans de vastes espaces. L'Etat de droit des notables peine à s'installer dans un lieu où règne la violence au service du plus habile. La naissance de la société organisée devenue les Etats-Unis d'Amérique n'a rien de bien glorieux. Ce n'est pas le moindre intérêt de cette série formidable.

A suivre :

L'assassinat de Jess James par le lâche Robert Ford

Ce film d'Andrew Dominik vient de sortir sur grands écrans un peu partout. C'est le retour cinématographique du western. Par plusieurs aspects, ce fort bon film peut être comparé aux premiers épisodes de la saison un de *Deadwood*.



Robin Weigert dans le rôle de Calamity Jane (photo TSR)

Une prochaine comparaison entre la série et ce film viendra compléter cette amorce d'un dossier. Elle conduira à chercher à formuler différences et similitudes entre cinéma et télévision.

Freddy Landry