

Pilote¹

« Depuis quelques minutes, je sens l'attention des élèves quitter la classe et s'envoler vers les heures du week-end tout proche. J'ai beau répéter l'explication, varier le ton et le rythme de la voix, rien à faire, je suis en train de les perdre. Il est 16 h 40, un vendredi du mois de décembre, je commence un cours sur le thème de l'expérience et je me lance pour la troisième fois dans une explication du raisonnement expérimental : sans succès. Si je ne trouve pas l'exemple pour leur faire comprendre, si je ne trouve pas le moyen de les retenir, mes élèves de Terminale vont finir par « lâcher l'affaire » comme ils disent. Je sais bien pourtant que ce cours n'est pas facile pour des élèves qui ne sont pas familiers avec les sciences. J'entoure les mots sur le tableau blanc et je pense à cet épisode de *Dr House* où Greg House tente désespérément de faire comprendre aux trois autres médecins la pertinence de son hypothèse, en entourant lui aussi, des mots sur un tableau blanc avec des feutres de toutes les couleurs².

Dr House. Son tableau blanc, les symptômes des malades, les hypothèses, les examens, le diagnostic différentiel : le voilà mon exemple ! Je termine ma phrase et sans transition leur pose la question : « Vous connaissez Dr House ? Vous pouvez me rappeler quelle est sa spécialité ? » Quelques sourires de connivence, ceux qui regardaient par la fenêtre reviennent dans la classe et ils sont plusieurs à donner la réponse en même temps. Maintenant ils attendent la suite, on décortique les étapes du fameux diagnostic différentiel et ils commencent à comprendre ces histoires de « dialogue entre la raison et l'expérience » et de « formulation d'une hypothèse pour rendre compte des faits ». Pas de doute : le cours est relancé, on progresse, je peux reprendre la lecture du texte et son analyse, ils ne lâcheront plus maintenant, jusqu'à la fin de l'heure...

1. Pilote : terme par lequel on désigne le tout premier épisode de la 1^{re} saison d'une série.

2. (1x3) Occam's Razor.

Season premiere¹

Peut-on philosopher devant un écran de télévision ?

Après s'être longuement cherchée, il semble que la télévision se soit enfin « trouvée ». Des séries comme *24 heures chrono*, *Lost* ou *Dr House* constituent aujourd'hui des œuvres spécifiquement télévisuelles dans leur forme et c'est sans doute pour cela que le public n'hésite pas à reconnaître en elles le meilleur de la télévision. Aussi depuis quelques années ces séries d'un style nouveau sont-elles devenues les programmes phares des grandes chaînes de télévision, capables de fidéliser de larges audiences pendant des semaines. Mais si les séries ont tant de succès aujourd'hui, c'est avant tout grâce à la diversité des histoires qu'elles racontent et à la richesse des personnages qu'elles mettent en scène. On parle de tout dans ces fictions : de l'amour, de la guerre, de la vie en société, de la recherche de la vérité ou de la lutte du bien et du mal. Et on prend le temps d'en parler puisque le principe même de la série implique que le récit se développe sur une longue durée. Toutes ensemble elles sont un formidable miroir de la vie et constituent un grand réservoir d'expériences et de situations exemplaires auxquelles tout le monde peut facilement faire référence. Mais il y a encore une raison à ce succès des séries, plus profonde celle-là. La plupart de ces fictions portent en elles de véritables interrogations. Des séries comme *nip/tuck*, *Six feet under* ou comme *Dexter* par exemple, sont directement créées autour d'un questionnement sur des valeurs et sur certaines manières de voir le monde. Alors puisque ces séries donnent d'elles-mêmes matière à réflexion, pourquoi ne pas s'en saisir et regarder, avec elles, la télévision autrement ?

1. Season premiere : terme par lequel on désigne le premier épisode d'une saison

D'un autre côté, on reproche souvent à la philosophie son abstraction et sa déconnexion par rapport au réel. Et de fait, il n'est pas toujours facile d'expliquer les principes du questionnement philosophique, puisqu'il consiste justement à se défaire des réponses habituelles pour penser plus loin. Alors pourquoi ne pas laisser infuser le questionnement philosophique dans ces histoires que racontent les séries? Pourquoi ne pas philosopher autrement?

Tel est le pari qui donne naissance à ce livre : philosopher autrement en regardant la télévision autrement. Les chapitres qui suivent obéissent donc à une double intention : se servir des séries pour illustrer la réflexion philosophique et en même temps mener une analyse critique des histoires qu'elles racontent et conduire, à travers elles, un authentique questionnement philosophique.

De cette manière, il s'agit aussi de relever un second pari : réconcilier la culture classique avec la culture moyenne, celle des grands médias de masse et tout particulièrement celle de la télévision¹. Trop souvent on entend dire en effet que la seule culture légitime, c'est-à-dire celle qu'il est bon d'acquérir parce qu'elle est la seule qui aurait de la valeur, est celle qui est constituée en patrimoine, reçue du passé et transmise par l'école. On entend même dire parfois que la culture moyenne constituerait une menace pour cette culture classique, que la télévision par exemple, en divertissant plus qu'en ne faisant réfléchir, ne donnerait plus le goût de la « culture », la « vraie », aux jeunes générations.

Ces jugements nous paraissent infondés pour au moins deux raisons. La première est exprimée très clairement par la sociologue Dominique Pasquier et repose sur le fait qu'« aucune enquête ne permet de mettre en

1. Nous empruntons l'expression de « culture moyenne » à Dominique Wolton, *Penser la communication*, Flammarion, coll. « Champs », 1997.

évidence un rapport de causalité direct entre une plus ou moins grande réussite scolaire et une plus ou moins grande propension à avoir des pratiques culturelles légitimes. Les bons élèves se recrutent aussi chez les joueurs de jeux vidéo et les fans de séries télévisuelles. De même, les pratiques dites “nobles” ne s’opposent pas frontalement aux pratiques qui ne sont pas considérées comme telles. Les lecteurs de livre peuvent très bien aussi aimer regarder la télévision¹ ».

La seconde tient au fait que nous croyons possible de faire se rencontrer les deux cultures en mettant en place un regard actif et ouvert, libéré autant que possible des jugements de valeur et de distinction sociale, relatif aux pratiques respectives impliquées par ces deux cultures. C’est du moins ce que les chapitres qui vont suivre tentent de montrer en prenant au sérieux les récits mis en scène par les séries et en les interrogeant à l’aide de concepts philosophiques, de doctrines et de textes hérités de l’histoire de la philosophie.

Le livre s’organise comme un manuel : chaque chapitre met en rapport une série et une notion du programme de philosophie de Terminale autour d’une problématique. La suite du chapitre traite du problème en conduisant à la lecture d’un ou plusieurs textes philosophiques qui font l’objet d’une explication détaillée, mais tout cela sans perdre de vue l’univers de la série choisie.

Les références aux séries renvoient, dans chaque chapitre, prioritairement à la saison 1, car c’est généralement dans la 1^{re} saison que le concept de la série s’exprime avec le plus de force. Mais cela ne nous a pas empêché certaines fois de faire référence aux saisons ultérieures.

Dans la mesure du possible, on a essayé de ne pas trop dévoiler les moments clefs des intrigues. Mais cela n’a pas toujours été possible. Il vaut

1. Pasquier D., *Cultures lycéennes*, Paris, 2005, éd. Autrement, p. 39-41.

donc mieux avoir vu au moins la 1^{re} saison de la série, ou à défaut, les deux ou trois premiers épisodes, avant de lire le chapitre la concernant.

Bien qu'il soit difficile d'éliminer ses goûts personnels quand il s'agit de choisir en ces matières, on a essayé de s'en tenir aux critères suivants pour choisir les séries étudiées.

- Les séries choisies ont toutes été produites il y a moins de dix ans. C'est au cours de ces dix dernières années en effet que ces séries d'un genre nouveau se sont véritablement imposées parmi les œuvres de fiction. C'est ce qui explique qu'on ne trouve pas, dans les chapitres suivants, des séries plus anciennes qui ont pourtant joué un rôle précurseur dans la constitution du genre.
- Elles ont toutes été diffusées en France sur des chaînes gratuites¹ (elles le sont parfois encore) et font toutes l'objet d'une édition disponible en DVD. Elles sont donc très facilement accessibles.
- Elles ont toutes été reconnues comme étant réussies en tant que fiction audiovisuelle par les journalistes et les critiques spécialistes de la télévision. En même temps, elles ont toutes connu un succès auprès du public.
- Elles obéissent toutes à un système de production dans lequel l'auteur est le point de départ de l'œuvre, et non la chaîne de télévision, les acteurs ou le réalisateur. Cela assure une cohérence narrative, au moins pendant la 1^{re} saison.

Que toutes les séries retenues soient finalement des productions américaines ne constituait pas un critère de choix. Cela s'est plutôt révélé être la conséquence des critères précédents et constitue en plus un symptôme du déséquilibre des productions et des programmations. Le fait que les séries américaines soient celles qui sont le plus diffusées sur les chaînes françaises ouvertes à tous ne préjuge en rien de la qualité d'autres séries de production étrangère ou de production française, diffusées sur

1. À l'exception des séries *Rome* et *Dexter*, qui n'ont été diffusées que sur Canal +.

des chaînes payantes. Tout le monde s'accorde par exemple pour reconnaître la qualité et la réussite de certaines productions anglaises et de certaines productions françaises récentes¹.

Enfin, faire des choix implique que l'on renonce à des options et certaines séries n'ont pas été retenues malgré leur qualité et leur intelligence².

Note sur les citations extraites des séries : dans la mesure du possible nous citons les séries en anglais et nous donnons la traduction du sous-titrage français. Chaque citation est suivie de deux chiffres (par exemple 1x3), le premier renvoie au numéro de la saison et le second au numéro de l'épisode.

1. On a souvent reproché aux Américains un certain impérialisme culturel à travers l'exportation maximale des fictions qu'ils produisent. Précisément, cela entraînerait une uniformisation culturelle et une standardisation des imaginaires. Certes les séries sont bien issues d'un certain contexte culturel et sont bien porteuses de valeurs. Mais la réception de ces fictions semble plutôt obéir à des logiques propres au public qui les regarde qu'à celles des auteurs qui les produisent, comme l'expliquent Éric Maigret et Guillaume Soulez : « *Loin, très loin d'une standardisation des formes et des imaginaires, les séries sont un vecteur d'identité culturelle décisif (et de débat sur cette identité), y compris lorsqu'elles sont reçues par un public auquel elles n'étaient pas destinées au départ. La loi du marché se télescope avec les logiques nationales, les normes sociales et le goût des publics pour la nouveauté en un cocktail qui favorise d'audacieuses hybridations entre standards et cultures locales et des innovations thématiques ou formelles qui forcent, dans tous les pays, les frontières entre culture consacrée ou traditionnelle et culture médiatique.* » « *Les nouveaux territoires de la série télévisée* », dans *MédiaMorphoses*, « *Les raisons d'aimer... les séries télés* », janvier 2007, Hors-série – janvier 2007, Inathèque de France & Armand Colin, p. 7 ; cf. aussi Wolton D., *Penser la communication*, Flammarion, « Champs », p. 102 : « *l'homogénéité du message n'interdit pas l'hétérogénéité de la réception* ».

2. C'est le cas par exemple de *Oz*, de *The West Wing* (À la Maison-Blanche) de *The shield*, ou de *Battlestar Galactica* pour ne citer qu'elles...

La fin justifie-t-elle les moyens? Le cas Jack Bauer



24 heures chrono

- ✓ La morale
- ✓ Le devoir

« I know it's truly awful, but if it stops these attacks, it's for the greater good¹ » (6x1)

Les « bons » et les « méchants »

Chef de la cellule antiterroriste de Los Angeles, Jack Bauer est un agent efficace et, apparemment, un homme de devoir car il n'abandonne jamais une mission en cours de route et se décide rapidement à reprendre du service (saison 2, 5 et 6) dès lors que la sécurité de son pays est en jeu. Le problème, c'est qu'il a une manière bien à lui de faire son devoir d'agent fédéral : il n'hésite pas à mentir, à torturer des suspects, et même à tuer un des agents qui travaille avec lui, pour accomplir sa mission et sauver des vies innocentes. Pour lui, tous les moyens sont bons s'ils permettent de déjouer les complots et les attentats : seul compte, semble-t-il, le résultat, et peu importe si les règles du fameux « protocole » de la cellule antiterroriste ne sont pas respectées ou s'il faut désobéir aux ordres. Jack

1. « Je sais que c'est vraiment horrible, mais si cela permet d'arrêter ces attentats, c'est pour le bien de tous. »

Bauer est donc un personnage complexe dont le comportement peut sembler contradictoire : s'il agit bien pour protéger des vies innocentes ; il n'est jamais loin, par les moyens qu'il emploie, de ressembler à ses ennemis. Est-ce un hasard si dans la saison 1 Bauer doit tout faire pour sauver sa femme et sa fille, contre celui dont il a tué la famille en Bosnie ? De même dans la saison 3, le responsable des attaques terroristes Steven Saunders n'est-il pas un ancien agent spécial ? Autant d'ennemis qui sont autant de doubles du héros. Suffit-il alors que la fin poursuivie soit bonne pour que Bauer reste du côté des « bons » ?

Jack Bauer n'a sûrement pas eu le temps de lire ce que Socrate disait à ses juges lors de son procès, pour expliquer qu'il ne se déroberait pas à la mort à laquelle ils allaient le condamner : « *Dans chaque situation périlleuse, dit-il, il y a bien des moyens d'échapper à la mort, si l'on ose dire et faire n'importe quoi. La méchanceté court plus vite que la mort.* » Dire et faire n'importe quoi, ici, cela signifie tout se permettre, agir sans aucun souci du bien et de la justice, mais surtout ne pas faire ce que l'on doit faire. Si Jack Bauer s'en sort à chaque fois, s'il court plus vite que la mort¹, est-ce parce qu'il est devenu un homme « méchant » ?

« Que dois-je faire ? » : une question de philosophie morale

Regarder *24 heures chrono*, c'est donc, à chaque épisode, voir des hommes d'action apporter plusieurs sortes de réponses à cette question : que dois-je faire ? Dans cette série d'action, qui repose sur l'idée terriblement efficace du récit en temps réel des événements, tous les personnages se trouvent tour à tour confrontés à des situations dans lesquelles ils doivent faire un choix difficile, difficile parce qu'il s'agit toujours de décider ce qu'il faut faire alors que l'on est sous la menace d'un attentat et que l'on a jamais vraiment le temps : « *We run out off time*² » est une réplique qui revient comme un leitmotiv tout au long de la série.

1. Comme on peut le voir, au sens strict, à la fin de la saison 4.

2. « *Le temps presse.* »