Un « trop » plein de sens

À propos des représentations de la technique dans les séries Cop and lab

The Meaning of “Too Much”. About the Representations of Technology in “Cop and Lab” TV Shows

Céline Nguyen

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/15782>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.15782

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 189-208

ISBN : 978-2-8143-0543-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Céline Nguyen, « Un « trop » plein de sens », *Questions de communication* [En ligne], 34 | 2018, mis en ligne le 01 janvier 2022, consulté le 06 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/15782> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.15782>

> NOTES DE RECHERCHE

CÉLINE NGUYEN

Sciences, société, historicité, éducation, pratiques

Université Claude Bernard Lyon 1

F-69100 Villeurbanne

celine.nguyen[at]insa-lyon.fr

UN « TROP » PLEIN DE SENS À PROPOS DES REPRÉSENTATIONS DE LA TECHNIQUE DANS LES SÉRIES *COP AND LAB*

Résumé. — L'objectif de cet article est de plonger dans les significations du « trop », adjectif ou superlatif régulièrement utilisé par le public pour commenter les représentations de la technique dans les séries télévisées, et en particulier celles qui relèvent du genre *Cop and lab*. Nous proposons d'analyser les positionnements de jeunes (du collège à l'enseignement supérieur) par rapport à ce genre de fiction très populaire et d'explorer ainsi leur imaginaire technologique comme la richesse des liens entre la technique et le récit. Nous montrerons que si les commentaires relèvent souvent d'une attitude référentielle, ils témoignent aussi, d'une certaine manière, de la place de la technique dans notre société.

Mots clés. — culture scientifique et technique, fiction, jeunes, récit, représentations de la technique, série télévisée *Cop and lab*

Cet article part d'un constat de terrain : c'est à l'occasion de rencontres avec des publics jeunes dans le cadre d'un projet de recherche financé par l'Arc 5 (Arc pour *Academic Research Communities*) de la région Rhône-Alpes¹ que nous avons repéré à de multiples reprises l'emploi de l'adverbe « trop » pour qualifier les représentations de la technique dans les fictions et en particulier dans les séries TV policières. Le constat fut le même lorsque nous avons analysé les questionnaires remplis par des étudiants et lycéens à propos de leurs habitudes et relations aux fictions se déroulant dans des univers convoquant la science et la technique comme les séries et romans policiers ou la science-fiction.

Nous proposons donc d'analyser ce constat et de prolonger une réflexion menée autour de l'imaginaire des élèves-ingénieurs (Chouteau, Faucheux, Nguyen, 2015). L'intérêt de cette démarche est double. Il s'agit d'abord d'investir un ensemble de fictions aujourd'hui très populaires sous l'angle des représentations de la technique dont on sait qu'elles façonnent le genre mais aussi qu'elles contribuent à irriguer notre imaginaire technologique et notre positionnement face à la technologie. Ce faisant, nous proposons de participer aux réflexions menées dans le cadre du champ des relations entre la science, la technique et la société par le biais de la fiction et des représentations, approche que l'on pourrait qualifier de culturelle. Notre second objectif est de mettre en évidence la « puissance » du récit de fiction et de la narrativisation dans l'émergence, le développement et la « vie » des objets techniques. Ces deux objectifs sont motivés par notre engagement dans une école d'ingénieurs, où il convient selon nous de former les étudiants à la culture technique (Chouteau et *al.*, 2015). Nous faisons l'hypothèse que le récit de fiction ou le recours au récit dans les discours accompagnant la technique (discours prospectifs ou publicitaires, scénario d'usage...) constituent une voie d'entrée intéressante pour conduire les futurs ingénieurs à penser le sens de la technique et en faire ainsi un élément de culture.

L'entrée par le « trop » nous permet de définir les liens des publics rencontrés avec les récits de fiction se déroulant dans des univers comprenant des éléments de science et de technique² et de comprendre comment le récit est à même de construire un positionnement face à ces représentations.

De quoi le « trop » est-il le signe : de quels dépassements, savoirs, opinions et positionnements ? Quelle(s) problématique(s) relevant de l'usage de la technique dans les enquêtes policières les publics souhaitent-ils mettre en avant lorsqu'ils

¹ Le projet de recherche intitulé « Science et technique en fictions : quels regards portés par les jeunes ? » (2012-2014) a réuni des enseignants-chercheurs issus de la didactique (É. Triquet, C. Bruguière, J.-L. Héraud, F. Langlois – S2HEP, Université Lyon 1), du monde de la médiation (Planétarium de Vaulx-en-Velin, le service « Sciences et société » de l'Université de Lyon), ainsi que des enseignants-chercheurs de l'équipe EVS-ITUS (M. Faucheux, M. Chouteau). L'objectif était d'étudier le positionnement des jeunes face aux fictions se déroulant dans des univers scientifiques et/ou technologiques.

² Par technique, nous entendrons ici l'ensemble des instruments, machines, savoir-faire et processus qui sont représentés dans les fictions, ici les séries télévisées.

l'emploient pour commenter les fictions ? Pour y répondre nous dresserons avant tout le portrait de séries TV parmi les plus connues : celles relevant du genre *Cop and lab*. Puis, nous préciserons le cadre dans lequel nous avons recueilli et analysé nos données. Enfin, nous expliciterons les sens de ce « trop » contenu dans les discours.

L'univers des séries : de la caractérisation d'un genre à l'activité du spectateur

Le genre *Cop and lab*

En raison de leur immense succès mais aussi parce qu'elles ont connu des évolutions caractéristiques engendrant un nouveau rapport au public, les séries TV sont aujourd'hui l'objet de nombreuses analyses. Cette nouveauté se caractérise par ce que Jason Mittel (2006) nomme la « narrativité complexe » qui, non seulement, reconceptualise la frontière en plaçant par exemple l'arc narratif au centre de la sérialité, mais invite aussi le spectateur à prendre conscience de la mécanique du récit par le biais de ce qu'il nomme le « *storytelling pyrotechnics*³ » (*ibid.* : 36) et à devenir ainsi exigeant tant sur la qualité de la forme que sur les plaisirs de la diégèse.

Plusieurs genres ont contribué à cette « pyrotechnie » et parmi eux, le genre *Cop and lab*⁴ dont *Les Experts*⁵ ou *Bones* sont les séries les plus emblématiques, tout du moins en France. Hélène Monnet-Cantagrel (2017) rejoint cette analyse lorsqu'elle affirme que le succès des *Experts* est aussi symptomatique de la place actuelle de la fiction, place associée à la culture de la convergence définie par Henry Jenkins (2006).

Né aux États-Unis dans les années 2000, ce genre est venu rajeunir les séries policières en montrant le côté malsain de la vie criminelle sous un nouvel angle (celui de l'expertise et de la science) tout en ajoutant une qualité cinématographique et esthétique (Allen, 2007 ; Monnet-Cantagrel, 2017). Entre autres facteurs, fondé sur le spectacle des effets spéciaux⁶, cet esthétisme a ceci de particulier qu'il mise sur la « puissance d'affect » (Cantagrel-Monnet, 2017 : 35) suscitée par l'invisible rendu visible : celui de l'intérieur des cadavres ou celui des traces infimes laissées sur la

³ Nous pourrions traduire « *storytelling pyrotechnics* » par « feu d'artifice narratif ».

⁴ Le genre *Cop and lab* signifie « flic et labo » soulignant ainsi les interactions entre une police de terrain et la police scientifique. Notons par ailleurs que les recherches consacrées aux séries TV ne se focalisent pas prioritairement sur ce genre pour souligner les innovations et les ressorts narratifs. Des séries comme *Lost*, *24h*, ont fait l'objet de plus d'attention.

⁵ Le titre original des *Experts* est *CSI* (Crime Scene Investigation).

⁶ Sur le spectacle des effets spéciaux voir par exemple les fameux *CSI shots* – marque de fabrique de la série – qui permettent au spectateur de plonger dans des corps modélisés pour voir l'entrée d'une balle, un os fracturé, etc.

scène de crime ou les corps. C'est précisément ce que Elke Weissman et Karen Boyle (2007) qualifient d'esthétique pornographique afin de qualifier *Les Experts*. La série s'inscrit également dans une narrativité complexe en jouant avec les potentialités narratives : les *flashback* sont légion, tout comme les arcs narratifs progressivement distillés dans les franchises⁷ autour du passé et des histoires des personnages.

D'un point de vue diégétique, la série est fondée sur le couple police/laboratoire mettant en évidence la complémentarité de l'enquête policière traditionnelle (témoignage, interrogatoire) avec les savoirs scientifiques, à travers la médecine légale et l'instrumentation scientifique. Défini par Jean-Pierre Esquenazi (2009a : 31) comme « modèle de récit policier où tout développement concernant l'enquête apparaît comme une simple expansion de l'analyse de la scène de crime », la série des *Experts* exploite la théorie de l'interaction développée par Edmond Locard, père de la police scientifique française au début du xx^e siècle (Weissmann, Boyle, 2007 : 99). Cette théorie affirme qu'un crime produit une interaction et que toute interaction laisse des traces. Le cheminement est alors récurrent et suit un processus : des traces recueillies sur la scène de crime deviennent des indices puis des preuves après analyse et interprétation.

Le genre *Cop and Lab* prend ses racines dans un contexte socio-historique particulier. D'abord, il s'appuie sur le développement, depuis les années 1980, de technologies informatiques et génétiques qui sont aujourd'hui au cœur de l'enquête. Il naît également dans un contexte politico-judiciaire bien particulier (Allen, 2007 ; Buxton, 2010). En effet, l'essor du genre est une réponse au déclin de l'image de la police américaine qui par deux fois eut mauvaise presse. L'affaire O.J. Simpson (1994-1995) mit en évidence les manquements de la police qui ne recueillit pas correctement certains indices et qui fut en prime accusée de racisme (Buxton, 2010). Cela conduisit à la libération de l'ancien champion de football américain dont la culpabilité ne faisait pourtant aucun doute. Les attentats du 11 septembre 2001 mirent également en évidence les failles des systèmes d'alerte et de sécurité américains. Quoi de mieux que la science, l'expertise et les nouvelles technologies pour aider la police à être plus rapide, rationnelle et efficace ? Via les séries *Cop and lab*, la fiction peut mettre en scène une police scientifique organisée et inébranlable, à l'image des *Experts*, de façon à rassurer le public.

Le recours à la science et à la technique, et à une analyse pointilleuse des traces, constitue donc le pilier de la *formula* de la série (Allen, 2007 : 4). C'est même dans cette articulation science/technique que réside la construction du récit de chaque épisode et le fait avancer⁸. En effet, le propre des épisodes des *Experts* est de coupler

⁷ Les franchises forment l'ensemble des séries issues de l'univers des *Experts*. En plus de la série originale qui se déroule à Las Vegas, on peut suivre les aventures des *Experts : Miami* et des *Experts : Manhattan* et plus récemment, *Les Experts : Cyber*.

⁸ Bien que partageant une immersion marquée dans un univers scientifique et technique, nous proposons de distinguer ce type de séries du genre Fasp (Fiction à substrat professionnel) décrit et analysé par Élodie Vargas (2015) à propos des séries médicales, dans la mesure où il s'agit moins de suivre un métier (celui de médecin des urgences par exemple) que celui de l'expertise scientifique

des connaissances scientifiques à des savoir-faire technologiques au service d'une résolution d'enquête au rythme d'observations, d'analyses, d'hypothèses, de tests et de vérifications qui structurent le récit. Ainsi observe-t-on une interaction forte entre connaissance et technique (instruments), au cœur d'une quête de vérité (Triquet *et al.*, 2013)⁹. S'ensuit l'exploitation narrative d'une technologie puissante et esthétisée (Wajcman, 2010 ; Nguyen *et al.* 2012 ; Chouteau, Nguyen, 2014). Les outils techniques dernier cri peuplent l'univers et le décor pour mettre en valeur les compétences et la dextérité des personnages.

Les séries *Cop and lab* et en particulier *Les Experts* s'indexent au monde réel de plusieurs façons. La première concerne le réalisme mimétique de l'activité des experts, leur démarche, leur métier, les connaissances mobilisées puisque la série est censée raconter l'univers et la vie d'un département de police scientifique. Le créateur des *Experts* n'a-t-il pas affirmé avoir eu l'idée après avoir vu un documentaire sur la police scientifique (Buxton, 2010) ? Nous verrons l'importance de cette forme de réalisme dans les propos des élèves lorsque nous les avons questionnés sur ces univers.

La deuxième façon de penser l'indexation au réel concerne davantage ce qu'on pourrait nommer une « impression de réalité » et moins une évaluation sur le mode vérité/mensonge. C'est ce qui caractérise certainement notre rapport aux séries contemporaines, ce que confirme Hélène Monnet-Cantagrel (2017 : 56-57) à propos des *Experts* :

« Ce recours au fait divers, du plus infime au plus grand, donne au discours des *Experts* sa tonalité réaliste [...] la franchise suit une stratégie dont le terme est de lui conférer une capacité à répondre de la réalité qui l'entoure quelle que soit la forme qu'elle prenne, et cela d'autant plus qu'elle procède d'une mentalité contemporaine plus globale ».

Autrement dit, c'est cette vraisemblance qui compte plus que la vérité. Cela rejoint ce que François Jost (2011 : 26) indique à propos des *Experts* et de l'impression que cette série provoque, celle que « le narrateur connaît son affaire ».

La troisième manière de penser les liens de ces séries avec la réalité est complémentaire de la deuxième, il s'agit d'identifier les « effets de réels » tels qu'Hervé Glevarec (2010) les définit. Plus précisément, cet auteur propose de dépasser le concept de réalisme en montrant que, grâce aux effets de réel distillés dans les fictions induisant chez le spectateur un travail d'interprétation et d'enquête, une partie des séries contemporaines provoque un trouble de la représentation. Selon nous, les séries *Cop and lab* ne sont pas les séries qui illustrent au mieux l'existence d'effets de réel qui surviennent grâce au rapprochement du temps de diffusion au temps réel, ou à l'utilisation de plan-séquence. Nous sommes néanmoins sensibles au fait que les

dans un univers policier. Autrement dit, malgré une place importante accordée aux métiers de la police, l'accent ne semble pas porter sur un métier en particulier, mais sur une activité collective : la police criminelle.

9 H. Monnet-Cantagrel (2017 : 80) indique dans ce sens que « [d]ans un premier temps, on peut voir dans cette forme énergétique et hyperrythmée une congruence avec la science des experts, dont l'essentiel relève des performances techniques ».

séries *Cop an lab*, et *Les Experts* en particulier, offrent malgré tout des « points de contact » avec le réel pragmatique ou référentiel. En effet, l'ombre du 11 septembre plane sur *Les Experts : Manhattan* à travers le héros qui a perdu sa femme dans les attentats.

Enfin, le réalisme associé aux *Experts* est celui de l'esthétique du gore constaté par Hélène Monnet-Cantagrel. C'est de ce style devenu banal que provient un « effet de réalité dans la représentation de la mort [...] d'un genre, le gore est devenu un style, perdant ainsi de son outrance pour davantage de réalisme » (Monnet-Cantagrel, 2017 : 37). Le recours à ce qui fait l'identité des *Experts*, à savoir les zooms et *CSI shots*, simule les faits et renforce cet effet de réalisme.

L'activité du spectateur de série

Dans la perspective des *Cultural studies*, notre recherche suit la lignée des travaux visant à considérer le spectateur comme actif. La recherche contemporaine sur la fiction, et les séries en particulier, contribue largement à cette perspective. Hervé Glevarec (2010 : 18) parle d'« enquête et travail du spectateur », tandis que Jean-Pierre Esquenazi (2009b), alors qu'il analyse la perméabilité entre fiction et réalité, met en lumière les « rapports effectifs » entre le récit fictionnel et ses publics. De son côté, Jean Bianchi (1990) montre que les feuilletons possèdent des « effets opératoires » à travers les activités « d'appropriation », de « résonance » et de « reprise » que le récit de fiction peut engendrer *via* les personnages et la narration.

Certains de ces travaux nous ont inspirée. Dans un travail original et fondateur auprès de professionnels de santé et consacré à la série *Urgences*, Sabine Chalvon-Demersay (1999) tente de comprendre comment s'établit la relation entre la série et un public de professionnels. Elle identifie une diversité de modes d'identification allant de la compassion à l'admiration. Plus tard, elle a pu montrer comment « la fiction peut être mobilisée pour établir des versions cohérentes et acceptables de la réalité sociale et servir de point d'appui à la compréhension de sa propre expérience » (Chalvon-Demersay, 2004 : 323).

Les publics jeunes ont plus particulièrement mobilisé l'attention des chercheurs puisque l'engouement des adolescents pour certaines séries est notable et permet de « penser l'adolescence » contemporaine (Julier-Costes, Jeffrey, Lachance 2014). Michèle Gellereau (2004) a mené l'enquête auprès d'adolescents qui regardent les séries policières et a pu constater combien les séries étaient à même de provoquer des projections, des doutes ou encore, de s'interroger sur ses propres valeurs. Laurence Doury (2011) a plus récemment analysé la capacité interprétative des jeunes spectateurs (18-30 ans) de séries policières américaines. À cette occasion, elle a pu montrer que l'attachement pouvait émaner des personnages mais aussi d'une histoire captivante. Elle a également mis en évidence « l'impression d'apprendre

quelque chose » (*ibid.* : 169), laissant ainsi entrevoir le caractère documentaire souvent assigné à une série comme *Les Experts*.

L'ensemble de ces travaux a pour point commun de dresser des passerelles entre réalité et fiction, non pas pour y dissocier le vrai du faux (ce que Jean-Marie Schaeffer [2005 : 19] nomme le « démon de la dichotomie »), mais pour montrer comment le récit de fiction mobilise les expériences et les perceptions des spectateurs. Notre enquête s'inscrit dans cette perspective dans la mesure où elle vise à décrypter cette « mobilisation » et à analyser comment le public jeune se positionne au regard des représentations de la technique et de la science.

Nous faisons l'hypothèse que l'attribution d'un sens et des liens à ces univers fictionnels par ce public de jeunes scolaires et étudiants allaient être en partie opérée par la médiation de leur propre expérience (scolaire, culturelle...) et notamment par leurs connaissances des démarches scientifiques, des pratiques, de l'instrumentation issues de leur formation. Nous faisons donc l'hypothèse d'un « point de contact » (Glevarac, 2010) fort et opérant entre la réalité vécue de ce public et les récits de fictions proposés.

Notre étude de réception ne vise donc pas à produire des connaissances sur une catégorie de public constitué dont l'attachement est fort, comme celui des fans (Pasquier, 1999 ; Glevarac, 2014) : nous ne savions absolument pas quelle était la position des jeunes avant l'enquête. Il ne s'agit pas non plus d'analyser un public fortement concerné à la manière de Sabine Chalvon-Demersay (1999) à propos d'*Urgences*, mais un public *a priori* familier, potentiellement intrigué. Il n'est pas non plus question d'une enquête à visée ethnographique dans laquelle nous aurions observé des séquences de visionnage pour en comprendre les réactions ou rituels, mais plutôt d'une enquête mêlant une approche sociologique (des pratiques culturelles) à une analyse de discours à partir de l'analyse d'un recueil d'avis, opinions, commentaires oraux ou écrits provoqués par nous en dehors d'une « consommation immédiate » (Séguir, 2017). Si l'objectif de notre enquête « était en premier lieu de connaître les habitudes culturelles des élèves et en second lieu de saisir le type de relation que les élèves entretiennent avec les fictions » (Chouteau, Faucheux, Nguyen, 2015) se déroulant dans des univers où science et technique jouaient un rôle important, elle s'est révélée plus significative de la mobilisation d'une norme plutôt construite en dehors de la formation.

Un « trop » issu de discours « sur »

Il existe à ce jour peu de recherches sur les conditions d'émergence du « trop » comme adverbe ou superlatif dans les discours. Nous constatons simplement qu'il est abondamment employé pour signifier une exagération, pour s'exclamer (notamment chez les jeunes), approuver : « trop bien », rejeter : « trop nul ». Dominique Pasquier (2015) a par exemple relevé l'emploi du superlatif comme

caractéristique du « caractère inflationniste » des liens d'amitié des adolescents tels qu'ils apparaissent sur les blogs, faisant ainsi du « trop » un superlatif propre à une génération hyperconnectée. En nous penchant du côté de la psychologie, nous faisons aussi l'hypothèse que son emploi est peut-être une réponse à l'abondance, à la radicalisation hypermoderne, à la bipolarisation vide/excès, rien/trop (Aubert, 2006), bref, à une sensibilité au dépassement de certaines limites.

Les discours analysés émanent d'élèves et d'étudiants rencontrés par l'équipe¹⁰ entre 2012 et 2013. Âgés de 11 et 23 ans, ils sont scolarisés en Rhône-Alpes. Le recueil de ces paroles s'est effectué dans un cadre académique : à l'occasion d'activités scolaires en lien avec la culture scientifique et technique, auprès d'élèves-ingénieurs, de collégiens ou de lycéens. Le point commun entre ces jeunes est d'avoir procédé à des choix qui les ont orientés vers des études scientifiques (options ou filières) ou qui ont, dans le cadre scolaire, investi la culture scientifique et technique. À des degrés divers, les jeunes sont donc plongés dans un univers scientifique et technique. Le corpus est composé de trois sous-groupes.

Une partie du corpus a été constituée auprès d'élèves en école d'ingénieurs à l'Insa (Institut national des sciences appliquées) Lyon, âgés de 18 à 23 ans. Le lien aux sciences et techniques y est ici évident : il est de nature académique et renvoie à un futur métier nécessitant de solides bases scientifiques et techniques. Des questionnaires ont été remplis en classe par un peu moins de 200 étudiants répartis sur les cinq ans de la formation. À des fins d'approfondissement, nous avons réalisé, avec Marianne Chouteau, 19 entretiens semi-directifs dans les locaux de la médiathèque de l'Insa. L'objectif était de cerner les habitudes culturelles de nos élèves, leur imaginaire ainsi que les liens qu'ils entretiennent avec les fictions mobilisant sciences et techniques.

La deuxième partie du corpus est constituée de questionnaires recueillis auprès d'élèves de seconde générale du lycée Stendhal de Grenoble en 2013. À l'occasion d'une intervention dans le cadre de leur enseignement d'exploration « méthodes et pratiques scientifiques » (MPS) qui visait à leur faire analyser et critiquer la démarche scientifique utilisée dans la série des *Experts*, nous avons fait passer un questionnaire auprès de plus de 80 élèves.

La dernière partie du corpus est le recueil de discours d'une quarantaine d'élèves de 6^e, de seconde et de terminale, à l'occasion d'un événement de culture scientifique et technique organisé par le service science et société de l'université de Lyon intitulé « Laboratoire Arts sciences ». L'événement s'est tenu en 2013 à Saint-Priest, près de Lyon. Le cadre est ici un peu différent des deux autres lieux de collecte puisqu'il s'agissait de nous entretenir avec les jeunes, suite au déploiement d'un jeu dont

¹⁰ Les enseignants-chercheurs Marianne Chouteau, Michel Fauchaux, Éric Triquet et Catherine Bruguère et Céline Nguyen ont plus précisément été impliqués dans la mise en place et le recueil des discours et questionnaires. Séverine Dérolez et Lucas Pagès, étudiants en master nous ont aidés dans ce travail de collecte auprès des lycéens et collégiens au lycée Stendhal et dans le cadre du « Laboratoire Arts Sciences ».

l'objectif était de faire imaginer le récit d'une enquête policière¹¹. Si le cadre est ludique, il demeure académique, car les enseignants les accompagnaient. Les sessions de jeu se terminaient par une discussion libre et collective à partir de questions autour des polars, séries TV... connus, appréciés ou non par les jeunes¹².

Si les contextes semblent à première vue très dissemblables, la cohérence de ce corpus réside dans le caractère critique des discours écrits et oraux recueillis. En enquêtant sur leurs pratiques, ou en les écoutant commenter les séries, nous avons finalement amené les élèves à se situer et à émettre un avis sur les représentations de la technique dans les fictions et plus particulièrement les séries qui attirent effectivement toute leur attention.

L'analyse des réponses s'est faite de manière thématique : nous avons repéré, à la réécoute des enregistrements et au dépouillement des questionnaires, les énoncés faisant explicitement référence à une exagération (au moyen de l'adverbe « trop » ou autre) dans la manière de convoquer la technique dans les séries *Cop and lab*. Puis, nous avons classifié ces exagérations selon le thème que l'énoncé suggérait.

Anatomie du « trop »

Si le « trop » surgit dans les discours recueillis, cela signifie que les jeunes établissent une norme que les séries franchissent à certaines occasions. Ces limites rendues visibles par la norme prennent appui sur la réalité supposée, mais pas uniquement.

Une attitude référentielle bien ancrée

Notre objectif étant de comprendre la façon dont les jeunes peuvent convoquer leur expérience, leur « réalité » scientifique et technique dans la fiction, nous les avons, après une série de questions portant sur leurs pratiques et habitudes, interrogés sur leurs avis et positions par rapport au réalisme de ces productions culturelles. Il s'agissait de mesurer les éventuels points de contacts et interactions et c'est précisément là que le « trop » a surgi. Au regard de la typologie des attitudes spectatoriennes proposée par Pierre Beylot (2004) à propos des séries

¹¹ Le jeu *Mène l'enquête* a été conçu par S. Hovart. Il a été utilisé dans le cadre du projet *Science et technique en fictions* afin de collecter les représentations des sciences et techniques dans un cadre ludique. Il est aujourd'hui l'objet d'une thèse financée par l'ARC5, menée par É. Babuin, encadrée par É. Triquet et M. Chouteau.

¹² Les questions posées aux élèves après le jeu *Mène l'enquête* portaient sur leur appréciation du jeu puis sur leurs pratiques culturelles autour de l'univers des polars et des séries : est-ce que vous aimez les séries TV ? Lesquelles, pourquoi ? Que pensez-vous des *Experts* ou de *Bones* ? Est-ce que c'est scientifique pour vous ? Et que pensez-vous de tous les instruments utilisés ? Du labo ? Est-ce possible ?

policières, les publics jeunes rencontrés se sont donc volontiers inscrits dans un positionnement référentiel, voire une évaluation sur le mode vrai/faux. Leurs réponses prennent appui avant tout sur une interprétation qui tente de valider le réalisme mimétique des pratiques, objets, instruments utilisés dans les séries *Cop and lab*. Les contours de la réalité supposée s'établissent au moyen des connaissances acquises suite à des lectures, visionnages de documentaires ou reportages par exemple, connaissances qui les obligent en quelque sorte à se positionner. Il apparaît que la mobilisation des connaissances et expériences issues de la formation est beaucoup plus limitée, le monde de la distraction et celui de l'école étant considérés par eux comme bien distincts (Chouteau, Fauchoux, Nguyen, 2015).

Le tableau qui suit illustre ce constat. Il reprend un ensemble de réponses¹³ dénotant une attitude référentielle de la part des personnes interviewées. La grande majorité des répondants estime que ces séries ne sont pas réalistes au regard du réalisme mimétique du métier de policier scientifique.

Tableau 1. Exemples de *verbatim* illustrant une attitude référentielle par rapport à la réalité supposée des pratiques policières représentées dans les séries *Cop and lab*¹⁴

Catégorie de répondants	Verbatim
Élèves ingénieurs	« Peu en rapport avec la réalité » ; « Séries relèvent de la fiction et sont éloignées des métiers réels » ; « Il suffit de regarder un documentaire sur la PJ pour constater que la réalité est complètement différente » ; « [...] pas assez de bureaux pour être réaliste je pense » ; « Ce n'est pas la réalité, il faut pas s'y fier » ; « Les protocoles pas respectés » ; « Non car dans les labos les vrais experts sont recouverts de la tête aux pieds » ; « Trop américain, on ne voit jamais ça dans la réalité » ; « J'ai déjà entendu dans des reportages de vrais experts scientifiques qui expliquaient qu'en réalité ça ne se passait pas du tout comme dans les séries » ; « Manque de réalisme » ; « Pas assez de collaboration entre balistique, <i>profilers</i> , légistes [...], pas assez de précaution sur les scènes de crime » ; « Dans la réalité, on ne résout pas tout »
Élèves de seconde (option MPS)	« Il y a parfois quelques pirouettes scientifiques pour faire avancer l'intrigue » ; « Non car j'ai fait un stage dans un laboratoire et je sais donc que ça ne se passe pas comme ça » ; « Car la réalité est bien plus ennuyante » ; « La démarche et les réflexions sont plutôt réalistes mais les expériences sont simplifiées et souvent récurrentes »

Les discussions libres et les entretiens permettent d'en savoir un peu plus. Des lycéens engagés dans l'événement « Laboratoire Arts-Sciences » indiquent se renseigner en regardant des émissions sur Arte ou sur l'internet. Ils mentionnent

¹³ Les réponses ont été produites à la suite de la question « Pensez-vous que ces séries [de police scientifique] reflètent bien la réalité de la police scientifique ? » du questionnaire passé en classes de seconde (lycée Stendhal) ou à l'issue de travaux dirigés à l'Insa (de la première à la 1^{re} à la 5^e année).

¹⁴ Tous les tableaux de cet article comportent des citations tirées des questionnaires passés auprès des élèves de seconde (lycée Stendhal) et des élèves ingénieurs.

également des programmes comme « Enquêtes criminelles » ou « Crimes » qu'ils plébiscitent pour leur pédagogie. D'autres commentent : « "Enquêtes impossibles" : c'est trop bien ». On voit bien ici un point de contact entre la fiction et un ensemble de références externes relevant pour eux du monde réel (celui des programmes télévisés) qui constituent une norme significative pour les plus jeunes alors qu'on ne la retrouve pas chez les étudiants qui déclarent avoir moins de temps pour regarder la télévision ou qui, ceci constitue une hypothèse, n'osent peut-être pas, en face-à-face, avouer regarder ce type de programme souvent jugé peu légitime.

Seuls quelques étudiants interrogés à l'Insa mobilisent leur expérience pour construire cette attitude référentielle mais de façon très épisodique et seulement si nous les relançons sur le sujet. Un étudiant nous répond : « Quand on fait des TP de chimie on voit que c'est compliqué si derrière c'est présenté comme trop simple. On est moins crédules ». Un autre indique par exemple : « On voit des machines qu'on a pu utiliser en TP [...] c'est à plus grande échelle dans la série ». À l'inverse, une étudiante de 5e année, indiquant aimer les séries *Cop and lab*, affirme que ce type de série est réaliste « parce qu'il s'agit de la science forensique, ça se passe dans un labo. C'est la vie réelle ». Enfin, une élève-ingénieure de 20 ans qui n'aime ni la télé ni les séries précise : « J'aime pas tout ce qui est technologique [...] ça ne m'intéresse pas et parce que j'en fais, alors... c'est pas du tout la même science qu'on fait, alors... c'est tellement différent... c'est trop éloigné de la réalité ».

Certains estiment que les outils et les instruments utilisés restent proches de la réalité : sur 60 répondants du lycée Stendhal, 26 élèves ont indiqué que le matériel et la technologie reflètent l'univers de la police scientifique, ils sont 20 à penser le contraire (et 14 à indiquer ne pas savoir). Le positionnement pour ce type de série est donc conditionné de différentes façons par le réalisme : le manque de réalisme peut être rédhibitoire pour les uns, indiquant que la norme se construit parfois sur ce qu'ils savent du travail de la police scientifique, parfois sur leur propre expérience. Pour les autres, le manque de réalisme mimétique est bien attesté mais il ne conduit pas à un rejet du genre : « Ils vont peut-être un peu loin dans l'interprétation mais je m'en fiche un peu » affirme un étudiant de 4^e année d'école d'ingénieurs. Ces citations illustrent l'importance du « cadre d'interprétation » médiateur que chaque téléspectateur applique aux séries et qui lui permet de trouver la cohérence au sein de l'activité de réception (Glevarec, 2014 : 37).

À quoi le « trop » fait-il référence ?

À y regarder de plus près, la référence au « trop » recouvre différents types d'exagération. Les mises en scène de la technique font plus précisément l'objet d'une critique révélant un positionnement par rapport à la visibilité de la technique et à la plausibilité de ses effets. Ainsi, la technologie pourrait prendre trop de

place dans le scenario. Un étudiant en 4^e année de génie mécanique indique à propos des outils et instruments représentés dans les séries : « C'est assez bling bling ; ils vont montrer des techniques très compliquées mais la plupart du temps, ça veut pas dire quand chose ». Les lycéens évoquent également à l'oral le côté « bling bling » du matériel jugé trop « *high tech* ». Comme le montre le tableau 2, la démarche d'enquête est jugée trop « technologisée » et de fait loin de la réalité quotidienne de la police scientifique. Le coût du matériel est jugé exorbitant eu égard au matériel utilisé dans la réalité par la police scientifique notamment française qui reste leur référence. Non seulement la technologie est ici trop en avance sur son temps mais elle est aussi quantitativement trop présente, rendant le récit artificiel.

Tableau 2. Exemples de *verbatim* issus des réponses aux questionnaires indiquant une exagération concernant la technologie employée par les personnages des séries *Cop and lab*

Catégorie de répondants	<i>Verbatim</i>
Élèves ingénieurs	« Elles montrent des polices où les labos sont démesurément riches » ; « Oh cette image est floue ! Passons-la à l'ordinateur ! Et voilà on a un beau visage » ; « Le reflet de la plaque d'immatriculation dans l'œil du pigeon en arrière-plan, avec le grossissement x100 » ; « Techniques sont pas réalistes et trop sensationnelles » ; « Moyens technologiques peu envisageables » ; « Exagération des techniques de résolution d'enquêtes » ; « Un peu trop bling bling » ; « Trop de techniques rassemblées en un labo » ; « Parait trop moderne » ; « Toujours des cas et des techniques de résolution exceptionnelles » ; « Ils ont plein de matériel scientifique hyper perfectionné » ; « Beaucoup trop de moyens mis en place »
Élèves de seconde (option MPS)	« Ces méthodes ne sont utilisées que rarement à cause de leur coût » ; « Je pense que c'est beaucoup exagéré et beaucoup de technologie » ; « Trop high tech » ; « Certaines choses ne sont pas très réalistes (écran tactile géant, etc.) » ; « Trop sophistiqués » ; « [matériel, technologies] pas aussi performant » ; « [locaux] embellis » ; « [locaux] trop surfaits » ; « [matériel et technologies] trop avancés » ; « [locaux] trop spacieux »

Plusieurs jeunes relèvent des ellipses temporelles qui occasionnent chez eux ce sentiment d'exagération : les machines vont vite et condensent le temps occasionnant une impression d'accélération. Les discussions menées à Saint-Priest sont éclairantes : « On voit dès qu'on met une empreinte, deux minutes après on a la personne. Donc c'est pas réel » commente un lycéen. La veille, d'autres lycéens comparent et opposent la fiction : « En 45 minutes » à la réalité « en vrai 10 ans ». Enfin, « trouver un coupable en un jour, c'est pas réel » commente un élève de 6^e. Un élève-ingénieur confirme : « Quand les analyses d'ADN prennent deux minutes, en réalité ça prend plusieurs heures, plusieurs jours ».

Tableau 3. Exemples de *verbatim* issus des réponses aux questionnaires indiquant un rapport au temps exagéré

Catégorie de répondants	Verbatim
Élèves ingénieurs	« les résultats sont obtenus trop rapidement » ; « Et puis les enquêtes sont résolues beaucoup trop vite pour être réalistes » ; « Enquête résolue bien plus vite que dans la réalité » ; « En réalité les enquêtes sont [...] plus longues » ; « Puis bon, torcher des enquêtes en 2.2... » ; « ça va trop vite » ; « Résolution d'enquête trop rapide/facile » ; « les preuves [...] sont trop vite atteintes » ; « résultats instantanés » ; « Tout va trop vite » ; « Dans les séries cela met une semaine » ; « le temps d'analyse n'est pas si rapide » ; « beaucoup trop idéalisé et simplifié et raccourci » ; « Si tous les crimes étaient résolus à la même vitesse qu'à la télé, y en aurait-il autant en vrai ? »
Élèves de seconde (option MPS)	« Dans ces séries les héros [...] trouvent tout de suite (l'histoire finit souvent en moins de 72 heures) » ; « Les expériences sont vite réalisées sans recherche et avec assez peu de démarches » ; « trop rapide » ; « Les enquêtes ne sont pas réalistes. Les délais [...] » ; « Trop rapide pour des enquêtes très lourdes et longues » ; « en réalité [...], c'est plus long »

Pour bon nombre d'élèves les ellipses temporelles incarnent un point de rencontre entre la réalité des pratiques observée par ailleurs (documentaires, reportages...) et la réalité diégétique. Cette collision révèle alors une norme partagée par de nombreux jeunes, un positionnement rendu possible par les représentations de la technologie des experts. Ces ellipses renvoient aussi à une critique des effets de la technique jugés disproportionnés. Ce qui justifie ici le « trop » relève des capacités techniques mises en scène dans les épisodes. Trop rapides, super puissantes, les technologies mises en récit donnent l'occasion aux spectateurs de qualifier leur regard sur la technologie.

Les efforts et les difficultés constituent d'autres points de repère. En ayant jamais aucun problème technique, les équipes d'experts ne semblent pas évoluer dans un monde vraisemblable. La rapidité d'obtention des résultats ou la facilité déconcertante avec laquelle les enquêteurs aboutissent à des résultats indique au final que le « trop » est en réalité un « pas assez » de difficultés, d'obstacles par rapport à la réalité perçue. En outre, le « trop » porte sur l'omniprésence du hasard dans les enquêtes, ce qui facilite la tâche des enquêteurs. Des lycéens de seconde rencontrés au moment du Laboratoire Arts-Sciences résumant parfaitement ce positionnement par ces deux exemples : « Ils ouvrent une poubelle et ils trouvent des trucs dedans » ou en singeant un dialogue : « “Ah si j'avais ça” et l'autre dit : “Ah, moi je l'ai ” ». Cette facilité déconcertante est l'indication d'une technique (autant instrumentale que procédurale) jugée non plausible en vertu des connaissances que le spectateur possède. Ainsi les séries *Cop and lab* témoignent-elles d'un monde « trop évident » ou « trop facile » comme le montre le tableau ci-dessous.

Tableau 4. Exemples de *verbatim* issus des réponses indiquant une exagération concernant la facilité avec laquelle les enquêtes sont menées et les affaires résolues

Catégorie de répondants	Verbatim
Élèves ingénieurs	« Les résultats [...] sont toujours exacts » ; « Cela est beaucoup trop facile pour eux » ; « Ils trouvent toujours des réponses et des choses improbables » ; « Coups de chance » ; « Tout paraît trop facile » ; « Les analyses concordent toujours. Des cheveux sont retrouvés directement dans des moquettes de 20m ² » ; « En réalité les enquêtes sont plus difficiles [...] » ; « Ils trouvent beaucoup trop de choses à partir de presque rien » ; « Résolution d'enquête trop rapide/facile » ; « Trop simple à résoudre » ; « Tout n'est pas aussi facile » ; « Toutes les enquêtes sont réussies (facilement) » ; « Tout leur tombe dans la bouche » ; « La résolution des enquêtes fait sourire par sa facilité » ; « Les affaires sont résolues facilement avec des preuves improbables »
Élèves de seconde (option MPS)	« Trop facile » ; « C'est un peu trop facile dans les séries de trouver le coupable » ; « Trouve trop facilement les coupables » ; « Parfois cela paraît trop facile, trop de coïncidences »

Dans le prolongement de ce constat, le « trop » est aussi celui, synthétique, superlatif, parfois ironique de la perfection. Les policiers « trouvent toujours », les « héros gagnent toujours », ils sont « trop forts » nous disent pêle-mêle les élèves.

Tableau 5. Exemples de *verbatim* issus des réponses indiquant un positionnement par rapport à la « perfection » des policiers

Catégorie de répondants	Verbatim
Élèves ingénieurs	« Les affaires ne sont jamais toutes résolues » ; « En réalité [...] il y a plus d'échec » ; « Experts ayant réponse à tout » ; « Pour la plupart surpuissance scientifique » ; « Experts omniscients » ; « Trop parfait » ; « Le héros est très idéalisé, à chaque épisode il résout avec brio l'enquête » ; « Parce que dans ces séries, les policiers sont à la fois scientifiques, investigateurs, etc. ils ont tous les postes, ce qui est irréel » ; « beaucoup trop idéalisé » ; « Dans la réalité, on ne résout pas tout » ; « Idéalisation du travail du policier; vision héroïque » ; « En réalité, chaque personne a un rôle bien défini dans l'enquête pas comme dans les séries où les policiers font tout (terrain, analyse, etc.) »
Élèves de seconde (option MPS)	« Dans ces séries les héros gagnent toujours » ; « Ils trouvent toujours le coupable ce qui n'est pas véritablement le cas »

Il faut bien le reconnaître, cette perfection n'est pas nouvelle, elle est même l'un des piliers des séries policières. Seulement, ce qui fonde la perfection des policiers dans les séries de police scientifique (à savoir l'arrestation à coup sûr des criminels) est en grande partie la technologie qui façonne, accompagne, coordonne, chorégraphie et rend possible cette infailibilité. C'est cette technologie qui révèle au fond l'omniscience des policiers devenus experts. Si comme l'affirme Hélène

Monnet-Cantagrel (2011), *Les Experts* incarnent un scientisme quasi religieux, selon nous ce scientisme est largement incarné et rendu visible au moyen d'instruments, outils et savoir-faire spectaculaires qui opèrent comme des révélateurs.

Le « trop », signe d'une activité de positionnement

L'analyse de l'excès technologique dans certaines séries policières permet de dresser deux constats interprétatifs. Le premier concerne la réception de ces fictions, le second celui des liens contemporains à la technique.

Une diversité d'attitudes spectatorielles

Même si la question du réalisme des fictions, notamment celui du réalisme mimétique du métier d'expert reste un élément central du « trop » et explicite une norme, il serait dommage de réduire la relation à la fiction à cette position.

Revenons à la typologie des attitudes spectatorielles proposée par Pierre Beylot (2004) à propos des séries policières. Si nous avons observé avec attention une attitude référentielle, force est de constater qu'un certain nombre de jeunes adoptent une attitude fictionnaliste consistant à projeter sur la fiction des croyances à partir de la cohérence et de la crédibilité du monde diégétique. La cohérence narrative et l'univers dans lequel elle se déploie jouent un grand rôle ; l'important est de ne pas tomber dans « l'absurde » commente un élève-ingénieur établissant alors sa propre limite. Ce qui fait sens dans la réception est moins le rapport à une forme de réalité que sa crédibilité ou l'impression de vérité. D'autres leur préfèrent une attitude plus ludique en faisant de la série un objet de divertissement : « L'objectif est aussi est de nous faire rêver » affirme un étudiant. Ils évacuent ainsi la contrainte du rapport au réel, même s'ils en sont tout à fait conscients. Au fond, ce qui est central, c'est de passer du bon temps, peut-être de s'amuser avec ironie de l'arsenal technologique manipulé avec dextérité par les experts. L'attitude axiologique qui se concentre sur l'intentionnalité idéologique du programme n'est pas très partagée, sauf pour mettre justement au jour et avec timidité, une culture américaine faite de violence meurtrière, et surtout, mettant en scène une police *high tech*, bien plus puissante que son homologue française mais aussi des « flics [qui] se la pètent énormément¹⁵ ».

L'attitude formaliste consistant à évaluer les séries en relation avec le genre est assez répandue, témoignant ainsi d'un savoir en matière de séries très représenté

¹⁵ Extrait d'un entretien auprès d'un élève-ingénieur.

chez les jeunes rencontrés, une « *television literacy*¹⁶ » (Glevarec, 2010 : 3). Ce savoir les incite à penser avec raison que l'exagération en matière de technologie fait partie des codes du genre. Les discussions et questionnaires révèlent aussi un certain savoir et une culture sur le monde des séries, leurs intentions, leurs partis pris. Les spectateurs sont doués d'une capacité à prendre du recul, même les plus jeunes d'entre eux. Nous prendrons quatre exemples emblématiques des réponses formulées à l'écrit : « Je pense que pour attirer l'audimat, on bonifie l'histoire et on exagère tout » ; « Très scénarisé pour correspondre à un public de masse » ; « Néanmoins certains faits paraissent inconcevables mais sans cela les séries de type police scientifique seraient moins intéressantes », ou encore chez les lycéens : « Les personnages sont faits pour être attachants et pas forcément réalistes ».

Ainsi les jeunes considèrent-ils que cela devient problématique lorsque la fiction prétend dire la vérité, lorsqu'elle feint (Jost, 1995) et que leurs propres connaissances issues du réel leur permettent d'évaluer l'éventuel décalage entre les intentions supposées ou affichées (informer ? divertir ? faire rêver ?) du genre et ce qu'ils perçoivent de la fiction. Cela confirme ce que Jean-Marie Schaeffer (2005 : 34) précise : « La spécificité de la fiction ne réside pas dans la non-référentialité des représentations mais dans la façon dont nous adhérons à ces représentations ».

Enfin, l'attitude réflexive qui s'appuie sur les échos suscités par la fiction et son appropriation pour construire son identité n'est pas non plus très présente, invalidant ainsi notre hypothèse de départ. Le lien entre les séries et la vie quotidienne du spectateur (ici la formation scientifique et technique) est très peu établi. C'est ce que nous avons pu observer par rapport aux élèves-ingénieurs qui ne font que très difficilement le lien entre la technologie dans les fictions (science-fiction, séries policières...) et leur métier à venir (Chouteau, Fauchoux, Nguyen, 2015).

Le « trop », symbole d'une critique sociale ?

L'émergence du « trop » technologique nous renseigne sur la société dans laquelle nous vivons et les critiques qui peuvent lui être adressées. Il nous semble qu'il y a là, en plus d'un avis sur les représentations réalistes ou non de la technique, la marque d'une prise de recul, à peine consciente, sur le monde hypertechnologisé dans lequel nous évoluons.

Car, derrière la rapidité et la fiabilité à toute épreuve des outils et procédures utilisés par *Les Experts*, nous l'avons dit, la série exploite une idéologie scientiste révélée par le triptyque technologique : instruments, machines et savoir-faire. Véritable vitrine d'instruments hypertechnologisés (Wajcman, 2012 ; Chouteau,

¹⁶ Nous pourrions traduire « *television literacy* » par un ensemble de compétences en matière de télévision.

Nguyen, 2014 ; Jost, 2011), *Les Experts* contribuent à montrer combien la science vient armer la police, qui s'appuyant sur la seule intuition ou l'enquête de voisinage ne peut être aussi efficace.

C'est ce qui fait dire à Gérard Wajcman (2012), dans une analyse psychanalytique, que cette série est révélatrice d'une idéologie de la transparence et de la surveillance. On assiste ainsi au passage du « pouvoir de la parole au pouvoir des choses » (*ibid.* : 44), où les choses, la technique pour nous, prennent le pas sur la parole ou l'aveu. Autrement dit, ce sont les instruments et les savoir-faire des experts qui font parler les indices ou les corps. Selon cet auteur, la technicisation fait de la mort non plus un événement, une rupture, un drame, mais une chose pour laquelle une procédure est mise en place et prise en charge par des instruments et des machines. Il y a là une mise à distance de l'humain au profit du savoir-faire et de l'expertise. Les jeunes rencontrés ont noté que la technique ne trahit jamais et est infallible ; c'est peut-être cette déshumanisation de la mort qu'ils convoquent.

Cette esthétique du voir et de la transparence (Wajcman, 2010) nous donne accès à des mondes inconnus ; l'intérieur des corps. Mais c'est aussi l'œil aguerri de l'expert, équipé de sa loupe, de son appareil photo, qui voit quelques instants avant le spectateur le presque invisible, comme par magie (Chouteau, Nguyen, 2014). La police armée de science et de technique voit tout et réactive en quelque sorte l'utopie panoptique proposée par Jeremy Bentham ; ce type de fiction témoigne ainsi d'une société en proie à une tyrannie de la transparence au nom de la vérité, une société sans erreur, presque dystopique (Wajcman, 2010). Une telle analyse fait écho au dataïsme emblématique d'une deuxième époque des Lumières, la nôtre, qui engendre, sous l'effet du numérique et des réseaux, une « action [qui] devient transparente du moment où elle devient opérationnelle, où elle se soumet à un processus calculable et contrôlable » (Han, 2015 : 20). Au fond, le « trop » suggérant une technologie omniprésente, magique, parfaite, alimente peut-être ce sentiment d'être potentiellement embarqués dans un monde qui nous échappe.

Semblable idéologie se déploie grâce la mise en scène et aux contraintes médiatiques. La contrainte de temps (le format de 52 minutes) légitime une « esthétique MTV » caractérisée par un rythme effréné (Lipovetsky, Seroy, 2011 : 306). Ainsi la technologie omniprésente dans la série confère-t-elle une atmosphère magique à l'univers de la police scientifique (Jost, 2011) dans une chorégraphie agile, de « gestes topiques » (Eco, 1987 : 13) associant gestes techniques et instruments, en laboratoire ou sur la scène de crime. C'est un rapport au temps raccourci qui est suggéré dans chacun des récits, contribuant certainement à ce sentiment d'accélération que nous sommes nombreux à ressentir. Nous pouvons alors reprendre à notre compte les propos d'Yves Jeanneret (2000 : s.p.), pourtant à propos de la littérature du XIX^e siècle :

« L'intrusion de la machine dans le récit est plus qu'un fait narratif. Elle impose une présence troublante, résistante. C'est que la machine est essentiellement écart : écart entre ce qu'elle prétend être et ce qu'elle manifeste, écart entre la rationalité qu'elle concrétise et la suggestion qu'elle convoque ».

Si elle nous semble rationnelle, la technique des séries *Cop and lab* suggère en creux une société parfaite et efficace, moderne et toujours juste, qui finalement, fait plus que nous assister dans la recherche des criminels.

Conclusion

Le « trop » qui a surgi dans les discours produits au cours de notre enquête est sans doute une réponse à cette puissance technologique qui s'affiche sans nuance et sans faille dans les séries. Les représentations de la technique évoquent un monde possible, un monde vraisemblable qu'une partie des spectateurs interroge sans véritable réflexivité. Ainsi, si les élèves ne semblent pas passifs devant ces fictions, une mise à distance s'opère, qui ne va certes pas jusqu'à dénoncer une idéologie que d'autres observent (Buxton, 2010 ; Wajcman, 2012), mais qui donne un cadre d'interprétation relativement partagé au sein de ce public, un cadre qui se concentre davantage sur les métiers que sur la société.

Si au fond l'expérience et les connaissances issues de la formation des élèves sont peu mobilisées pour élaborer un positionnement et assigner un sens aux univers fictionnels contrairement à notre hypothèse de départ, cela signifie que, pour ce type de public, non seulement le monde réel et le monde fictionnel communiquent peu mais aussi que leur positionnement relève moins d'un enjeu de savoir que de croyance fondée sur des représentations et sur un récit qui engage, immerge, transporte, évacuant ainsi le monde de l'école.

Références

- Allen M., 2007, « This Much I Know », pp. 3-14, in : Allen M., éd., *Reading CSI. Crime TV Under the Microscope*, Londres/New York, I. B. Tauris.
- Aubert N., 2006, « L'individu hypermoderne et ses pathologies », *L'information psychiatrique*, 7, pp. 605-610. Accès : <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2006-7-page-605.htm>.
- Beylot P., 2004, « Modèles pragmatiques de réception des séries policières », pp. 361-379, in : Beylot P., Sellier G., dirs, *Les Séries policières*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- Bianchi J., 1990, « La promesse du feuilleton : structure d'une réception télévisuelle », *Réseaux*, 39, pp. 7-18. Accès : https://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1990_num_8_39_1735.
- Buxton D., 2010, *Les Séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- Chalvon-Demersay S., 1999, « La confusion des conditions. Une enquête sur la série télévisée *Urgences* », *Réseaux*, 95, pp. 235-283.
- Chalvon-Demersay S., 2004, « Fictions policières et identité sociale virtuelle », pp. 305-326, in : Beylot P., Sellier G., dirs, 2004, *Les Séries policières*, Paris, Éd. L'Harmattan.

- Chouteau M. et al., 2015, « La technique est-elle condamnée à entrer par effraction dans notre culture ? », *Phronesis*, 4 (2), pp. 5-16.
- Chouteau M., Fauchaux M., Nguyen C., 2015, « Les élèves ingénieurs à l'épreuve de la fiction. Quelles relations entretiennent-ils avec les mondes scientifiques et techniques fictionnels ? », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 16/3A. Accès : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2015-supplementA/22-Chouteau-Fauchaux-Nguyen/index.html>.
- Chouteau M., Nguyen C., 2014, « Écrans, lampes et mallettes. Les objets techniques dans l'univers des Experts », *Alliage*, 74, pp. 68-78. Accès : <http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=4215>.
- Doury L., 2011, « Comment analyser les publics des séries télévisées ? », pp. 151-174, in : Sépulchre S., dir., *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck.
- Eco U., 1987, « Innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne », trad. de l'anglais (États-Unis) par M.-C. Gamberini, *Réseaux*, 68, pp. 9-26. Accès : https://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1994_num_12_68_2617.
- Esquenazi J.-P., 2009a, *Mythologie des séries télé*, Paris, Éd. Le Cavalier bleu.
- Esquenazi J.-P., 2009b, *La Vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Hermès.
- Gellereau M., 2004, « Séries policières et vidéo amateur : comment les adolescents réinvestissent les genres et leurs productions audiovisuelles », pp. 345-359, in : Beylot P., Sellier G., dirs, *Les Séries policières*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- Glevarec H., 2010, « Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision », *Questions de communication*, 18, pp. 214-238. Accès : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/405>.
- Glevarec H., 2014, « Attachement aux univers fictionnels et déplacement du champ du dicible et du pensable. La sériephilie des jeunes adultes », pp. 29-40, in : Julier-Costes M., Jeffrey D., Lachance J., *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes. Penser l'adolescence avec les séries télévisées*, Laval, Presses de l'université Laval.
- Han B.-C., 2015, *Sauvons le beau. L'esthétique à l'ère du numérique*, trad. de l'allemand par M. Dumont, Arles, Actes Sud, 2016.
- Jeanneret Y., 2000, « L'objet technique en procès d'écriture », *Alliage*, 50-51, pp. 21-34. Accès : <http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3727>.
- Jenkins H., 2006, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, trad. de l'anglais (États-Unis) par C. Jacquet, Paris, A. Colin, 2013.
- Jost F., 1995, « Le feint du monde », *Réseaux*, 72-73, pp. 163-175. Accès : https://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1995_num_13_72_2718.
- Jost F., 2011, *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, Paris, CNRS Éd.
- Julier-Costes M., Jeffrey D., Lachance J., 2014, *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes. Penser l'adolescence avec les séries télévisées*, Laval, Presses de l'université Laval.
- Lipovetsky G., Seroy J., 2011, *L'Écran global. Du cinéma au smartphone*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Mittel J., 2006, « Narrative Complexity in Contemporary American Television », *The Velvet Light Trap*, 58, pp. 29-40.

- Monnet-Cantagrel H., 2011, « La science des Experts », *Télévision*, 2, pp. 119-127.
- Monnet-Cantagrel H., 2017, *Les Experts. Au nom de la science*, Neuilly-sur-Seine, Éd. Atlande.
- Nguyen C. et al., 2012, « La perspective narrative dans les séries "Cop and Lab". Quelles contributions aux représentations du monde scientifique et technique ? », *TV Series*, 1, pp. 360-383. Accès : <https://journals.openedition.org/tvseries/1525#quotation>.
- Pasquier D., 1999, *La Culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Pasquier D., 2015, « La communication numérique dans les cultures adolescentes », *Communiquer*, 13, pp. 79-89. Accès : <https://journals.openedition.org/communiquer/1537>.
- Schaeffer J.-M., 2005, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, 175-176, pp. 19-36. Accès : <https://journals.openedition.org/lhomme/29493>.
- Séguir C., 2017, « Réception », *Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Accès : <http://publicationnaire.huma-num.fr/notice/reception>.
- Triquet É. et al., 2013, « Les représentations de la science et de la technologie dans les séries policières à caractère scientifique. Quel apport du récit ? », pp. 57-72, in : Masseran A., Chavot P., dirs, *Les Cultures des sciences en Europe*, Nancy, PUN-Éditions universitaires de Lorraine.
- Vargas É., 2015, « Les séries télévisuelles "scientifiques" médicales : quelle scénographie des sciences et des techniques ? », *Enjeux de l'information et de la communication*. Accès : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2015-supplementA/27-Vargas/27-2015A-Vargas.pdf>.
- Wajcman G., 2010, *L'Œil absolu*, Paris, Denoël.
- Wajcman G., 2012, *Les Experts. La police des morts*, Paris, Presses universitaires de France.
- Weissman E., Boyle K., 2007, « Evidence of Things Unseen. The Pornographic Aesthetic and the Search for Truth in CSI », pp. 90-102, in : Allen M., éd., *Reading CSI. Crime TV Under the Microscope*, Londres/New York, I. B. Tauris.