

## La surveillance comme principe de continuité médiatique – cinéma et sérialité chez Adam Rifkin

Dans un contexte où l'on voit sortir en nombre croissant des séries qui sont l'adaptation de films connus, Adam Rifkin occupe une place à part. Tout d'abord, il fait figure de précurseur. Sa série *Look*, qui adapte un film du même nom, date de 2010 – année qui marque le début de la recrudescence du phénomène, puisqu'elle voit apparaître la série *Nikita*, bientôt suivie de *12 Monkeys* et de *Fargo*, en attendant entre autres *The Exorcist*, *Lethal Weapon*, *Westworld* et *The Truman Show*. De plus, Rifkin se distingue par son statut d'auteur travaillant à la fois pour le cinéma et la télévision, contrairement aux concepteurs et réalisateurs des œuvres précédemment citées. Ainsi, la série mentionnée ci-dessus est adaptée de son propre film *Look* (2007), alors que sa série *Reality Show* (2012) vient d'être adaptée par ses soins au cinéma, sous le titre *Shooting the Warwicks*.

Satirique et volontiers provocateur, Rifkin se pose ainsi en auteur transmédiatique, dont les intrigues et les concepts s'épanouissent différemment sous forme filmique et sous forme sérielle. Dans mon intervention, je dépasserai ce simple constat, en montrant que l'approche de Rifkin résulte d'une réflexion sur l'évolution des rapports entre cinéma et sérialité, réflexion dont se ressentent ses œuvres, mais qu'elles expriment également. Dans ce but, j'analyserai ce qui fait figure de constante chez Rifkin: l'utilisation de dispositifs de surveillance. Je montrerai ainsi que, là où la refonte d'une œuvre filmique sous forme de série, ou vice versa, tient souvent de l'exercice de style, elle se justifie chez Rifkin par le principe de continuité que lui fournit la surveillance. Ainsi, *Look* était un film fait uniquement d'images de vidéosurveillance, qui en proposait donc une sélection. Une fois le film terminé, on pouvait se dire que, vu son principe, les caméras de surveillance continuaient de *tourner*, fournissant la matière d'une œuvre sérielle, à la fois plus longue et ultérieure : *Look – The Series*. De même, la série *Reality Show* montrait le tournage d'une émission de télé réalité, qui était elle-même le montage d'images obtenues par la mise sous surveillance de la demeure d'une famille américaine lambda, les Warwicks, si bien qu'il suffisait de réaliser un nouveau montage, plus court, pour obtenir non plus une série, mais un film de cinéma.

Ces exemples me serviront à montrer que l'œuvre de Rifkin pose des questions essentielles sur l'évolution actuelle des relations entre cinéma et sérialité. Quel type de continuité peut-on espérer quand un film réapparaît sous forme de série ? La série adaptée de l'œuvre cinématographique n'est-elle que le développement de son intrigue, ou peut-elle être la suite naturelle de son concept ? À l'inverse, un film qui adapte une série est-il condamné à en être le condensé, ou peut-il exprimer autre chose à partir de la même matière première ? À l'issue de cette analyse, je suggérerai que la surveillance, parce qu'elle fournit en continu des captures du réel, pose un état esthétique où s'estompe la distinction entre séries et cinéma, les deux puisant à cette manne infinie d'intrigues et d'images.

**Sébastien Lefait** est professeur d'études américaines et médiatiques à l'université Paris 8. Ses travaux de recherche portent sur l'adaptation des pièces de Shakespeare, sur les sociétés de surveillance et leur représentation à l'écran, ainsi que sur la dimension réflexive des séries télévisées. Il a notamment publié *In Praise of Cinematic Bastardy* (2012; co-dirigé avec Philippe Ortoli), *Surveillance on Screen: Monitoring Contemporary Films and Television Programs* (2013), et *La question raciale dans les séries américaines* (2014; coécrit avec Olivier Esteves). Sa recherche actuelle porte sur les relations entre terrorisme et fiction, sur la place de la télé réalité dans la culture américaine, et sur le traitement de la question raciale dans quelques séries télévisées récentes.