

Le choix à l'ère de la transition multichaine:
technologies, formes narratives et réception

Choice in the Age of Multi-channel Transition:
Technologies, Narrative Forms and Reception

Le cas de la série *Northern Exposure*

The Case of the Series *Northern Exposure*

Marta Boni

Sous la direction de/edited by
Marta Boni

Éditorialisation/content curation
Simone Beaudry-Pilotte

Traduction/translation
Timothy Barnard

Référence bibliographique/bibliographic reference
Boni, Marta (dir.). *Le choix à l'ère de la transition multichaine:
technologies, formes narratives et réception / Choice in the
Age of Multi-channel Transition: Technologies, Narrative
Forms and Reception*. Montréal: CinéMédias, 2024, collection
«Encyclopédie raisonnée des techniques du cinéma», sous
la direction d'André Gaudreault, Laurent Le Forestier et Gilles
Mouëllic. <https://doi.org/10.62212/1866/33947>

Dépôt légal/legal deposit
Bibliothèque et Archives nationales du Québec,
Bibliothèque et Archives Canada/Library and Archives Canada, 2024
ISBN 978-2-925376-19-4 (PDF)

Appui financier du CRSH/SSHRC support
Ce projet s'appuie sur des recherches financées par le
Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.
This project draws on research supported by the
Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

Mention de droits pour les textes/copyright for texts
© CinéMédias, 2024. Certains droits réservés/some rights reserved.
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International



Image d'accroche/header image
Publicité pour l'utilisation de la télécommande Flash-Matic de
Zenith, 1955. [Voir la fiche](#).

Advertisement for the Zenith Flash-Matic remote control, 1955.
[See database entry](#).

Base de données TECHNÈS/TECHNÈS database
Une base de données documentaire recensant tous les contenus
de l'*Encyclopédie* est en [libre accès](#). Des renvois vers la base sont
également indiqués pour chaque image intégrée à ce livre.

A documentary database listing all the contents of the *Encyclopedia*
is in [open access](#). References to the database are also provided for
each image included in this book.

Version web/web version
Cet ouvrage a été initialement publié en 2022 sous la forme
d'un [parcours thématique](#) de l'*Encyclopédie raisonnée des
techniques du cinéma*.

This work was initially published in 2022 as a [thematic parcours](#)
of the *Encyclopedia of Film Techniques and Technologies*.

Le cas de la série *Northern Exposure*

par Marta Boni

La série *Northern Exposure* (CBS, 1990-1995) traite de l'adaptation difficile d'un jeune médecin new-yorkais au petit village de Cicely, en Alaska, à ses personnages cocasses et à ses situations surréalistes. Série comique, mais qui mélange drame, réflexion philosophique et citations tirées du cinéma et de la télévision, elle s'impose dans le paysage états-unien du début des années 1990 et est caractéristique de la période de la télévision *complexe*. Créée par Joshua Brand et John Falsey, en collaboration avec David Chase, Diane Frolov et Andrew Schneider, et diffusée pour la première fois le 12 juillet 1990 pour combler un créneau estival, elle se poursuit pendant 110 épisodes et cinq saisons jusqu'au 26 juillet 1995. Moins élitiste que *Twin Peaks* et cependant très cultivée, s'adressant à des publics dans la trentaine, elle présente de nombreux éléments d'innovation sur le plan du récit et de la forme. La série obtient plusieurs prix : sept Emmy Awards, deux Golden Globes et deux Peabody Awards. Cependant, elle a aujourd'hui presque disparu de l'horizon, en partie à cause de coupures imposées en raison des difficultés de négociation des droits musicaux pour les rediffusions (la bande-son étant riche et très éclectique). La série n'est disponible sur aucune plateforme numérique; seuls les VHS produits en 1998-1999, les DVD produits au début des années 2000 ou encore l'édition Blu-ray de 2018 (avec la musique originale) sont disponibles pour l'achat en ligne. Mais qu'est-ce qui singularise cette série et pourquoi est-elle caractéristique de l'ère d'un plus grand choix des téléspectateurs?



Capture d'écran du générique d'ouverture d'un épisode de *Northern Exposure*. [Voir la fiche](#).

Dans la course pour se distinguer, dans un marché de plus en plus concurrentiel en raison de l'avènement des chaînes câblées, les diffuseurs traditionnels (ABC, CBS, NBC) doivent innover. Certains choisissent de proposer des séries répondant à un goût du bizarre, et dès lors inclassables, comme *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991). *Northern Exposure* s'inscrit dans ce

créneau, peaufinant le mélange des genres désormais de plus en plus présent au petit écran, ainsi que la construction de récits englobant plusieurs épisodes ou saisons, alors que les séries de l'époque classique (le « premier âge d'or ») présentaient une structure plus simple, centrée sur l'autonomie de chaque épisode. Remarquons que *Northern Exposure* est conçue dans le cadre du succès des productions du studio MTM – initiales de l'entrepreneure et actrice Mary Tyler Moore, qui se distingue, dès les années 1980, pour son style raffiné et décalé –, productions qui mettent en scène des personnages complexes, s'adressant à des publics plus engagés.

Northern Exposure nous convie à suivre Joel Fleishman (Rob Morrow) dans sa découverte, malgré lui, de Cicely: il a été parachuté dans ce patelin minable, alors qu'il pensait s'installer dans la ville d'Anchorage, tout en restant attaché à Manhattan, où demeure sa petite amie Elaine. Conformément aux possibilités qu'offre une réception attentive aux détails, cette découverte se fait par ajouts progressifs: chaque épisode porte sur un regroupement de thèmes qui ne sont pas nécessairement cohérents les uns avec les autres parce que chacun des personnages suit une trajectoire narrative précise, tout en gardant Joel comme protagoniste. Le scénario donne beaucoup d'importance aux seconds rôles, promesses de dévoilement et de réflexivité. On compte parmi eux Maggie O'Connell (Janine Turner), pilote d'avion, gérante de l'appartement où vit Joel et, dès le début, partenaire de celui-ci dans une joute amoureuse; le triangle constitué de Holling Vincoeur, propriétaire du bar et maire de la ville, de Maurice J. Minnifield, ex-astronaute et entrepreneur, et de la jeune Shelley Tambo; Ed Chigliak, un jeune homme autochtone passionné de culture populaire *mainstream*; l'assistante de Joel, Marilyn Whirlwind; et Chris Stevens, un animateur de radio, philosophe et ex-détenu. Grâce à l'interaction de ces différents individus, le potentiel de croissance de la série s'affirme, créant un effet choral. Au lieu de se résoudre au terme de l'épisode, les situations ont davantage tendance à promettre des pistes ultérieures. Dans le cadre technologique d'une réception qui s'appuie sur des appareils comme le magnétoscope ou la télécommande, un tel projet narratif, moins linéaire et répétitif que celui des séries du « premier âge d'or », est parfaitement équilibré, se basant sur une compétence des publics qui consiste d'une part en un visionnement fidèle (en enregistrant les épisodes, on ne risque pas de manquer des nœuds du développement narratif), possiblement répété, et en la possibilité de s'arrêter sur des images, et d'autre part en une expertise intertextuelle du panorama médiatique, qui permet de saisir les références croisées.

Dans l'épisode 8 de la saison 1, « Aurora Borealis », qu'en 2007 *TV Guide* a classé 65^e dans sa liste des 100 meilleurs épisodes de tous les temps, nous pouvons observer à quel point ces éléments caractéristiques de la complexité sont présents. Plusieurs fils narratifs sont tissés entre eux: Joel tombe par hasard sur Adam, le mystérieux voleur qui rôde dans la région et qui reviendra à plusieurs reprises dans les saisons suivantes; la relation entre Joel et Maggie se développe, toujours par des échanges qui suggèrent une attraction réciproque; il en est de même des intrigues qui concernent les personnages secondaires, notamment Holling et Maurice, ex-meilleurs amis que l'amour pour une même femme oppose. Le thème principal est l'ensorcellement produit par la pleine lune, qui perturbe les habitants et suscite d'étranges coïncidences. L'épisode est construit sur des séquences de 3 à 4 minutes, entrecoupées par les pauses publicitaires, où alterne dans des lieux différents le développement des actions des personnages.



Un extrait vidéo est accessible [en ligne](#).

La séquence pré-générique : Chris et *Moon River*.

[Voir la fiche](#).



Un extrait vidéo est accessible [en ligne](#).

Des informations au sujet du mystérieux Adam.

[Voir la fiche](#).

L'épisode s'ouvre avec Chris, qui enregistre un épisode de son émission radiophonique où il évoque, sur fond musical (*Moon River*, interprétée par Louis Armstrong), le pouvoir de la nouvelle lune. Baignés dans ce ton général très contemplatif, les deux événements qui constituent le noyau de l'épisode appartiennent au genre de la série d'aventures tendant au grotesque : 1) l'enlèvement de Joel par Adam, le mystérieux personnage finalement très bienveillant et spécialiste de haute cuisine, et sa libération ; 2) dans un genre proche du réalisme magique, l'arrivée de Bernard, un personnage de l'extérieur de la ville, un motard noir habitant la ville de Portland qui, pour des raisons qu'il ne sait pas expliquer, a tout quitté pour partir, sans direction, et qui après cinq jours de route s'est retrouvé à Cicely. L'effet d'étrangeté se manifeste notamment dans la parfaite synchronie entre Chris et cet étranger qui, à la fin de l'épisode, se révèle être son demi-frère, cette révélation étant apportée, pour les spectateurs comme pour les personnages, par une séquence de rêve.

La frontière entre réalité et imagination émerge comme floue, car on voit la possibilité que le même rêve soit partagé par deux personnages. L'épisode confirme ainsi une tendance de la série qui consiste à mélanger la culture savante et la culture populaire, en introduisant notamment des citations du psychanalyste Carl Jung sur l'inconscient collectif, que le personnage de Chris mobilise pour interpréter ses rêves étranges. Une autre tendance est d'ailleurs celle d'utiliser les rêves (voir aussi l'épisode 12 de la saison 5, intitulé « Mr. Sandman »^[1]).



Un extrait vidéo est accessible [en ligne](#).

L'arrivée d'un étranger.

[Voir la fiche](#).



Un extrait vidéo est accessible [en ligne](#).

Le rêve partagé de Chris et Bernard, avec l'apparition de Carl Jung. [Voir la fiche](#).

Avec l'exploration d'univers parallèles (voir l'épisode 1 de la saison 6, intitulé «Dinner at Seven-Thirty»), la dimension onirique est centrale tout au long de la série, et reprend une innovation que *Twin Peaks* avait déjà amenée (Dale Cooper se servant d'informations obtenues dans un rêve afin de résoudre son enquête) et que les productions sérielles qui suivent embrasseront aussi, y compris *Les Soprano*, *Lost* et, de manière générale, l'ensemble du panorama actuel.

Le monde de Cicely détonne, car il ne se prête pas à une lecture selon les standards connus. Original et déroutant, il échappe, avec ses personnages aux multiples facettes, à des définitions simples. Ajoutons que, sur le plan des représentations, il innove en proposant des personnages de femmes, comme Maggie, dotées d'un caractère et de comportements davantage libérés que celui d'autres femmes sérielles (voir à ce sujet l'épisode 23 de la saison 3, intitulé «Cicely», dans lequel on découvre que la ville a été fondée par deux femmes lesbiennes). La série innovera également, en 1994, avec l'épisode 21 de la saison 5, intitulé «I Feel the Earth Move», qui met en scène un des premiers mariages gais de l'histoire de la télévision.

La dimension comique de la série réside dans les dialogues, riches en blagues selon les canons de la comédie de situation, mais marqués par une fréquence et un rythme plus lents, presque mélancoliques, qui permettent aux publics de se concentrer sur leur profondeur. Les interactions sont avant tout très humaines et demandent une attention aux détails (relatifs aux relations, aux lieux, mais renvoyant aussi à des interprétations du monde par la spiritualité) qui engagent les publics dans une expérience à plusieurs niveaux et tendent à une ouverture constante. La tendance intertextuelle typique du postmodernisme apparaît lorsque les épisodes citent d'autres séries ou films, comme dans l'épisode 5 de la saison 1, où *Twin Peaks* est parodié, et lorsque la philosophie est employée par les personnages afin de trouver des explications aux situations vécues, par exemple lorsqu'il est question du principe d'incertitude d'Heisenberg ou de Hegel et sa théorie de la dialectique. Un mélange de culture savante et de culture populaire est par ailleurs toujours présent : le personnage d'Ed, cinéaste, agit comme passerelle vers les citations de Woody Allen et justifie diégétiquement la présence de stars comme Peter Dinklage, qui devient un personnage de la série; dans certains épisodes, on voit débarquer à Cicely le Cirque du Soleil ou la compagnie de danse Mummenschanz, ou, par le biais de *flash-back*, des personnages historiques comme Freud, Jung, Franz Kafka, la princesse Anastasia ou Vladimir Lénine.

S'adressant à des publics prêts à la réflexivité et à la découverte, la série convoque la mémoire et ne serait pas pensable en dehors d'un panorama où l'innovation des formes s'agence à une possibilité d'expériences spectatoriels basées sur le contrôle, facilitée par les dispositifs technologiques comme le magnétoscope et la télécommande.

.....
[1] Voir à ce sujet le balado *The Alaskan Riviera*, consacré à la série, dont un extrait commentant l'épisode est accessible dans la [base de données TECHNÈS](#). L'épisode complet est également accessible sur [The Alaskan Riviera](#).

The Case of the Series *Northern Exposure*

by Marta Boni

Translation: Timothy Barnard

The television series *Northern Exposure* (CBS, 1990-95) depicts the difficult adaptation of a young New York doctor to the small village of Cicely, Alaska, and to its comical characters and surreal situations. It is a comedy series, but one which blends drama, philosophical reflection and quotations from cinema and television. It attracted attention in the American landscape in the early 1990s and is typical of the period of *complex* television. Created by Joshua Brand and John Falsey, in collaboration with David Chase, Diane Frolow and Andrew Schneider, it was broadcast for the first time on 12 July 1990 to fill a summer programming time slot and continued for 100 episodes over five seasons until 26 July 1995. Less elitist than *Twin Peaks* and yet very cultured, addressing itself to thirtysomething audiences, it broke new narrative and formal ground in many ways. The series won numerous awards: seven Emmy awards, two Golden Globes and two Peabody awards. And yet today it has practically disappeared from view, in part because of cuts imposed by non-payment of music rights (it had an abundant and eclectic soundtrack). The series is not available on any digital platform. Only VHS tapes produced in 1998-99 and DVDs produced in the early 2000s, or the Blu-ray edition of 2018 (with the original music) are available for purchase online. But what characterizes this series, and why is it typical of the age of greater viewer choice?



Screenshot from the opening credits of a
Northern Exposure episode. [See database entry.](#)

In the race to stand out in an increasingly competitive market because of the advent of cable television, the traditional broadcasters (ABC, CBS, NBC) had to innovate. Some chose to offer series which met a taste for the bizarre and which as a result were uncategorizable, such as *Twin Peaks* (ABC, 1990-91). *Northern Exposure* is a part of this niche, refining the mix of genres increasingly present on television and the construction of stories across several episodes or seasons at a time when series of the classical period (the “first golden age”) had a simpler

structure based on the autonomy of each episode. We should note that *Northern Exposure* was conceived under the banner of the successful MTM studio – the initials of the entrepreneur and actress Mary Tyler Moore, who beginning in the 1980s stood out for her refined and quirky style – whose productions featured complex characters aimed at more committed audiences.

Northern Exposure invites us to follow Joel Fleishman (Rob Morrow) as he discovers Cicely in spite of himself: he had been parachuted into this godforsaken village, thinking he was going to settle in Anchorage while maintaining his ties with Manhattan, where his girlfriend Elaine lives. In keeping with the possibilities provided by audiences attentive to details, his discovery of the town occurs in gradual instalments: each episode addresses a group of topics, but these are not necessarily connected as each character follows a precise narrative trajectory, even as Joel remains the protagonist. The scripts give considerable importance to supporting roles, promises of revelations and reflexivity. The supporting actors and actresses include Maggie O'Connell (Janine Turner), an airplane pilot and building manager in Joel's apartment building and, from the beginning, his partner in a romantic sparring match; a romantic triangle made up of Holling Vincoeur, owner of the bar and the village's mayor, Maurice J. Minnifield, entrepreneur and former astronaut, and the young Shelley Tambo; Ed Chigliak, a young Indigenous man infatuated with mainstream popular culture; Joel's assistant Marilyn Whirlwind; and Chris Stevens, a radio host, philosopher and ex-con. Thanks to the interaction of these different individuals, the series' growth potential is assured, creating an ensemble effect. Rather than being resolved at the end of an episode, situations are more likely to promise later paths to follow. In the technological context, that of reception based on devices such as the videotape recorder and the remote control, a narrative project such as this, less linear and less repetitive than that of series during the "first golden age," has perfect equilibrium. This equilibrium is based on viewers' competence, consisting on the one hand in loyal and possibly repeated viewing (in recording episodes, there is no risk of missing a key narrative development) and the possibility of stopping on an image, and on the other hand on intertextual expertise in the media landscape, making it possible to grasp cultural allusions.

In episode eight of season one, "Aurora Borealis," which in 2007 *TV Guide* ranked 65th in a list of the 100 best television episodes of all time, we can observe the extent to which these elements characteristic of complexity are present. Several narrative threads are woven together: by chance, Joel runs into Adam, the mysterious thief who prowls the region and who will return on several occasions in later seasons; the relationship between Joel and Maggie develops through dialogue which suggests mutual attraction; the same is true of intrigues involving the supporting characters, particularly Holling and Maurice, ex-best friends now in conflict over their love for the same woman. The main theme is the bewitchment caused by the full moon, which disturbs the residents and gives rise to strange coincidences. The episode is constructed out of sequences three to four minutes in length, broken up by commercial breaks, in which the characters' actions developing in the various locations alternate.

The episode opens with Chris recording an episode of his radio show, in which he speaks of the power of the full moon, with Louis Armstrong performing *Moon River* in the background. Awash



A video clip is available [online](#).

The pre-credit sequence: Chris and *Moon River*.
[See database entry.](#)



A video clip is available [online](#).

Information about the mysterious Adam.
[See database entry.](#)

in this overall highly contemplative tone, the two events making up the kernel of the episode pertain to the genre of the adventure series, leaning towards the ridiculous: 1) Joel's kidnapping by Adam, the mysterious character who turns out to be very kind and a specialist in fine cuisine, and then his being freed; and 2) in a genre close to magical realism, the arrival of Bernard, a character from outside of town, a black motorcyclist who lives in Portland and, for reasons he cannot explain, left everything behind in order to travel without destination, landing in Cicely after five days on the road. The episode's bizarre quality is felt in particular in the perfect synchrony between Chris and this stranger who, at the end of the episode, reveals himself to be his half-brother. This revelation is made, to the viewer and the characters alike, in a dream sequence.

From this the boundary between reality and imagination is blurred, for we see the possibility that the same dream is shared by two characters. This episode thereby confirms a trend in television series, which consists in mixing high culture and popular culture, in particular by introducing quotations of the psychoanalyst Carl Jung on the collective unconscious, which Chris uses to interpret his strange dreams. Another trend, moreover, is to use dreams (see also episode twelve of series five, entitled "Mr. Sandman").^[1]

Along with the exploration of parallel worlds (see episode one of season six, entitled "Dinner at Seven-Thirty"), this dream-like dimension is central throughout the series, taking up an



A video clip is available [online](#).

A stranger arrives.
[See database entry.](#)



A video clip is available [online](#).

The shared dream of Chris and Bernard, with the appearance of Carl Jung. [See database entry.](#)

innovation which *Twin Peaks* had already introduced (Dale Cooper using information obtained in a dream to solve an investigation). Later television series would also take up this theme, including *The Sopranos*, *Lost* and, more generally, current production as a whole.

The world of Cicely seems out of step because it does not lend itself to a reading using the usual norms. Original and perplexing, with multi-faceted characters, it eludes simple definitions. We might add that, on the level of its representation of characters, it is innovative in its depictions of women, such as Maggie, who have a more liberated personality and behaviour than women in other television serials (on this topic, see episode twenty-three of series three, entitled “Cicely,” in which we discover that the town had been founded by two lesbians). The series also broke new ground with episode twenty-one of season five in 1994, entitled “I Feel the Earth Move,” which features one of the first gay marriages in television history.

The comic dimension of the series lies in its dialogue, full of jokes in keeping with the ideal model of the situation comedy, but in this case the jokes are less frequent, with a slower rhythm, in an almost melancholy way, enabling the viewer to focus on their profundity. The characters’ interactions are very human above all else, and demand attention to detail (concerning their relationships and the locations, but also having to do with interpreting the world through spirituality), engaging viewers in a multi-layered experience and tending towards constant openness. The intertextuality typical of postmodernism appears when the series’ episodes quote other series or films, as in episode five of series one, in which *Twin Peaks* is parodied, and when philosophy is employed by the characters to find explanations for their experiences, for example Heisenberg’s uncertainty principle or Hegel’s theory of the dialectic. In fact a mix of high culture and popular culture is always present: the character Ed, a filmmaker, acts as a conduit to quotations of Woody Allen and diegetically justifies the presence of stars such as Peter Bogdanovich, who becomes a character in the series. In some episodes, we see the Cirque du Soleil or the Mummenschanz dance troupe land in Cicely, or, by means of flashbacks, historical figures such as Freud, Jung, Kafka, Princess Anastasia and Lenin.

The series, aimed at viewers ready for reflexivity and discovery, calls on our memory and would be unthinkable outside a cultural landscape in which formal innovation goes well with spectatorial experiences based on control, facilitated by technological devices such as the videotape recorder and the remote control.

[1] On this topic, see the podcast *The Alaskan Riviera* about the series. A clip commenting on the episode is available in the [TECHNÉS database](#). The full episode is also available on [The Alaskan Riviera](#).