

Séquence autour du générique de *Desperate Housewives*

Avant les années 1990, les génériques de séries télévisées se contentaient dans une large mesure d'égrener des images extraites de la série, se concentrant sur le genre (action, policier..) ou sur le(s) héros. Aujourd'hui, face à une production pléthorique, il faut se distinguer et faire preuve d'inventivité pour être remarqué, proposer une mise en scène particulière, séduisante pour le téléspectateur. Le générique devient une séquence parfois ambitieuse, métaphore même de la série qu'il introduit. Cherchant à évoquer la série, « donner un avant-goût symbolique de ce qui va suivre » sans rien révéler de l'intrigue (*Saul Bass, un des grands maîtres du générique*), le générique va relever parfois plus du poétique, de l'allégorique et du symbolique que du narratif. Il cherchera à stimuler les sens et l'imaginaire des spectateurs en leur proposant un décryptage ludique. Au-delà de sa valeur informative (crédits : qui fait quoi ? réalisateur, acteurs, producteur...) et de sa fonction de captation et de fidélisation du téléspectateur, le générique a une valeur esthétique et narrative.

Le générique de *Desperate Housewives* s'inscrit dans cette démarche d'originalité. Il utilise des tableaux de maîtres ou des images emblématiques pour proposer une vision subjective de l'Histoire et une argumentation sur la condition féminine. En détournant des documents iconographiques emblématiques plutôt que de présenter des images réelles de la série, il propose au téléspectateur d'être actif et de se lancer dans le décryptage de l'animation proposée.

Cette séquence propose donc un travail d'analyse de l'image fixe (étude des œuvres picturales), de l'image animée et de l'argumentation narrative mises en œuvre dans ce générique. La brièveté et la densité propres à la nature du générique faciliteront des visionnages complets et répétés. Enfin, cette séquence peut s'inscrire dans un travail collaboratif en histoire de l'art, en lettres et en documentation.

1. Questions préliminaires autour du générique de série télévisée

Quelques questions à débattre en petits groupes sont proposées ainsi que le visionnage de deux génériques (*Six Feet Under, Dexter*) pour amener les élèves à prendre conscience de quelques critères en vogue depuis une quinzaine d'années dans la conception du générique télévisé. Nous insisterons sur la construction narrative et esthétique élaborée de ces génériques, visible par l'inventivité déployée dans le fond comme dans la forme. L'idée de cette séance est d'amener les élèves à prendre conscience que le générique est à la fois une entrée en matière tout en étant un petit monde en soi. Nous montrerons comment ces génériques évoquent la série qu'ils représentent de façon métaphorique, allégorique ou poétique. Cette introduction nous permettra de comprendre l'originalité du générique de *Desperate Housewives* (que nous visionnerons en dernier) qui utilise et détourne des tableaux de maîtres ou des images emblématiques, représentatives d'un style artistique, dans une animation mixte (images fixes/images mobiles).

2 Retour aux sources iconographiques de *Desperate Housewives*

Chaque groupe visionne un diaporama qui présente les six tableaux originaux isolés que le générique a utilisés (aucune mention d'auteur ni de date n'est indiquée). Une liste des titres

des tableaux est donnée, titres que les élèves devront par déduction ou intuition attribuer à chaque œuvre. Puis un document synoptique est à compléter (où figurent titre de l'œuvre/nom et nationalité du créateur/date de création /mouvement artistique /description de la scène/période historique mise en scène). Il faut absolument interdire l'accès des élèves à Internet (où trop de sites et blogs commentent ces tableaux, parfois avec des erreurs ou des approximations). Donc, la recherche sera limitée aux livres d'art ou documents préparés par le documentaliste : les élèves vérifient leurs intuitions et complètent le document donné.

Les élèves prennent alors conscience que le générique affiche une chronologie conditionnée par le choix de l'enchaînement des tableaux (les scènes représentées évoquent le paradis terrestre jusqu'au XX^{ème} siècle en passant par l'Égypte, le Moyen Âge, le 19^{ème} siècle...) qui n'est pas forcément d'ailleurs en correspondance avec les dates de création des œuvres. Il s'agira de bien distinguer que ce choix des tableaux a été fait en fonction des scènes représentées et/ou du style qu'ils incarnent (les images de Robert Dale représentatives du Pop Art incarnent par exemple le XX^{ème} siècle). Il y a bien une argumentation ou une volonté démonstrative sous jacente des auteurs du générique dans cette volonté délibérée de représentation chronologique à travers les scènes représentées comme à travers les styles artistiques mis en avant. Il conviendra de bien faire la distinction entre la date réelle de réalisation de l'œuvre originale et la période qu'elle illustre (la lithographie de Louis Haghe de 1846 évoque l'Égypte, ce n'est pas un bas relief égyptien...). Il ressort qu'une argumentation est en œuvre dans cette proposition de représentations emblématiques qui devront faire sens pour le téléspectateur.

On remarquera également qu'en plus des six tableaux, deux brèves citations sont faites (clin d'œil à Andy Warhol avec la *Campbell Tomato Soup*, quant à la pin up qui séduit le fermier d'*American Gothic* elle pourrait être une image de Gil Elvgren, illustrateur américain spécialisé dans la peinture publicitaire, auteur prolifique des calendriers de Pin-Up de la firme Brown and Bigelow), ce qui augmente la prédominance des auteurs américains dans cette sélection (5 références sur 8).

3. Analyse et interprétation des tableaux originaux

Chaque groupe prend en charge un tableau et, à l'aide d'une fiche outil, va mener un travail en deux temps. Premier moment : analyse de ce tableau (que représente la scène, comment sont présentés les personnages ? que voyons-nous du décor ? les lignes de composition ? Les couleurs dominantes ?...) et émettre quelques hypothèses sur l'intention de l'auteur et le sens de la scène représentée. Puis second moment, une fiche document est remise à chaque groupe ; elle donne des informations sur le tableau et permet de contextualiser l'œuvre : intention de l'auteur, période, symboles, signification du titre... Une nouvelle série de questions est alors donnée au groupe qui va proposer une interprétation affinée de l'œuvre dans son contexte. Chaque groupe énoncera oralement une synthèse de son travail à l'ensemble de la classe.

4. Etude de l'animation et du détournement opéré

Chaque groupe va à présent étudier précisément comment son tableau se trouve animé dans le générique : quels sont les éléments conservés/effacés par rapport au tableau original ? Quels sont les gestes exécutés par les personnages du générique ? Que dit cette nouvelle scène ? Quel sens donner au détournement proposé par l'animation ?

Exemple de l'étude d'un tableau : *Les époux Arnolfini* / Van Eyck

C'est à ce tableau connu de Van Eyck que le générique consacre le plus de temps : 8 secondes pour une moyenne de 5/6 secondes pour les autres scènes, pour un total de 42 secondes.

Les élèves ont établi que ce tableau représente une scène de mariage dans un univers bourgeois flamand. Empreint de solennité et d'harmonie, la scène est interprétée comme une représentation de l'union, de la conjugalité, de la fidélité. Ils ont également perçu l'aspect énigmatique et mystérieux de ce tableau (des éléments symboliques sont dispersés qu'il faut analyser : le petit chien en avant plan, le lit au ton rouge flamboyant, les fruits disposés dans la lumière diffusée par la fenêtre, les sandales qui traînent négligemment, le lustre de métal où ne flambe qu'une seule bougie, la signature du peintre mise en valeur sur le mur, le chapelet qui pend... et le fameux miroir concave reflétant les silhouettes de deux personnes hors champ).

Dans le générique, les époux ne sont plus présentés côte à côte, comme dans le tableau original. Le mari apparaît d'emblée en avant plan, mangeant goulûment une banane, dont il jette sans vergogne la peau. L'épouse apparaît enfin dans le champ. Glissant de droite à gauche en arrière plan, elle pousse avec son balai la peau de banane vers un tas de détritiques qui suppose son rôle permanent de ménagère, avant de jeter ce balai par-dessus tête, preuve de son exaspération face à l'attitude de l'homme et à son activité répétée de nettoyage. Lui disparaît progressivement, glissant vers la gauche. La perspective est beaucoup plus prononcée ici que dans le tableau, probablement pour créer ce jeu de plans. Seuls quelques éléments symboliques du tableau subsistent mais ils sont déplacés ou malmenés (le lustre est de travers, le fameux miroir est décentré, placé beaucoup plus bas, accompagné du chapelet, le rouge est présent mais on ne distingue plus le lit...) Et adieu chien, sandales, fruits, tapis... On voit ici comment ce tableau que l'on a interprété comme le symbole de la conjugalité et d'une certaine sérénité associée à un confort de vie exhibé est complètement détourné ici de son sens premier. L'animation en prend même le contrepied. Les époux s'affrontent indirectement, ils s'insupportent mutuellement, on imagine qu'une guerre de longue haleine les a usés. L'harmonie promise par la scène du tableau est brisée (les mains ne se tiennent plus), une espèce de trivialité s'installe (la banane, les détritiques) et l'intérieur cossu apparaît dénudé. Les symboles de fidélité et d'union ont disparu. Il ne subsiste que deux personnages enfermés dans leur rôle : l'homme qui salit sans état d'âme, la femme qui nettoie et s'exaspère. On observe que durant ces quelques secondes d'animation, deux noms sont apparus à l'écran, il s'agit de l'actrice Eva Longoria, une héroïne qui aura des rapports mouvementés avec le mariage (Gabrielle trompe son mari Carlos avec le jardinier dans la saison 1, elle divorcera puis l'épousera de nouveau avant de devenir une mère de famille presque accomplie !) et de Nicolette Sheridan (Eddy) qui, dans son rôle de la croqueuse d'hommes, n'hésite pas à séduire les hommes mariés. Le choix d'inscrire les noms de ces

deux rôles féminins ici n'est peut être pas anodin : elles affichent toutes deux un comportement immoral ou amoral.

L'animation casse donc point par point la représentation du mariage et de ses promesses proposée par le tableau : la fidélité, le confort, l'harmonie sont remplacés par la guerre ouverte, l'exaspération de la femme, le laisser-aller de l'homme, la trivialité qu'impose la vie de couple, l'impossible égalité... La scène de mariage est devenue une scène de ménage !

5. Retour au générique : les liaisons entre les scènes et le parti pris de l'animation limitée

Chaque groupe va ainsi énoncer les détournements subis par son tableau et le sens que les auteurs du générique ont voulu donner à ces détournements. Il est intéressant de voir que chaque tableau est détourné totalement de son sens premier, une véritable entreprise de destruction par le gag, le sarcasme, le cynisme ! Mais au-delà de l'humour et de l'aspect irrévérencieux de ces détournements (éléments grossis, rétrécis, déplacés), l'animation propose une argumentation sous jacente qu'il va falloir énoncer.

Il va être aussi important de relever la façon dont chaque scène va se trouver reliée aux autres. Le plus visible est au départ la chute d'un objet qui va faire le lien entre deux tableaux : l'épouse Arnolfini jette son balai par-dessus tête, balai qui atterrit entre les deux fermiers de *American Gothic* avant de se transformer en fourche ; après l'apparition de la pin up de Gil Elvgren qui déride le fermier, la fermière se retrouve en arrière plan, enfermée dans une boîte à sardine dont le couvercle s'enroule pour l'emprisonner, boîte qui se glisse dans la cuisine d'une ménagère (*Am I Proud!*) et rejoint un lot de conserves porté à bout de bras par ladite ménagère qui laisse tomber une autre boîte (la *Campbell Tomato Soup d'Andy Wahrol*) dans l'image suivante, etc... « Ce sont les mouvements qui déclenchent la transition d'un tableau à l'autre et donnent un dynamisme au générique » (Ref 1). Mais en regardant de plus près, on s'aperçoit qu'en plus des chutes et passages d'objets, d'autres jeux de liaisons s'instaurent, tout un système de mouvements et d'emboîtages complexes relie les images : mise en abîme, glissement, changement de plan et de perspective... Par exemple, l'intérieur des époux Arnolfini par un procédé de travelling arrière brutal s'avère être à l'étage de la maison des fermiers d'*American Gothic*. Il en ressort un sentiment de mise en boîte, d'enfermement, de pistes qui tournent en rond, de petits mondes clos que la caméra explore puis délaisse pour d'autres...

Les élèves doivent à présent émettre des hypothèses pour l'ensemble du générique : qu'est ce que les auteurs ont voulu nous dire à travers ce générique ? Pourquoi le choix de tableaux ? Pourquoi cet enchaînement précis ? Comment fonctionne ce procédé d'argumentation par accumulation ? Comment interpréter le parti pris graphique de l'animation ? Le choix d'images emblématiques, validées par l'Histoire et l'Art, ne donne-t-il pas une légitimité à cette rapide histoire des femmes ? Ou les détournements humoristiques, exagérés qui prennent ces images officielles à contrepied ont-ils pour fonction de nous ouvrir les yeux sur la réalité occultée par l'image officielle et donc mensongère ?

« *Le pari était que les mini-séquences fonctionnent dans le style du tableau, qu'elles ne durent pas plus de trois secondes et qu'elles rappellent ce que les femmes ont dû affronter, de l'infidélité d'un conjoint à un mari incapable de s'occuper de lui-même* », nous dit la productrice Lane Jensen de yU+co, (Ref 2). Est-ce donc la triste condition des femmes à

travers des figures identifiables telles que la mère débordée par ses enfants, la ménagère, l'épouse, la femme trompée... depuis le Jardin d'Eden jusqu'à nos héroïnes de Fairview qui est ici proposée ? Les femmes ne sont-elles que des maladroitesses, des incapables, des souffre-douleurs, des victimes des hommes ? Mais ne seraient-elles pas responsables voire coupables de cette évolution ? Dans la première scène, alors qu'Eve tient le fruit défendu dans sa main, conformément à la peinture réalisée par Cranach l'Ancien, une énorme pomme tombe et écrase Adam, pomme sur laquelle s'inscrit en grosses lettres le titre de la série. Puis s'affiche le nom de l'actrice qui incarne Susan, l'archétype de la gourde et de la maladroite dans la série. Comment interpréter cette scène qui apparaît comme fondatrice ? Cette maladresse féminine -en cueillant la pomme, elle cause la disparition de l'homme et provoque une réaction en chaîne catastrophique- ne serait-elle pas la raison de la motivation de la vengeance masculine ? Si elle n'est plus la tentatrice responsable du péché originel, ne serait-elle pas néanmoins responsable de cette humiliation masculine ?

La situation semble s'inverser à l'avant dernière scène puisque la femme « moderne » se révolte : après une larme versée, elle venge toutes ses aînées en envoyant un parfait crochet du droit à son compagnon qui disparaît, affublé d'un coquard, dans la dernière scène. N'oublions pas aussi que le générique s'ouvre sur la scène du jardin d'Eden et se referme en boucle sur le même décor avec l'image des quatre héroïnes de la série où chacune tient le fruit défendu dans la main (la présence des quatre héroïnes a été expressément demandée par la chaîne ABC). « En partant du Paradis et en y revenant, le générique suscite cette interrogation : les quatre principales figures de la série, dernières « relayeuses » en date de la longue course féminine qui nous est rappelée, vont-elles enfin être en mesure de poursuivre ladite course plus dignement », dans la révolution amorcée par la femme moderne de l'avant dernière scène ? Ce n'est pas ce que le titre *Desperate* nous indique... On peut aussi penser qu'en récupérant ces pommes tombées (non plus cueillies), elles ne font que reprendre à leur compte ce fardeau féminin déjà longuement porté. La pomme étant encore entre leurs mains, le sort en est de nouveau jeté... Ou alors le fruit défendu serait-il maintenant autorisé ? (pour en savoir plus sur l'interprétation possible de cette scène, cf Ref. 3)

Il conviendra de remarquer une caractéristique dans le traitement et l'enchaînement des images de l'animation : celle-ci semble faire référence aux livres animés pour enfants qui se présentent comme des petits théâtres de papier. En effet, dans le générique, les personnages apparaissent en deux dimensions, des silhouettes de papiers découpés qui vont pivoter, basculer, s'agiter comme dans ces livres (pop book) où les illustrations en relief peuvent bouger ou disparaître par des petits mécanismes de tirettes, de fenêtres, de trappes activés par le lecteur... Cette évocation du monde du livre et de l'enfance est soulignée par la police typographique utilisée dans le générique qui rappelle l'écriture cursive, celle du bon élève, du maître ou « de la mère de famille qui rédige ces recettes de cookies avec application » (Ref 3). Parfois aussi, on pense à ces silhouettes en bois de fêtes foraines qu'on renverse à coups de balles et qui se balancent avant de chuter (cf. la scène du coup de poing). L'aspect pantin des personnages mis en scène ne nous suggère-t-il pas que dans la vie réelle aussi, nous ne sommes que des marionnettes dont les fils sont tirés par le destin, la fatalité, le hasard ?

Ce parti pris d'un style pseudo puéril et d'une animation limitée (seuls quelques éléments s'agitent grossièrement) pour détourner ces tableaux nous pose bien des questions : est-ce une

façon de rester fidèle au monde des images fixes et de rendre ainsi hommage à la peinture, en pleine ère de l'image numérique et mobile ? Ou est-ce une façon de considérer le téléspectateur comme un enfant qu'il faut divertir et amuser ? « La forme en décalage avec ce thème a priori pesant (l'asservissement des femmes) contribue à dédramatiser ce rappel historico-religieux, voire à ridiculiser les adultes et leurs intemporels problèmes » (Ref.3) Le ton de la série serait ainsi donné : comique de situation, dérision, humour, cynisme. Ou est-ce simplement un biais pour intriguer le téléspectateur ? Ou encore le message sous-jacent ne serait-il pas d'insister sur l'aspect dérisoire de la condition humaine ?

Cette caractéristique de l'animation de *Desperate Housewives* permet également de souligner combien les génériques aiment les enrichissements et les expérimentations graphiques, le recours aux techniques du dessin animé, au morphing, aux trucages en tout genre. L'importance des logiciels de graphisme (After Effects d'Adobe) n'est sûrement pas étrangère à cette qualité visuelle globale des génériques actuels.

On voit que l'étude approfondie de ce générique s'avère riche et complexe. Elle pourrait être complétée par l'étude de la musique qui joue ici un rôle primordial dans la montée en puissance de la mise en scène : analyser le thème musical et son enrichissement successif par les divers instruments comme les cordes, les bois et les cuivres, insister sur le rôle marquant des percussions et le rythme qui va *accelerando*. Rappelons que l'auteur de cette musique entraînante est Dany Elfman, compositeur attiré de Tim Burton, qui a travaillé sur la musique des *Simpson* et de *Spiderman*.

On pourrait également reprendre l'étude de l'association des noms des acteurs et des scènes du générique : ce qui peut éclairer d'un jour nouveau ce générique mais aussi réciproquement la psychologie des personnages dans la fiction...

Cette séquence autour du générique d'une des séries les plus populaires de ces dernières années nous a permis de montrer comment des œuvres patrimoniales nourrissent la création artistique contemporaine. En étudiant les documents iconographiques originaux et leurs détournements, nous avons abordé des notions comme la parodie, la transgression, l'hommage, la provocation mais également la narration graphique. Il serait intéressant de visionner *Women in art*, une animation basée sur la technique du morphing qui combine près de 500 portraits de femmes issus d'œuvres picturales très diverses puis d'établir une comparaison entre cette mise en scène d'œuvres d'art et la narration argumentative élaborée par le générique de *Desperate Housewives*. On pourrait également proposer aux élèves, sur ce thème de la condition féminine (ou sur un tout autre), de développer leur propre argumentation et de choisir les tableaux qui pourraient l'illustrer et l'appuyer (et pourquoi pas, de créer son propre story board de film). Sur le thème du détournement qui suscite des allers-retours dans la culture graphique de plusieurs époques, on pourrait poursuivre en travaillant sur les détournements des œuvres d'art dans la publicité (voir le document *L'art de la Renaissance et la pub*, téléchargeable depuis www.crdp-montpellier.fr) comme dans l'illustration ou la bande dessinée (voir <http://les-mangeurs-dimages.blogspot.com> où figurent de nombreuses parodies d'*American Gothic*, un des tableaux les plus parodiés de l'histoire de l'art).

Ref.1. *Des œuvres patrimoniales en série* / Sylvie Anahory, in Les Dossiers de l'ingénierie éducative, N°66, juin 2009. Téléchargeable au www.sceren.fr/dossiersIE/66/pdf/142336-18777-24393.pdf

Cet article rend compte d'une expérience pédagogique avec des élèves de sixième et de cinquième. Organisée autour des œuvres exploitées dans le générique de la série télévisée américaine *Desperate Housewives*, cette expérience clôt une séquence plus générale sur la lecture des images.

Ref. 2. *Les génériques des séries américaines cherchent l'excellence*. In Télérama, n°2947, 5 juillet 2006.

Ref. 3.<http://www.iconique.net/desperate-housewives-charmes-dun-generique-de-serie-americaine-12/>