

LA NOTION DE QUALITÉ TÉLÉVISUELLE DANS LA PRODUCTION FICTIONNELLE BRITANNIQUE

Stéfany Boisvert, Université du Québec à Montréal (UQAM)

Abstract

This essay explores the notion of Quality TV, as it has been applied to British TV fiction. The quality of British TV fiction has often been associated with teleplays, adaptations and the movement of social realism. Through a study of TV productions, of the discourses of scholars and critics, and a comparison with the concept of American Quality TV, this article highlights some of the relevant criteria of Quality TV in the UK, most notably the educational, ethical or realist dimension of the programs and their visual sobriety. This particular definition of quality can be explained in part by the original public service mandate of the TV industry in the UK, similar to most European countries. The article ends with a study of contemporary discourses about Quality TV in the UK. Nowadays, there seems to be an important tension between a traditional conception of Quality TV and a newer one, which is more in line with the American model and is usually associated to cinematic and expensive TV series. This short study of fictional Quality TV underlines the evolutionary nature of the concept of quality and raises questions about the future of TV production in the United Kingdom.

La notion de qualité télévisuelle (*Quality TV*) est loin de faire consensus. Toutefois, même si cette notion est toujours contestée, la télévision, comme tout autre médium, n'échappe pas aux tentatives de hiérarchisation de ses productions culturelles. Le caractère subjectif et controversé de la notion de qualité ne doit donc pas nous rendre aveugle au fait que plusieurs discours sont véhiculés dans toute société à propos de la qualité télévisuelle et de ce qui *doit* être regardé. Comme le rappelle Charlotte Brunsdon : « Judgements about the quality of television are made in a great many ways all the time – in speech, in newspapers, in practice – and on television itself »¹. De tels discours permettent en effet de constituer des canons, de déterminer des productions qui seront jugées *de qualité*, « haut de gamme »² et *exemplaires* de la production télévisuelle d'un pays.

Le présent article aura pour objectif d'étudier ces grands discours et définitions de la qualité télévisuelle, tels que développés et théorisés à propos des fictions télé *britanniques* par plusieurs chercheurs et journalistes critiques. Le cas du Royaume-Uni est tout particulièrement intéressant pour une étude de la notion de qualité télévisuelle. Puisque les travaux portant sur la notion de *Quality TV* ont grandement été consacrés à la production américaine³, une étude des discours à

propos de la qualité télévisuelle britannique permet d'offrir un regard différent sur la question et de mettre en lumière les similitudes et différences importantes d'un pays à l'autre. Une telle étude permet aussi de constater l'incidence que la vocation première de service public du système télévisuel britannique – et plus largement du système européen dans sa quasi-totalité – a eue sur le développement d'une conception quelque peu différente de la qualité des fictions du petit écran.

Les séries d'anthologie : un repère de la qualité télévisuelle

Au sein des discours concernant la qualité télévisuelle britannique, la grande tradition des téléfilms⁴ (*single plays* ou *teleplays*) occupe une place de choix⁵. Diffusées depuis l'après-Seconde guerre mondiale, ces fictions télé étaient regroupées au sein de grandes séries d'anthologie comme *Armchair Theatre* (ITV, 1956-1974), *The Wednesday Play* (BBC, 1964-1970) et *Play for Today* (BBC, 1970-1984). Ces séries proposaient aux téléspectateurs des adaptations d'œuvres théâtrales ou littéraires ainsi que des créations originales conçues pour le petit écran. Les téléfilms avaient aussi pour particularité d'être des dramatiques autonomes, des récits fermés : chaque épisode proposait une œuvre fictionnelle singulière, écrite et réalisée par une équipe d'artisans différente.

Une grande tradition de discours a ainsi consisté à associer la qualité télévisuelle à ces dramatiques que sont les *téléfilms* britanniques, considérés comme un terreau fertile pour le développement de visions artistiques riches et originales. En effet, puisque le concept des séries d'anthologie avait pour objectif de produire, sous une même bannière, plusieurs dramatiques différentes, la formule permettait *de facto* à de nombreux artistes de s'impliquer dans leur conception. De ce fait, les *téléfilms* ont été considérés par plusieurs comme le lieu privilégié pour le développement à la télévision de la liberté créatrice, de l'innovation⁶ et donc, à travers elles, de la qualité télévisuelle⁷.

Au-delà de leur réputation générale, les séries d'anthologie ont surtout favorisé le développement de deux types de fictions considérées comme deux des plus grandes tendances de la qualité télévisuelle britannique : les *adaptations télévisuelles* et les fictions associées au mouvement du *réalisme social*.

La qualité des adaptations

Très importante dans la culture britannique, la tradition de l'adaptation d'œuvres théâtrales et littéraires a été considérée comme un gage de qualité à la télévision. Selon une telle vision, c'est en adaptant des classiques de la culture britannique que la télévision peut être considérée de qualité. Implicitement, une telle définition de la qualité renvoie à une conception de la télévision comme étant *dépendante* des autres arts : la valorisation des adaptations repose en effet sur la prémisse que la télévision doit servir à la promotion et à la diffusion de la culture qui lui est indépendante. Par conséquent, la qualité de la télévision relève surtout de sa capacité d'accroître la culture générale des téléspectateurs et de servir d'espace de médiation pour les productions artistiques qui l'ont précédée.

Comme le font remarquer Gardner et Wyver, la qualité du médium télévisuel a ainsi souvent été associée à la dimension éducative et formative de ses productions fictionnelles :

In social terms the principal obstacles to the infinite dissemination of « high culture » to the masses were seen as inadequate communication and lack of access and opportunity, both of which short-comings could now be overcome by transmission into millions of homes through the window of the television screen. Cultural privilege was supposedly in the process of being abolished – education and enlightenment for all⁸.

Selon une telle tradition de discours, le médium télévisuel produirait des fictions de qualité lorsqu'il se mettrait au service d'autres formes d'art révérees et légitimées⁹ telles que la littérature ou le théâtre. Paradoxalement, la qualité télévisuelle britannique a donc souvent été associée à ce qui est *non-télévisuel*.

Loin d'être restreinte aux séries d'anthologie, lesquelles ont grandement disparu des ondes depuis les années 80-90, cette tradition des adaptations télévisuelles s'est poursuivie jusqu'à aujourd'hui : l'histoire plus récente de la télévision britannique regorge en effet de séries télévisées adaptées d'une œuvre littéraire. Dans son célèbre article concernant la question de la qualité télévisuelle, Brunsdon affirme que les adaptations littéraires représentent sans conteste une des « composantes de la qualité »¹⁰ les plus consensuelles concernant la production télévisuelle britannique. En témoignent d'ailleurs le fait que deux des fictions les plus fréquemment associées à la notion de qualité télévisuelle sont *Brideshead Revisited* (ITV, 1981) et *The Jewel in the Crown* (ITV, 1984), toutes deux des adaptations d'œuvres littéraires. Le succès international et la réputation enviable de l'adaptation par Andrew Davies de *Pride and Prejudice* (BBC One, 1995) semble encore une fois attester du marqueur de qualité associé aux adaptations de fictions littéraires à la télévision britannique¹¹.

Il est important de souligner qu'une telle valorisation des adaptations n'est pas un phénomène uniquement télévisuel, et renvoie à une stratégie beaucoup plus ancienne de promotion de la culture nationale. Comme l'explique John Caughie, le cinéma britannique a lui aussi accordé une place de choix aux adaptations, par souci de se distinguer radicalement de la production hollywoodienne¹² et de la culture américaine dans son ensemble. L'adaptation audiovisuelle d'œuvres théâtrales ou littéraires représente donc, depuis longtemps, une stratégie de distinction et de légitimation importante de la production culturelle britannique.

Quoiqu'une telle valorisation des adaptations ait été maintes fois critiquée compte tenu de la vision élitiste¹³ qu'elle semble colporter, il importe néanmoins d'y voir une conception importante et récurrente de ce que peut être une fiction télévisuelle britannique *de qualité*. Selon nous, il y a également lieu de voir dans une telle tendance à l'adaptation une influence de la vocation de service public, à l'origine de la télévision britannique. En effet, une telle valorisation des adaptations laisse transparaître une volonté d'associer la qualité des fictions télé à leur potentiel *éducatif*, et de définir la qualité télévisuelle comme le résultat d'une habile négociation entre les vocations divertissante et éducative du programme¹⁴. Les fictions télévisuelles de qualité auraient ainsi le mérite de contribuer à l'enrichissement de la culture artistique de la masse des téléspectateurs. La qualité du médium télévisuel et de ses fictions est, par conséquent, directement associée à leur rôle de *transmetteurs* de la culture : à leur potentiel de formation culturelle des citoyens britanniques.

Réalisme et éthique des fictions télévisuelles

La qualité de la télévision britannique a également été associée à la notion de *réalisme*¹⁵. La qualité de ce médium résiderait ainsi dans sa capacité à mettre les téléspectateurs en contact avec la réalité, à les informer adéquatement sur le monde dans lequel ils vivent. Ce critère d'évaluation, loin d'être restreint à la programmation non fictionnelle, est aussi souvent mentionné afin d'évaluer la qualité d'une fiction télévisuelle¹⁶. Par définition, une fiction ne prétend pas être une histoire *réelle*, mais celle-ci serait néanmoins jugée en fonction de sa capacité à avoir l'air objective et *réaliste*, c'est-à-dire à proposer un récit qui semble en adéquation avec la réalité et le vécu des citoyens. Pour ces raisons, plusieurs discours concernant la qualité télévisuelle britannique l'ont associée au mouvement important, en fiction, du *réalisme social*. Selon Robin Nelson¹⁷, le réalisme social britannique serait d'ailleurs une des quatre grandes conceptions de la qualité télévisuelle qui ont été massivement véhiculées.

Les dramatiques associées au mouvement du réalisme social (*social realist dramas*) représentaient, sur un mode fictionnel souvent inspiré de certaines techniques documentaires – d'où leur appellation fréquente de drames-documentaires –, des aspects de la réalité et des problématiques sociales des Britanniques de l'époque, particulièrement ceux de la classe ouvrière. Ces dramatiques étaient ainsi reconnues pour leur capacité « to show things as they really are »¹⁸. Le téléfilm *Cathy Come Home* (BBC, 1966), écrit par Jeremy Sandford et réalisé par Ken Loach, représente une des fictions les plus marquantes de la télévision britannique¹⁹ et de ce mouvement du réalisme social. Cette fiction à propos de la crise du logement et du problème de l'itinérance endossait clairement une mission d'éducation citoyenne face à une problématique sociale contemporaine. Des informations et des statistiques étaient même communiquées à quelques reprises durant ce téléfilm, sous la forme de commentaires en *voix-off*. Comme en témoigne ce précédent exemple, la qualité présumée d'une fiction télévisuelle était souvent attribuable à sa capacité de représenter le monde de manière réaliste, d'informer les citoyens par la voie singulière de la fiction et de contribuer, par le fait même, à de possibles réformes sociales.

Une telle valorisation du mouvement du *réalisme social* laisse transparaître une définition de la qualité télévisuelle en termes éthiques. La dimension *éthique* d'une fiction télévisuelle de qualité a d'ailleurs été maintes fois mise en valeur²⁰. Dans une réflexion importante sur la notion de qualité télévisuelle, John Mepham défend clairement cette primauté de la qualité *éthique* d'une fiction télévisuelle, ce qui se traduirait notamment par la capacité d'une fiction à proposer des récits favorisant les réflexions existentielles et identitaires des individus²¹. Autrement dit, une fiction pourrait être jugée de qualité si elle offre des récits permettant l'évolution positive des mentalités en s'inscrivant dans un projet global d'éducation et de formation sociales.

Encore une fois, il est possible de voir dans une telle valorisation du caractère éthique et éducatif des fictions britanniques une influence du mandat premier de cette télévision en tant que service public. Le mandat de divertissement, à la base même des fictions télévisuelles, se double implicitement d'une vocation d'éducation et de conscientisation sociale et politique de la population britannique :

What then is quality ? [...] Drama as a mirror of life [...] ; as a reflection of real human concerns [...] ; able to relate individual experiences to an implicit moral structure and scale of values ; able to broaden

the viewers' sympathies beyond their normal confines, to lead them to a greater insight into interpersonal and social relationships, to educate their feelings (at all levels) through laughter, suspense, empathy or whatever, by means of images as well as words, and to do this in a form with a palpable beginning, middle and end [...]»²².

Qualité télévisuelle britannique vs qualité télévisuelle américaine

La définition de la qualité télévisuelle aux Etats-Unis a jadis partagé de grandes similitudes avec celle de la télévision britannique. Le premier âge d'or de la télévision américaine a été lui aussi associé à des adaptations et dramatiques originales diffusées, entre 1947 et 1960, dans de grandes séries d'anthologie telles que *The Pulitzer Prize Playhouse*²³. Aux débuts de la télévision américaine, la qualité des fictions a donc, elle aussi, été associée à une tradition proprement théâtrale²⁴, c'est-à-dire aux séries d'anthologie, aux adaptations de grandes œuvres du passé, ainsi qu'aux téléfilms.

PBS s'est également associé, dès ses tout débuts, à la notion de qualité télévisuelle. En tant qu'unique réseau public de la télévision américaine, PBS s'est en effet promu comme une alternative au contenu des chaînes télévisuelles commerciales et comme un diffuseur de contenu de qualité, à haute valeur éducative et culturelle. Encore aujourd'hui, le réseau PBS jouit d'une bonne réputation au sein de l'opinion publique et est fréquemment associé à la notion de qualité télévisuelle²⁵. Toutefois, dans le domaine circonscrit des fictions télévisuelles, PBS s'est précisément acquis une réputation enviable en diffusant des productions télé britanniques au sein de sa série d'anthologie *Masterpiece Theatre*²⁶. De ce fait, PBS a davantage contribué à la promotion outre-Atlantique de la qualité des fictions télé britanniques, plutôt qu'au développement d'une conception locale, *américaine*, de la qualité télévisuelle fictionnelle.

Une autre conception de la qualité télévisuelle américaine s'est toutefois développée avec le temps et apparaît aujourd'hui prédominante : ce que nous nommons communément *American Quality TV* est aujourd'hui associé à des fictions télévisuelles proprement américaines, populaires et principalement diffusées sur des chaînes commerciales²⁷. Plus précisément, cette conception de la qualité est associée aux séries télé de grande écoute qui ont été produites, particulièrement depuis les années 1980 suite à la diversification de l'offre télévisuelle et l'avènement de chaînes câblées influentes comme HBO.

De manière générale, la qualité télévisuelle américaine est aujourd'hui définie par plusieurs critères, notamment une complexité narrative, la présence de nombreux personnages (*ensemble cast*) et surtout, de hautes valeurs de production (*high production values*) et une esthétique visuelle plus soignée²⁸. La notion d'*American Quality TV* est ainsi fréquemment associée à des productions très coûteuses, ayant un aspect visuel beaucoup plus travaillé, voire même – comme l'affirment plusieurs chercheurs et critiques – un *look cinématographique* : les techniques de réalisation, de filmage et de montage plus complexes et diversifiées, l'utilisation de décors plus réalistes et imposants, l'octroi de budgets de production de plus en plus colossaux seraient notamment à l'origine de cette facture « cinématographique » de plusieurs séries américaines contemporaines jugées de qualité²⁹. Un critère important de définition de la qualité, aux Etats-Unis, est donc sans conteste l'importance accordée à l'aspect visuel et formel de la série : « To make a broad generalisation,

‘American Quality TV’ might nevertheless be characterised by an expensive, cinematic look, shiny in comparison with the British tradition of gritty realism »³⁰.

Traditionnellement, la production britannique de qualité a été associée à une plus grande sobriété visuelle et ce même si son budget de production est important. Alors que la qualité télévisuelle américaine est souvent associée à un visuel spectaculaire ou cinématographique, la qualité télévisuelle britannique est traditionnellement associée à une certaine retenue, une modestie dans le traitement de l’image et dans la réalisation³¹ et une moins grande utilisation des effets spéciaux³², lesquels pourraient trahir un excès de formalisme. Selon Jonathan Bignell, à la télévision britannique, la qualité est effectivement associée à une absence de stylisation de l’image, ce que ce dernier nomme le « zero-degree style »³³.

À l’aune des précédentes observations, nous pouvons conclure que la définition de la qualité télévisuelle américaine valorise, entre autres critères, l’aspect formel des fictions télé, c’est-à-dire leurs qualités esthétiques, leur visuel spectaculaire, ou leurs similitudes évidentes avec la production cinématographique. Au contraire, la qualité télévisuelle britannique est fréquemment définie par une absence de formalisme et une valorisation accrue du caractère culturellement formateur de la production. Plus important encore, la notion d’*American Quality TV* est intimement associée à des séries télé populaires, massivement exportées et jouissant de bonnes cotes d’écoute, localement et internationalement. De ce fait, la qualité y est plus spontanément associée – et non pas considérée comme *antinomique* – à ce qui est populaire, commercial et apprécié des téléspectateurs³⁴. En somme, bien que les deux télévisions anglophones se soient toujours mutuellement influencées, la tradition de discours de ces deux pays concernant la production télévisuelle témoigne néanmoins de visions quelque peu divergentes de ce que représente la *qualité* d’une fiction.

La qualité télévisuelle britannique aujourd’hui

Les définitions précédentes du concept de *qualité* ont grandement marqué l’histoire de la télévision au Royaume-Uni. Toutefois, selon nous, ces visions de la qualité télévisuelle tendent aujourd’hui à être davantage remises en question. Plusieurs critiques et membres de l’industrie télévisuelle valorisent désormais une conception surtout américaine de ce que devrait être la qualité télévisuelle britannique au XXI^{ème} siècle. Autrement dit, la vision plus traditionnelle de la qualité y est aujourd’hui concurrencée par une autre, laquelle est davantage calquée sur les discours de qualité associés à la télévision américaine.

Depuis quelques années, certains critiques et artisans dénoncent le manque de liberté d’expression accordée aux créateurs télé britanniques. Cette perte de liberté créatrice serait notamment due aux mutations de l’industrie télévisuelle britannique depuis les années 80-90, laquelle est de plus en plus régie par une logique économique, soumise à des pressions commerciales et aux effets de la déréglementation. Ce phénomène important de déréglementation aurait ainsi pour effet de favoriser, selon certains observateurs, la production de fictions télé moins risquées et plus conventionnelles. Dans un récent article rendant compte de cette tension actuelle, au Royaume-Uni, entre deux conceptions différentes de la qualité³⁵, le critique de *The Observer* défend clairement cette idée que la qualité télévisuelle se trouve aujourd’hui du côté des Etats-Unis, compte tenu

de la liberté d'expression et de la vision créatrice singulière davantage permises dans les fictions télévisuelles américaines³⁶.

Selon certains commentateurs, les fictions télévisuelles américaines aborderaient aussi plus souvent des thématiques contemporaines, et seraient donc de qualité supérieure à la production britannique actuelle. À ce sujet, dans une entrevue sur les ondes de BBC Radio 4, l'acteur Dominic West a émis l'opinion que la télévision britannique actuelle ne produit pas de fictions de qualité, haut de gamme, comme le font les États-Unis. Selon West, la télévision britannique produirait trop de « costume dramas », et pas assez de fictions contemporaines³⁷. La controverse entourant cette entrevue de Dominic West – certains endossant ses propos et d'autres les condamnant³⁸ – témoigne clairement, selon nous, de cette tension actuelle entre deux visions de la qualité télévisuelle britannique, et surtout de l'influence décisive de la production américaine sur les réflexions actuelles à ce sujet.

Finalement, le look cinématographique de bon nombre de séries américaines – un *look* attribuable entre autres à de gros moyens de production et à une esthétique visuelle très soignée – semble avoir une influence de plus en plus grande sur la conception de la qualité télévisuelle au Royaume-Uni. Les moyens de production impressionnants des nouvelles séries américaines – surtout sur les grandes chaînes câblées – permettent en effet à ces dernières de ressembler de plus en plus à des longs métrages de fiction. Les grands moyens de production, la facture cinématographique et le visuel souvent très soigné de ces séries les rendent ainsi très attrayantes sur le marché international. Cette conception singulière de l'*American Quality TV* a clairement eu une influence sur la production télévisuelle britannique plus récente. Comme le rappelle Robin Nelson, la chaîne BBC a produit durant les dernières années des séries très coûteuses, au *look* cinématographique, afin de proposer une programmation pouvant rivaliser avec les grandes fictions télé américaines³⁹. Dans un contexte accru de compétition entre les réseaux, la conception américaine de la qualité télévisuelle semble donc inspirer de plus en plus les chaînes britanniques et la nature des séries aujourd'hui produites.

À ce sujet, la série *Sherlock* (BBC One, 2010-) nous semble tout à fait représentative de cette tension actuelle entre une conception davantage américaine, très cinématographique, de la qualité télévisuelle et une conception plus traditionnelle de la production britannique. La série *Sherlock* a été qualifiée par plusieurs critiques de série de qualité. Directement inspirée des œuvres de Conan Doyle, la série *Sherlock* s'inscrit clairement dans la grande tradition des adaptations télévisuelles britanniques. D'un autre côté, cette fiction propose une adaptation des plus modernisées : campée au XXI^{ème} siècle, la série propose une réalisation très stylisée, un montage frénétique, plusieurs effets spéciaux et une facture visuelle extrêmement léchée. Loin de prôner cette grande retenue autrefois associée aux adaptations britanniques, *Sherlock* adhère sans conteste à cette nouvelle conception américaine de la qualité télévisuelle où l'aspect cinématographique est des plus importants. Steven Moffat, co-créateur et scénariste de la série, souligne d'ailleurs clairement l'ambition cinématographique de *Sherlock* : « We don't think of these as episodes, we think of them as films, we think of them as movies 'cause they're 90 minutes long and if you just do them as episodes of a TV series they'll seem very slow and very long. They have to have the size and weight of a movie »⁴⁰. Ainsi, il nous semble possible de percevoir, à travers le précédent exemple, une influence plus tangible de la production américaine sur les conceptions actuelles de la qualité télévisuelle britannique.

Conclusion

La notion de qualité télévisuelle, loin d'être dépassée, demeure centrale pour comprendre les enjeux structurants qui redéfinissent le contexte de la création télévisuelle. En mettant en lumière certaines grandes conceptions de la qualité télévisuelle au Royaume-Uni⁴¹, il nous a été possible de constater que celles-ci aident à mieux comprendre le rôle attribué à la télévision dans ce pays et surtout, à reconnaître les « forces institutionnelles » qui ont amené à valoriser certains types de fictions télévisuelles au détriment d'autres⁴². Notre étude a aussi mis en lumière le caractère *évolutif* du concept de qualité télévisuelle : ce que nous nommons *Quality TV* n'est jamais fixe, mais appelé à se modifier constamment.

Nous avons finalement avancé que les discours concernant la qualité télévisuelle britannique sont peut-être appelés à valoriser aujourd'hui davantage l'aspect cinématographique des fictions produites. Cette voie peut s'avérer intéressante, mais il importe de mettre en garde contre une dérive possible : la production de séries de prestige ou plus « cinématographiques » nécessite souvent des investissements monétaires considérables, ce qui explique cette tendance de plus en plus importante à la coproduction au Royaume-Uni, et plus généralement en Europe. Par exemple la série *Rome*, reconnue pour sa grande qualité, a dû être coproduite par la BBC, HBO et la RAI, compte tenu de ses coûts de production astronomiques. La coproduction permet de pallier aux problèmes de financement et de produire ces fictions télé plus coûteuses que les téléspectateurs recherchent tant. Toutefois, la coproduction entraîne aussi un risque de diminution de la représentation des spécificités culturelles, par souci de s'adresser à un public plus international.

Loi d'être alarmante en soi, cette tendance à la coproduction représente à coup sûr une avenue de plus en plus profitable dans notre contexte médiatique actuel. Celle-ci permet notamment à la production télévisuelle européenne de demeurer compétitive. L'important est toutefois de ne pas valoriser *uniquement* la voie de la coproduction ou de la production de fictions télé très onéreuses, ce qui pourrait amener à qualifier spontanément les grosses productions de *Quality TV*, comme si qualités télévisuelle et budgétaire allaient nécessairement de pair !

Le concept de qualité télévisuelle doit être envisagé comme un terme *générique*⁴³ qui n'a pas pour fonction de déterminer la valeur objective et supérieure de certaines productions, et encore moins de se faire l'écho des réelles préférences des téléspectateurs. Ce concept sert davantage à identifier clairement un type particulier de fictions télévisuelles, conçues comme répondant à certaines attentes formulées face au médium dans un pays ou comme étant représentatives de certaines spécificités culturelles. Pour cette raison, une diversité de définitions de la qualité télévisuelle sera toujours préférable selon nous à une seule vision universellement partagée de ce que peut être une fiction de qualité. Espérons donc que la production de fictions télévisuelles au Royaume-Uni – peu importe la vision future de la qualité qui prédominera – restera diversifiée et saura témoigner de ce désir de singularité qui a toujours animé la télévision britannique.

La qualité – à la télévision comme partout ailleurs – ne devrait jamais se conjuguer au singulier.

1 Charlotte Brunson, « Problems with quality », dans *Screen*, vol. 31, n° 1, printemps 1990, p. 89.

2 Robin Nelson, *State of Play : Contemporary « High-End » TV Drama*, Manchester University Press, New York 2007.

- 3 Voir entre autres : Janet McCabe, Kim Akass (sous la direction de), *Quality TV : Contemporary American Television and Beyond*, I.B. Tauris, London 2007 ; Mark Jancovich, James Lyons (sous la direction de), *Quality Popular Television*, Palgrave Macmillan, London 2003, et Jane Feuer, Paul Kerr, Tise Vahimagi (sous la direction de), *MTM « Quality Television »*, BFI Publishing, London 1984.
- 4 La notion de téléfilm (*teleplay* ou *single play*), employée ici, fait autant référence à des créations originales filmées pour la télévision qu'à des productions théâtrales filmées pour le petit écran (*televised stage plays*), que ces dernières aient été directement filmées sur scène ou reproduites en studio.
- 5 Pour un aperçu de cette association des notions de qualité ou de prestige aux *single plays*, voir : Charlotte Brunson, « Problems with quality », cit., p. 84 ; Carl Gardner, John Wyver, « The Single Play : From Reithian Reverence to Cost-Accounting and Censorship », dans *Screen*, vol. 24, n° 4-5, 1983, pp. 114-124 ; Sue Thornham, Tony Purvis, *Television Drama : Theories and Identities*, Palgrave Macmillan, New York 2005.
- 6 Cf. Carl Gardner, John Wyver, « The Single Play », cit. ; Richard Paterson, *Drama and Entertainment*, dans Anthony Smith (sous la direction de), *Television : An International History*, Oxford University Press, New York 1998, p. 59.
- 7 Cette conception de la qualité est également partagée par plusieurs artisans de l'industrie télévisuelle britannique. Pour plusieurs scénaristes, réalisateurs et producteurs, l'ère des grandes séries d'anthologie est associée à une plus grande autonomie et liberté créatrice, gages d'une plus grande qualité télévisuelle.
- 8 Carl Gardner, John Wyver, « The Single Play », cit., p. 115.
- 9 Cf. Charlotte Brunson, *Screen Tastes*, Routledge, New York 1997, p. 112 ; Paul Kerr, *Never Mind the Quality...*, dans Geoff Mulgan (sous la direction de), *The Question of Quality*, BFI Publishing, London 1990, p. 51.
- 10 Charlotte Brunson, « Problems with quality », cit., p. 85.
- 11 John Caughie, *Television Drama : Realism, Modernism, and British Culture*, Oxford University Press, New York 2000, p. 210.
- 12 *Idem*, p. 209.
- 13 Cf. Geoff Mulgan, *Television's Holy Grail : Seven Types of Quality*, dans Geoff Mulgan (sous la direction de), *The Question of Quality*, cit., pp. 4-32; Sue Thornham, Tony Purvis, *Television Drama : Theories and Identities*, cit., p. 22.
- 14 Rappelons la mission de la BBC, édictée par John Reith et encore en vigueur aujourd'hui : « informer, éduquer et divertir ».
- 15 Cf. Charlotte Brunson, *Aesthetics and audiences*, dans *Screen Tastes*, cit., pp. 112-114; Sue Thornham, Tony Purvis, *Television Drama : Theories and Identities*, cit.
- 16 Cf. Charlotte Brunson, « Problems with quality », cit., p. 78.
- 17 Robin Nelson, *State of Play*, cit.
- 18 *Idem*, p. 170.
- 19 En 2000, le British Film Institute a placé *Cathy Come Home* en deuxième position de son palmarès des 100 émissions de télévision les plus importantes.
- 20 Cf. John Mepham, *The Ethics of Quality in Television*, dans Geoff Mulgan (sous la direction de), *The Question of Quality*, cit., pp. 56-72 ; Sue Thornham, Tony Purvis, *Television Drama : Theories and Identities*, cit.; John Caughie, *Television Drama : Realism, Modernism, and British Culture*, cit.
- 21 John Mepham, *The Ethics of Quality in Television*, cit.
- 22 George W. Brandt (sous la direction de), *British Drama Television in the 1980s*, Cambridge University Press, New York 1993, p. 5.
- 23 Robert J. Thompson, *Television's Second Golden Age*, Continuum, New York 1996, p. 11.
- 24 Cf. Dana Polan, *Qualifying « Quality TV »*, dans Id., *The Sopranos*, Duke University Press, Durham 2009, p. 100.
- 25 Chan-Olmsted, Kim ont proposé une étude très intéressante de l'image de marque « de qualité » du réseau public PBS : Sylvia M. Chan-Olmsted, Yungwook Kim, « The PBS Brand Versus Cable Brands : Assessing the Brand Image of Public Television in a Multichannel Environment », dans *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 46, n° 2, 2002, pp. 300-320.
- 26 Série d'anthologie toujours en ondes sous le titre écourté de *Masterpiece*.

- 27 Lorsque les chercheurs et les journalistes parlent aujourd'hui d'*American Quality TV*, ils font habituellement référence aux séries télé américaines des chaînes câblées et des *networks*. De son côté, PBS est certes encore associé à la notion de qualité télévisuelle, mais davantage en ce qui concerne les émissions à caractère scientifique ou artistique (concerts, spectacles, etc.), ainsi que les émissions pour enfants. Voir Sylvia M. Chan-Olmsted, Yungwook Kim, « The PBS Brand Versus Cable Brands », cit.
- 28 Sarah Cardwell a proposé une définition très détaillée de l'*American Quality TV* : Sarah Cardwell, *Is Quality Television Any Good ?*, dans Janet McCabe et Kim Akass (sous la direction de), *Quality TV*, cit., p. 26.
- 29 En général, en parlant du « look cinématographique » d'une série télé, les théoriciens et critiques veulent mettre l'accent sur les nombreuses similitudes entre la facture visuelle de cette production et celle d'un film (tournage à une seule caméra (souvent en 35mm), haute résolution de l'image, travail plus important de mise en scène, direction-photo plus soignée, plans plus variés, décors réalistes et imposants, effets spéciaux, etc.). Robin Nelson a d'ailleurs clairement associé la qualité télévisuelle américaine à des techniques de production et des budgets semblables à ceux du cinéma : « The quality TV product is typically shot on 35mm film or HDTV and, whilst it may not have Hollywood cinema budgets, it is much more highly funded than its television precursors ». Robin Nelson, *Quality TV Drama : Estimations and Influences Through Time and Space*, dans Janet McCabe et Kim Akass (sous la direction de), *Quality TV*, cit., p. 43.
- 30 Robin Nelson, *State of Play*, cit., p. 183.
- 31 Cf. Charlotte Brunson, « Problems with quality », cit., p. 85.
- 32 Mulgan résume cette spécificité de la qualité télévisuelle britannique : « expensive-looking productions (but without vulgar special effects) » : Geoff Mulgan, *Television's Holy Grail*, cit., p. 8.
- 33 Jonathan Bignell, *Seeing and Knowing : Reflexivity and Quality*, dans Janet McCabe, Kim Akass (sous la direction de), *Quality TV*, cit., p. 159.
- 34 « [...] the more widespread practice when scholars deal with American quality television rather than British quality television : there is greater acceptance of the commercial and cultural association between quality and value ». Sarah Cardwell, *Is Quality Television Any Good ?*, cit., p. 24.
- 35 Boyd Hilton, Euan Ferguson, « Can British TV produce drama as good as *Mad Men* ? », *The Observer*, <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2010/jul/25/british-tv-versus-mad-men>, dernier accès 11 septembre 2012.
- 36 *Ibidem*.
- 37 Voir la réponse de Kathryn Flett dans *The Guardian* : « *The Wire* star Dominic West is right about UK TV drama », <http://www.guardian.co.uk/culture/tvandradioblog/2009/mar/31/dominic-west-wire>, dernier accès 11 septembre 2012.
- 38 Voir les propos de Ben Stephenson de BBC Drama en réponse à la critique de Dominic West : « British television 'lacks high end drama', says *The Wire* star Dominic West », *The Telegraph*, <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/5077818/British-television-lacks-high-end-drama-says-The-Wire-star-Dominic-West.html>, dernier accès 11 septembre 2012.
- 39 Robin Nelson, *State of Play*, cit., p. 56. Nelson donne l'exemple du docudrame *Egypt* (2005) et de la série *Rome* (2005-2007), toutes deux coproduites par la BBC : « Both series tap more into cinematic legacies (*Raiders of the Lost Ark*, *Ben-Hur*) than televisual traditions ».
- 40 Commentaires issus du vidéo promotionnel « Sherlock Uncovered » disponible sur le DVD de la saison 2 de la série : *Sherlock : Season Two*, BBC Worldwide Ltd. 2012.
- 41 Notre article avait pour but de mettre en lumière certaines grandes tendances de définition de la qualité télévisuelle britannique. Pour une présentation plus générale de diverses conceptions de la qualité, voir Geoff Mulgan, *Television's Holy Grail : Seven Types of Quality*, cit., pp. 4-32. Mentionnons également que l'ouvrage entier *The Question of Quality* (sous la direction de Geoff Mulgan, cit.) s'inscrit dans ce débat important au Royaume-Uni, dans les années 90, autour du concept de qualité télévisuelle, suite à de nouvelles législations dans le secteur de l'audiovisuel et surtout, la publication par le gouvernement britannique en 1988 d'un *White Paper (Broadcasting in the 90s. Competition, Choice and Quality)* où la notion de qualité télévisuelle était centrale.
- 42 Robin Nelson, *State of Play*, cit. p. 4.
- 43 Cf. Sarah Cardwell, *Is Quality Television Any Good ?*, cit.