TV/Series

1 | 2012

Les Séries télévisées américaines contemporaines :
entre la fiction, les faits, et le réel

La perspective narrative dans les séries « Cop and Lab ». Quelles contributions aux représentations du monde scientifique et technique ?

Céline Nguyen, Marianne Chouteau, Eric Triquet et Catherine Bruguère

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1525>

DOI : 10.4000/tvseries.1525

ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Céline Nguyen, Marianne Chouteau, Eric Triquet et Catherine Bruguère, « La perspective narrative dans les séries « Cop and Lab ». Quelles contributions aux représentations du monde scientifique et technique ? », *TV/Series* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1525> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.1525>

TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

**La perspective narrative dans les séries « Cop and Lab ».
Quelles contributions aux représentations du monde
scientifique et technique ?**

Céline NGUYEN

Marianne CHOUTEAU

Eric TRIQUET

Catherine BRUGUIERE

Les séries américaines comme *Les Experts* et *Bones* connaissent aujourd'hui un succès populaire incontestable. Tout en divertissant les spectateurs, ces séries placent la science et la technique au cœur même de leur propos : l'action se déroule dans un environnement scientifique, les personnages incarnent des scientifiques, l'intrigue même est portée par la science et la technique. Si elles ne prétendent pas être vraies ou réelles, elles jouent malgré tout sur le registre du vraisemblable.

Quelles représentations de la science et de la technique ces séries américaines contemporaines véhiculent-elles ? Comment le récit délivré dans chaque épisode embarque-t-il la science et la technique pour en faire une fiction cohérente et attractive ? Notre propos est de montrer sur quels mécanismes sont fondés les liens entre science, technique et récit.

Pour y répondre, nous suivons deux pistes complémentaires. La première vise à mieux comprendre l'articulation entre l'enquête policière au cœur de ces « Cop and doc shows » et l'investigation scientifique. La seconde étudie les représentations de la science et de la technique qui circulent et font le récit. L'analyse comparée de plusieurs épisodes fait ressortir les points communs ou distinctifs entre ces deux séries et met en évidence différentes formes d'interaction entre science, technique et récit. Elle souligne également les potentialités narratives de la science et de la technique dans ce type de productions télévisées associées au divertissement.

Depuis une dizaine d'années, les séries télévisées nord-américaines comme *Les Experts* et *Bones* qui prennent pour objet le travail de la police scientifique remportent un succès planétaire. S'il est ici question d'œuvres de pur divertissement, ces séries placent le raisonnement scientifique et la technologie au cœur de l'intrigue, mettant en scène l'utilisation de méthodes de pointe (génie génétique, chromatographies, spectroscopies, etc.), dans la résolution d'affaires criminelles. Dès lors, il nous est apparu légitime de comprendre ce qui fait fonctionner le couplage très étroit entre les ressorts dramatiques du récit et les questions scientifiques ou technologiques. Plus précisément, l'objectif de la présente

contribution¹ est d'étudier les interactions entre science, technique² et récit.

Après avoir rappelé le contexte d'émergence de ces séries nous présenterons deux approches complémentaires. La première se propose de mettre au jour les relations qui se nouent entre enquête policière et investigation scientifique au niveau des récits proposés. La seconde s'intéresse plus précisément aux représentations des univers scientifiques et techniques, univers qui participent à la dynamique du récit. Nous nous recentrerons sur quelques épisodes analysés dans le détail, de façon à dégager – notamment – des points communs et des différences entre les deux séries.

1. Contexte d'émergence et définition des séries

Les récits de fiction que nous avons analysés relèvent d'un genre de séries policières bien particulier qui existe depuis les années 2000. En effet, le genre « Cop and doc show³ » ou « Cop and Lab » regroupe plusieurs séries, que ce soit en France ou aux Etats-Unis. Parmi elles, nous avons choisi de retenir deux séries américaines. La première, la plus connue, est *Les Experts*⁴ (CBS, 2000-...) (ou *CSI* pour *Crime Scene Investigation* aux Etats-Unis). La télévision française (TF1) en diffuse aujourd'hui la dixième saison (en plus de la rediffusion des saisons précédentes). La seconde, *Bones* (Fox, 2005-...), est plus récente, elle est diffusée depuis 2007 par la chaîne française M6.

1.1. De l'aveu à la preuve indicielle

Ce genre bien particulier prend appui sur la modernisation des techniques scientifiques appliquées aux enquêtes de police depuis les années 1980. Les deux séries exploitent en effet, chacune à leur manière, la panoplie des avancées en matière de génétique, d'informatique et de télécommunication à laquelle la police scientifique

¹ Ce travail interdisciplinaire s'inscrit dans le cadre des clusters de recherche de la région Rhône-Alpes, plus précisément dans le cluster 14 « Enjeux et Représentations de la science, de la technologie et ses usages ».

² C'est au singulier que nous employons les termes de science et de technique. Nous sommes conscients de la pluralité des sciences et des techniques exposées dans les séries mais nous nous attachons à analyser la science et la technique en général. Nous ne faisons aucune comparaison entre les sciences entre elles et les techniques entre elles.

³ Roberta Pearson, « Anatomising Gilbert Grissom. The structure and function of the televisual character » in *Reading CSI. Crime TV under the microscope*, ed. Michael Allen, Londres, New York, IB Tauris, 2007, p. 45 [p. 39-56].

⁴ Il existe deux franchises, la première située à Miami (*Les Experts : Miami*) diffusée sur les mêmes chaînes depuis 2002 aux Etats-Unis et 2003 en France. La seconde se déroule à New York, il s'agit de *Les Experts : Manhattan*, diffusée dès 2004 aux Etats-Unis et un an plus tard en France.

a recours⁵. Ce sont ces avancées scientifiques et techniques que l'on peut observer lorsque les héros collectent et comparent des empreintes, analysent du sang ou inspectent les disques durs.

Il faut toutefois remonter à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle pour comprendre la démarche dont ces séries, et en particulier *Les Experts*, héritent. En effet, cette série a bâti sa formule sur le mode de raisonnement développé par le criminologue Bertillon et le médecin Locard⁶. Alphonse Bertillon (1853-1914) a créé en 1870 à Paris le premier laboratoire d'identification criminelle sur la base de l'anthropométrie, une technique visant à identifier les auteurs de crimes grâce à leurs mensurations (taille, empreintes, etc.). Le second, Edmond Locard, a fondé un peu plus tard, en 1910, le premier laboratoire de police scientifique à Lyon. Auteur d'un *Traité de police scientifique* publié entre 1931 et 1933, Locard est connu pour avoir mis en évidence le « principe d'échange » : toute interaction produit des traces, donc des indices sur les corps et/ou objets qui ont interagi. C'est ainsi que le corps d'une victime contiendra des indices pouvant identifier le coupable. Ce principe légitime les relevés d'empreintes, les analyses balistiques, etc. encore utilisés aujourd'hui et notamment par nos héros. La citation de Jean-Marc Berlière, historien de la police à propos de ce qui fonde l'évolution de la police à cette époque nous éclaire en ce sens :

[...] une nouvelle pratique policière se fit jour, fondée sur une méthode traditionnelle : la recherche minutieuse des traces et des indices, mais complétée, éclairée, prolongée par les analyses, les expériences, les investigations et les comparaisons du laboratoire⁷.

La police des années 1910, alors fortement critiquée pour sa brutalité, avait besoin de se racheter une conduite. C'est ce que la science tenta de faire en mettant la preuve indicielle au centre de l'investigation policière en lieu et place de l'aveu. Néanmoins, il faut attendre les années 1980 et l'avènement notamment du génie génétique, de l'informatique pour que cette focalisation sur l'indice prenne toute son ampleur.

La recherche de la preuve indicielle structure l'enquête policière autour d'un raisonnement souvent déductif. Cette perspective est exploitée dans les récits qui mettent en scène la collecte d'indices pour aboutir à une conclusion portant successivement sur l'identité de la

⁵ Voir le site de l'Institut National de la Police Scientifique : <<http://www.interieur.gouv.fr/sections/inps>>, consulté le 18 novembre 2011.

⁶ Elke Weissmann et Karen Boyle, « Evidence of things unseen: the pornographic aesthetic and the search for truth in *CSI* », in *Reading CSI. Crime TV under the microscope*, ed. Michael Allen, Londres, New York, IB Tauris, 2007, p. 99 [p. 90-102].

⁷ Jean-Marc Berlière, « Police réelle, police fictive », *Romantisme*, n° 79, 1993, p.76, [p. 73-90].

victime si celle-ci n'est pas connue, sur les causes de la mort et enfin, sur l'identité du coupable. Et c'est grâce aux connaissances théoriques générales détenues par les scientifiques que la conclusion peut être tirée.

1.2. Les séries « Cop and Lab » et leur contexte

C'est encore la science qui, un siècle plus tard, vient aider les héros de nos séries policières à résoudre les meurtres de manière infaillible, sans écart ni violence. C'est là la marque de fabrique des séries que nous avons choisies d'étudier.

Mais pourquoi la science vient-elle aujourd'hui à la rescousse de la police et de la justice ? Le 11 septembre 2001 et le traumatisme qui a suivi aux Etats-Unis semblent être décisifs. Les spécialistes de la série des *Experts* indiquent en effet que cette dernière peut être considérée comme une réponse à l'angoisse post 11 septembre qui secoue les Etats-Unis. Dans ce contexte, seule la science pouvait alors venir à bout de l'obscurantisme ambiant, du terrorisme et du crime⁸. Du côté de *Bones*, Kathy Reichs⁹, anthropologue judiciaire inspiratrice de l'héroïne de la série fut quant à elle experte judiciaire dans la reconnaissance des corps du Ground Zero, après le 11 septembre 2001.

Si l'on se place du point de vue de l'histoire des séries, *Les Experts* et *Bones* illustrent le renouvellement des séries policières, en perte de vitesse dès les années 1970¹⁰. Elles rompent volontiers avec la logique du policier de terrain qui procède par enquête de voisinage ou interrogatoire, pour privilégier l'investigation scientifique faite de prélèvements, d'analyses, d'hypothèses, de déductions. La confrontation « classique » aux criminels lors des interrogatoires n'est plus au centre du récit. À propos des *Experts*, Allen affirme :

On the downside are several other elements: the formulaic structure, repeated week-in week-out, with focuses on the painstaking scientific

⁸ Michael Allen, « This much I Know », in *Reading CSI. Crime TV under the microscope*, ed. Michael Allen, Londres, New York, IB Tauris, 2007, p. 8 [p. 3-14].

⁹ Kathy Reichs est aussi auteure de nombreux romans policiers. Elle est née en 1950. Elle enseigne l'anthropologie à l'Université de Caroline du Nord et partage son temps entre son travail à l'*Office of Chief medical examiner* en Caroline du Nord et au laboratoire des sciences judiciaires et de médecine légale de la province de Québec. Elle bénéficie d'une renommée internationale. Elle a été expert conseil pour le tribunal international lors du génocide du Rwanda. Elle a également contribué à identifier des corps de la Seconde Guerre Mondiale et comme nous l'avons dit, des restes trouvés au Ground Zero du World Trade Center après le 11 septembre 2001.

¹⁰ Jean-Pierre Esquenazi, *Mythologie des séries télé*, Paris, Cavalier bleu, 2009.

analysis of evidence rather than the exciting confrontation with criminals [...]¹¹.

Autre évolution du genre policier, celle qui consiste à laisser de côté le héros solitaire, à la *Columbo*, pour mettre en scène une équipe de policiers et/ou de scientifiques. La série est donc à héros multiples, même si dans chacune d'entre elles un expert ou un scientifique se distingue des autres par son aura.

Le renouvellement du genre policier tient enfin à la qualité cinématographique et esthétique maintes fois soulignée à propos de la réalisation et de la production des *Experts*¹². L'ambition de départ a été de faire une série de qualité, avec style¹³ et que chaque épisode soit un véritable film en lui-même¹⁴.

1. 3 Traits communs et différences

Nous avons porté notre choix sur la série *Les Experts* car c'est une des séries les plus connues de la décennie qui vient de s'écouler mais aussi parce qu'elle est emblématique de ce genre de séries policières. Elle continue de marquer les esprits malgré le développement de séries concurrentes. *Bones* fait l'objet d'une attention moins soutenue mais nous l'avons retenue car elle nous permet d'avoir un point de vue différent sur les liens entre science, technique et récit. Son succès, son appartenance au même genre et sa formule bien à elle, nous ont convaincus de l'inclure dans notre terrain d'analyse. Voyons justement quelles sont leurs points communs et leurs différences.

La série des *Experts* relate les exploits d'une équipe de la police scientifique de Las Vegas, cité du vice par excellence. Cette équipe est constituée de scientifiques, de super-techniciens et d'experts. Leur chef est l'énigmatique Gil Grissom. La série *Bones* se déroule à Washington. Elle conte les aventures, au sein de l'Institut Jefferson, petit frère fictif du Smithsonian Institute, de Temperance Brennan¹⁵ et de Seeley Booth, agent du FBI, mais aussi des « fouines¹⁶ » du même institut.

¹¹ Michael Allen, op. cit., p. 4.

¹² Les scénaristes et producteurs, Anthony Zuiker et Carol Mendelsohn ont connu quelques succès dans le monde des séries (*Melrose Place*, *Un flic dans la Mafia*) ou du cinéma. Et le premier réalisateur et producteur, Danny Cannon a de son côté réalisé des films d'action. Quant au producteur, Jerry Bruckheimer, qui a collaboré avec le réalisateur Michael Mann, il produit des films d'action et de nombreuses séries télévisées.

¹³ Michael Allen, op. cit., p. 7.

¹⁴ Sue Turnbull, « The hook and the look. CSI and the aesthetics of the television crime series », in *Reading CSI. Crime TV under the microscope*, ed. Michael Allen, Londres, New York, IB Tauris, 2007, p. 27 [p. 15-32].

¹⁵ L'héroïne de la série est inspirée de l'anthropologue judiciaire Kathy Reichs, qui est par ailleurs auteure de romans policiers.

¹⁶ C'est ainsi que Booth surnomme ironiquement les collaborateurs de T. Brennan.

Chacun des personnages a un rôle bien défini tant d'un point de vue scientifique qu'humain.

La science n'est cependant pas représentée dans les mêmes mondes institutionnels : elle est celle de l'expertise de la police scientifique pour l'une, elle est plus académique et plus ancrée dans la recherche dans l'autre série (*Bones*). La simple localisation des lieux de pratique (laboratoire de la police scientifique contre laboratoire d'un institut universitaire) le confirme. Enfin, une rapide analyse de la construction narrative des épisodes montre que dans les deux cas, plusieurs récits cohabitent : un épisode ne traite généralement pas seulement d'une affaire criminelle. *Les Experts* sont capables de mener deux à trois affaires en parallèle. Dans *Bones*, ce ne sont pas deux affaires criminelles qui cohabitent, mais une affaire émaillée d'histoires privées des personnages (histoires familiales ou d'amour). De plus l'enquête policière narrée dans *Bones* interagit largement avec les préoccupations personnelles des scientifiques : croyance ou non dans la fidélité, intérêt pour la vie extra-terrestre, critique radicale de la religion. Les histoires privées existent dans *Les Experts*, mais elles n'ont pas une place aussi importante et récurrente ; elles servent avant tout à donner de l'épaisseur aux personnages et à maintenir l'intérêt des spectateurs.

Bien qu'appartenant au même genre et partageant les mêmes caractéristiques, ces deux séries mettent-elles en évidence, au sein du récit, les mêmes types d'interactions entre science et technique ? Véhiculent-elles pour autant les mêmes représentations de la technique et de la science ?

2. Cadre problématique et éléments de méthodologie

L'entrée par le récit propose un cadre d'analyse intéressant. En effet, le récit entretient des rapports particulièrement riches tant avec la science qu'avec la technique et ce au travers de différentes fonctions.

Dans la présente contribution, nous nous intéresserons exclusivement aux fonctions de problématisation, de projection et de représentation, fonctions qui sont centrales dans les séries que nous avons choisies.

En premier lieu et de manière générale le récit, via l'intrigue, questionne le réel : des personnages de l'histoire avec leurs capacités propres se trouvent confrontés à une série d'événements problématiques qu'ils interrogent et tentent de résoudre. En ce sens, le récit se voit doté d'une fonction de problématisation. Or celle-ci tient également une place centrale dans la démarche scientifique, et comme dans le récit elle est fondée sur une mise en défaut de connaissances communes. Mais la parenté ne se limite pas à cette seule fonction. Si le récit produit des mondes possibles, imaginés à partir du monde réel, il

en va de même de la science. Aujourd'hui, la fiction fait partie de la pratique scientifique. Les fictions scientifiques apparaissent en fait comme des réponses aux problèmes que pose la compréhension des phénomènes du monde réel. Elles contribuent à le rendre intelligible. Pensons par exemple aux modélisations de l'atome ou des forces (en mécanique) ou à celles des gènes qui n'ont pas plus d'existence dans la réalité spatio-temporelle de notre monde que les personnages les plus célèbres de la fiction¹⁷. C'est là deux fonctions – problématisation et projection – dont s'est emparée la vulgarisation scientifique. Jurdant (1973)¹⁸ et Jacobi (1988)¹⁹ ont d'ailleurs bien montré qu'elle empruntait beaucoup au récit, sous toutes ses formes.

Le récit entretient également des liens avec la technique. Il aide à la conception, à l'appropriation des objets techniques ou contribue tout simplement à la circulation des représentations que nous en avons, que ce soit dans la publicité, les modes d'emploi, les conversations, les discours prospectifs, etc.²⁰. Autrement dit, pas de technique sans récit. Mais si la technique ne peut se passer de récit, celui-ci semble aussi se nourrir de la « présence » de la technique au point d'en faire un véritable personnage. Notre travail visera ainsi à considérer la technique comme un personnage, personnage qui fait vivre le récit et qui véhicule également un certain nombre de représentations.

À travers ce travail, nous analyserons comment le récit parvient, grâce aux fonctions présentées plus haut, à « embarquer » la science et la technique dans les divers épisodes de ces deux séries. Nous nous attacherons à déterminer quelle place la narration accorde à la science et à la technique dans les logiques de problématisation, de projection et de représentation qui forment le récit.

Pour répondre à ces questions, nous avons travaillé sur deux plans :

- Le couplage du récit avec la science et la technique. Ce point nous permet de comprendre comment et en quoi la science et la technique structurent le récit et comment elles construisent l'intrigue policière. Cela nous permet également d'observer

¹⁷ Pascal Ludwig, Anouk Barberousse, Max Kistler, « La physique du comme si », *Sciences et avenir*, n°hors série, 2006, p. 4-7.

¹⁸ Baudouin Jurdant, *Les problèmes théoriques de la vulgarisation scientifique*, thèse de 3e cycle 3e cycle, Strasbourg, 1973.

¹⁹ Daniel Jacobi « Notes sur les structures narratives dans un document destiné à populariser une découverte scientifique », *Protée*, 16, 3, Chicoutimi : Expo-média, 1988, p. 17-25.

²⁰ Marianne Chouteau et Céline Nguyen « L'apport du récit dans l'appropriation technique, in Marianne Chouteau et Céline Nguyen (dir.), *Mises en récit de la technique. Regards croisés*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, 2011, p. 45-56.

comment le récit articule un monde scientifique et un monde plus technique. Dans ce cadre, nous avons analysé deux épisodes de la saison 2 : *Régression mortelle*, (*Les Experts*, 2.3) et *L'Enfer est pavé de bonnes intentions* (*Bones*, 2.9).

- L'émergence d'un « univers »²¹ de représentations de la science et de la technique. C'est par ce biais que nous aurons accès à l'univers scientifique et technique tel que le construit le récit notamment via la mise en scène des lieux, des objets et des personnages. Que nous disent ces représentations très incarnées et quels rapports à la science et à la technique induisent-elles ? Afin de parvenir à caractériser plus finement les univers propres à chaque série, notre analyse a porté sur les épisodes cités précédemment ainsi que sur deux épisodes supplémentaires : *La Théorie de Grissom* (*Les Experts*, 8.15) et *Les hommes de sa vie* (*Bones*, 4.3)²².

Pour ce faire, nous avons procédé en plusieurs étapes. Après une certaine familiarisation avec ces séries (visionnage exploratoire d'épisodes au gré des diffusions) et un premier visionnage nécessaire à la compréhension globale de l'épisode et à la confirmation de l'importance prise par la science et la technique dans le récit, nous avons analysé quelques séquences de façon précise.

Ainsi nous avons chronométré puis retranscrit dans un tableau l'intégralité ou presque des dialogues en notant à chaque fois s'ils se rapportaient à la science (démarches, connaissances, disciplines...), à la technique (instruments, manipulations, expériences...), à l'enquête policière ou à des digressions personnelles. Nous avons également pris note des personnages, lieux, objets... en présence dans chaque séquence ; des changements de lieu (passage de la scène de crime au labo par exemple). Cette méthode permet de situer les passages entre investigation policière et investigation scientifique et de voir sur quelles logiques se fonde l'enchaînement entre une observation et une hypothèse, une expérience et une déduction. C'est aussi une façon de placer les références à la science et à la technique dans la structure du récit, d'observer les durées et les moments-clé, bref, de souligner la manière dont science et technique rythment le récit et constituent son « moteur ».

²¹ Jean-Pierre Esquenazi, *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Hermès Lavoisier, 2009.

²² Nous avons volontairement choisi des épisodes de saisons éloignées afin de pouvoir observer des personnages qui n'ont pas le même degré de maturité, qui ne sont pas engagés dans les mêmes arcs narratifs. Nous avons également choisi de ne pas étudier des épisodes de la première saison qui installent les personnages et plante les décors.

Nous avons ensuite mis en évidence les représentations véhiculées par ces épisodes. Comment et pour quelles raisons la technique intervient-elle dans certaines scènes ? Quel rôle lui est confié dans la résolution de l'enquête et enfin, comment se distingue-t-elle (ou pas) de la science ? Pour ce faire, nous n'avons pas pu faire l'économie d'une analyse plus « classique » en cinéma qui s'apparente à une analyse sémiologique. Nous avons, dans un même temps, étudié les sons et leur capacité à nous immerger dans le monde diégétique proposé. La musique et les bruits ont particulièrement attiré notre attention. De même pour la mise en scène esthétique des séquences. L'emploi de couleurs, le traitement de l'image sont à même de façonner des univers particuliers qui jouent un rôle fondamental dans le récit et qui permettent de distinguer les séries.

Enfin, nous avons choisi de travailler sur la version française de ces séries afin de mieux appréhender leur réception française. Les dialogues traduits et écoutés par des millions de téléspectateurs français sont sans doute significatifs de notre façon d'envisager notre rapport aux sciences et aux techniques.

3. Analyse du couplage monde du récit/monde de la science et de la technique au niveau de l'intrigue

Dans les séries de police scientifique étudiées, la trame narrative apparaît fondée sur une articulation entre deux mondes, celui de l'enquête policière et celui de l'investigation scientifique. Ces mondes interagissent via la collecte des indices et leur analyse. La progression narrative constituée d'explication et de résolution est le résultat de cette imbrication. Mais, si *Les Experts* comme *Bones* témoignent ainsi d'un couplage très fort entre les deux mondes convoqués, chacune détermine un rapport singulier à la science et à la technique.

Pour mettre en évidence cette étroite relation, une analyse *in extenso* de l'intrigue d'un épisode de chaque série est nécessaire. Nous avons fait le choix de deux épisodes qui nous sont apparus relativement caractéristiques de cette imbrication.

3.1 *Les Experts* ou le choix de la démarche hypothético-déductive

Avant toute chose, quelques mots de présentation de l'épisode *Régression mortelle* (2.3). Un ouvrier, Roger Valenti, est retrouvé mort sur son lieu de travail (un chantier). La prise de terre de sa rallonge électrique a manifestement été sectionnée. Gil Grissom, l'expert en chef dépêché sur la scène de crime avance l'hypothèse d'un sabotage ayant entraîné la mort par électrocution. Cependant aucune trace de brûlure n'est retrouvée sur le corps de la victime. En outre, ses chaussures de

sécurité n'ont pas joué leur rôle d'isolant. La découverte d'un clou sous celles-ci lève rapidement ce paradoxe. Reste à expliquer comment le courant a pu traverser de part en part le corps de Roger Valenti, comme un banal conducteur dans un circuit électrique. L'hypothèse d'une maladie génétique conduisant à un excès de fer dans le sang est confirmée par deux expériences menées en laboratoire. Elles permettent d'attester qu'il y a eu électrocution et donc crime. Les résultats issus d'autres études scientifiques permettent de disculper un premier suspect, Harris, le chef de chantier : après avoir mis en évidence ses empreintes sur la pince coupante retrouvée sur la scène de crime, il est révélé que cette pince n'est pas celle qui a coupé la prise électrique. Les recherches s'orientent ensuite sur Wolf, un autre ouvrier électricien, dont l'enquête nous apprend qu'il a eu une vive altercation avec la victime quelques jours plus tôt. L'étude en laboratoire permet de le confondre en identifiant ses empreintes sur le clou et en démontrant que c'est bien sa pince qui a servi à couper la prise de Valenti.

Dans cet épisode, une double problématique est introduite dès le départ²³. Crime ou suicide ? Et si le crime est avéré, qui en est l'auteur ? L'expert Grissom penche pour la première option (sabotage ayant provoqué intentionnellement une électrocution), option sans laquelle le récit tournerait court. Mais cette intrigue ne tient que « si et seulement si » l'électrocution est avérée, ce que devra prouver l'investigation scientifique.

En fait, les différents événements perturbateurs qui constituent les complications de l'intrigue policière agissent ici comme des leviers pour la mise en place d'un questionnement d'ordre scientifique et/ou technique. Mais, en retour celui-ci vient nourrir et complexifier l'intrigue qui se voit contrainte de déplacer son propre questionnement, voire de l'enrichir de nouvelles questions.

L'interrogation scientifique peut être ici formulée de la façon suivante : « s'il y a bien eu électrocution comment expliquer que l'on n'observe aucune trace de brûlure sur le corps de la victime ? ». Cela rappelle un véritable problème de recherche - au sens donné par l'épistémologue Laudan²⁴ - puisqu'il repose sur une observation *a priori* paradoxale, venant mettre en défaut les connaissances des experts.

Après un temps de réflexion, ce questionnement est associé à une hypothèse : la victime pourrait être atteinte d'une maladie génétique appelée hémato-chromatose conduisant à un excès de fer dans le sang, lequel excès contribuerait à rendre le corps de Roger Valenti particulièrement conducteur. Nous n'aborderons pas ici la pertinence scientifique de cette hypothèse fondée sur un raisonnement

²³ Cette problématique double n'est pas systématique ; elle est particulière à cet épisode.

²⁴ Larry Laudan, *Dynamique de la science*, Bruxelles, Mardaga, 1977.

entaché de nombreuses erreurs²⁵ pour ne retenir que son caractère explicatif et le fait qu'elle est testée (et validée) au moyen de deux expériences. L'expert Grissom s'inscrit ici dans une démarche de type hypothético-déductive, au travers de laquelle il cherche à interpréter une observation dans un cadre de connaissances établies, comme l'avait déjà souligné Thibaut de Saint Maurice²⁶. Après avoir longtemps tenu à l'écart ses collaborateurs de son raisonnement, il les invite à reconstruire par eux-mêmes l'explication, levant par là même le paradoxe fondateur²⁷ :

GRISSOM. Un courant électrique à travers le corps produit de la chaleur. Les brûlures sont les preuves physiques de cette manifestation mais si le corps n'offre aucune résistance au courant électrique ni chaleur, ni brûlure...

WARRICK. Le corps de Roger Valenti n'offrait aucune résistance à cause de l'excès de fer qu'il avait dans le sang ...

SARA. Le fer conduit l'électricité ...

WARRICK. Transformant son corps en un fil conducteur relié au sol ...

SARA. ... Entrant par la main tenant la perceuse, sortant par la botte.

La recherche d'indices est ici toujours sous-tendue par un questionnement, ou pour le moins orientée par des présomptions. À titre d'exemple, la découverte du clou trouvé planté sous la chaussure de la victime ne doit rien au hasard : elle est l'aboutissement de la recherche de l'élément conducteur qui faisait défaut.

Le travail (classique) d'enquête et l'investigation scientifique apparaissent en fait complètement imbriqués. Ils semblent se répondre, comme dans une partie de ping-pong. Parfois c'est l'enquête policière (EP) qui déclenche une investigation scientifique (IS) : cas de figure rencontré avec les analyses d'empreintes (IS) sur les objets recueillis sur la scène de crime (EP). Parfois, c'est l'inverse : le chef de chantier est blanchi suite à l'analyse de ses empreintes (IS), ce qui déclenche une enquête sur les antécédents d'un second suspect (EP). Mais, fait remarquable, c'est la preuve scientifique qui – à la toute fin de l'épisode – permet de trancher. En effet, même si l'interrogatoire du suspect Wolf (EP) confirme la dispute entre les deux hommes, c'est

²⁵ Eric Triquet et al. « Les représentations de la science et de la technique dans les séries policières à caractère scientifique, quel apport du récit ? » in *Les cultures des sciences en Europe*, 10-11 février, université de Nancy. Actes du colloque à paraître.

²⁶ Thibaut De Saint Maurice, « Les expériences des experts de la police scientifique peuvent-elles tout démontrer ? », in Thibaut De Saint-Maurice, *Philosopher en séries*, Paris Ellipses, 2009, p. 63-71.

²⁷ Notons que pour les téléspectateurs comme pour ses collègues (spectateurs de son travail) la démarche paraît longtemps inductive, dans la mesure où l'hypothèse qui sous-tend l'investigation n'est révélée qu'avec l'énoncé des conclusions finales.

l'examen à la loupe binoculaire de sa pince coupante et l'analyse de ses empreintes (IS) qui le confondent.

Ainsi après avoir expliqué le paradoxe initial de l'électrocution – fait qui atteste du crime – la science lève le voile de l'enquête et révèle au grand jour toute la vérité, établissant dès lors un certain parallèle entre vérité scientifique et vérité juridique.

3.2 *Bones* ou le choix de la méthode inductive

Quelques mots de *L'Enfer est pavé de bonnes intentions* (2.9). L'explosion accidentelle d'une fosse septique permet la découverte d'un cadavre qui va subir un certain nombre de prélèvements en laboratoire. L'analyse biologique et chimique des cheveux de la victime permet d'identifier qu'elle porte un postiche. L'image reconstituée sur ordinateur à partir des paramètres crâniens et du postiche permet de reconnaître que la victime est Bill, le présentateur d'un jeu télévisé qui traque les maris infidèles. La cause de la mort a été provoquée par une photo introduite au fond de la gorge de la victime. L'analyse de cette photo par des procédés physico-chimiques révèle l'image de la victime enlacée avec sa maîtresse présentant un tatouage au bas du dos. Ce fait associé à une analyse salivaire permet d'affirmer qu'il s'agit de l'assistante de Bill et ex-colocataire de Pete, le preneur de son. Mais c'est l'analyse du fil qui a permis d'enfoncer la photographie qui va confondre ce dernier. Amoureux éconduit, Pete a introduit du chlorydrate de tétrahydrozoline dans le café de Bill avant de provoquer sa mort grâce à la photo qui est à l'origine de sa rage criminelle.

Dans cet épisode, l'investigation scientifique constitue le plus souvent l'amorce de l'investigation policière. Elle fournit aux enquêteurs des indices qui alimentent différentes hypothèses et font progresser l'enquête. La présence de salive infectée à la candidose sur une éraflure « en ondulation » de la victime (IS) indique que l'auteur de cette blessure porte un piercing. Cette personne est rapidement repérée (EP) dans l'entourage proche de la victime grâce aux hypothèses imaginées par Camille Saroyan, médecin légiste (puis Jack Hodgins). On découvre alors aisément que ce n'est autre que son assistante et maîtresse, l'ex-colocataire de Pete, détail qui aura par la suite son importance.

On note au niveau de l'investigation scientifique que le terme de « découverte » revient ainsi très souvent dans la bouche des scientifiques de *Bones*. Les indices ne sont pas révélés mais repérés au gré d'une investigation non orientée et systématique : la démarche est,

cette fois, largement inductive. La part problématique de cette investigation consiste ici à reconnaître parmi les indices prélevés sur la victime ceux qui sont inhabituels. C'est le cas par exemple de la présence de cheveux d'origine mongole sur une victime de type caucasien. Par la suite, ce sont ces indices qui suscitent de nouvelles pistes à l'enquête policière pouvant conduire à l'interrogatoire de personnes non encore soupçonnées. Par exemple, c'est la découverte « surprenante » d'un fil recouvert de particules de polyéthylène chloré (IS) dans l'intestin grêle de la victime qui oriente définitivement les enquêteurs vers la piste du preneur de son (EP).

HODGINS. Je sais avec quoi la photo a été enfoncée dans sa gorge.

DAISY. Grâce à ce que j'ai trouvé.

HODGINS. Daisy a découvert des fractures sur la suture sagittale qui contiennent des particules ... Il s'agit de polyéthylène chloré.

HODGINS. C'est le caoutchouc qui enrobe la prise d'un micro, le même caoutchouc qui recouvrait le fil de cuivre retrouvé dans l'intestin de Bill.

CAMILLE. Les gaz putrides ont poussé le fil dans l'œsophage et la poussée des eaux usées dans la fosse l'a fait remonter de l'appareil digestif jusqu'à son intestin.

L'investigation scientifique fonctionne ainsi comme un instrument de l'enquête policière, laquelle est au cœur du récit. Ici Pete est désigné et il ne reste plus aux enquêteurs qu'à obtenir ses aveux lors du second interrogatoire. Tout l'art des policiers consiste désormais à mobiliser à bon escient ces multiples indices et/ou résultats.

Comme dans *Les Experts*, l'investigation scientifique fournit l'explication des faits et la preuve scientifique se révèle, de ce point de vue, une preuve irréfutable. L'aveu n'est là que pour confirmer ce que la science a dévoilé.

3.3 Deux manières de faire un récit avec la science

Dans les deux cas, nous l'avons vu, l'investigation scientifique alimente l'intrigue et de fait, le récit s'en trouve enrichi. Plus qu'un simple couplage, c'est une véritable imbrication qui est ici mise en place. Mais la science semble tenir le rôle crucial : c'est elle qui au terme de l'enquête dit la vérité – et ce sans contestation aucune – et clôt le récit. Les deux épisodes aboutissent à ce même résultat par des chemins différents.

Dans l'épisode des *Experts*, l'absence d'indices fonde le questionnement scientifique à la base de l'investigation menée en laboratoire. C'est ce questionnement qui oriente la recherche d'indices par les protagonistes, laquelle nourrit le récit et lui donne sens. Une véritable démarche hypothético-déductive est mise en place qui sera explicitée avec le résultat final.

En revanche, dans la série *Bones*, l'absence de tout questionnement scientifique en amont du travail d'investigation enclenche un recueil systématique et quasi exhaustif de tous les indices qui sont analysés les uns après les autres sans véritable logique. Si l'on avait à proposer une analogie pour le recueil d'indices, ce serait celle de la pêche au chalut. Les indices sont ensuite dirigés vers trois grandes questions de l'enquête policière – qui²⁸ ? quand ? comment ? – lesquelles, dès le départ, portent l'intrigue.

Au-delà de cette différence, on distingue deux rapports à la science. Nous développerons ce point en conclusion.

4. Mises en scène et représentations de la science et de la technique

Si la démarche scientifique est le moteur de l'intrigue et structure le récit, comment celui-ci est-il aussi irrigué par les représentations de cette science et de cette technique qui accompagne la science ? Esquenazi²⁹ explique que la conception d'une série repose sur plusieurs paramètres : le choix des personnages, les évolutions que ceux-ci subissent, le décor, les lieux, etc., et que cet ensemble constitue l'univers dans lequel peut se plonger le spectateur³⁰. Jost³¹ précise à ce propos que l'ensemble de ces éléments est conçu pour inciter le spectateur à s'immerger dans cet univers et le considérer comme vraisemblable.

Sur quoi sont fondées les représentations des personnages, des lieux, des actions, des objets qui font vivre les univers scientifiques et techniques de ces séries ? Et comment à leur tour ces représentations irriguent-elles le récit contenu dans chaque épisode ?

4.1. Des lieux de science et des objets identifiants

Les décors jouent un rôle très important dans la constitution de cet univers scientifique. Les scènes se déroulent alternativement sur la scène du crime, le laboratoire ou lieu d'expérimentation, dans la salle d'autopsie, dans les bureaux des scientifiques ou experts, dans les bureaux ou couloirs des commissariats de police ou encore dans les salles d'interrogatoire. Le schéma narratif est pratiquement identique

²⁸ Qui est la victime et qui est l'assassin ?

²⁹ Jean-Pierre Esquenazi, *op. cit.*

³⁰ Nous considérons ici que la mise en scène de la technique participe à la création d'un « univers scientifique » spécifique. Cette mise en scène nous renvoie l'idée que la technique aide la science à trouver des solutions notamment via les instruments et les objets qui sont utilisés.

³¹ François Jost, « Séries policières et stratégies de communication », *Réseaux*, n°5, 2001, p. 148-170.

d'un épisode à l'autre. On retrouve presque de façon systématique ces changements de cadres qui nous indiquent si nous sommes ou non dans un lieu où la recherche scientifique est en train de se faire. Ainsi les espaces jouent un rôle très important d'identification tant dans *Bones* que dans les *Experts*. Dans *Bones* par exemple, le laboratoire et le plateau d'expérimentation de l'Institut Jefferson fonctionnent comme des identifiants. Dès lors que nous nous trouvons dans ces lieux, nous savons que c'est ici que se pratique la science. Une autopsie, une expérimentation, une analyse de bactéries ou d'insectes, une observation des os, une reconstitution de visage sont autant d'actes qui s'effectuent dans ces lieux et les identifient comme étant scientifiques. Le plateau d'expérimentation de l'Institut Jefferson est aussi le lieu où se fait la rencontre entre les scientifiques y travaillant et le FBI (via la présence de Booth). Cette identification, bien que présente dans *Les Experts*, est toutefois moins forte puisqu'à Las Vegas les salles où se pratique la science sont quantitativement plus nombreuses et moins aisées à distinguer des autres lieux où se déroule le récit.

Les objets jouent également un rôle central dans ce processus d'identification. Dans les deux séries, sont présents sur les lieux de science des objets technologiques emblématiques comme le microscope, la table éclairante, des écrans d'ordinateurs mais également des fioles ou des bocaux aux contenus parfois non identifiables. Il est assez fréquent que la mise en scène insiste sur ces objets par un gros plan ou en les utilisant comme connecteurs entre deux plans. Cette insistance cinématographique est là pour que le spectateur repère avec certitude les signes de la scientificité des lieux dans lesquels se trouvent les protagonistes. Elle a aussi pour effet de faire de ces objets de véritables personnages qui participent au déroulement du récit. En effet, chacun des objets représentés dispose d'une fonction : le microscope grossit les détails, la plaque éclairante fait la lumière sur les indices et, par là même, esthétise l'image ; l'ordinateur calcule et montre les résultats, etc. Dans la série *Bones*, le laboratoire de l'Institut Jefferson est souvent filmé en contre-plongée et les couleurs prédominantes sont le gris ou le bleu. L'espace est très aseptisé, net, lisse, sans recoins sombres. En d'autres termes, la science est éclairante et faite de couleurs neutres. Elle permet de résoudre les enquêtes et de rendre la justice. Dans les deux séries, les objets techniques représentés : centrifugeuses, ordinateurs, machine pour le séquençage ADN, se révèlent être « high-tech ». La mise en scène utilisée – gros plans, éclairage coloré sur les instruments, etc. – contribue à créer une ambiance futuriste. Cette représentation proche de la science-fiction véhicule l'image d'une science et d'une technique très efficaces.

Les bureaux des experts scientifiques jouent également une fonction importante d'identification. Si dans *Les Experts* ils sont plus sobres et austères, ils sont plus lumineux et personnalisés dans *Bones*.

On peut toutefois constater que ces bureaux identifient aussi les personnages. Celui de Grissom est sombre, des bocaux ainsi que des insectes jalonnent les étagères³². Ces objets représentent tout à la fois la personnalité de Grissom -- austère, sérieux, sombre -- et sa spécialité (il est entomologiste). Dans *Bones*, les bureaux sont plus humains. Comme pour Grissom, certains objets précisent la fonction d'anthropologue de Temperance Brennan : on y voit des masques africains mais aussi des os.

4.2. Des personnages emblématiques

Les personnages sont évidemment centraux dans le récit. Ces séries chorales présentent une pléiade de personnages, chacun d'entre eux ayant une fonction bien déterminée. Si dans les *Experts* ces fonctions ne sont pas forcément explicitement exprimées à chaque épisode, elles sont beaucoup plus affirmées dans *Bones*. Chaque personnage a sa spécialisation qu'il exprime au cours des épisodes. Ces « personnages délégués³³ » sont destinés à transmettre des informations scientifiques sans en avoir l'air. Hodgins (*Bones*) et Grissom (*Les Experts*) sont entomologistes et sont sollicités pour leur connaissance des insectes. Hodgins peut même discuter de larves, de métaux, de terre. Temperance Brennan (*Bones*) est anthropologue et spécialiste des os. Catherine Willows (*Les Experts*) est spécialiste du sang, Sara Sidle (*Les Experts*) de la physique, Lance Sweets (*Bones*) est quant à lui psychologue. Aussi, en les regardant évoluer, discuter, argumenter au cours des épisodes, le téléspectateur pressent-il l'importance du savoir dans la résolution de l'enquête et dans l'avancement du récit. Chaque personnage de *Bones* interpelle souvent ses collègues par le titre de docteur, met à disposition du groupe et de l'enquête son propre savoir et par ce biais participe à la découverte de la vérité. Ce savoir est représenté par une terminologie savante que les protagonistes s'emploient à expliquer ou non. Le téléspectateur entend dans *Bones* par exemple des termes complexes à consonance scientifique tels que « candidose » (4.3), « amylase » (2.9). Il est le témoin de raisonnements qui lui paraissent imparables – il n'a de toute façon ni le temps, ni les moyens de vérifier. Voici par exemple ce que dit Hodgins (4.3.) : « J'ai trouvé des cocons de chenille à tente dans les orbites oculaires. Il a donc été enterré il y a trois ans environ » (4.3). A ce propos, Jost précise :

³² En tous les cas en ce qui concerne la saison 2.

³³ François Jost, *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, CNRS éditions, Paris, 2011, p. 27.

À cet égard, que les raisonnements des experts de *CSI* soient épistémologiquement faux importe moins que l'impression qu'ils nous donnent de faire surgir la vérité d'un raisonnement »³⁴.

Ce type de récits met donc en scène de façon insistante une panoplie de scientifiques, « super-techniciens » et experts. Ces derniers, par les représentations qu'ils véhiculent, jouent le rôle « d'ancrages référentiels³⁵ » et indiquent aux spectateurs qu'ils sont face à des scientifiques et donc à une catégorie socioprofessionnelle détenant un savoir. Plusieurs atours le représentent : la blouse évidemment (bleue dans *Bones*, blanche dans les *Experts*), le microscope, les lunettes de protection, les gants, la lampe de poche, le pinceau pour faire apparaître les empreintes, etc. Ces objets ont pour objectif de renforcer le statut de scientifique et font partie de son uniforme. Il convient de remarquer que Temperance Brennan (*Bones*) lorsqu'elle se positionne comme scientifique (par exemple lors d'une expérimentation) se munit systématiquement d'une blouse et de gants en latex qu'elle retire quand elle se positionne en enquêtrice. Elle ne mène aucun interrogatoire en blouse.

Mais la représentation de la scientificité de ces personnages passe aussi par leur capacité à expliquer les notions complexes qu'ils utilisent. D'aucuns parlent de « thiocyte » dans *Les Experts* (8.15) et Grissom de traduire : « un médicament sur ordonnance contre les migraines » (8.15). Autre exemple encore : Catherine Willows explore une scène de crime et y trouve des médicaments dont elle énumère les noms : « digoxine, amiodarone, warfarine » et en explique la fonction : « ils étaient traités pour des problèmes cardiaques » (8.15). Dans *Bones*, ce procédé narratif apparaît à plusieurs reprises. Dans l'épisode « Les hommes de sa vie » (4.3), Camille et Temperance discutent, l'une traduisant les propos de l'autre pour Angela et pour le téléspectateur :

³⁴ François Jost, *De quoi...*, p. 26.

³⁵ Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, éd. Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth et Philippe Hamon, Paris, Le Seuil, 1977, p. 122 [p. 115-179].

CAMILLE. Tenez, regardez ça.
ANGELA. Comment un fil a pu se loger dans l'intestin... Etrange...

CAMILLE. Le bilan toxicologique l'est encore plus... Chlorydrate de tétrahydrozoline...
TEMPERANCE. Des gouttes pour les yeux...
CAMILLE. Et... du citrate de cyldénaphile...
TEMPERANCE. Du Viagra®...

Le passage du « citrate de cyldénaphile » au Viagra® symbolise le passage du langage de spécialiste au langage commun³⁶, partageable par tous.

Cette médiation n'est pas innocente et représente un double mouvement. D'une part, elle permet au récit de se poursuivre sans que le spectateur ne soit perdu et d'autre part, elle renforce considérablement le statut du scientifique qui donne là des signes ostentatoires de son savoir³⁷.

4.3. Une technique magique et mystérieuse au service de la résolution de l'enquête

Si des termes scientifiques sont parfois explicités, en revanche, la technique (objets, instruments, savoir-faire) l'est peu, voire pas du tout. Toutefois, cela ne signifie en aucun cas que la technique ne joue pas un rôle fondamental tant dans la résolution de l'enquête que dans l'installation de cet « univers scientifique » évoqué précédemment. La technique est mise en scène de telle sorte qu'elle produise un spectacle qui fait ressortir tant son aspect magique que mystérieux.

La technique est magique...

Elle est tout d'abord infaillible. Elle résout tout, elle ne se dère jamais. Elle ne tombe jamais en panne.

Elle est ensuite immédiate : les temps techniques sont raccourcis. Il n'est pas rare, pour le spectateur de voir directement sur l'écran les résultats que la machine affiche. Ainsi, les deux épisodes des *Experts* sont ponctués d'un « Match found³⁸ » qui fait coïncider à l'écran de manière spectaculaire les indices trouvés sur la scène de crime avec les informations contenues dans les fichiers informatiques de la police. Dans *Bones* également, les résultats grossis au microscope ou ceux obtenus grâce à diverses manipulations sont immédiatement visibles sans que l'on nous montre les tâtonnements et la mise en place de l'expérimentation. Il reste évident que pour des raisons commerciales et stratégiques, on ne peut pas porter à l'écran une manipulation qui dure une journée voire plusieurs, mais il aurait tout à fait été possible de simuler cette durée par des ellipses temporelles très souvent utilisées au cinéma. La magie est ici celle de l'apparition révélatrice du résultat que la machine produit.

Chaque épisode des *Experts* contient au moins une séquence où l'on voit l'un des super techniciens (rarement Grissom) procéder, dans

³⁶ Procédure de reformulation classique dans la vulgarisation scientifique, voir : Daniel Jacobi, *Textes et Images de la vulgarisation scientifique*, Berne, Petre Lang, 1987

³⁷ En effet, cette énumération de termes savants a aussi pour objectif d'asseoir la scientificité de la série. Voir Eric Triquet et al. op. cit.

³⁸ Résultats obtenus et concordants.

son labo, à l'analyse d'un indice. Le téléspectateur qui assiste passivement à cette séquence n'est pas informé de la nature exacte de l'analyse. Mais il sait qu'un résultat important tombera du ciel en 30 secondes à peine. Lors de ces séquences, la mise en scène favorise aussi l'impression qu'il se passe là quelque chose de magique : pas de parole mais une musique souvent rapide, entraînante, des gestes précis, maîtrisés. Ces séquences proches du clip musical jouent sur le registre du spectaculaire et permettent de faire avancer l'enquête. Dans *Bones*, on constate des pratiques cinématographiques de même ordre. Le temps technique ou d'expérimentation est gommé³⁹ : très souvent, le téléspectateur se retrouve face aux résultats sans avoir vu ni même pu deviner les étapes expérimentales qui y ont mené.

Enfin, les scientifiques manipulent ces instruments comme un magicien le ferait avec sa baguette et son chapeau. Les nombreux bruits en sont la preuve : le sorcier fait advenir les résultats en tapant bruyamment sur un clavier, clavier qui a remplacé la baguette. Cela serait-il aussi magique si la scène était muette ? De la même manière, le « Match found » s'accompagne du bruit symbolique d'apparition d'un résultat sur l'écran d'ordinateur. Les machines s'allument, bipent, impriment, etc. avec bruit, ce qui a pour effet de renforcer cette logique d'apparition magique.

La technique est mystérieuse...

La magie de la technique s'accompagne d'une certaine dose de mystère. En plus d'être mise en scène de façon à la rendre extraordinaire (alors que les scientifiques l'utilisent généralement sans admiration aucune), la technique telle qu'elle nous est donnée à voir reste secrète. Les machines et instruments peuplant cet univers scientifique fonctionnent d'eux-mêmes sans que le téléspectateur ait les clés pour entrer dans la boîte noire et en comprendre le fonctionnement voire l'utilisation. La technique entretient enfin un rapport avec le mystère dans le sens où elle nous aide aussi à le percer.

Dans ces séries, l'utilisation des moyens techniques produit bien du langage ou du discours. Mais leur analyse montre qu'ils ne concernent pas la technique. Les paroles qui accompagnent la manipulation n'expliquent rien, laissant ainsi le soin au téléspectateur d'imaginer jusqu'au nom et à la fonction de l'instrument ou de la machine utilisés.

Ces séquences « techniques » servent plutôt de prétexte pour discuter des avancées dans l'investigation scientifique. Les

³⁹ Dans certains cas, le téléspectateur assiste à une expérimentation menée par Hodgins avec l'assistant du laboratoire.

protagonistes émettent des hypothèses, font des déductions ou partagent des informations d'ordre privé. En ce sens, la technique provoque bien du récit, mais il n'est pas relié aux actes en train de se faire. Deux hypothèses sont possibles. D'une part, le récit privé vient en quelque sorte combler un espace laissé vacant par l'explication qui ne vient pas accompagner la manipulation ou la technique. Cette dernière ne suscite au fond qu'une représentation iconographique bruyante. D'autre part, la technique sert aussi de déclencheur à la parole privée. Dans *Bones*, ce procédé est particulièrement prégnant et ce d'autant plus que les intrigues privées sont bien plus valorisées que dans les *Experts* :

Les incursions dans la vie privée des héros positifs ouvrent vers un passé et nous font découvrir des blessures qui fondent leur exceptionnalité (ils ont su réagir face à l'adversité)⁴⁰.

Ainsi sont dépeints ici des « héros du quotidien⁴¹ » auxquels le téléspectateur ne peut que s'identifier. Cet extrait de l'épisode *L'Enfer est pavé de bonnes intentions*, de la série *Bones* (2.9) montre bien comment l'action technique (Hodgins est en train d'analyser un crâne à la loupe) et récit privé s'imbriquent :

ANGELA. Il est 19h30, Hodgins.

HODGINS. Je me demandais si la pelle n'était pas aussi l'arme du crime. Le résidu métallique sur le crâne est une sorte d'alliage d'argent...

ANGELA. Tu as dit que tu allais finir dans une minute

HODGINS. Si je parviens à déterminer le processus de fusion de l'argent, je pourrais peut être comprendre quel type d'arme on doit chercher...

ANGELA. J'adore quand tu commences à parler de fusion.

HODGINS. Viens habiter chez moi.

Mais ici aussi la mise en scène et les ressorts cinématographiques utilisés viennent comme pour conforter l'idée de mystère autour de la technique. Les objets « high-tech » dont on ignore s'ils existent vraiment sont esthétisés via l'utilisation de mise en lumière particulières : couleurs saturées, bleutées, floutées. De fait, les instruments métalliques sont éclairés, éclairants, brillants voire fluorescents. Ils sont filmés à l'aide de très gros plans qui invitent le téléspectateur à penser que ces objets sont immenses et/ou s'animent seuls. Les écrans d'ordinateurs sont omniprésents et affichent des

⁴⁰ François Jost, « Séries policières et stratégies de communication », *Réseaux*, n°5, 2001, p. 158 [p. 148-170].

⁴¹ François Jost, « Séries policières... », p. 156.

données scientifiques incompréhensibles pour le commun des mortels. Des schémas, des graphiques, des modélisations attirent le regard et entraînent le téléspectateur néophyte dans un monde où il n'a pas de repères et où il se laisse complètement guider par les experts.

La vue est certainement le sens le plus sollicité pour prendre la mesure du mystère voire le percer. La loupe ou l'écran sont deux objets techniques phares qui permettent justement au spectateur d'entrer dans ce récit scientifique et policier. Ils représentent à la fois ce que les scientifiques produisent au travers de leurs expérimentations, modélisations et recherches dans les fichiers informatiques (bases de données, vidéos) mais ils figurent aussi les preuves qui vont permettre à l'enquête d'avancer.

Dans *Les Experts*, ce spectacle technologique est plus accentué et cela s'explique sans doute par le fait que les promoteurs de cette série ont pour ambition de démontrer que la police et la justice ne peuvent se passer de science. Les séquences que Weissmann et Boyle nomment « CSI shots⁴² » donnent la pleine mesure de ce spectacle. Consistant à reproduire l'entrée de la balle ou du couteau dans les corps, à montrer comment un os se brise sous le coup de l'assassin, ces séquences que les auteurs qualifient même de « pornographiques » nous montrent l'inconnu, nous font découvrir un mystère jusque là inaccessible.

La technique est donc omniprésente dans les récits analysés. Elle est magiquement efficace, rend les scientifiques surpuissants tout en s'inscrivant dans le registre de l'apparition. Elle perce les mystères mais en produit d'autres puisqu'elle demeure largement inexpliquée.

D'un point de vue général, la technique fait partie des décors ; elle est indispensable puisqu'elle fait avancer l'investigation scientifique. Mais elle ne provoque peu ou pas de discours sur elle-même contrairement à la science, beaucoup plus bavarde.

Au final que ressort-il de cette mise en scène de la science et de la technique ? L'ensemble de ces éléments pris individuellement et collectivement construisent cet « univers scientifique » évoqué par Jost et permettent de mettre en place un « contrat de fiction »⁴³ entre le locuteur et le destinataire. Destinataire qui d'emblée sait qu'il se trouve face à un récit plus vraisemblable que réel.

Conclusion

L'entrée par le récit permet incontestablement de décrypter le « fonctionnement » de ces séries et d'en distinguer finement les

⁴² Elke Weissmann et Karen Boyle, « Evidence of things unseen: the pornographic aesthetic and the search for truth in *CSI* », in *Reading CSI. Crime TV under the microscope*, ed. Michael Allen, Londres, New York, IB Tauris, 2007, p. 90-102.

⁴³ François Jost, « Séries policières... », p.151.

spécificités. Ces deux séries populaires utilisent des ingrédients identiques (une investigation policière vraisemblable, cohérente menée par ou avec des scientifiques dans une Amérique contemporaine) qui fondent les bases d'un genre commun.

De ce point de vue, nos analyses ont permis de révéler les interactions nombreuses nouées au niveau de chaque épisode de ces séries entre le récit et la référence à un univers scientifique. En tout premier lieu le couplage étroit entre les rebondissements de l'intrigue et le questionnement scientifique des experts, en second lieu l'interaction permanente entre l'enquête policière et l'investigation scientifique menée par ces derniers qui vient clore au moyen de ses résultats l'énigme de départ et dire la vérité.

Mais la recette, autrement dit ici la façon de construire le récit, est quant à elle différente. Basée sur un fort scientisme, celle des *Experts*, concocte une science infallible, armée d'instruments dernier cri et de raisonnements incontestables. *Bones* contient une forme de scientisme que l'on pourrait qualifier de plus nuancée. Certes, la science parvient à résoudre toutes les affaires criminelles qu'on lui soumet, certes l'équipement du laboratoire est lui aussi extraordinaire mais les ingrédients du récit contiennent les éléments d'une certaine mise à distance : la représentation du scientifique sous les traits de Temperance Brennan est caricaturale et incite le spectateur à une critique amicale. En effet, même si elle résout tout, cette anthropologue judiciaire est incapable d'aimer, elle est froide et insensible. L'identification du spectateur à cette scientifique est rendue plus difficile. Il semble donc que deux types de rapport à la science qu'il faudrait caractériser plus précisément sont exprimés ici.

Ce que les représentations de la science et de la technique mais aussi l'articulation de ces dernières au récit nous disent est que l'une et l'autre possèdent un potentiel narratif et médiatique très fort. La science a besoin de technique, voire d'une technologie au sens d'une panoplie d'objets high-tech, pour exister : prélèvement, analyse, comparaison... rien n'existe sans ces fabuleux outils. La technique rend la science spectaculaire et à l'inverse, l'utilisation d'objets techniques se justifie par la démarche scientifique. L'approche par le récit rend cette articulation encore plus évidente car elle souligne son caractère spectaculaire (notamment pour *Les Experts*). Caractère spectaculaire plus ou moins marqué qui fonde l'identité de chacune des séries et qui motive l'adhésion des téléspectateurs. Mais comme le souligne Jost⁴⁴ la série *Les Experts* utilise un « mode d'exploration du réel plus sophistiqué » que les séries policières classiques sans que cela renvoie à une meilleure représentation de ce dit réel.

⁴⁴ François Jost, *De quoi...*, p. 28.

Enfin, le récit ne nous permet-il pas de dire que contrairement à ce qu'on pourrait penser, ce ne sont pas véritablement des séries policières scientifiques et techniques. Policières, elles le sont incontestablement. La science et la technique fonctionnent plutôt comme des « objets de représentations » très stéréotypés qui peuplent, comme des balises, les épisodes. Elles ne constituent pas véritablement le sujet des séries et n'ont pas non plus vocation à transmettre des connaissances scientifiques. On ne questionne au fond pas la science, on n'interroge pas la technique. C'est la société, à travers les meurtres, qui est le véritable sujet de ces séries, comme dans le cas des séries policières classiques. Pour aller plus loin dans notre analyse, il serait maintenant intéressant de voir si cette façon de mêler science, technique et récit ne produit pas, chez le spectateur des effets : effets sur les représentations et notamment sur la confiance dans la science et la technique, effets sur la façon de se représenter le travail scientifique (rapport au temps, instruments à disposition, etc.). Ceci gagnerait à faire l'objet d'une prochaine étude sur la réception de ces séries par différents types de téléspectateurs.