

LES INVINCIBLES : LE DISCOURS IDENTITAIRE D'UNE GÉNÉRATION

Karine Boisvert

Université du Québec à Montréal

Résumé : *Dans cet article, nous proposons une analyse d'une télésérie contemporaine québécoise en fonction du concept d'identité générationnelle. Depuis quelques années, on remarque, sur la chaîne de Radio-Canada, la production de grandes séries dramatiques représentant tout particulièrement une génération de trentenaires. L'objectif de la présente recherche est de mieux comprendre comment est représentée cette génération dans une série contemporaine québécoise. Pour ce faire, nous présenterons une analyse de cas de la série Les Invincibles, réalisée par Jean-François Rivard, qui fut l'une des émissions marquantes des dix dernières années dans le paysage télévisuel québécois. Nous analyserons cette série tant d'un point de vue formel qu'en termes de contenu afin de démontrer comment cette fiction représente clairement cette génération.*

Abstract: *In this paper, we propose an analysis of a contemporary Quebec television program based on the concept of generational identity. In recent years, we have witnessed the production of a number of prominent drama series on the Radio-Canada network that depict a particular generation in their thirties. The purpose of this research is to better understand how this generation is portrayed in a contemporary television program in Quebec. In order to do so, we present a case study of Les Invincibles, one of the most outstanding series of the past decade in Quebec's television landscape, directed by Jean-François Rivard. We analyze this program from a formal standpoint and in terms of content in order to demonstrate how this fiction clearly represents this particular generation.*

Mots-clés : identité générationnelle, série télévisée, *Les Invincibles*, génération, trentenaires.

Introduction

Depuis le début des années 1990, on remarque, au Québec, et plus particulièrement sur la chaîne de Radio-Canada, la production de plusieurs grandes séries dramatiques qui mettent en scène une génération de trentenaires : *La vie, La vie, C.A.*, *Tout sur moi*, *Les Invincibles* sont quelques exemples de ces séries dans lesquelles les protagonistes principaux se situent dans la trentaine. Ces grandes séries sont écrites et réalisées *par et pour* la génération de trentenaires. L'objectif de cet article sera de mieux comprendre comment est représentée cette nouvelle génération de trentenaires à travers une série contemporaine québécoise. Pour ce faire, nous présenterons une analyse de cas de la série *Les Invincibles*, qui est l'une des émissions marquantes des dix dernières années dans le paysage télévisuel québécois. En trois saisons très médiatisées et bardées de récompenses, la série *Les Invincibles*, réalisée par Jean-François Rivard et co-écrite avec François Létourneau, raconte les aventures de quatre amis dans la trentaine (Rémi, Carlos, P.A. et Steve) qui décident de conclure un pacte consistant à rompre avec leurs conjointes respectives dans le but de retrouver leur liberté d'adolescents. Ayant reçu un accueil dithyrambique de la part de la critique et du public, plusieurs qualifient cette série comme étant la « série du siècle », une « série culte », une « pièce d'anthologie québécoise » (Cassivi, 2009). Sur les blogues, les commentaires élogieux envers la série abondent. Cette émission populaire, qui a connu un énorme succès auprès de son public cible, nous semble en quelque sorte représentative d'une identité générationnelle. Comme l'indique d'ailleurs Faradji (2009), *Les Invincibles* serait un « miroir tendu aux trentenaires » (2010).

Pour les besoins de cette analyse, nous proposerons une étude de la première saison de la série *Les Invincibles* en nous basant notamment sur une approche sémio-pragmatique. L'approche sémio-pragmatique, provenant du champ du cinéma et développée par Odin (1983) considère l'objet film et l'objet cinéma selon le bagage du spectateur et son expérience du film. Sans rejeter la théorie sémiologique proposée par Metz (1991), la théorie sémio-pragmatique affirme que sa fonctionnalité en tant que système de signification repose sur des connaissances du spectateur. Odin s'intéresse notamment au contexte de la

réception qui dirige la production de sens chez les téléspectateurs. Ainsi, le film ne possède pas un sens en soi, mais la production de sens d'un texte procède à la fois de l'espace de la réalisation et de l'espace de la lecture. Une analyse sémantique et pragmatique nous permettra de mieux cerner le sens d'une production télévisuelle et la relation qu'elle entretient avec son spectateur et ainsi, de mieux comprendre s'il existe une représentation de l'identité générationnelle à travers cette série.

Plus précisément, nous étudierons différentes séquences de cette série afin d'appuyer notre propos. Nous organiserons notre analyse en deux grands axes généraux inspirés de la méthode d'analyse de différents théoriciens (Altman, 1984; Genette, 1982; Odin, 1983; Morris, 1966) : l'axe sémantique et l'axe transtextuel. Cette méthode nous permettra d'analyser cette série tant d'un point de vue formel qu'en termes de contenu afin de démontrer comment cette fiction représente la génération de trentenaires.

1. Analyse sémantique¹

1.1 Une définition du concept de « génération »

Les recherches en sociologie ont démontré que la définition du terme « génération » est complexe et plurielle (Devriese, 1989). Dans le cadre de notre recherche, nous nous basons toutefois sur la définition de Strauss et Howe (1991) selon laquelle « une génération est l'ensemble des personnes nées sur une période approximative de vingt ans soit la longueur d'une phase de la vie soit l'enfance, l'âge adulte, la cinquantaine ou la vieillesse » (p. 15). Strauss et Howe démontrent qu'une génération partage trois principales caractéristiques : les membres d'une génération vivent les principaux événements historiques et expérimentent des mêmes tendances sociales; ils ont également une tendance à partager certaines croyances, valeurs et comportements communs; ils partagent un sentiment d'appartenance tout en ayant conscience de l'expérience et des traits qu'ils partagent avec leurs pairs.

¹ La sémantique est une branche de la linguistique qui étudie les signifiés, c'est-à-dire ce dont parle un énoncé. On la distingue généralement de la syntaxe qui concerne le signifiant, soit ce qu'est l'énoncé. (Altman, 1984)

Allain (2008) souligne toutefois qu'aucune génération n'est totalement homogène même si elle présente des caractères dominants.

Les différentes caractéristiques de cette « génération de trentenaires »² ont été soulevées par plusieurs chercheurs (Strauss et Howe, 1991; Allain, 2008; Kelly, 2011; Owen, 1999). Cette génération représente les personnes nées approximativement entre 1965 et 1981. D'un point de vue historique, cette génération a connu une période de grands bouleversements tels que le chômage, l'éclatement du couple, la lutte contre le sida, la plus grande acceptation de l'homosexualité, etc. Majoritairement bachelière, elle voit pourtant son niveau de vie baisser en amassant les petits boulots et prolonge sa jeunesse en demeurant chez ses parents. Le progrès sans fin qu'on lui avait promis prend plutôt l'allure d'une lutte pour la survie. Comme le souligne Allain (2008), « [cette génération] est cynique, étant donné qu'elle a grandi dans une époque marquée par la détérioration des institutions sociales, religieuses et politiques » (p. 87). Owen (1999) indique que cette génération est caractérisée par un humour noir et tend à être un peu subversive et contestataire. Elle est également une génération sacrifiée, largement apolitique, égocentrique et qui préfère être marginale plutôt que de se conformer aux conventions, note-t-il. Cette génération qui a grandi au sein d'une culture médiatique a connu notamment l'arrivée de la télévision câblée, de la vidéocassette, du vidéoclip, des jeux vidéo et des divers progrès informatiques (Owen, 1999). L'analyse subséquente nous permettra de découvrir des traits caractéristiques de cette génération telle que représentée au sein de la série.

1.2 Une vision cynique et « politiquement incorrecte » de la société

Une analyse approfondie de la série *Les Invincibles* nous a permis d'y déceler une tendance pour le « politiquement incorrect » à travers la mise en scène de personnages insurgés, déjantés ou remplis de défauts. Selon l'institution de journalisme de Bordeaux (2009), le « politiquement incorrect consiste à briguer

2 Par volonté d'éviter de restreindre la série à une génération précise (génération X, Y, etc.), nous préférons utiliser un terme plus général tel que « génération de trentenaires ».

une liberté de penser au-delà des discours majoritaires, et ce au risque de choquer ». En faisant référence à la néo-série américaine, Perreur (2011) indique qu'une nouvelle génération d'auteurs lassés des formes classiques, a voulu faire reculer les limites de ce qui était acceptable à la télévision. Les séries *The Simpsons* et *South Park*, qui proposent une vision satirique et très politiquement incorrecte de la société américaine, sont devenues des icônes incontestés de cette tendance (Owen, 1999; Boutet, 2011).

Loin de concerner uniquement les productions américaines, cette tendance semble également teinter le monde des séries contemporaines québécoises, comme en témoigne notre analyse des *Invincibles*. Dans la série, les personnages utilisent souvent un langage cru, vulgaire et grossier tout en usant de sarcasme et d'ironie. Le personnage de Rémi, rêvant de devenir une *star* du *rock*, travaille comme simple commis-vendeur dans un magasin de musique. Son rêve inassouvi le ronge d'amertume, il en dit d'ailleurs : « Sti de job de poseux de collants. » (*Les Invincibles*, épisode 12). Dans le même épisode, on voit le personnage de Rémi insulter son employeur et devenir arrogant et déplacé avec des clients dans le magasin de musique. Une cliente : « Excusez-moi monsieur, avez-vous Claude Barzoti ? » Rémi répond : « Oui madame, je l'ai dans le l'cul! » Cette scène représente bien le cynisme et l'amertume d'une génération de trentenaires qui, étant scolarisée et voulant une carrière, se retrouve devant un marché de l'emploi qui offre peu de débouchés.

Notre analyse nous a également permis de percevoir une volonté de confrontation envers les institutions religieuses. Dans *Les Invincibles*, la représentation de l'institution catholique est en effet complètement opposée aux valeurs traditionnelles véhiculées par la génération des baby-boomers. La génération des trentenaires a grandi au sein d'une époque marquée par la désacralisation des institutions catholiques (Allain, 2000; Kelly, 2011), comme en témoignent plusieurs exemples dans la série. Par exemple, lors d'une scène nous présentant l'enterrement de la grand-mère d'un des personnages, le curé lance un commentaire à Steve : « Le royaume de Dieu est ouvert à tous, mais la

salle paroissiale et les p'tits sandwiches sont réservés à la famille et aux âmes charitables. » (*Les Invincibles*, épisode 2). Ce même curé tentera par la suite de séduire la future épouse de Carlos, un autre protagoniste de la série. Dans d'autres scènes, on le verra courtiser des jeunes femmes dans un bar. Ces scènes représentent donc le point de vue d'une génération qui s'éloigne de plus en plus des institutions religieuses en montrant une certaine hypocrisie du catholicisme.

1.3. L'univers des « adulescents » : une génération en perte de repères et en quête d'émancipation.

Dans la série *Les Invincibles*, nous nous retrouvons dans un univers que Faradji (2010) nomme « la génération d'adulescents », c'est-à-dire « une génération en perte de repères qui préfère se réfugier dans des plaisirs immédiats et infantilisants plutôt que de s'engager avec patience et efforts à mener [sa] vie ou à s'intégrer à la société » (p. 1). En faisant référence à notre société contemporaine, Lipovetsky (2006) ajoute que la consécration sociale de la jeunesse est devenue un idéal, voire un modèle d'existence pour tous. L'idéal de la vie adulte, sérieuse et compassée, s'éclipse aujourd'hui au bénéfice de modèles légitimant les émotions ludiques et infantiles. L'auteur ajoute qu'il est légitime de ne plus vouloir vieillir en demeurant un « grand enfant » (p. 67).

Dans la série *Les Invincibles*, on retrouve ce discours de la consécration sociale de la jeunesse. On représente le couple comme un univers répressif³ et le célibat comme un mode de vie connotant le plaisir et la liberté. Par exemple, les quatre protagonistes font constamment la fête dans les bars et les discothèques en délaissant leurs propres responsabilités familiales. L'idée même

3 Nous faisons tout particulièrement référence à la relation entre Lyne et Carlos, deux des personnages principaux.

du pacte entre les quatre amis et le symbole de la montre bleue⁴ de plastique sont également évocateurs de ce rapport à l'enfance. Ce milieu infantilisant peut d'ailleurs être conçu comme une nouvelle forme d'affiliation.

Faisant référence aux comédies contemporaines américaines, Boutet (2011) indique que ces fictions représentent les interrogations d'une génération qui a succédé aux baby-boomers dans un monde où les repères traditionnels, notamment la famille et le travail, sont remis en cause et où les liens amicaux apparaissent comme le seul refuge stable. Au Québec, à partir des années 2000, on peut d'ailleurs constater que de nombreuses séries télévisées présentent un univers fictif où prévaut la représentation du groupe d'amis plutôt que la représentation de la famille traditionnelle. On peut penser aux téléséries *La Vie, La Vie, C.A.*, *Minuit le soir*, *Tout sur moi*, qui mettent en scène un groupe d'amis dans la trentaine et où les intrigues tournent majoritairement autour de la vie amoureuse, de la carrière et des relations interpersonnelles. Allain (2008) ajoute que cette génération, qui n'a pas les mêmes références culturelles que celles des baby-boomers, a grandi dans une époque où les enfants n'étaient plus à la mode et où le groupe d'amis est devenu leur vraie famille. Certaines séries québécoises contemporaines, notamment la série *Les Invincibles*, représentent ainsi cette génération de trentenaires en quête de sens cherchant un réconfort auprès de la cellule amicale (Létourneau, 2010; Faradji, 2010; Bergeron, 2010; Côté, 2010; Bédard, 2010).

Un autre exemple nous est donné lors de la scène finale de la série. Carlos, qui ne veut pas se marier avec sa copine, demandera à son témoin de se lever durant la cérémonie afin de s'objecter au mariage. Quelques minutes plus tard, voyant que son témoin a quitté les lieux, Carlos sortira subitement de l'église laissant derrière lui sa future épouse, sa famille et ses amis. Cette caractéristique

4 Lors du premier épisode, P.-A., Carlos, Rémi et Steve décident de conclure un pacte qui consiste à rompre avec leurs copines respectives. La montre bleue, portée fièrement par les quatre protagonistes, représente le symbole de la solidarité entre les membres du pacte.

de la génération des trentenaires est clairement mise en évidence dans *Les Invincibles* et elle témoigne également de cette crainte de l'engagement et de ce désir de liberté chez les trentenaires, ce qui rejoint l'idée de l'univers « adulescent ».

La sexualité est également une dimension moins taboue pour les nouvelles générations et elle alimente la représentation de l'univers de « l'adulcescence ». Pour la génération de trentenaires, la vie intime correspond à une longue expérimentation personnelle, délestée des contraintes du passé (Kelly, 2011). Plusieurs exemples dans *Les Invincibles* témoignent de cette sexualité à la fois ouverte, affirmée et libérée. Par exemple, une psychologue d'entreprise développe des rapports sexuels avec son patient afin de tomber enceinte, un animateur scout aura une aventure sexuelle avec une monitrice lors de son expédition, le personnage de P.A. aura des relations sexuelles avec la nouvelle copine de son père, etc. De plus, le personnage de Steve explore sa sexualité tout au long de la série : une partie importante du récit est ainsi consacrée à ses diverses expérimentations, qu'il s'agisse de soirées échangistes, de relations sexuelles avec des escortes, d'expériences homosexuelles, etc. On y aborde même le thème de la masturbation par le biais de ce personnage.

Dans *Les Invincibles*, le personnage de Carlos se consacre régulièrement à la création d'une bande-dessinée, ce qui rejoint cette idée de « l'adulcescence » et ce désir de conquête et de liberté. Dans la bande-dessinée, les protagonistes sont représentés par des superhéros.⁵ Le monde idyllique généré par la bande-dessinée crée un contraste important avec le récit de la série dans lequel les quatre protagonistes se retrouvent paradoxalement confrontés à leur propre destin tragique. Le graduel échec du pacte de célibat, au cours de la série, engendre des conséquences désastreuses dans la vie de chacun des personnages. Contrairement à l'image du héros prétendument « invincible »

5 «Phantoman» (Carlos), «Capitaine Liberté» (P.A.), «Psyro» (Rémi), «Magellan» (Steve), «Dark Evil-Hin» (Lyne).

véhiculé dans la bande-dessinée, ils deviennent en quelque sorte des anti-héros dans la réalité : P.A se retrouve à la rue après avoir couché avec la copine de son père, Steve remet en question son orientation sexuelle et sombre dans la dépression, Carlos se fait exclure du pacte et refuse l'engagement du mariage, alors que Rémi renonce à son rêve de devenir une *rock star* en acceptant un boulot de commis-vendeur. L'univers de la bande-dessinée représente bien l'imaginaire de cette génération de trentenaires qui a dû franchir de nombreux obstacles au cours de l'histoire (chômage, éclatement du couple, lutte contre le sida, etc.), malgré les élans d'espoir que lui avait promis la génération des baby-boomers (Kelly, 2011). Elle a donc vécu en quelque sorte une période de « désenchantement » (Allain, 2008), une sorte de désillusion existentielle, tout comme les protagonistes de la série.

2. Analyse transtextuelle

La notion de la transtextualité⁶ proposée par Genette (1982) nous permet de faire un lien avec notre hypothèse de départ selon laquelle la série québécoise *Les Invincibles* représente la génération des trentenaires. Selon Genette, la notion de transtextualité concerne « tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. » (p. 7). Elle concerne notamment toutes les références, les citations, les pastiches ou les *remakes* et nécessite que le spectateur possède une compétence cinématographique et télévisuelle fondamentale pour qu'il puisse faire une lecture éclairée (Barrette, 1997). Ce bagage de connaissances rejoint le concept « d'encyclopédie du spectateur »⁷ développé par Eco (1985, p. 28). Bien que la transtextualité nous dise que les *textes* entretiennent un rapport entre eux, il n'en reste pas moins que ces

6 La transtextualité est une catégorie générale qui englobe plusieurs sous-catégories telles que la métatextualité, l'architextualité, l'intertextualité, l'hyper textualité et la paratextualité (Genette, 1982).

7 Umberto Eco parle de l'encyclopédie en termes de « système sémantique global » qui recouvre l'ensemble des règles, des conventions et des scénarios partagés par le spectateur. Elle est constituée par tout ce bagage qui est nécessaire au moment du visionnement d'une œuvre, au décodage et à l'interprétation du tissu textuel (1985, p. 28).

mêmes *textes* entretiennent également un rapport ludique et de connivence avec leurs spectateurs. Ainsi, les différentes références utilisées dans la série représentent bien cette génération de trentenaires qui a grandi au sein d'une culture médiatique et qui reconnaît ses propres références. Selon Owen (1999), la génération des trentenaires possède une plus grande connaissance du monde télévisuel que les générations précédentes. Plusieurs émissions télévisées font souvent des références à d'autres émissions télévisées et au monde des médias, comme en témoignent nos prochains exemples.

2.1 L'univers de références culturelles

Dans la série *Les Invincibles*, on remarque un jeu sur les conventions télévisuelles, c'est-à-dire que le réalisateur s'amuse à insérer au travers du récit, différentes séquences empruntant une facture visuelle au cinéma de genre. Ceci nous amène à la notion d'architextualité qui est « l'ensemble des catégories générales ou transcendantes dont relève chaque texte singulier. Il s'agit d'une relation tout à fait muette avec un autre texte [...] de pure appartenance taxonomique » (Genette, 1982, p. 12). Dans *Les Invincibles*, on retrouve une hybridité générique, c'est-à-dire un mélange des genres télévisuels et cinématographiques (horreur et science-fiction). Il faut souligner toutefois que le film d'horreur n'est pas l'apanage exclusif de la génération de trentenaires. Nous faisons plutôt référence à un sous-genre du film d'horreur, le *slasher*⁸, qui été popularisé durant la décennie 1980 avec des films cultes tels que *Friday the 13th* (1980), *Halloween* (1978) et *A Nightmare on Elm Street* (1984). On remarque que le réalisateur utilise les codes de ces genres pour illustrer principalement l'univers de Carlos qui représente en quelque sorte l'imaginaire de cette génération. Les conventions du film d'horreur sont notamment utilisées

8 Le *slasher* (de l'anglais *slasher movie*) est un genre cinématographique, sous-genre de film d'horreur et du film d'exploitation, mettant en scène les meurtres d'un tueur psychopathe, généralement masqué, qui élimine méthodiquement un groupe d'individus, souvent jeunes, à l'arme blanche. La série des *Vendredi 13*, initiée en 1980, est avec celle des *Halloween*, la plus célèbre représentante d'un genre dont la formule reste à chaque fois sensiblement la même : petit budget, acteurs jeunes et débutants, tueur masqué au look iconique, meurtres nombreux et souvent sanglants.

pour représenter la tension présente entre deux personnages principaux de la série, Lyne et Carlos. À ce sujet, le réalisateur rend explicitement hommage au film *Halloween* (1978) de John Carpenter. Lors d'une scène dans l'appartement du couple, Carlos va se cacher dans une garde-robe pour éviter de se faire prendre par Lyne. L'œil de Lyne apparaît ensuite en gros plan devant la porte de la garde-robe. Plus loin dans cette scène, Carlos aperçoit Lyne dans le miroir empoignant un couteau. Cette scène a plusieurs similitudes importantes avec une scène phare du film *Halloween* dans lequel le personnage joué par Jamie-Lee Curtis cherche à se sauver de son agresseur (Michael Myers) en se cachant notamment dans une garde-robe. Plus encore, le réalisateur utilise le même point de vue (caméra subjective) pour tourner la scène et assortit le tout d'une musique similaire à celle du film original.

On remarque également dans cette série un mélange avec le genre de la science-fiction. Comme l'indique Pinel (2006), « [le] genre science-fiction croît dans les franges du fantastique : il recouvre les films qui prennent appui sur des apparences scientifiques et dont l'anticipation est le ressort et les thèmes sont souvent reliés à la conquête de l'espace, aux extraterrestres, au cosmos, etc. » (p. 194) Nous avons remarqué que le réalisateur utilise fréquemment les codes du genre de la science-fiction dans *Les Invincibles*. Par exemple, les personnages apparaissent régulièrement avec des masques d'extraterrestres. On voit aussi parfois des soucoupes volantes et on peut entendre des sons évoquant l'univers galactique. Lors d'une scène de la séquence finale, Carlos embrasse Lyne, la mariée, et celle-ci apparaît soudainement avec un masque d'extraterrestre. Plus encore, à la fin de cette séquence, on voit Lyne se diriger vers un vaisseau spatial. Cette scène fait référence à des séries et des films cultes qui ont marqué la génération des trentenaires tels que *Star Wars* et *Star Trek* (Owen, 1999).

L'une des particularités de la série *Les Invincibles* est l'énorme quantité de commentaires en lien avec l'univers de la génération des trentenaires. Ceci renvoie à la notion de métatextualité. Selon Genette (1982), la « métatextualité » est une « relation, dite de commentaire, qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer, voire à la limite, sans

le nommer. » (p. 11) Beaucoup de commentaires sont faits par les quatre protagonistes, particulièrement durant les scènes de « faux documentaire »⁹ intégrés dans la série. Les personnages font souvent référence à d'autres œuvres provenant de la culture populaire, plus particulièrement des références aux productions culturelles des années 1980 représentant bien cette génération de trentenaires.

Sur le plan télévisuel, les personnages citent notamment les titres de séries cultes américaines comme *Star Trek, V, La Femme bionique*, etc. Ces séries cultes ont marqué inévitablement l'imaginaire de la génération des trentenaires. Lors d'une scène de faux documentaire, Carlos nous parle ainsi de son amour de jeunesse en disant :: « Ça va peut-être paraître niais, mais je suis tombé en amour avec Diana, la chef des lézards dans *V*. » (*Les Invincibles*, épisode 6). Dans une autre scène, Steve nous parle de ses futures conquêtes amoureuses en se considérant lui-même comme le « capitaine Kirk » du lit. (*Les Invincibles*, épisode 3). Sur le plan cinématographique, certains protagonistes mentionnent des titres de films américains des années 1980 tels que *Créature de rêve* (1985) et *Fatal Attraction* (1987). Par exemple, dans une scène, Carlos parle de sa relation castrante avec Lyne : « Je me sens comme Michael Douglas, dans *Fatal Attraction*. » (*Les Invincibles*, épisode 7). Nous remarquons également une prépondérance de commentaires en lien avec le monde musical. Les personnages citent régulièrement des chanteurs ou des groupes *rock* ou *punk rock* qui ont marqué cette génération : *The Police, The Ramones, Sex Pistols*, etc.¹⁰. L'univers de Rémi, qui est musicien dans la série, représente bien le style

9 Selon Genette (1982), la « métatextualité » est une « relation, dite de commentaire, qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer, voire à la limite, sans le nommer » (p. 11).

10 Dans la série, le réalisateur intègre à certains endroits un genre authentifiant, c'est-à-dire qu'au travers du récit les protagonistes témoignent devant la caméra et regardent même la caméra par le biais d'un faux documentaire. Le tout est bien entendu un mensonge sur le genre, mais le spectateur est conscient de ce procédé.

musical de cette génération. Hebdige (2008) mentionne d'ailleurs que le « style » est une forme de communication intentionnelle générée par les sous-cultures¹¹. Lipotvesky (2006) indique que la consommation expérientielle nostalgique est devenue aujourd'hui un large marché où les individus recherchent les impressions de leur enfance à travers l'offre du marché en jouant sans inhibition avec le passé. (2006). Par conséquent, ces commentaires et références culturelles intégrées dans la série *Les Invincibles* permettent tout particulièrement de représenter l'imaginaire d'une génération de trentenaires qui connaît bien ses références et à travers lesquelles elle se reconnaît.

2.2 Les effets de style et la génération vidéoclip

Dans *Les Invincibles*, on retrouve de nombreux procédés stylistiques originaux, voire des stratégies formelles marginales qui représentent tout particulièrement cette génération de trentenaires qui est familière avec l'esthétique du vidéoclip. Nous avons en effet remarqué une relation d'intertextualité avec le vidéoclip et avec la bande-dessinée. Selon Genette (1982), l'intertextualité peut être définie comme une « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes [...] par la présence effectivement d'un texte dans un autre » (1982, p. 8). Parmi ces stratégies formelles, le réalisateur des *Invincibles* utilise fréquemment les séquences-clips tout au long de la série. « L'effet-clip » ou « séquence-clip » est une pause qui suspend le cours de l'intrigue et où la musique domine la scène sans un mot de dialogue (Jullier & Marie, 2009). Cet effet-clip est utilisé fréquemment au cinéma et permet à la musique d'imposer sa durée à la scène ou son rythme au montage. Dans *Les Invincibles*, le réalisateur de la série utilise fréquemment cette technique lors des scènes d'enfance des protagonistes ou lorsque les personnages vivent d'intenses émotions. Nous pouvons ainsi comprendre que l'utilisation de cette technique représente l'imaginaire d'une génération de jeunes adultes qui a connu l'arrivée de chaînes populaires telles que MTV et Musique Plus.

11 Ces références concernent plus particulièrement l'univers de Rémi qui est musicien dans la série.

La génération de trentenaires fut la première à découvrir l'apparition de la chaîne MTV. Cette populaire chaîne de musique, qui fut lancée en 1981, a considérablement influencé le monde télévisuel. À la télévision, le rythme s'accélère : les plans deviennent plus courts et rapides et les réalisateurs s'aperçoivent qu'ils peuvent user de créativité en combinant l'image et la musique. (Owen, 1997). Par conséquent, nous pouvons comprendre que cette série intègre d'importants traits d'une génération qui a grandi et forgé son identité au sein d'une culture médiatique marquée par l'arrivée de la télévision.

Conclusion

La série *Les Invincibles* est selon nous représentative de la génération actuelle des trentenaires. Sur le plan sémantique, une analyse approfondie du contenu de la série nous a permis d'y déceler des traits caractéristiques de cette génération : une vision plus cynique de la société, la confrontation de certaines institutions, des comportements « adulescents » où la sexualité et l'amitié sont prédominants. Sur le plan transtextuel, nous avons également démontré que cette série entretient un rapport marqué avec d'autres textes, c'est-à-dire des genres et des œuvres cultes provenant de la culture populaire, qui ont marqué l'imaginaire des trentenaires.

Suite à cette analyse, il serait pertinent d'approfondir de futures pistes de recherche sur le sujet. Bien que l'analyse d'un cas isolé nous permette de déceler des traits caractéristiques de la génération des trentenaires, il serait notamment intéressant d'analyser d'autres cas similaires. Mis à part les analyses textuelles, de nouvelles études d'audience permettraient également de vérifier si cette génération se sent effectivement interpellée et représentée à travers ces séries contemporaines. En outre, il serait pertinent d'élargir cette analyse dans une perspective plus globale, car bien que la série *Les Invincibles* présente des références typiquement québécoises, il demeure que le concept même de la série rejoint les jeunes adultes des sociétés occidentales. Il n'est pas étonnant d'ailleurs que le concept de la série ait été exporté en France et tout récemment aux États-Unis (Therrien, 2010; Dumas, 2010). Dans ce contexte, une analyse comparative entre la série québécoise et son adaptation française ou états-unienne pourrait être pertinente. Pourrions-nous y déceler des similitudes

concernant le discours identitaire, mais aussi des différences culturelles intéressantes ?

La génération de trentenaires qui a grandi avec le médium télévisuel, voit désormais les futures cohortes plonger au sein d'une culture du « « tout-écran ». » (Lipovetsky, 2007). La prolifération de cette culture « écranique » a contribué notamment à l'essor de nouvelles générations dont notamment « la génération C »¹² (Dion-Viens, 2009) qui est née au cœur de l'ère d'Internet et des technologies de l'information et de la communication. Par conséquent, les comportements de cette nouvelle génération provoquent certaines mutations importantes au sein de l'institution télévisuelle dont notamment l'arrivée de la web-télé. Assisterions-nous désormais à cette « fin de la télévision » dont parle Missika (2006) ?

12 La « génération C » représente les jeunes âgés nés entre 1984 et 1996. Les technologies de l'information et de la communication et l'Internet occupent une place très importante pour cette génération qui a grandi à l'ère du web 2.0. (Dion-Viens, 2009).

Références

Allain, C. (2008). *Génération Y. Qui sont-ils, comment les aborder ?* Montréal, QC : Logiques.

Altman, R. (1984). A semantic and syntactic approach to film genre. *Cinema Journal*, 23(3), 6-18.

Barrette, P. (1989). *Esthétique et pragmatique du cinéma contemporain. Analyse de l'œuvre de David Lynch*. (Mémoire de maîtrise inédit). Université du Québec à Montréal.

Barrette, P. (1997). *Cinq films contemporains d'auteurs américains analyse sémio-pragmatique*. (Thèse de doctorat inédite). Université du Québec à Montréal.

Bédard, E. (2010). Solitude et boule d'amour. Minuit le soir ; Le Québec au miroir de ses téléséries. *Argument*, 1(13). Repéré à <http://www.revueargument.ca/dossier/73-le-quebec-au-miroir-de-ses-teleseries.html>.

Bergeron, C. (2010). C.A. : Le chantier de l'amour ; Le Québec au miroir de ses téléséries. *Argument*. 1 (13). Repéré à <http://www.revueargument.ca/dossier/73-le-quebec-au-miroir-de-ses-teleseries.html>

Boutet, M. (2011). Histoire des séries télévisées. Dans S. Sepulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées* (p. 11-46). Bruxelles, Belgique : De Boeck.

Cassivi, M. (2009). «Les Invincibles : la série du siècle. » La Presse (Montréal), 26 mars.

Côté, C. (2010). Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur Tout sur moi : Le Québec au miroir de ses téléséries. *Argument*. 1 (13). Repéré à <http://www.revueargument.ca/dossier/73-le-quebec-au-miroir-de-ses-teleseries.html>

Desaulniers, J.-P. (1996). *De la famille Plouffe à La petite vie : les québécois et leurs téléromans*. Montréal, QC : Musée de la civilisation.

Devriese, M. (1989). Approche sociologique de la génération. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 22 (1), 11-16.

Dumas, H. (2010). «Les Invincibles en route vers Hollywood.» La Presse (Montréal), 5 octobre.

Dion-Viens, D. (2009). «Après la Y, place à la génération C.» Le Soleil (Québec), 7 mai.

Eco, U. (1985). *Lector in fabula*. Paris, France : Grasset.

Faradji, H. (2010). Les Invincibles : le bonheur est dans le rang. : Le Québec au miroir de ses téléseries. *Argument*. 1 (13). Repéré à <http://www.revueargument.ca/dossier/73-le-quebec-au-miroir-de-ses-teleseries.html>

Fiske, J. (2010). *Television Culture : 2th Édition*. London et New York : Routledge.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris, France : Du Seuil.

Hebdige, D. (2008). *Sous-culture. Le sens du style*. (traduit par Marc Saint-Upéry). Paris, France : La Découverte.

Institution de journalisme de Bordeaux. (2009). La fabrique de l'info. Repéré à <http://www.lafabriquedelinfo.fr/salle-des-machines/152-politiquement-incorrect>

Jullier et Marie. (2009). *Lire les images de cinéma*. Paris, France : Larousse.

Kelly, S. (2011). *À l'ombre du mur : trajectoires et destin de la génération X*. Montréal, QC : Boréal.

Létourneau, K. (2010). Présentation du dossier Le Québec au miroir de ses téléseries. *Argument*. 1 (13). Repéré à <http://www.revueargument.ca/dossier/73-le-quebec-au-miroir-de-ses-teleseries.html>

Lipotvetsky, G. (2006). *Le bonheur paradoxal. Essai sur la société de consommation*. Paris, France : Gallimard.

Lipotvestky, G (2007). *L'écran global. Culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*. Paris, France : Du Seuil.

Metz, C. (1991). *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*. Paris, France : Éditions Méridiens Klincksieck.

Missika, J-L. (2006). *La fin de la télévision*. Paris, France : Du seuil.

Morris, C. (1966). *Foundations of the theory of signs*. Chicago, IL: Press of University of Chicago.

Odin, R. (1983). Pour une sémio-pragmatique du cinéma, *Iris*, p.67-83

Owen, R. (1999). *Gen X TV: The Brady Bunch to Melrose Place*. New York, NY : Syracuse University Press.

Perreur, N. (2011). La néo-série, arène d'évaluation culturelle d'une société américaine en crise, *Réseaux*, 165, p.83-108

Pinel, V. (2006). *Genres et mouvements au cinéma*. Paris, France : Larousse.

Rivard, J.-F. (2006). *Les Invincibles, Saison 1*. [Série télévisée] Montréal, QC : Société Radio-Canada.

Strauss, W. & Howe, N. (1991). *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*.

Therrien, R. (2010). «Les Invincibles à la conquête des États-Unis.» Le Soleil (Québec), 5 octobre.

Médiagraphie

Bissonnette, M et al. (Producteur) et Grou, D. (Réalisateur). (2005). Minuit le soir [Série télévisée]. Montréal, QC : Zone 3.

Carpenter, J. (Producteur) et Hill, D. (Réalisateur). (1978). Halloween [Film]. États-Unis : Compass International Pictures.

Cloutier, V & Ferland, F. (Producteur) et Grou, D. (Réalisateur). (2010). C.A : conseil d'administration [Série télévisée]. Montréal, QC : Novem Télévision.

Craven, W (Producteur) et Burrows, J. (Réalisateur). (1984). A nightmare on Elm Street [Film]. États-Unis : New Line Cinema.

Cunningham, S. (Producteur) et Cunningham, S. (Réalisateur). (1980). Friday the 13th [Film]. États-Unis : Paramount Pictures.

Daniels, M. et al. (Producteur) et Roddenberry, G. et al. (Réalisateur). (1966) Star Trek [Série télévisée]. États-Unis : Desilu Productions.

Forgues, J et Hamelin, C. (Producteur) & Rivard, J.F. (Réalisateur). (2010) Les Invincibles [Série télévisée]. Montréal, QC : Casablanca Productions.

Heffron, R. (Producteur) et Blatt H, D. et al. (Réalisateur). (1984). V [Série télévisée]. États-Unis : Warner Bross Television.

Kirkland, M. et al. (Producteur) et L. Brooks, J. et al. (Réalisateur). (1989). The Simpsons [Série télévisée]. États-Unis : Hanna-Barbera Productions.

Lansing, S. & Stanley R. (Producteur) et Lyne, A. (Réalisateur). (1987). Fatal Attraction [Film]. États-Unis : Paramount Pictures.

Levi, A. J. (Producteur) et Johnson, K. et al. (Réalisateur). (1976). Bionic woman [Série télévisée]. États-Unis : Universal studios.

Lucas, G. (Producteur) et Kurtz, G. (Réalisateur). (1977). Star Wars [Film]. États-Unis : Lucas Films.

Parker, T. & Stone, M. (Producteur) et Parker, T et al. (Réalisateur). (1997). South Park [Série télévisée]. États-Unis : Comedy Central.

Robert, N. & Blain, J. (Producteur) et Sauvé, P. (Réalisateur). (2001). La Vie, La Vie [Série télévisée]. Montréal, QC : Cirrus Communications.

Silver, J.(Producteur) et Hughes, J. (Réalisateur). (1985). Weird science [Film]. États-Unis : Universal Pictures.

Vallée, J. (Producteur) et Lapointe, S. (Réalisateur). (2005). Tout sur moi [Série télévisée]. Montréal, QC : Cirrus Communications.

Corpus d'épisodes

Forgues, J et Hamelin, C. (Producteur) et Rivard, J.F. (Réalisateur). (2010) Les Invincibles [Épisode 2]. Montréal, QC : Casablanca Productions.

Forgues, J et Hamelin, C. (Producteur) et Rivard, J.F. (Réalisateur). (2010) Les Invincibles [Épisode 3]. Montréal, QC : Casablanca Productions.

Forgues, J et Hamelin, C. (Producteur) et Rivard, J.F. (Réalisateur). (2010) Les Invincibles [Épisode 6]. Montréal, QC : Casablanca Productions.

Forgues, J et Hamelin, C. (Producteur) et Rivard, J.F. (Réalisateur). (2010) Les Invincibles [Épisode 7]. Montréal, QC : Casablanca Productions.

Forgues, J et Hamelin, C. (Producteur) et Rivard, J.F. (Réalisateur). (2010) Les Invincibles [Épisode 12]. Montréal, QC : Casablanca Productions.