



**HAL**  
open science

## La preuve par Tarantino

Guillaume Soulez

► **To cite this version:**

| Guillaume Soulez. La preuve par Tarantino. 2006. <hal-05092908>

**HAL Id: hal-05092908**

**<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-05092908v1>**

Submitted on 2 Jun 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

— DIRECTED BY —  
**QUENTIN TARANTINO**



**CSI:**  
CRIME SCENE INVESTIGATION®  
GRAVE DANGER

STORY BY **QUENTIN TARANTINO**  
TELEPLAY BY **NAREN SHANKAR, ANTHONY E. ZUIKER** and **CAROL MENDELSON**  
CREATED BY **ANTHONY E. ZUIKER**

Teledoc  
CNDP

## « La preuve par Tarantino » Auteur et format sériel

On oppose souvent l'Auteur (avec un grand A) et le formatage industriel, l'un du côté de l'inspiration créatrice, l'autre de la standardisation mécanique et collective de la production. Il semble pourtant que les séries télévisées, surtout ces derniers temps, montrent une articulation très féconde entre Auteur et format sériel. Et si la question était mal posée ?

Une rencontre récente entre scénaristes français et américains à Aix-les-Bains (*Le Monde*, 12-13 novembre 2006) a planté le décor du nouveau cadre artistique et industriel de la télévision : ce sont désormais des duos scénariste-producteur qui se mettent en place pour assurer, du côté de la production, l'articulation entre logique d'écriture et logique commerciale, tandis que les scénaristes français regroupés dans un *Club des auteurs* tentent, sur le modèle américain, de faire davantage reconnaître leur légitimité artistique. Il n'est donc pas inconcevable de lier inventivité artistique et logique industrielle : qu'en est-il lorsqu'on analyse un épisode de série, son mode narratif, son style ? Retrouve-t-on la « patte » d'un auteur, son « univers » ? Quel rapport entre la part de l'auteur et la part du format sériel ? L'analyse de deux épisodes finaux de la cinquième saison des *Experts* (*Crime Scene Investigation* ou *CSI* en anglais) écrits et réalisés par Tarantino, passés sur TF1 à la rentrée, peut nous éclairer.

Un spectateur ordinaire, ou inattentif au moment du générique, ne remarquera pas nécessairement que ces épisodes sont réalisés par Tarantino puisqu'on reconnaît sans hésiter qu'on a affaire à des épisodes des *Experts* en les regardant. Il faut qu'on lui dise, et qu'il connaisse le cinéaste, pour rattacher les épisodes à l'œuvre de cet auteur et rechercher des traits tarentiniens (comme le sadisme ou la violence dite « gratuite »). C'est que, outre la reprise des personnages et des acteurs, la scène de crime demeure au centre de l'intrigue, et elle fait, comme d'habitude, l'objet de la mobilisation intellectuelle et technique du groupe récurrent de héros policiers-experts – reprenant tous les codes narratifs et visuels de la série (par exemple les gestes d'analyse biologique, d'observation du terrain, etc.). Seule différence : il s'agit cette fois d'empêcher que le crime ait lieu. Car c'est l'un des policiers-experts qui est menacé de mort : il est enfermé dans un cercueil de verre ventilé pendant douze heures et filmé par une webcam. Il sera sauvé *in extremis* par les efforts et le sang-froid de ses camarades. Le héros emprisonné participe d'ailleurs à son propre salut, en utilisant son revolver pour faire exploser le projecteur associé à la webcam qui l'aveugle, tout en maintenant la ventilation qui le maintient en vie.

Faire tourner l'intrigue autour de l'un des héros plutôt qu'autour d'une victime qui n'appartient pas au groupe des héros est un classique de la série policière, c'est pourquoi l'innovation ici est plutôt cette scène d'un crime qui a failli avoir lieu qui renforce plus encore le pouvoir fascinant et central de la « scène » du meurtre dans la série. Jouant ici davantage sur l'angoisse de mort que sur la pulsion morbide, elle offre de plus une accentuation de son pouvoir dramatisant (le crime va-t-il se réaliser ?). lié au *suspense* et à l'implication affective des protagonistes et du spectateur attaché au héros récurrent. Loin de la figure d'un auteur « original », ou d'un auteur qui « détournerait la commande », comme on le dit de certains cinéastes hollywoodiens, Tarantino, qui a écrit et réalisé ces épisodes, parvient donc à faire vivre le format sériel. De ce travail sur le « moule » sériel, il peut tirer ensuite une réflexion sur le rôle d'une société de surveillance, en impliquant le spectateur dans ce suspense malsain, etc., mais ce travail sur les valeurs contemporaines passe par le format des Experts.

On pourrait donc retourner l'argument traditionnel de certains critiques qui emploient souvent, depuis les débuts de la télévision, la « preuve par l'auteur » (souvent un cinéaste comme Tarantino) : « si de grands noms du 7<sup>e</sup> font des séries c'est que la série relève elle

aussi de l'art... En effet, ce serait une erreur d'attribution que de considérer que ces épisodes sont réussis parce qu'ils sont de Tarantino : le cinéaste est autant sinon davantage un interprète du format sériel que l'auteur de la partition. Ce serait attribuer à l'artiste cinéaste ce qui relève en fait de la richesse potentielle d'un « standard », comme on dit en jazz. Un amateur et connaisseur de CSI pourra ainsi considérer que même un cinéaste à l'univers très personnel peut faire vivre le format de CSI, ce qui prouve, au contraire, la richesse et la robustesse de ce format, une sorte de « preuve par Tarantino ».

Guillaume SOULEZ  
2006

Un spectateur ordinaire, ou même un moment du générique, ne remarquera pas nécessairement que ces épisodes sont réalisés par Tarantino puisqu'on connaît sans hésiter qu'on a affaire à des épisodes des Experts en les regardant. Il faut qu'on lui dise, et qu'il accepte le détail, pour rattacher les épisodes à l'œuvre de cet auteur et rechercher des traits typiques (comme le sadisme ou la violence dite « gratuite »). C'est que, outre la routine des personnages et des arènes, le scène de crime demeure au centre de l'intrigue, et elle fait, comme d'habitude, l'objet de la mobilisation intellectuelle et scénaristique du groupe récurrent de héros policiers-experts – reprenant tous les codes narratifs et visuels de la série (par exemple les gestes d'analyse biologique, d'observation du terrain, etc.). Seule différence : il s'agit cette fois d'empêcher que le crime ait lieu. Car c'est l'un des policiers-experts qui est menacé de mort : il est enfermé dans un verrou de verre cassé pendant deux heures et filé par des webcam. Il sera sauvé in extremis par les efforts et le sang-froid de ses camarades. Le héros emprisonné participe d'ailleurs à son propre salut, en utilisant son revolver pour faire exploser le projecteur associé à la webcam qui l'aveugle, tout en maintenant la ventilation qui le maintient en vie.

Entre toutes l'analyse majeure de l'un des héros plutôt qu'auteur d'une victime qui démontrent pas au groupe des héros tel un clinique de la série policière, c'est pourquoi l'épisode est en fait cette scène d'un crime qui a failli avoir lieu qui renforce plus encore le savoir fascinant et central de la « scène » du meurtre dans la série. Jouant ici davantage sur l'angoisse de mort que sur la pulsion morbide, elle offre de plus une reconnaissance de son pouvoir dramatique (le crime va-t-il se réaliser ?) lié au suspense et à l'implication affective des protagonistes et du spectateur attaché au héros/épigone. Loin de la figure d'un auteur « maître », ce d'un auteur qui « retourne » la compétence. Comme on le dit de certains cinéastes expérimentés, Tarantino, qui a écrit et réalisé ces épisodes, parvient donc à faire vivre le format de CSI. Le scénario de ce « meurtre » peut être vu comme une réflexion sur le rôle d'interprète de scénariste qui agit sur le spectateur dans ce suspense instantané, reconnaissant ainsi le pouvoir du format de CSI.

On pourrait donc reconnaître l'engagement traditionnel de scénaristes cinématographiques qui emploient souvent, depuis les débuts de la télévision, la « preuve par l'accusé » (Gervais au cinéma comme Tarantino) : « si de grands noms du 7 font des séries c'est que le format est...

B. M. M.