



HAL
open science

Le personnage scientifique dans *Stranger Things* et *The OA* : construction sémiologique d'un mythe contemporain

Jeanne Canus-Lacoste

► To cite this version:

Jeanne Canus-Lacoste. Le personnage scientifique dans *Stranger Things* et *The OA* : construction sémiologique d'un mythe contemporain. Sciences de l'information et de la communication. 2018. dumas-02965237

HAL Id: dumas-02965237

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02965237>

Submitted on 13 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Magistère, management et culture

Le personnage scientifique dans *Stranger Things* et *The OA* Construction sémiologique d'un mythe contemporain

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Joëlle Le Marec

Nom, prénom : CANUS-LACOSTE Jeanne

Promotion : 2018

Soutenu le : 16/11/2018

Mention du mémoire : Très bien

Remerciements

Merci à Joëlle le Marec, ma tutrice, qui a su m'orienter et me conseiller afin que ma réflexion gagne en maturité ainsi qu'en pertinence. Merci aussi pour ses encouragements et son discours rassurant.

Merci à Chloé Letourneur, amie avant d'être tutrice professionnelle, pour tous ses bons conseils, ses références et le temps qu'elle a pu m'accorder.

Merci à ma famille et mes amis qui ont pris un réel intérêt à mon sujet et m'ont aidé à mieux formuler mes idées. Un grand merci à Louise qui a suivi la rédaction de ce mémoire depuis le début et a su me motiver quand le temps et l'envie manquaient.

Table des matières

Introduction	6
I. Le portrait physique du scientifique : la construction d'une figure iconique en tension avec ses représentations stéréotypées	12
A/ L'héxis archétypique du scientifique contemporain ; entre ressemblance et dissemblance avec les stéréotypes du scientifique que l'on connaît.....	12
1) Le visage comme signifiant d'une scientificité malhonnête	13
a) Analyse du visage	13
b) Le visage comme signe de confiance ?	14
2) L'habit fait le scientifique	16
a) Obsolescence de la blouse blanche	16
b) L'habit d'expert	17
3) L'attitude du scientifique.....	18
a) La démarche.....	19
b) La gestuelle	20
B/ L'impact de l'univers fictionnel sur la construction mythique du personnage du scientifique.....	20
1) L'espace du laboratoire : un espace multiple et protéiforme dont les éléments hétérogènes viennent à la fois signifier le réel et mythifier le concept de scientificité	21
a) Le bâtiment du laboratoire : un espace fictif faisant allusion au réel	21
b) L'intérieur du laboratoire : un espace protéiforme.....	23
2) L'autre dimension comme hétérotopie irréaliste.....	24
a) Un espace du néant.....	25
b) Un espace miroir ?	25
C/ L'infra-ordinaire de la science ou les signes iconiques et sémiologiques qui permettent de la questionner	27
1) Le couloir : entre révélation et dissimulation.....	27
a) Le couloir révélateur : voir la vérité en face.	28
b) Le couloir dissimule.	29
c) Le couloir comme espace de fuite ?	30
2) Descendre au sous-sol comme signe infra-ordinaire d'une science dangereuse.....	30
a) La descente vers le savoir	31
b) L'escalier en colimaçon ou l'infra-vulgarisation de la science.....	32
II. Le portrait moral du scientifique : la construction d'un système de valeurs qui inverse notre rapport à la science	34
A/ L'identité professionnelle du scientifique contemporain	35
1) Le scientifique comme inventeur génial	36
a) Faire « événement » en repoussant les limites de la nature	36
b) Le féminin	37

2) Le scientifique comme docteur	38
a) Le scientifique est un docteur qui soigne mais terrorise ses patients	39
b) Le scientifique comme figure paternelle.....	40
3) Le scientifique désavoué de sa fonction scientifique	41
a) L'évènementialité de l'événement	42
b) Le retournement de la créature contre son créateur	43
B/ L'identité sociale du scientifique : Le scientifique et les autres	44
1) L'intimité du scientifique.....	45
a) Un homme profondément seul.....	45
b) Un homme amoureux de sa créature ?.....	46
2) Le scientifique dans la société	47
a) Le scientifique et la communauté scientifique	48
b) Le scientifique et l'armée.....	50
c) Le scientifique et la société civile.....	51
3) Le scientifique et nous, spectateurs.....	53
a) La place du spectateur questionnée par l'observation scientifique	53
b) La réflexivité à l'œuvre	54
C/ La personnalité du scientifique: un scientifique bourreau ?	55
1) Les contraires s'attirent : le mensonge au service de la recherche de la vérité	56
a) La recherche de la vérité comme moteur scientifique	57
b) Le mensonge intrinsèque au scientifique méchant.....	58
2) L'éthique du scientifique contemporain	59
a) Le conflit éthique	59
b) La morale du scientifique	61
3) L'échec de la science	61
a) La science n'explique pas tout	62
b) La responsabilité du scientifique face à l'erreur.....	63
c) Le scientifique pris au piège.....	64
Conclusion	65
Annexes	67
Résumé	124
Bibliographie	125
26	
Mots-clés	126

XVIII^{ème} siècle, Grande-Bretagne, éclairage à la bougie, atmosphère confinée. Dans cette toile peinte par Joseph Wright of Derby¹, un enfant tire le rideau pour préserver la scène de la lumière de la lune, pour la dissimuler aux yeux du monde. Une femme se couvre d'ailleurs les yeux de sa main, non parce qu'elle est éblouie par la lumière émanant de l'expérience désignée du doigt par l'homme qui tente de la reconforter, mais parce qu'elle semble ne pouvoir en supporter la vue. Peut-être aurait-elle mieux fait de rester « dehors », en marge de ce qui est en train de se découvrir, elle, cette ambassadrice des « yeux du monde », de cette société qui ne peut regarder en face un savoir en train de se construire, une vérité en train de se découvrir. Dé-couvrir. Enlever le voile qui maintient la vérité dans l'obscurité, et nous la montrer, à nous, citoyen / spectateur du tableau. Non pas nous forcer à la regarder car nous sommes toujours en mesure de nous couvrir les yeux comme la femme, mais du moins à questionner notre capacité à admettre que la découverte et l'expérience font et sont événements. C'est du moins ce que le regard de l'homme aux cheveux grisonnants, plus grand que les autres et tourné vers nous interroge : notre habilité – ou non – à accepter la révolution, la découverte, à se débarrasser du rideau qui recouvre le spectacle que peut donner la vérité nue une fois qu'elle apparaît à la lumière d'une bougie ; celle de la science. Jean-Jacques Lecercle explique ce tableau comme une « représentation de la trace laissée par une révolution scientifique en train de se faire. »²

Trois siècles plus tard, même construction du tableau³ avec concentration de l'action au centre et lignes de fuites suggérées par les personnages en « marge », derrière la vitre, qui suggèrent un hors champ. Néanmoins, la scène est légèrement différente. *Stranger Things*, série américaine, conçue par les frères Duffer et produite par Netflix. Le jeu de regards a un peu changé. L'expérience, ce n'est plus le cacatoès au centre de la scène qui trône au centre de l'assemblée de curieux, mais un être humain, tenu à l'écart, derrière une vitre. Encore une fois, notre regard est interrogé par l'homme à la cravate qui semble nous regarder d'un air de défi : êtes-vous capable de voir la découverte scientifique s'opérer ? A tel point que par analogie, c'est nous qui sommes devenus le sujet de l'expérience, de la révolution scientifique en train de se faire. C'est nous qui sommes au centre de l'action et sommes scrutés par des curieux tenus à l'écart. Ecart matérialisé par la vitre teintée. C'est nous qui sommes questionnés du regard par l'homme à la cravate.

Ressemblance frappante entre la peinture à l'huile de Joseph Wright of Derby et sa version numérique et moderne telle qu'elle se manifeste dans *Stranger Things*. Mais aussi divergences flagrantes qui concernent l'expérience scientifique elle-même, sa représentation et interrogent de

¹ Voir annexe 1

² Jean-Jacques LECERCLE, *Généalogie de l'archétype du savant fou, ou : le savant cosinus était-il fou ?*, prologue à *Le savant fou*, Hélène MACHINAL, sous la dir. de Hélène MACHINAL, col Interférences, presses universitaires de Rennes, 2013, p.29

³ Voir annexe 2

fait la place – mais aussi le rôle – du spectateur. Parce que notre place en tant que spectateur, mais aussi en tant que sujet de la science est questionnée, c’est aussi et avant tout notre relation à la science et au scientifique qui est questionnée.

Que s’est-il passé pour que, de nos jours, notre appréhension de la révolution scientifique en train de se faire soit à tel point questionnée ? Non pas que la finalité et prétention de ce mémoire soient de le découvrir, mais plutôt d’analyser les moyens mis en place pour questionner le questionnement vis-à-vis de cette révolution scientifique.

Aussi, plus que la peinture à l’huile du XVIIIème siècle, un média à même de questionner notre rapport en tant que spectateur à la révolution scientifique en train d’advenir serait la série télévisée. Aujourd’hui plus que jamais, les séries télévisées imprègnent le paysage médiatique. Le business model de Netflix en fait aujourd’hui la plateforme de streaming la plus utilisée pour consommer du numérique et du contenu audiovisuel. Et les deux séries produites par Netflix et qui ont retenti par leur succès médiatique en 2016 ne sont autres que *The OA* et *Stranger Things* qui constituent le corpus de ce mémoire et qui seront sujettes à analyse.

Pourquoi avoir choisir deux séries, et celles-ci en particulier, plutôt qu’un autre support médiatique ? Car ce n’est pas les productions audiovisuelles qui traitent de la science et de la découverte géniale qui manquent. *Le Frankenstein* de James Whale met en scène la création d’une créature, tous les *Matrix* de Wachowski traitent des révolutions technologiques en toile de fond de l’action, la série télévisée *Utopia* dépeint un monde dystopique dans lequel la recherche scientifique peut mettre à mal l’espère humaine ; bref romancer la science fait largement partie du paysage médiatique et communicationnel de tout temps. Aussi, *The OA* et *Stranger Things*, deux séries sorties en 2016 sur Netflix ont un angle d’approche de la science assez innovant et qui m’a frappé au premier visionnage. Cet angle d’approche passe par le personnage du scientifique créé de toutes pièces. Chacune à sa manière, *Stranger Things* et *The OA* bâtissent un personnage du scientifique, certes secondaire, mais qui prend une dimension cruciale lorsqu’on en analyse les attributs à la lumière de plusieurs paramètres que sont : sa mise en fiction par le biais de l’objet proposé à l’étude qu’est la série, le contexte historique nécessaire à l’écriture de la fiction et du personnage, sa réception et donc la prise en compte d’un public particulier pour lequel un message fictionnel et signifiant est adressé. Tous ces paramètres servent à construire sémiologiquement un nouveau stéréotype du scientifique qui diffère de celui que l’on a l’habitude de voir ou de lire. En effet, il est riche en contradictions et caractéristiques qui ne sont pas les attributs classiques que l’on accorde à l’archétype du savant (attributs sur lesquels nous reviendrons dans le corps de ce mémoire).

Aussi, revenons un peu plus en détails sur ces deux séries. The OA dresse le portrait de Prairie, une jeune femme dont le spectateur suit chronologiquement les péripéties. Enfant russe devenue aveugle suite à un accident de car pendant lequel elle meurt avant de revenir à la vie. Adoptée par un couple américain, la petite fille est élevée dans les règles de l'art américain avant de s'enfuir un beau jour à la recherche de son véritable père. Fuite en avant vers la figure paternelle qu'elle ne trouvera pas mais remplacera, malgré elle, par celle du Dr Hunter Aloysius Percy, mieux connu sous le nom de « Hap » qui enlève la jeune femme et l'utilise comme sujet à expérimentations sur ce qui se passe après la mort. Stranger Things reprend la même thématique du scientifique comme figure paternelle tronquée qui expérimente sur l'humain et la petite/jeune fille. Ici, Eleven est une enfant issue d'une grossesse dans le cadre du projet MK Ultra que la série utilise comme toile de fond aux deux saisons. Je reviendrai sur le projet commandité par le FBI dans les années 50 à 70 plus précisément. Dotée de dons surnaturels, elle est utilisée comme espionne et arme de destruction par un certain Dr Brenner dans le cadre de la guerre froide. Suite à une expérience qui a mal tourné, Eleven ouvre un passage vers un monde parallèle dont un monstre s'échappe ponctuellement et attaque la population de la bourgade où se déroule toute l'action. Enfance perdue, recherche du père, histoires d'amitié et d'amour, projets scientifiques inquiétants, expérimentations sur sujet humain, quête obsessionnelle de la « vérité », meurtre et violence et surtout phénomènes surnaturels sont tous les thèmes abordés par ces deux séries appartenant toutes les deux au genre de la science fiction.

Mais, si la trame est un peu la même, le personnage du scientifique tel qu'il est construit, diffère d'une série à l'autre. Ce sont les différences ainsi que les ressemblances qui ont donné lieu à ce mémoire. En effet, l'objet de cette étude est l'analyse d'un travail de production et de signification de l'image du scientifique au XXI^{ème} siècle. Travail qui s'effectue à partir et au travers d'une production médiatique et audiovisuelle qu'est la série télévisée. Mais pas n'importe laquelle : la série télévisée telle qu'elle est produite par Netflix. L'objectif sera certes d'envisager la production de l'image du scientifique sous toutes ses formes et donc en relation avec la société dans laquelle il s'inscrit puisqu'une telle image, un tel personnage ne peut se défaire des conditions extérieures à sa production, au contexte dans lequel il s'inscrit.

Mais surtout, l'objectif est de montrer en quoi le personnage du scientifique tel qu'il est dépeint dans Stranger Things et The OA est une *sémiose*, un système de sens et de signes dont il s'agira de dégager les jeux d'oppositions et d'équivalences qui sont à l'œuvre. D'où l'intérêt de prendre deux séries qui montrent chacune un personnage différent. Il s'agira donc d'un travail de déconstruction de la figure du scientifique signifiante telle qu'elle est construite par les séries produites par Netflix et donc inscrite dans un contexte particulier. Un tel travail de déconstruction pour montrer comment la signification fonctionne résulte de l'approche sémiologique que nous

allons ici adopter. Voir la structure, l'ordre des signes, comprendre comment le tout est agencé et en quoi il fait signe est le principal objectif auquel je souhaite répondre au cours de ce mémoire.

Par conséquent, vouloir traiter la représentation médiatique de la figure du scientifique comme un système de signes relève d'un processus de « démythification » tel qu'il a été originellement pensé et produit par Roland Barthes. « Le mythe est un langage »⁴ affirme-t-il dans ses *Mythologies*. Et la grammaire de celui-ci ressemble à celle utilisée dans le système signifiant qu'est le personnage scientifique de *Stranger Things* et *the OA*. « C'est un système de communication, c'est un message. (...) C'est un mode de signification, c'est une forme »⁵ poursuit Barthes dans le chapitre portant sur « le mythe aujourd'hui ». Le mythe fonctionne comme un langage donc, qui a une structure propre et bien particulière que Barthes définit comme tridimensionnelle : le signifiant, le signifié et le signe. C'est ce qu'il appelle un méta-langage qui en dit long sur le langage-objet dans lequel il s'inscrit ; « une seconde langue, dans laquelle on parle de la première ».⁶ Le mythe sert à parler de la société dans laquelle il s'inscrit. Nous allons donc ici étudier le langage de la fiction autour du personnage scientifique afin de voir comme la place du scientifique dans la société est questionnée.

Aussi, comment ce langage et cette grammaire qui lui est propre mettent en avant le concept de « scientificité » à savoir les caractéristiques qui définissent ce qui est scientifique ? Reprenant la classification tripartite barthésienne, le signifiant, ou le plan d'expression, serait la série télévisée qui met en scène un corps, celui du scientifique. Il y a donc une corporéité, du signifié qui est le plan du contenu sur lequel vient s'inscrire un concept. Et le concept que je souhaite mettre ici en avant est celui de scientificité. Le signe quant à lui, est la relation qui unit le signifiant au signifié, autrement dit le personnage incarné du scientifique au concept de la scientificité. Comment le personnage scientifique vient signifier une certaine conception contemporaine de la science ?

Par conséquent, le but de ce mémoire sera d'analyser comment le concept de scientificité prend forme au fur et à mesure des épisodes pour faire signe tout entier et à part entière. Mais, surtout, ce qui motive ce mémoire, c'est l'analyse du signe en tant qu'il connote plus qu'il ne désigne. Certes la scientificité en tant que signe a un rapport au réel engagé, mais un tel signe est signifiant d'autre chose qui a un rapport aux valeurs et aux idéologies de notre temps. Et c'est là toute l'approche barthésienne du mythe, c'est-à-dire de voir en quoi le mode sur lequel le mythe relie le signifiant au signifié fait signe de manière non arbitraire. Barthes définit le mythe comme « ce jeu intéressant de cache cache entre le sens et la forme ».⁷ C'est ce jeu là que nous allons tenter de découvrir tout au long de ce mémoire.

⁴ avant-propos de Roland BARTHES, *Mythologies*, Editions Points, 2014, p.9

⁵ Roland BARTHES, *Mythologies*, Editions Points, 2014, p. 211, chapitre 2 « le mythe aujourd'hui »

⁶ Roland BARTHES, *Mythologies*, Editions Points, 2014, p. 219, chapitre 2 « le mythe aujourd'hui »

⁷ Roland BARTHES, *Mythologies*, Editions Points, 2014, p. 223, chapitre 2 « le mythe aujourd'hui »

Ainsi, la problématique générale de ce mémoire sera la suivante :

Dans quelle mesure les séries *Stranger Things* et *The OA*, par la construction d'une figure archétypale du scientifique, parviennent-elles à questionner notre rapport à la science et par là, à bâtir « un » mythe contemporain du scientifique ?

Si on récapitule, nous souhaitons donc voir comment le concept de la scientificité fait signe au travers de sa « mise en forme » par le biais du personnage scientifique et, ce faisant, comment cette mise en signe est en réalité une mythification, à savoir une mise en mythe.

Pour cela, revenons tout d'abord sur la notion de science que nous n'avons pas encore défini. Et sur celle de son fidèle représentant qu'est le scientifique. Dominique Vinck, dans son ouvrage *Sciences et société : Sociologie du travail scientifique* met en avant l'importance qu'il y a à bien comprendre ce que soulève la notion de « science ». Selon lui, la science peut se définir : soit comme une institution sociale de la production des connaissances rationnelles, soit comme un système d'échanges entre les acteurs scientifiques et la nature et/ou la société, soit comme le reflet de cultures et de sociétés locales, soit comme l'ensemble de pratiques sociotechniques contingentes qui conduit à des productions diverses (publications par exemple), soit comme une construction de réseaux sociotechniques et de collectifs de recherche distribués

Quoiqu'il en soit, la science se définit toujours avec ou contre la société dans laquelle elle s'inscrit ! Pas de production scientifique sans une société pour la recevoir ou la motiver. A tel point qu'elle est ensuite introduite par Dominique Vinck comme une idée « souvent associée à celle d'un monde à part, différant de la société. L'image du savant isolé, se passionnant pour des choses incompréhensibles, ou celle du génie, incarné par Einstein, marque encore notre perception de ce que sont les sciences ».⁸ La science serait donc cette activité mystérieuse pratiquée par les scientifiques qui seraient ces êtres que l'on a du mal à se représenter. Vinck postule ensuite l'« institutionnalisation d'une activité ésotérique potentiellement dangereuse pour le pouvoir et dont les retombées pratiques ne sont pas encore évidentes ».⁹ Esotérisme et danger sont deux notions qui viennent ici désigner la science. C'est donc cette approche de la science que nous allons discuter tout au long de ce mémoire.

C'est aussi cette relation – en ce qu'elle est ésotérique – entre science et société qui nous intéresse ici. Le but ne serait pas de prétendre vouloir découvrir de quoi cette relation ésotérique est le nom et pourquoi nous n'arrivons pas bien à mettre de mots sur le travail du scientifique

⁸ Dominique VINCK, *Sciences et société : Sociologie du travail scientifique*, Armand Colin, 2^{ème} édition, 2007, p.11 chapitre 1 « science et société : une relation complexe »

⁹ Dominique VINCK, *Sciences et société : Sociologie du travail scientifique*, Armand Colin, 2^{ème} édition, 2007, p.14 chapitre 1 « science et société : une relation complexe »

aujourd'hui. Mais plutôt de voir en quoi les séries qui constituent le corpus de cette étude mettent en scène et questionnent ce clivage expert/ignorant. Car la science étant au cœur de la modernité, il y a nécessité à ce que l'on repense les échanges avec le public et les acteurs sociaux.

Par ailleurs, une notion importante à mettre en avant et qui vient forcément servir la science en vue de résoudre ce clivage ésotérique entre experts et profanes est celle de la vulgarisation. Isabelle Pailliar, reprenant les propos de Bernard Schiele dans son article « Publiciser la science ? Pour quoi faire ! » pose la question ouverte d'un nouvel enjeu pour la science qui ne serait « pas tant la culture scientifique et technique elle-même que l'appel cyclique à un renouvellement du pacte science/société ? ». Aussi, cela passe-t-il par une nouvelle façon de vulgariser la science ? Et si l'on reprend notre corpus, cela passe-t-il également par la communication médiatique et ici par les séries télévisées ? Cette question extrapole certes un peu les enjeux de la vulgarisation scientifique, mais nous essaierons néanmoins de voir tout au long de cet écrit que vulgarisation et série télévisée, en ce que toutes deux sont affaire de signes, ont un commun fonctionnement et une commune approche.

Il me semble donc avoir introduit toutes les notions que je souhaiterais aborder au fur et à mesure de la rédaction de ce mémoire. Mémoire qui sera organisé de façon à rendre compte de la production du mythe du scientifique. « Le mythe vise à une ultra-signification, à l'amplification d'un système premier » nous dit Barthes.¹⁰ Pour cela, il faudra rendre compte de ce système premier et voir comment il est « ultra-signifié », en déconstruire la signification pas à pas.

Afin d'atteindre ce but, ma première volonté a été d'organiser ce mémoire en 3 parties reprenant chacune un aspect du mythe selon Barthes ; I. le signifiant ; II. le signifié ; III. la signification. Mais une telle approche ne rend pas justice aux objectifs de ce mémoire : en effet, aborder ces trois aspects de manière isolée ne permet pas de rendre compte de la relation du signifiant au signifié par exemple, et donc de rendre compte de la signification du concept de scientificité et du personnage du scientifique.

Aussi ai-je décidé d'aborder les trois niveaux de signification mythique différemment, à savoir de manière thématique. Et surtout, de repartir à chaque fois de mon personnage scientifique et d'un de ses aspects pour en détricoter les fils et leur agencement. Par conséquent, le plan aura pour objectif de montrer d'abord le portrait physique puis le portrait moral du personnage du scientifique et comment ces aspects sont signifiants et se présentent à nous de manière fétichiste en nous faisant oublier leurs conditions de fabrication. Une telle organisation de la réflexion permet de bien rendre compte de la fabrication, de la signification et de la lecture d'un personnage fictif qui se constitue au travers d'un portrait construit par la série télévisée.

¹⁰ Roland BARTHES, *Mythologies*, Editions Points, 2014, p. 241, chapitre 2 « le mythe aujourd'hui »

I. Le portrait physique du scientifique : la construction d'une figure iconique en tension avec ses représentations stéréotypées.

Il serait judicieux tout d'abord d'évoquer dans cette partie les représentations stéréotypées qui ont de tout temps concerné le scientifique. Le scientifique est une figure notoire qui, depuis toujours, a donné lieu à la création de stéréotypes jusqu'à devenir une figure archétypale à lui seul. Revenons un moment sur ces deux notions qui viennent motiver toute l'analyse rendue dans cette partie.

Lecercle explique ces deux notions, intrinsèquement liées, ainsi : « l'archétype, à travers sa constellation de stéréotypes, condense en lui un grand nombre de bribes de représentations traditionnelles ou modernes, mais toujours libérées de leur ancrage historique parce que passées dans le sens commun ou dans les traditions populaires »¹¹. L'archétype selon lui est toujours construit par des stéréotypes qui sont autant d'attitudes corporelles incarnant des représentations idéologiques. Nous allons donc revenir dans cette partie sur ces attitudes corporelles ou ce que Bourdieu appelle la *hexis*, à savoir la posture corporelle et l'apparence physique du personnage scientifique.

Et tout ceci dans le but de montrer en quoi ce concentré de stéréotypes crée un archétype donnant lieu à la construction d'un mythe. Le mythe du scientifique procède donc ici par condensation idéologique qui s'incarne dans un personnage unique, avec cette *hexis* archétypique qui concerne le personnage scientifique.

Dans cette première partie, ma volonté a été de déconstruire le portrait physique du scientifique selon trois angles : le physique même du scientifique incarné dans une corporéité ; mais aussi le corps du scientifique, le personnage tel qu'il vit et s'éprouve dans un espace qui est en perpétuelle évolution et qu'il faudra analyser de près ; et enfin tous les petits codes iconiques infra-ordinaires, notions sur lesquelles nous reviendrons, qui participent là encore à la construction d'un système de signes qui mettent en jeu le concept de science et de scientificité.

A/ L'hexis archétypique du scientifique contemporain : entre ressemblance et dissemblance avec les stéréotypes scientifiques.

Le mythe du scientifique tel qu'il est construit par *Stranger Things* et *The OA* concerne d'abord le physique du scientifique, à savoir la « forme physique » que les réalisateurs ont souhaité donner au concept de scientificité. Il a été plus qu'intéressant de revoir ces deux séries à la lumière

¹¹ Jean-Jacques LECERCLE, *Généalogie de l'archétype du savant fou, ou : le savant cosinus était-il fou ?*, prologue à *Le savant fou*, Hélène MACHINAL, sous la dir. de Hélène MACHINAL, col Interférences, presses universitaires de Rennes, 2013, p.37

de cette forme physique que je souhaiterais ici déconstruire. En effet, les signes constitutifs de cette « forme », qui oeuvrent à sa construction au fil des épisodes, sont lourds de sens dans la façon qu'ils ont de se répondre, s'annuler, se contester, se ressembler etc.

Ainsi, j'aimerais introduire ici une notion de « dialogue » entre les signes constitutifs du portrait physique du scientifique. Pour montrer un tel dialogue, je fonctionnerai par comparaison constante entre les trois personnages scientifiques des deux séries et ce à grand renfort de captures d'écran triées sur le volet.

Tout ceci pour montrer les trois aspects principaux de l'hexis archétypique du scientifique que sont son corps, son aspect vestimentaire et son apparence physique incarnée par son attitude.

1. Le visage comme signifiant d'une scientificité malhonnête.

Arrêtons nous tout d'abord sur le visage du scientifique. Le visage de manière générale, c'est la première chose que l'on regarde chez une personne et c'est aussi ce qui détermine d'emblée notre relation à cette personne. Aussi, un visage fermé n'invite pas à l'échange. Le sourire à l'opposé crée tout de suite un contact. Voyons ici ce que révèlent les visages de nos différents scientifiques.

a. Analyse du visage.

La figure emblématique du savant fou est celle d'Albert Einstein tirant la langue, les yeux exorbités et les cheveux en bataille dont le portrait a été tiré en 1951. Alors âgé de 72 ans, le célèbre scientifique apparaît comme un être jovial, chaleureux mais aussi un peu fou. Un tel portrait a largement inspiré les représentations stéréotypées du scientifique dans la culture médiatique¹².

Dans *Stranger Things*, le Dr Brenner qui est le scientifique de renom qui dirige le laboratoire de recherche de Hawkins a, au premier abord, des attributs physiques qui rappellent son ancêtre Einstein. Les cheveux blancs, le regard noir, les rides apparentes sur le front¹³. De même que Einstein¹⁴, la main est mise en avant au même plan que le visage. Il est par ailleurs intéressant de voir dans les représentations stéréotypées du scientifique et/ou savant fou, que la main, les doigts sont souvent mis en scène¹⁵. Les mains créatrices du scientifique qui donnent lieu à des inventions géniales et révolutionnaires. Le doigt qui pointe en direction du savoir comme le doigt de dieu touche celui de Adam dans la Création d'Adam, fresque peinte par Michel Ange au plafond de la

¹² voir annexe 3

¹³ voir annexe 4

¹⁴ voir annexe 5

¹⁵ voir annexe 6

chapelle Sixtine¹⁶. C'est ce doigt de la création qui est mis en avant comme signe premier du génie du scientifique.

Les mêmes attributs faciaux du personnage du scientifique sont repris dans la saison 2 avec le portrait du Dr Owens qui succède à Brenner dans la prise en charge du laboratoire d'Hawkins. De même, le doigt sert ici à pointer le cerveau génial¹⁷. Les cheveux sont là encore grisonnants et le personnage doit avoir la cinquantaine. Un homme mûr, les sourcils froncés, le regard concentré et toujours mise en scène avec sa main créatrice.

Mais de tels stéréotypes mettant en scène une *hexis* archétypale du scientifique sont un peu retournés dans The OA avec l'introduction du Dr. Hunter Aloysius Percy. Ce docteur dont le travail concerne les EMI ou Expériences de Mort Imminente, cherche à savoir où va l'âme avant de réintégrer le corps dans le cas où le patient meurt avant de revenir à la vie. Le tout premier plan le présente de dos, ce qui est assez original pour introduire un personnage aussi important¹⁸. S'ensuit quelque chose d'assez bizarre pour le spectateur qui à la fois regarde le dos du personnage mais surtout suit chacun de ses mouvements comme si c'était lui qui prenait le métro new-yorkais ou marchait à travers la foule pour enfin trouver Prairie, le personnage principal de the OA qui va aussi être le sujet favori du Dr Hunter Aloysius Percy qui se fait appeler Hap durant toute la série. Et Hap est un homme assez séduisant, qui ne correspond pas du tout aux critères évoqués plus haut dans le cas de Brenner ou de Owens. Ici Hap n'a pas les cheveux grisonnants, il semble plus jeune, bien bâti¹⁹. Son visage fait moins figure d'autorité que ses deux homologues de Stranger Things. Et de même, il ne ressemble en rien aux stéréotypes du scientifique qui reprennent les codes du savant fou. Ici, le visage de Hap est accueillant. C'est d'ailleurs cette chaleur accueillante qu'il renvoie à Prairie dans l'épisode 2, il apparaît comme quelqu'un de sympathique. Il l'invite au restaurant, lui fait découvrir le goût des huîtres et lui parle pour la première fois de son projet scientifique qui consiste à analyser les patients revenus de l'EMI²⁰.

b. Le visage tend à signifier la confiance.

Par conséquent, un tel visage, pour l'un inspiré du stéréotype sympathique du savant fou, pour l'autre correspondant à un idéal masculin du « gentleman », ne devrait en théorie inspirer rien d'autre que de la confiance et de la sympathie. La confiance est d'ailleurs une injonction de la part du scientifique de Stranger Things. Dans les deux saisons, Brenner et Owens imposent la relation de confiance à leurs interlocuteurs. Dans le sous-titre, cette injonction se traduit par l'emploi des

¹⁶ voir annexe 7

¹⁷ voir annexe 8

¹⁸ voir annexe 9

¹⁹ voir annexe 10

²⁰ voir annexe 11

verbes de modalité que sont devoir²¹ et falloir²². Faire confiance au scientifique est à la fois une obligation et une nécessité.

Le premier visuel²³ montre un Dr Brenner qui lève la tête et regarde de haut quand Owens incline sa tête pour regarder vers en haut²⁴. L'un oblige à la confiance de manière impérieuse, l'autre l'implore comme une nécessité avec un regard de soumission. C'est là deux visages différents qui dénotent le besoin de confiance de la part du scientifique. Avoir la confiance des gens est indispensable pour le scientifique qui travaille.

Dès lors, en dépit d'un faciès qui peut inspirer confiance et sympathie, cette injonction à la confiance n'a rien de naturel. Et pour cause, Brenner oblige à la confiance par le biais d'un chantage malhonnête à l'encontre des parents de Steve, l'un des personnages principaux de *Stranger Things* qui se révélera l'amoureux d'Eleven. Ce qui est clairement sous-entendu dans ce « vous devez me faire confiance » c'est en réalité un « obéissez-moi et je vous protégerai ». Cette scène charnière est par ailleurs rythmée par une musique menaçante qui révèle l'aspect manipulateur du scientifique. Owens de l'autre côté semble prouver qu'on peut lui accorder sa confiance par les diplômes qui sont encadrés et accrochés sur le mur qui se trouve derrière lui²⁵. Quand Joyce, la mère de Will Byers qui est porté disparu, demande dubitativement s'il est possible de faire confiance à Owens, Chief Hopper lui répond que cela lui semble également bizarre voire impossible mais que si l'académie lui a délivré ces diplômes, on peut lui faire confiance. On a donc d'un côté un scientifique manipulateur par le langage, et de l'autre un scientifique manipulateur par le titre. Dans les deux cas, le portrait du scientifique tel qu'il est dressé dans *Stranger Things* montre un individu en qui on ne peut placer sa confiance de manière spontanée et délibérément choisie.

Hap quant à lui, s'arroge la confiance de Prairie en se montrant douteusement généreux. Il lui offre le restaurant, lui parle de lui et l'amène à parler d'elle-même. Ses manières sont douces et aimables. Dans cette scène, on le voit esquisser un sourire²⁶. On lui prête volontiers de bonnes intentions. Prairie est soulagée et semble heureuse en sa présence. Et avec elle nous aussi, les spectateurs. Et en fait, c'est surtout nous qui sommes le dindon de la farce. Car Prairie est aveugle et ne voit donc pas ce beau sourire figé dans ce visage sympathique. C'est donc à la fois le personnage principal en la personne de Prairie et le spectateur qui tombent en même temps dans le panneau. Car moi aussi quand j'ai regardé la série, j'ai eu un soupir de soulagement en me disant que Prairie allait enfin recevoir de l'aide de quelqu'un qui croit en elle et en qui elle peut avoir confiance !

²¹ voir annexe 12

²² voir annexe 13

²³ voir annexe 12

²⁴ voir annexe 13

²⁵ voir annexe 13

²⁶ voir annexe 14

Mais tout ceci n'est en réalité qu'un masque, qu'une mascarade pour pouvoir attirer Prairie dans le piège de l'expérience scientifique dont elle va faire l'objet pendant des années. Car au sortir du restaurant, c'est bel et bien un enlèvement que Hap organise. Certes Prairie est consentante à partir avec Hap, mais elle se retrouve enfermée dans une cage dès son arrivée et ce à son insu. En regardant de plus près ce visage, on aperçoit alors les poches sous les yeux, les cernes qui signifient de manière indicielle au sens peircien du terme, les nuits mouvementées de recherche scientifique.

Là encore, le visage du scientifique en dit long sur le mythe qui se crée autour de lui : un visage et des manières en apparence bienveillantes mais qui en réalité traduisent là encore un esprit malhonnête et manipulateur. Par conséquent, le visage des trois scientifiques peut se comprendre comme le signifiant prêtant sa corporéité, ses traits, ses expressions au concept de scientificité. Et ceci dans l'optique d'inspirer de la confiance. Le visage tout entier signifie la volonté de s'arroger une relation basée sur la confiance des personnages qui remettent en la personne du scientifique quelque chose qui leur appartient : pour Joyce et les parents de Steve leurs fils, pour Prairie son expérience de mort imminente. Mais aussi la fiance au sens religieux du terme ; se fier à, déposer sa foi en quelqu'un. Cet aspect religieux étant souligné par, on l'a vu, le renfort des mains. Ainsi, le scientifique serait cet individu qui s'arroge la confiance des gens par un visage qui la force, la supplie ou la manipule. Dans tous les cas c'est un individu qui n'arrive pas à l'avoir de manière naturelle. Le scientifique dans *Stranger Things* et *The OA* est donc un personnage en qui on ne peut fondamentalement pas avoir confiance.

2. La rhétorique de l'habit.

Les habits que porte le scientifique en disent long sur les représentations que l'on se fait de cet individu. Encore une fois, il est intéressant de repartir de la figure stéréotypée du savant fou et voir comment la construction mythique de Brenner, Owens et Hap s'en inspire et la dépasse.

a. La blouse blanche dépassée.

Voilà ce qu'on trouve quand on tape le mot « scientifique » dans la barre de recherche Google²⁷ : des personnages en blouse blanche, regardant de près des pipettes ou observant par le biais d'un microscope. Le bleu et le blanc sont les couleurs dominantes. Les scientifiques sont souvent montrés chaussés de masques en plastique ou de lunettes ou coiffés de charlottes.

La blouse blanche toute entière signifie la science, la recherche, l'expérience. C'est l'habit de travail du scientifique. Il est signifié par le vêtement qu'il porte. Dans *Stranger Things*, la blouse

²⁷ voir annexe 15

blanche est toujours de mise. Elle vient habiller toute la communauté des chercheurs scientifiques qui travaillent à la centrale d'Hawkins sous les ordres du Dr Brenner puis du Dr Owens. On voit d'ailleurs le scientifique à l'œuvre, avec tous les attributs qui le caractérisent²⁸ : blouse, blanche, pipette, microscope, masque, éclairage etc etc. Mais ce scientifique là est juste un employé. Ce n'est pas le scientifique principal, leader de l'action et donc de la fiction. Le scientifique « en chef » dans la saison 1 c'est Dr Brenner et le voici qui arbore fièrement un costard noir et cravate²⁹. Dans cette capture d'écran, il y a rapport de force évident entre d'une part le scientifique représenté là encore de manière stéréotypée c'est-à-dire avec les attributs vestimentaires (lunettes, blouse blanche, stylos dans la poche, badge) et le Dr Brenner qui fait ici figure d'opposition. Le costard s'oppose ici à la blouse, la renvoyant à une position de subordination incarnée d'ailleurs dans la différence de taille des deux personnages (Brenner fait une tête de plus que son collaborateur) et dans le geste de Brenner qui tend un dossier sans prendre la peine de regarder son collègue, tout subjugué qu'il est par l'expérience en train de se faire. Car dans cette scène, il est en train de tester les capacités de télékinésie de sa patiente Eleven.

Dans la saison 2, Dr Owens renoue avec la blouse blanche mais, fait notable, arbore le costume sous les habits du scientifique³⁰. Que conclure de ce revirement ? Et surtout pourquoi la blouse blanche est-elle sans cesse renvoyée à l'habit de costume ? Est-ce pour montrer la subordination de la science à quelque autre pouvoir ? Fait encore plus étrange que Hap dans The OA ne porte jamais de blouse ! Celle-ci n'est jamais visible. Pourquoi donc refuser d'attribuer la blouse au scientifique, ou de toujours la contrebalancer ?

Il semblerait que les deux séries oeuvrent, dans la construction signifiante des personnages scientifiques, à sortir d'une conception « classique », c'est-à-dire stéréotypée du scientifique. On refuse l'archétype du scientifique en blouse blanche, lunettes et pipette à la main. Ou du moins, si on le met en scène c'est pour le citer dans un souci d'en dénoncer la vulgarisation et le confronter à un scientifique contemporain qui s'oppose à cette conception classique. La scientificité est désormais signifiée par d'autres attributs.

b. L'habit d'expert.

Un nouveau vêtement prend alors le pas sur la classique mais obsolète blouse blanche. J'ai décidé de le nommer « l'habit d'expert » que l'on peut comprendre comme un habit très technique et qui est toujours revêtu par le scientifique dans le cadre de sa recherche.

²⁸ voir annexe 16

²⁹ voir annexe 17

³⁰ voir annexe 18

On voit alors un Dr Brenner les mains que l'on devine fièrement posées sur ses hanches et prêt à s'adonner corps et âme à la recherche³¹. Cette expression « corps et âme » volontairement mise ici en avant et surtout signifiée par l'image. En effet, l'intégralité du corps de Brenner, de la tête aux pieds, est recouvert par la combinaison. C'est à ce moment-là que la véritable recherche scientifique est entreprise. Le scientifique n'est plus seulement vêtu d'une blouse blanche, à rester en retrait de l'expérience, derrière une vitre teintée. Ici le scientifique est véritablement acteur de la découverte en train de se faire. Le lien de subordination est ici encore signifié par la posture accroupie de deux de ses collègues. Le blanc demeure également pour faire une fois de plus le lien avec la blouse. Mais cette fois-ci une sorte de casque est revêtu, des bottes, des gros gants noirs, des tuyaux sont reliés au casque, tout un costume faisant penser au cosmonaute déjà représenté dans Tintin objectif lune.³² Il s'agit donc d'un vêtement renvoyé vers d'autres champs. De même, Hap porte une sorte de veste qui rappelle l'univers de la pêche.³³

Pourquoi donc remplacer la blouse blanche par d'autres habits signifiants du concept de scientificité ? La science contemporaine serait-elle à un moment charnière de son existence où il s'agit de se débarrasser de ses anciens oripeaux originellement signifiés par la blouse blanche ? Je ne suis pas en mesure de répondre à cette question bien évidemment, mais je prends néanmoins le parti d'une science contemporaine dont l'exercice et la représentation est ici questionnée par la rhétorique de l'habit : une science contemporaine – ou du moins un scientifique – amenés à se renouveler.

Là encore, on voit comment, par le biais du signifiant qu'est l'habit, il y a un mythe du scientifique contemporain qui se construit. Les signes que sont la blouse, le costard ou le vêtement d'expert, parce qu'ils s'opposent ou cohabitent dans un même espace ou même sur un même personnage, sont signifiants. C'est la relation qu'ils entretiennent les uns avec ou contre les autres qui fait signe. Et ici le signe probable d'un scientifique contemporain en quête de renouvellement.

3. L'attitude du scientifique.

Afin de proposer un portrait complet de l'hexis archétypale du scientifique, il faut ici s'attarder sur l'attitude du personnage qui se caractérise par sa démarche mais aussi sa gestuelle et pourquoi pas sa voix et ses intonations.

³¹ voir annexe 19

³² voir annexe 20

³³ voir annexe 21

a. La démarche.

Tout d'abord, la démarche du scientifique de *Stranger Things* dans un premier temps est assez intéressante à observer. Dr Brenner, toujours en costume, marche d'un pas que l'on peut qualifier de décidé, en témoigne le bas de son manteau dont le mouvement suppose un pas rapide, de la vitesse³⁴. Il est par ailleurs suivi de près par deux autres personnes; un homme en costume comme lui, l'autre homme (on ne voit pas très bien) avec une ceinture sur laquelle sont accrochés des outils. La façon de filmer Dr Brenner ici indique que le plan a été shooté depuis le bas, ce qui donne l'impression que Brenner est plus grand, plus haut que nous. Il nous domine sans même y faire attention car ne jette pas un regard ni vers l'arrière où sont ses collègues ni vers le bas où nous sommes. Il marche droit devant lui. Une démarche et une façon de filmer qui indiquent une détermination sans bornes.

Hap est lui aussi habité par une certaine urgence et détermination dans sa façon de marcher. Comme évoqué plus haut, le premier contact qu'a le spectateur avec le personnage du scientifique est ici étrange car on le voit tout d'abord de dos. On ne voit pas directement son visage. On ne sait pas tout à fait qui est cet homme qui sort du métro, retire ses bouchons d'oreille pour prêter l'oreille au son du violon que Prairie est en train de jouer et fonce droit au milieu et à contre courant de la foule des usagers du métro³⁵. Puis à mesure qu'il se rapproche de la musique, il se met à courir, subjugué qu'il est par la musique que joue toujours Prairie et qui est la preuve concrète – mais aussi métaphysique – qu'elle a expérimenté une EMI. En effet, Hap lui expliquera par la suite que les personnes dans son cas à elle, ressortent d'une EMI avec un don, une appétence transcendante pour l'art ou les langues, ou les mathématiques. Dans le cas de Prairie c'est le violon. Et Hap sait très bien de quoi cette mélodie est le nom ; de l'expérience scientifique à laquelle il s'adonne depuis toujours et qui va peut-être déboucher sur des réponses grâce à Prairie. Il court donc vers la science. Dans l'épisode 5, le même genre de scène est reproduit : Hap que l'on voit de dos, court vers une nouvelle découverte scientifique en la personne de Renata qui elle, joue de la guitare de façon prodigieuse suite à son EMI. Faut-il voir en la personne de Hap un « outsider » qui va à contre-courant et de la foule du métro et de la société dans laquelle il vit ? Sans aller jusque-là, la démarche du scientifique est signifiante d'une certaine urgence. En témoigne là-encore le cliché ci dessous pris dans *Stranger Things* où l'on voit Brenner scruté sa montre³⁶. Une telle démarche, décidée, urgente, impérieuse, rompt avec le stéréotype du scientifique maladroit incarné par exemple en la personne du Professeur Tryphon Tournesol dans *Tintin*, dépeint comme un incorrigible distrait et maladroit.

³⁴ voir annexe 22

³⁵ voir annexe 23

³⁶ voir annexe 24

b. La gestuelle de la main.

On l'a vu, la main est importante. Elle vient souligner la dynamique du visage et ce même dans les représentations stéréotypées du scientifique et du savant fou. Dans *Stranger Things* et *the OA*, la main est aussi importante. Elle peut être posée sur celle d'Eleven, sujet de l'expérience et se veut rassurante³⁷. Elle peut être pointée en direction de son nez pour donner un ordre³⁸. Elle peut être envahissante comme si elle s'octroyait la liberté d'autrui, ici de la patiente/sujet Eleven³⁹. Encore une fois, il y aurait comme une poésie de la main. Celle-ci se pare de diverses fonctions.

Elle souligne aussi le désespoir. Par exemple chez Hap qui, sentant sa solitude comme un fardeau trop lourd à porter, se laisse aller à la tristesse, soulignée ici⁴⁰ par un geste de la main bien connu de tous : s'essuyer le visage, comme pour se réveiller ou faire passer les tensions.

Dans les quatre exemples montrés ici, la gestuelle de la main, le geste, le mouvement de la main, sont des gestes que nous avons tous éprouvés dans notre vie. Ce sont des gestes reconnaissables de la vie quotidienne et qui semblent citer à chaque fois un sentiment : rassurer par une caresse, encourager par un geste amical, réveiller par une secousse ou encore se laisser aller à la détresse. Ici donc, la main cite, montre un scientifique humain, proche de nous. Cette « humanité » du scientifique est signifiée par ce geste.

B/ L'impact de l'univers fictionnel sur la construction mythique du personnage du scientifique.

Evidemment, le portrait du scientifique contemporain ne pourrait être complet sans un espace, un univers fictionnel qui lui est propre et dans lequel il s'inscrit et évolue. Et ceci est le propre des deux séries qui composent le corpus de ce mémoire. *Stranger Things* et *The OA* mettent en scène un univers fictionnel appartenant à la science fiction. « L'identification avec un personnage n'explique rien. C'est l'univers fictionnel tout entier qui est la source de l'attachement. »⁴¹ nous dit Jean-Pierre Esquenazi. Il va donc s'agir ici d'analyser cet univers fictionnel et voir comment et en quoi il agit à la fois sur la construction mythique du scientifique ainsi que sur notre « attachement » – ou détachement – à nous, spectateur.

François Jost, dans *Les nouveaux méchants*, évoque un besoin de se projeter dont « chacun fait l'expérience en visionnant une fiction : on croit reconnaître un lieu ou une rue de la ville où l'on

³⁷ voir annexe 25

³⁸ voir annexe 26

³⁹ voir annexe 27

⁴⁰ voir annexe 28

⁴¹ Jean-Pierre ESQUENAZI, *Les séries télévisées*, Paris, Armand Colin, 2010, p.35

vit, on lit la peur ou la joie sur un visage ». ⁴² La partie visage a été abordée dans la partie ci-dessus mais celle de l'espace fictionnel, incarné par le lieu où se déroule l'action est l'objet de cette partie.

Nous allons donc dès à présent aborder l'espace fictionnel matérialisé par le laboratoire dans lequel toute l'action – et avec elle la tension dramatique – se déroule. Mais le laboratoire à lui seul ne suffit pas. En effet, cet espace bien défini, délimité, matérialisé, ouvre sur un autre espace qui en est le pendant immatériel, infini, illimité. Cet autre espace est celui de l'après vie dans *The OA* et celui du monde à l'envers dans *Stranger Things*. Encore une fois, c'est cette relation entre deux signifiants, a priori contraires, de la scientificité qui participent à la construction mythique du personnage scientifique et rend l'attachement évoqué par Jost et Esquanzi compliqué.

1. L'espace du laboratoire : un espace multiple et protéiforme dont les éléments hétérogènes viennent à la fois signifier le réel et mythifier le concept de scientificité.

L'univers fictionnel au sein duquel se déroule toute l'action est matérialisé par l'espace du laboratoire. Dans *Stranger Things*, il s'agit d'une centrale spécialisée en recherche énergétique, et dans *The OA*, il s'agit, chose étrange, d'un sous-sol aménagé au sein même de la maison du scientifique. Nous allons donc ici regarder de près ces espaces, les questionner et voir comment ils se construisent et en quoi ils sont problématiques tant pour la construction du mythe du scientifique que pour l'engagement du spectateur.

a. Le bâtiment du laboratoire : un espace fictif faisant allusion au réel.

La toute première image de la toute première scène de la première saison de *Stranger Things* montre le laboratoire national de la petite ville d'Hawkins, Indiana, dans laquelle il fait bon vivre et où aucun drame ne se passe d'habitude. Ce laboratoire national de la ville fictive de Hawkins, appartient au département de l'Energie des Etats-Unis, géré par l'administration fédérale américaine et responsable de la politique énergétique et de la sûreté nucléaire nous dit Wikipédia. Déjà il y a ici une certaine confrontation entre une ville fictionnelle et un département bien réel et qui existe véritablement aux Etats-Unis. Le réel vient ici interférer avec le fictionnel par un processus de condensation. N'est-ce pas là une condition sine qua non à la construction d'un mythe ? Ici le fictif est contextualisé et le processus de sa contextualisation (un laboratoire, dans une ville, matérialisé par un bâtiment etc) fait immédiatement référence au contexte contemporain et réel. Lecercle parle d'« allusion historique » comme nécessaire à la construction d'un mythe sans quoi celui-ci n'est qu'un archétype qui ne fait qu'illusion à l'histoire, à la société. Dans le mythe nous dit-il,

⁴² François JOST, *Les nouveaux méchants*, Paris, Bayard, 2015, p.204

« l'illusion fictionnelle coexiste avec l'allusion historique mais elle ne l'occulte pas ».⁴³ Ici, l'illusion du bâtiment du laboratoire coexiste avec l'allusion historique et contextuelle du département d'énergie américain.

Et le laboratoire d'Hawkins, le voici : une grosse bâtisse éclairée par des lumières blanches et rouges⁴⁴. C'est un bâtiment que l'on voit de loin et mal puisque introduit dans la pénombre. Dans la saison 2, au contraire, le laboratoire est toujours ce qui figure dans la première scène du premier épisode mais cette fois-ci il est éclairé et présenté de jour⁴⁵. On le voit bien, sous tous ses traits. On en devine même les alentours avec les parkings, la forêt derrière. Entre la saison 1 et la saison 2, la vision que l'on a du laboratoire d'Hawkins a changé. On s'est familiarisé avec lui, il s'est découvert à nous, on le connaît presque par cœur.

Et pour cause, le laboratoire d'Hawkins est comme un personnage à part entière où se déroule toute l'action dramatique des deux saisons de *Stranger Things*. C'est un espace fictionnel dans lequel évoluent nos personnages scientifiques mais aussi dans lequel se font les découvertes scientifiques. C'est le centre névralgique de l'action. D'ailleurs, Chief Hopper dans l'épisode 3 de la saison 2, en menant son enquête, confirme que « tout nous ramène ici »⁴⁶ dit-il en pointant du doigt le laboratoire schématisé sur un plan. Tout se propage depuis ce laboratoire. Vu de haut, le laboratoire a la forme d'une croix⁴⁷. Faut-il, là encore, voir une référence religieuse ? Le laboratoire comme nouvelle église prêchant la bonne foi ? Il est en tout cas intéressant de noter que l'aspect sacré s'immisce dans la signification de la scientificité.

A la fin de la saison 2 de *Stranger Things*, le bâtiment du laboratoire est mis encore un peu plus à distance du spectateur mais aussi des personnages. Alors qu'on le voyait de haut ou de loin dans la pénombre, on le voit désormais de loin et dans la pénombre, mais surtout délimité par des fils de barbelés⁴⁸. Le tout dernier plan que l'on a de lui à la fin de la saison 2 n'est autre qu'un focus sur les portes d'entrée du laboratoire dotées désormais d'un panneau interdisant formellement et officiellement son entrée⁴⁹. Le laboratoire est démis de sa fonction principale : la recherche scientifique. La science n'a plus de lieu officiel pour s'exercer. Elle n'est plus autorisée. Elle est illégale parce que controversée et dangereuse !

⁴³ Jean-Jacques LECERCLE, *Généalogie de l'archétype du savant fou, ou : le savant cosinus était-il fou ?*, prologue à *Le savant fou*, Hélène MACHINAL, sous la dir. de Hélène MACHINAL, col Interférences, presses universitaires de Rennes, 2013, p.36

⁴⁴ voir annexe 29

⁴⁵ voir annexe 30

⁴⁶ voir annexe 31

⁴⁷ voir annexe 32

⁴⁸ voir annexe 33

⁴⁹ voir annexe 34

b. L'intérieur du laboratoire : un espace protéiforme.

Si nous avons présenté le laboratoire de l'extérieur en montrant le bâtiment et en montrant son allusion au réel, il faut désormais en montrer l'intérieur. Le laboratoire d'Hawkins est immense. A l'intérieur, bons nombres d'espaces dialoguent entre eux. Depuis la salle de découverte à proprement parler et sur laquelle nous reviendrons, à la salle d'interrogatoire jusqu'à la salle d'hôpital. Le laboratoire tout entier est cet espace protéiforme qu'on a du mal à définir de manière claire. Car en effet, avoir une salle d'interrogatoire dans un espace où l'on est censé faire de la recherche scientifique, qu'est-ce que cela vient signifier ? Et qu'est-ce que cela vient dire de notre personnage scientifique ? Joyce est menottée à sa chaise et assise en face du Dr Brenner qui l'interroge, au sein même du laboratoire d'Hawkins⁵⁰. Leurs visages se reflètent dans une vitre sans teint derrière laquelle on devine d'autres personnages prêtant l'oreille à leur conversation. Par la métamorphose de l'espace fictionnel (d'un laboratoire de recherche, on passe à une salle de prison), le scientifique se métamorphose alors en un inquisiteur, autoritaire, qui viole le droit de Joyce à disposer d'un avocat et qui la force à parler ou du moins la menace. L'espace fictif agit donc sur le signifiant et le signifié du scientifique. L'intérieur du laboratoire montré sous forme de salle d'interrogatoire signifie ici l'autorité du personnage scientifique.

Dans la saison 2, Dr Owens soigne Will qui est allongé sur une table de patient dans une pièce qui ressemble énormément à celle d'un cabinet médical lambda⁵¹. Là encore, l'espace fictif agit sur son personnage : Owens se pare d'une dimension médicale. Il n'est plus seulement le scientifique qui met son travail au service de la recherche et de la découverte géniale, mais il est aussi ce médecin dont le travail consiste aussi et dans une large mesure à soigner un patient atteint d'une maladie.

Enfin, chose encore plus étrange, le laboratoire de The OA n'est autre que la maison de Hap. Aussi, l'espace de travail est directement relié à l'espace intime du scientifique. La maison de Hap a un étage où l'espace intime du scientifique est dévoilé. On découvre sa cuisine, sa salle de bain, son bureau, sa chambre. Au sous-sol se trouve le laboratoire d'observation qui se compose de deux espaces distincts : l'espace où les patients sont gardés captifs dans des cages en verre⁵², l'espace où l'expérimentation scientifique a lieu⁵³.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que certains aspects censés rester de l'ordre de l'expérimentation et donc relayés au sous-sol viennent interférer avec l'espace intime du scientifique. Ainsi, un corps est retrouvé dans la baignoire, Prairie captive au sous-sol vient cuisiner

⁵⁰ voir annexe 35

⁵¹ voir annexe 36

⁵² voir annexe 37

⁵³ voir annexe 38

pour Hap car sa cécité fait d'elle une prisonnière inoffensive et depuis son bureau à l'étage, Hap espionne grâce à un système de caméra, ce qui se passe au sous-sol. Par conséquent, cette interférence entre intime et travail montre un scientifique acharné sur sa quête qui semble se laisser envahir tout entier par ses découvertes.

Mais surtout, ce que nous dit l'espace du laboratoire dans *Stranger Things* et *the OA*, en plus de venir signifier le rôle et le métier du scientifique difficile à cerner pour Brenner et Owens et tout entier dédié à son travail pour Hap, c'est une triste contradiction. Le laboratoire se présente dans les faits et dans l'opinion courante comme l'espace où la découverte géniale peut avoir lieu et se faire connaître de tous. Or, les deux séries montrent un espace où la vérité, si elle est découverte, est également enfouie, cachée aux yeux de tous. En témoigne le laboratoire d'Hawkins, délimité par des barbelés et une forêt, difficile à pénétrer pour les personnages de la série et surtout protéiforme ce qui en brouille la compréhension. En témoigne aussi le laboratoire de Hap, caché aux yeux de tous car situé dans son sous-sol. Par ailleurs, ni le spectateur ni les captifs ne savent où se situe géographiquement la maison de Hap. Dans quel Etat, quelle ville ? Impossible de savoir, cela n'est mentionné nulle part.

Par conséquent, l'espace fictif signifie une certaine conception de la scientificité et vient dessiner les contours du mythe du scientifique contemporain : un individu qui, comme l'espace protéiforme aux frontières floues, possède plusieurs masques. Par ailleurs, inscrit dans un espace contradictoire où la découverte de la vérité est en réalité couverte, dissimulée au regard du monde, le scientifique peut s'entendre comme cet être contradictoire, gardant ses découvertes pour lui ou tout du moins refusant de les communiquer. Ce dernier point sera abordé plus loin dans la rédaction de ce mémoire.

2. L'autre dimension comme hétérotopie irréelle.

Il y a un espace que l'on qualifie ici d'« autre » qui prend le contrepied de l'espace du laboratoire évoqué précédemment. Aussi, il est intéressant de voir ici en quoi cet espace autre, à la fois dans sa forme et dans sa construction, agit lui aussi comme un système de signes susceptible de questionner l'espace du laboratoire mais aussi le personnage du scientifique. Et par là, de venir signifier un mythe du scientifique contemporain.

Aussi, pour répondre à cet objectif, nous verrons en quoi cet espace autre qui est en réalité une nouvelle dimension se caractérise par son hétérotopie au sens foucauldien du terme. Il s'agit en effet d'un espace non homologué, en marge, c'est un contre espace qu'on ne fait que traverser, qu'on ne peut habiter et qui, par son caractère « autre » vient contester l'espace normé et normal, de notre réalité et donc ici, de celle du scientifique.

a. Un espace du néant.

Dans *The OA*, il est fait mention d'un univers parallèle où l'âme voyage après la mort. Cet univers appartient à une autre dimension atteignable qui nécessite une expérience proche de la mort. Prairie, alors qu'elle était enfant, est victime d'un accident de bus et meurt quelques minutes. Son âme fait alors le voyage dans l'autre dimension où Khatun la réconforte⁵⁴ et lui annonce que son heure n'est pas encore venue et qu'elle doit retourner sur terre à condition de lui donner sa vue, sous prétexte que revenir sur terre suppose des atrocités que Prairie n'est pas prête à regarder en face. C'est ainsi que Prairie devient aveugle. C'est aussi un premier jalon posé : l'espace « autre » dénonce l'atrocité de l'espace du réel, il en annonce le caractère insupportable.

Dans *Stranger Things*, Eleven qui est cette petite fille dotée de pouvoirs surnaturels, arrive, par la force de son esprit, à atteindre une dimension autre que la nôtre. Celle qu'elle parcourt a tout du néant, du trou noir. Aucun bruit, aucune forme, aucune matière, aucune forme de vie⁵⁵. C'est une dimension parallèle qui lui permet d'espionner n'importe quelle cible. En effet, il suffit qu'elle pense très fort à une cible (Will qui a été enlevé, sa mère ou un encore un espion russe) pour pouvoir la localiser dans l'espace-temps de notre réalité sans craindre d'être vue en retour.

Ces dimensions sont faites de vide et de rien. Dans *The OA*, cet univers parallèle est habité par Khatun dont le nom en arabe signifie « reine ». Dans *Stranger Things*, le roi des lieux c'est le Demorgogon ou cette créature hideuse et assoiffée de sang⁵⁶. Or, il est intéressant de noter que le personnage scientifique ne peut voyager dans ces dimensions. Il ne peut qu'envoyer des missionnaires : Eleven dans *Stranger Things*, ou Prairie dans *The OA*. Est-ce la peur de s'y rendre par soi-même ? Car Hap pourrait s'infliger à lui-même cette expérience de mort imminente et voyager dans les dimensions. De même, Brenner ou Owens par la suite peuvent se rendre dans le monde à l'envers. Mais tous, sans refuser catégoriquement de se rendre dans ces autres dimensions, ne soulèvent néanmoins jamais cette idée. Faut-il voir ici le signe d'une faiblesse, d'une lâcheté de la part du scientifique ? Ou la peur de voir la vérité en face ?

b. Un espace miroir ?

Ces hétérotopies sont donc des espaces qui se tiennent tout contre l'espace du « réel », à savoir celui du laboratoire où les découvertes scientifiques sont en train de se faire. Contre mais pas versus, les hétérotopies se tiennent juste à la lisière du réel et donc dans *Stranger Things* et *The OA*,

⁵⁴ voir annexe 39

⁵⁵ voir annexe 40

⁵⁶ voir annexe 41

à la lisière du laboratoire, à la lisière de l'expérience scientifique et à la lisière du personnage scientifique lui-même.

Cette dimension parallèle comme hétérotopie a un « effet miroir » intéressant sur le réel tel qu'il est présenté dans les séries. C'est le cas pour le monde à l'envers dans *Stranger Things* qui n'est autre que la version sombre, sans vie, quasi morte du monde vivant⁵⁷, normal dans lequel les différents personnages vivent et évoluent et qui renvoie à notre propre monde tel qu'il était dans les années 80. Le monde à l'envers, « l'upside-down » est donc habité par la créature hideuse qu'est le Demogogon et ne peut être pénétré que difficilement (certains passages sont ouverts de manière ponctuelle). « Les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. »⁵⁸ nous dit Foucault. Le monde à l'envers de *Stranger Things* correspond exactement à cette définition. Par ailleurs, cette hétérotopie du monde à l'envers organise une hétérochronie : il n'y a plus vraiment de temps, ni de saison. Rien n'est rythmé par quoi que ce soit, c'est le noir absolu, tout le temps. C'est dans ce monde-là que Will est retenu captif.

Et ce monde est partout, englobant le nôtre, lui faisant cracher son réel. Car une des fonctions principales de l'hétérotopie est « de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée. » L'hétérotopie a donc une fonction vis-à-vis du réel. Elle a un rôle à jouer, une partition à tenir qui est celle de mise en lumière du monde réel par sa « mise en miroir » si l'on peut dire. Elle cite l'espace du réel en prenant le contrepied. C'est « une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons » ajoute Foucault. Ce monde à l'envers agit donc comme un miroir de notre monde à nous. Et le miroir lui-même est une forme hétérotopique selon Foucault à partir de laquelle on se considère soi-même. Ce monde, ce miroir, nous renvoie une image de nous-même mais cette image n'est pas l'adéquation exacte de la réalité. Au contraire, l'effet miroir de l'upside down renvoie la noirceur de notre réel. Et avec lui, la noirceur du scientifique ? En tout cas, il renvoie l'image d'un scientifique impuissant à voyager dans cette dimension et incapable de comprendre comment cet autre monde, parallèle, en marge, fonctionne. Cette hétérotopie semble ici renvoyer à une réalité scientifique incompréhensible et impénétrable.

C'est également le cas dans *the OA*. En effet, on découvre que la dimension parallèle dans laquelle se rend Prairie ouvre en réalité sur un autre monde dans lequel se trouve son véritable père biologique et qui ressemble étrangement au nôtre. On devine une sorte de paysage presque lunaire mais qui rappelle les paysages de bord de mer⁵⁹ (en témoigne le cri des oiseaux que l'on prête à des

⁵⁷ voir annexe 42

⁵⁸ Michel FOUCAULT, *Dits et écrits* 1984, *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.

⁵⁹ voir annexe 43

mouettes). Prairie ne comprend pas où elle se trouve jusqu'à ce qu'elle en arrive à la conclusion qu'elle doit être une fois de plus en train d'expérimenter la mort. Elle retourne ensuite dans l'espace de sas galactique⁶⁰ où se trouve Khatun qui la renvoie dans le monde réel matérialisé par sa cage de verre qui contraste beaucoup avec le paysage lumineux et calme de l'après mort.

L'autre monde, en tant qu'il dialogue avec d'autres espaces de la fiction mais aussi l'espace de notre réel à nous devient un mythe tout entier qui vient tout entier signifier un réel sombre et incompréhensible dans lequel évoluent les personnages et notre scientifique contemporain.

C/ L'infra-ordinaire de la science ou les signes iconiques et sémiologiques qui permettent de la questionner

Enfin, afin de toujours s'efforcer de dresser un portrait complet de notre personnage scientifique, je souhaiterais m'attarder maintenant sur certains signes qui mettent en jeu le concept de scientificité. Ces signes là ne sont pas perceptibles tout de suite lors d'un premier visionnage des deux séries qui composent ce corpus. Ce sont des petites signes récurrents, qui accentuent la tension dramatique et qui surtout, sont sujets à interprétation.

J'ai décidé de faire ici référence à la notion d'infra-ordinaire de Pérec qu'Yves Jeanneret reprend dans *Ecrire la science*. En effet, ce dernier parle d'« infra-vulgarisation » comme d'un processus qui « procède de l'instillation discrète des signes scientifiques »⁶¹.

Ce sont ces signes scientifiques là que nous allons ici analyser pour voir comment ils se construisent. Et, par le biais même de cette construction qui nous paraît naturelle et innée, comment ils constituent le mythe du scientifique contemporain.

1. le couloir : entre révélation et dissimulation.

Le couloir est partout dans *Stranger Things* et *the OA*. Il est présent sous plusieurs formes et chaque forme a une fonction différente. Nous allons ici voir quelles sont les différentes fonctions qui lui sont attribuées et comment chacune d'entre elle est ici signifiée. Tout ceci dans le but de voir en quoi le couloir est un signe infra ordinaire qui tend à signifier le concept de scientificité et du scientifique contemporain.

⁶⁰ voir annexe 44

⁶¹ Yves JEANNERET, *Ecrire la science*, in *Science histoire et société*, PUF, 1994, p.189

a. le couloir révélateur : voir la vérité en face.

Si l'on s'attarde sur la définition du couloir, c'est ce passage étroit et long, pour circuler d'un lieu à l'autre, d'une pièce à une autre. Evidemment, une telle définition fait le lien avec ce qu'on évoquait plus haut, à savoir les relations entre les différents espaces que sont l'autre monde, le réel et le laboratoire. Mais dans le cas du couloir comme espace spécifique à notre étude, ce n'est pas seulement un passage où l'on circule. C'est un signe hautement dramatique, au sens où il sert l'action dramatique, il mène à l'action, il est chargé dramatiquement.

Dans cet épisode de *Stranger Things*, on voit trois hommes qui s'avancent dans le couloir pour se rendre vers l'espace mis en quarantaine depuis lequel le monde à l'envers est accessible⁶². On les voit donc marcher, torches à la main et vêtus de leurs tenues d'expert. Pas de musique angoissante au rendez-vous, seulement le bruit de la respiration de l'homme du milieu qui s'intensifie. En effet, il va pour la première fois, pénétrer dans le monde à l'envers. Son nom est Shepard et c'est le premier à se rendre dans cette étrange dimension dont aucun des scientifiques ne comprend l'existence ni l'apparition soudaine. Ainsi, le couloir est le tout premier signe scientifique qui mène vers la découverte scientifique. En cela le couloir est cet infra-ordinaire de la science qui révèle la vérité. Le couloir de la connaissance, du savoir pourrait-on dire.

Idem dans *The OA*, le couloir mène, sinon à la découverte, du moins à l'expérience scientifique. Ici, Hap conduit Homer (un autre des patients/sujets de l'expérience scientifique) vers le lieu même d'observation des EMI⁶³. Le couloir est cet étrange boyau creusé dans la terre où l'on devine un amoncellement de tuyaux et de néons blancs. Ici, on recoupe étrangement avec le mythe populaire du couloir qui mène vers la mort ; ce long couloir depuis lequel jaillit une lumière blanche et tout à coup tout devient apaisant, chaud, confortable. C'est du moins la façon populaire dont on se représente l'envolée de l'âme qui rejoint l'après monde. Le couloir serait alors cet archétype représentant le trajet de l'âme vers la mort. Le couloir dans *The OA* rappelle là encore le couloir d'hôpital éclairé par les néons blancs, mais aussi les couloirs sous terre de l'upside down dans *Stranger Things*.⁶⁴

Le couloir comme signe révélateur l'est également dans le dernier épisode de la première saison de *Stranger Things* où le Dr Brenner découvre pour la première fois le Demorgogon et ce au beau milieu du couloir⁶⁵ ! Il se retrouve nez à nez avec la créature et se fait tuer par elle, toujours au milieu du couloir. Le couloir permet les face à face et les confrontations. Là encore il sert l'action et en permet ici le dénouement : la mort du personnage scientifique, tué par la créature qui habite le

⁶² voir annexe 45

⁶³ voir annexe 46

⁶⁴ voir annexe 47

⁶⁵ voir annexe 48

monde qu'il a lui-même ouvert par mégarde. Le couloir au service de l'action mais aussi au service des révélations.

Comme espace révélateur, le couloir montre la triste réalité ; celle de la mort comme c'est ici le cas dans *Stranger Things*⁶⁶. Il met le spectateur face à face avec les conséquences de l'expérience scientifique et de la découverte du monde de l'upside down.

Enfin, le couloir révélateur de la vérité est aussi révélateur des erreurs commises comme c'est le cas de Owens qui avoue que la science n'a pas fait que des belles choses⁶⁷. Le couloir sert donc aussi ce dialogue important à l'action dramatique. Il s'agit ici d'un espace de confessions, où la vérité n'est pas seulement découverte mais aussi partagée par le scientifique.

b. Le couloir dissimule.

Mais le couloir est aussi ce lieu qui signifie la dissimulation. On emprunte le couloir pour pouvoir cacher la vérité. Aux yeux de qui ? Ceux des spectateurs ? Ceux des autres personnages de la série ? Et pour quelle raison ? Car de telles expériences scientifiques sont insupportables pour un public profane et jugé incapable de voir la vérité en face (que le couloir permet aussi) ?

Aussi dans *Stranger Things*, Dr Brenner porte Eleven et la conduit – en longeant le couloir – dans sa chambre qui est une cellule cachée aux yeux de tous⁶⁸. D'ailleurs, on comprend cette volonté de dissimuler Eleven aux autres par le fait que Brenner soit seul dans le couloir. Personne ne l'accompagne ici, alors que c'est souvent bien le cas, notamment sous forme de triptyque comme nous l'avons vu auparavant.

Comme lieu de dissimulation de la vérité, le couloir est aussi le lieu du mensonge. En témoigne cette scène dans *Stranger Things* où Dr Owens explique à Joyce et Chief Hopper que Will souffre d'une maladie⁶⁹ quand en réalité, on sait pertinemment que ce n'est pas le cas et que son mal est bien loin d'un simple virus qui se propage. Le couloir agit ici comme espace où l'on prend à parti les intéressés pour rendre des explications quelque peu douteuses. On cherche ici à étouffer la vérité. Le couloir est ce signe hautement scientifique ; celui du médecin et de ses patients. C'est une image que l'on retrouve souvent dans les films ou séries sur la vie dans les hôpitaux. Sur cette image, Owens est bien au centre du couloir, en train de s'adresser aux patients. Comme le maître en ses lieux, le propriétaire de l'espace du couloir, il règne de façon incontestée sur la vérité.

⁶⁶ voir annexe 49

⁶⁷ voir annexe 50

⁶⁸ voir annexe 51

⁶⁹ voir annexe 52

c. Le couloir comme espace de fuite ?

Enfin, le couloir c'est aussi cet espace qui mène à la fuite. On l'emprunte pour se précipiter au dehors, pour échapper à l'expérience scientifique, pour s'en défaire, la refuser. En témoigne ici Homer qui court au travers du couloir pour essayer de trouver une porte de sortie signifiant la libération et avec elle la fin de son calvaire⁷⁰. Dans cette scène de fuite mettant en scène Homer, celui-ci ne parvient cependant pas à s'échapper. Le couloir serait-il donc ce signe qui promet une échappatoire à la science qui dans les faits est fantasmé et n'existe pas ? Car c'est exactement ce qui se produit dans la scène de fuite d'Homer qui par ailleurs la rêve !

Par conséquent, le couloir se dote d'une didactique polyphonique avec plusieurs rôles tous signifiants du concept de scientificité et donc du mythe du scientifique contemporain. Nous avons ici essayé d'énumérer les trois rôles principaux du couloir (il y en a sûrement d'autres) que sont la quête de la vérité, le couloir y mène, mais aussi la dissimulation de celle-ci, le couloir la cache aux yeux du monde car nul autre que le scientifique n'est maître de ce lieu transitoire, ce sas menant au savoir. Enfin, quand il est emprunté par un personnage autre que le scientifique, c'est le signe d'une science à laquelle on tente d'échapper.

2. Descendre au sous-sol comme signe infra-ordinaire d'une science dangereuse.

Dans *Stranger Things* et *The OA*, le fait de descendre peut être interpréter comme un signe infra-ordinaire. Il nous paraît naturel de descendre les escaliers ou d'utiliser un ascenseur pour se rendre à un rez de chaussée par exemple. Or, dans les deux séries qui composent ici notre corpus, descendre n'est plus un verbe anodin qui désigne un mouvement, mais devient un véritable signe de la scientificité. Tout comme le couloir, le fait de descendre serait un signe infra-ordinaire de la science, un signe indiciel du travail scientifique contemporain. « C'est toute une phénoménologie de la science qui peut se construire, aussi durablement que discrètement » nous dit Yves Jeanneret.⁷¹ Il y aurait donc ici un phénomène à analyser hautement significatif de la science ; à savoir le phénomène de la descente matérialisé par l'escalier ou l'ascenseur.

Or, afin d'étudier ce signe infra-ordinaire de la science et voir comment il se manifeste et est tout entier signifiant, nous allons voir ici qu'il fait étrangement allusion à l'allégorie de la caverne de Platon. Il va donc ici s'agir d'étudier l'allégorie de près et de trouver les points de contact et de tension entre le récit de Platon et l'acte de descendre tel qu'il est signifié par le personnage du scientifique.

⁷⁰ voir annexe 53

⁷¹ Yves JEANNERET, *Ecrire la science*, in *Science histoire et société*, PUF, 1994, p.189

a. La descente vers le savoir.

L'allégorie de la caverne de Platon postule une conversion spirituelle par laquelle on se détourne du monde sensible pour monter vers le monde intelligible. Platon, dans la *République* décrit un monde souterrain dans lequel des hommes vivent enchaînés sans pouvoir jamais voir la lumière du jour. Ils ne sont en mesure de ne percevoir que des reflets trompeurs de la réalité, des chimères, des ombres que l'habitude leur fait prendre pour la réalité même. Ce monde souterrain, obscur, les rend prisonniers des apparences, les maintient dans l'ignorance la plus totale. Pour éduquer l'âme de ces hommes, il faut les arracher aux apparences auxquelles ils sont habitués et les tourner vers la lumière qui, certes est douloureuse à regarder, mais leur permet de s'élever vers le principe des choses et l'idée du Bien. C'est la montée de l'âme qui s'arrache au sensible et monte vers l'intelligible.

Cette allégorie postule donc bel et bien une montée, une élévation vers le savoir, le Bien, l'intelligible, à contrario d'un monde sensible fait de chimères. Or, le mouvement parfaitement inverse est mis en scène dans *The OA* et *Stranger Things*. Et pourtant, tous les codes de l'allégorie de la caverne sont cités : le monde souterrain, l'intelligible versus le sensible, l'idée du Bien etc. Seul le mouvement est inversé : on ne monte plus mais on descend. On descend vers le savoir qui est sous-terrain. Eleven descend dans la cuve d'eau pour pouvoir visiter le monde à l'envers⁷². Le spectateur suit cette descente par la façon dont est filmée la scène ; à savoir un plan en plongée qui vient signifier l'acte de descendre. Hap quant à lui, descend dans son sous-sol où sont retenus captifs ses sujets en empruntant le escalier.⁷³ Les scientifiques de *Stranger Things* dans la saison 2 descendent également vers les couloirs sous-terrain du monde à l'envers désormais rendus accessibles.⁷⁴ Leur descente est là signifiée par un plan en contre plongée : le spectateur se trouve en bas, à l'endroit du souterrain, du savoir donc, et l'on voit l'ascenseur qui descend vers nous pour nous rejoindre.

On le voit bien donc, le monde intelligible qui mène à la connaissance de la vérité n'est pas un monde vers lequel on s'élève mais bel et bien un monde atteignable qu'à la condition de descendre. Pourquoi une telle inversion de la tendance ? Pourquoi un tel changement de paradigme ? Le monde intelligible une fois découvert est douloureux explique Socrate à Glaucon dans la *République*. Si douloureux qu'on souhaite le garder caché aux yeux de tous ? Le monde du savoir, de la connaissance, puisqu'il divulgue une vérité trop douloureuse et dangereuse, ne pourra jamais être mis à la lumière ? La science qui découvre les vérités intelligibles ne doit pas sortir de son monde sous-terrain ? Et son fidèle serviteur qu'est le scientifique en la manipulant, ne doit pas

⁷² voir annexe 54

⁷³ voir annexe 55

⁷⁴ voir annexe 56

la laisser paraître à la lumière du jour ? Dans *The OA*, il y a cette scène étrange où Hap autorise Prairie à prendre un bain de lumière. Elle sort donc de sa cage, monte les escaliers, arrive à l'étage et Hap ouvre la porte d'entrée pour laisser passer un rayon de soleil éblouissant le visage de Prairie.⁷⁵ Prairie est l'incarnation même du prisonnier décrit par Platon : vivant dans l'obscurité et l'obscurantisme du sous-sol, devenue aveugle. Dans cette scène pourtant, le soleil ébloui Prairie qui semble en souffrir au début avant de frissonner de plaisir. Mais aussitôt la porte est refermée par Hap qui reconduit Prairie au sous-sol dans sa cage de verre. Le scientifique est ici signifié comme cet individu qui ferme la porte à la lumière et reste dans la pénombre du sous-sol.

b. L'escalier en colimaçon ou l'infra-vulgarisation de la science.

Chose notable dans nos deux séries, c'est la présence de l'escalier que l'on voit à plusieurs reprises. Dans *Stranger Things*, on aperçoit Dr Owens, blessé. Il se trouve en bas de l'escalier (que l'on devine grâce à la rampe métallique au milieu de l'image).⁷⁶ Owens semble ne plus pouvoir bouger. Descendre trop souvent les escaliers vers la science, est-ce la cause même de son trépas ? Descendre trop souvent vers l'expérimentation obscure que l'on souhaite laisser cachée aux yeux de la société est peut être la raison de la fin des scientifiques. L'expérience qui tourne mal. On reviendra là-dessus un peu plus loin dans la rédaction de ce mémoire.

En tous les cas, l'escalier a souvent son moment de gloire dans *The OA*. Et pas n'importe quel escalier. On voit souvent un escalier en colimaçon qui mène du rez de chaussée de la maison de Hap à son sous-sol et donc à son laboratoire personnel où sont enfermées ses victimes.⁷⁷ De même, dans l'image suivante, un gros plan d'un autre escalier en colimaçon est là encore mis en avant⁷⁸. Cette fois, Hap le monte à la hâte car il se rend à une soirée pour mettre la main sur une nouvelle rescapée d'une EMI qu'il souhaite « capturer ». Pourquoi donc accorder autant d'importance à cette forme hélicoïdale ? C'est peut-être aller un peu loin dans l'interprétation, mais la spirale a quelque chose de symbolique. Cette forme bien particulière est omniprésente dans les représentations scientifiques de l'ADN⁷⁹ mais aussi dans les structures de l'univers. On a donc une fois de plus, via l'escalier en colimaçon, un signe infra ordinaire de la science. Et surtout un signe qui rappelle les représentations stéréotypées de la science.

Ici donc, l'escalier semble faire référence à la spirale censée vulgariser le génome, l'ADN. Et nous voici donc en présence d'une infra-vulgarisation qu'Yves Jeanneret définit comme suit : « un processus qui conduit à la diffusion d'une notion scientifique par le biais des seules pratiques

⁷⁵ voir annexe 57

⁷⁶ voir annexe 58

⁷⁷ voir annexe 59

⁷⁸ voir annexe 60

⁷⁹ voir annexe 61

sociales ordinaires, sans qu'un message particulier ait été élaboré à cet effet, et notamment sans qu'un discours didactique ait eu à entrer en jeu». ⁸⁰ La spirale est une forme de vulgarisation scientifique sans qu'il y ait ici l'intervention d'un effort didactique. Au contraire, la forme hélicoïdale est rentrée dans les mœurs, elle est comprise par l'opinion commune comme le signe indiciel d'un travail scientifique. Et l'escalier en colimaçon y renvoie de manière claire. Yves Jeanneret en disant qu'une « sémiologie de la science est présente dans notre environnement » ⁸¹ vient confirmer tout ce que l'on se raconte depuis le début, à savoir que des images signifiantes du concept de scientificité font fonctionner une certaine idéologie entendue comme système de représentations de la réalité et donc un mythe du scientifique contemporain.

*

*

*

Toute cette première partie nous a permis de dresser le portrait physique du scientifique contemporain. Un tel portrait, parce qu'il montre et signifie une *hexis* particulière, associe à la figure du scientifique contemporain une posture corporelle et une apparence physique. On l'a vu, le visage, les gestes, les vêtements sont autant de signes qui mettent en scène un certain archétype du scientifique. Mais pas que. L'espace dans lequel notre scientifique évolue est également porteur de sens. Le laboratoire, les mondes parallèles qu'il découvre, autant de lieux physiques et métaphysiques qui dialoguent entre eux. Enfin, tous les petits signes infra-ordinaires de la science viennent signifier le concept de scientificité. Tous ces aspects du portrait physique du scientifique contemporain font l'objet d'un jeu de cache cache entre le sens et la forme que Barthes énonce comme la définition même du mythe.

Nous avons donc eu l'occasion dans cette première partie d'analyser comment le portrait physique du scientifique contemporain de *Stranger Things* et *The OA* construit une véritable figure archétypale fondée sur bon nombre de stéréotypes qui dialoguent, entrent en tension, réfutent ou dépassent les stéréotypes classiques souvent associés à la figure du savant fou. Mais de tels stéréotypes à questionner ne sont pas seulement relatifs au physique du scientifique. Ils touchent aussi à son portrait moral.

Pour que le portrait du scientifique contemporain soit complet et réellement signifiant, il faut également analyser l'activité et la sociabilité de notre personnage scientifique. Jost parle d'un personnage de série comme de cet être protéiforme : « tout personnage de série est un être pluriel,

⁸⁰ Yves JEANNERET, *Ecrire la science*, in *Science histoire et société*, PUF, 1994, p.181

⁸¹ Yves JEANNERET, *Ecrire la science*, in *Science histoire et société*, PUF, 1994, p.189

dont les différents ‘masques’ (c’est le sens étymologique de *persona*) coïncident plus ou moins les uns avec les autres »⁸². Nous allons donc maintenant regarder de près ces différents masques constitutifs de la personnalité morale et éthique de la figure du scientifique contemporain telle qu’elle est construite et signifiée dans *Stranger Things* et *The OA*. Et tout ceci dans un but bien précis : voir encore une fois comment la condensation mythique de cette figure archétypale du scientifique contemporain s’opère.

Cette seconde et dernière partie sera également l’occasion d’analyser un certain « rapport à la science », notion évoquée par Jean Davallon et reprise par Yves Jeanneret dans *Ecrire la science*. Comment, par la construction de cette figure du scientifique et par les signes qui lui sont propres, le spectateur développe-t-il un rapport à la science particulier ? Rapport dont les contours sont redessinés, n’obéissant alors plus au clivage classique entre les profanes ignorants d’un côté et les scientifiques savants de l’autre. Le clivage n’est plus si marqué. La série télévisée ne montre en effet plus un scientifique tout puissant, possédant un savoir absolu quand le citoyen lambda est cet individu ignorant. Au contraire, *Stranger Things* et *The OA*, en dressant un portrait du scientifique comme individu complexe et protéiforme, repensent le clivage science/société et par là le rapport que nous entretenons à la science.

*

*

*

II. Le portrait moral du scientifique : la création d’un système de valeurs qui inverse notre rapport à la science.

Nous allons ici analyser la construction de la figure du scientifique mais sous un prisme différent de celui de son physique ; nous allons regarder ici le portrait moral de celui-ci. Jost dans *Les Nouveaux méchants* affirme que « tout l’art de certaines séries est de créer des zones d’incertitude sur cette perspective. Contrairement aux stéréotypes du méchant, ou du « vilain », dont les comportements sont prévisibles, les personnages qui retiennent et fascinent les spectateurs sont ceux qui résistent à cette simulation mentale ou qui l’abusent, si je puis dire, par leur ambiguïté »⁸³. Tout l’objectif de cette deuxième partie sera donc de voir comment le personnage du scientifique est un personnage profondément ambigu qui fascine et questionne le spectateur.

⁸² François JOST, *Les nouveaux méchants*, Paris, Bayard, 2015, p.216

⁸³ François JOST, *Les nouveaux méchants*, Paris, Bayard, 2015, p.226

Jost explique par ailleurs que la complexité d'un personnage est due aux différents masques de celui-ci. Le personnage de série est cet être multiple, aux multiples identités. Il en décrit par ailleurs trois que sont l'identité professionnelle, l'identité sociale, et la personnalité du héros de série télévisée. Ce seront ces trois facettes de l'identité du personnage scientifique de *The OA* et *Stranger Things* que nous essaieront d'analyser.

Et une telle façon d'approcher le personnage du scientifique contemporain permet d'analyser les modes de « réactivité » du public par rapport aux programmes de télévision que sont *The OA* et *Stranger Things*. Cette notion de « réactivité », énoncée par Guillaume Soulez, est une « étape de la réception, celle de l'exposition devant le programme lui-même, à la manière de la rhétorique grecque qui a pris en compte la réactivité de l'auditoire (*pathos*) pour réfléchir sur l'impact des discours publics. »⁸⁴ Ces modes de réactivité sont largement dépendants du portrait moral du scientifique que nous allons ici analyser.

A/ L'identité professionnelle du scientifique contemporain.

Tout personnage a d'abord une activité qui le caractérise. Dans le cas de notre personnage scientifique, nous sommes d'accord pour dire que son identité professionnelle toute entière c'est la science.

Mais surtout, l'objectif ici sera de voir comment, être scientifique, exercer dans ce domaine à l'heure actuelle, est quelque chose de complexe et de flou. En effet, le métier de scientifique est compliqué à définir, les frontières avec d'autres corps de métiers ou d'autres notions ne sont pas toujours claires. On a du mal à cerner une identité à proprement parlé « scientifique ». Et pour cause, le rapport du scientifique à son « patient », ou devons nous dire ici sa « créature » pour reprendre les termes de Mary Shelley dans son *Frankenstein*, est assez éclairant.

Nous étudierons donc ici, comment le métier du scientifique se définit via le prisme de sa créature. Le scientifique est ce savant qui invente une créature, la soigne avant de la détruire ou du moins de tenter de s'en débarrasser. Par conséquent, nous verrons ici trois attributs du métier de scientifique : le scientifique comme inventeur génial renouant ainsi avec le mythe prométhéen ; le scientifique comme docteur qui soigne et se lie à sa créature, et enfin le scientifique désavoué de ses fonctions et qui abandonne – ou est abandonné – par sa créature.

Evidemment, toute cette approche de l'identité professionnelle vient expliquer et analyser la construction du mythe du scientifique contemporain. Et ceci également par l'allusion à la conjoncture historique que nous verrons également dans cette première sous-partie.

⁸⁴ Guillaume SOULEZ, « Nous sommes le public ». *Apports de la rhétorique à l'analyse des publics*, Réseaux 2004/4 (no 126), p. 115

1. Le scientifique comme inventeur génial.

Le scientifique se définit par son hubris qui rappelle le mythe de Prométhée qui vole le feu sacré de l'Olympe. Le scientifique de *Stranger Things* et *The OA* est ce Prométhée moderne, marqué par son génie et sa volonté de dépasser les limites du possible, de l'entendement et de la nature.

N'est-ce d'ailleurs pas l'objet même des projets de science fiction ? La science fiction comme ce genre à part entière qui invente des mondes différents, autres, gérés par des sciences ou des technologies surdéveloppées qui s'érigent contre la nature. Le scientifique contemporain tel qu'il est construit dans *Stranger Things* et *the OA* est pour ainsi dire le parfait héros incarnant le genre de la science-fiction.

a. Faire événement en repoussant les limites de la nature.

Baudouin Jurdant propose un schéma actanciel qui représente le scientifique comme un héros en quête d'un objet. « Le savant poursuit la conquête de connaissances nouvelles, poussé par la Raison et au service de l'Humanité ; il a avec lui les Etats et les institutions, qui lui fournissent des crédits et rencontre comme opposant la Nature, qui ne se plie pas aisément à sa scrutation »⁸⁵ Voici une définition contemporaine du scientifique qui lui confère un pouvoir thaumaturgique. Seule la nature semble ne pas se plier à sa volonté. Aussi, réussir à faire avouer à la Nature ses lois, voici la définition de l'événement selon JJ. Lecercle. Selon lui, le mythe se construit à partir d'un événement. « Frankenstein est dans un premier temps auteur d'un événement scientifique puisqu'il découvre le secret de la vie. »⁸⁶ Le docteur Frankenstein crée une créature de toute pièce. Ce n'est plus la nature qui enfante ses créatures mais le scientifique peut désormais inventer et créer à l'aide de ses outils et de son savoir. Par conséquent, par son action irréversible sur la Nature, le scientifique fait événement. De la même manière, Dr Brenner crée et contrôle Eleven. En s'adonnant à des expériences sur la mère d'Eleven, cette dernière enfante un enfant doué de pouvoirs. Brenner réussit ainsi à créer de toutes pièces celle qui deviendra sa créature qu'il gardera captive et qu'il utilisera à des fins funèbres. Dans cette image,⁸⁷ on voit Brenner, le créateur, tourné autour de sa créature, Eleven, captive et soumise à son « géniteur » non naturel.

Hap dans *The OA* ne crée pas de toute pièce sa créature mais la manipule comme on manipule un jouet. Il lui met de la crème sur le visage pour pouvoir lui passer le casque nécessaire pour que l'expérience scientifique puisse se dérouler. De plus, comme Prairie est aveugle, Hap la

⁸⁵ Baudouin JURDANT, Vulgarisation scientifique et idéologie, *Communications*, n°14, 1969

⁸⁶ Jean Jacques LECERCLE, *Frankenstein, mythe et philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998

⁸⁷ voir annexe 62

manipule réellement au sens premier du terme : il aide ses mouvements, la dirige, la fait s'asseoir ou s'allonger. Une fois de plus, on voit dans cette image la soumission de Prairie, la créature, à son maître créateur, Hap⁸⁸ : Prairie semble plus petite que Hap, inférieure car plus petite sur sa chaise, le regard dans le vide, comme réticente à ce qui va se passer mais n'ayant ni la force ni la possibilité de dire non.

Nous recoupons ici encore avec une vision prométhéenne du scientifique. Le mythe du scientifique contemporain comme incarnation de l'hubris qui transgresse l'ordre des choses, la nature mais aussi le divin en créant sa propre créature et en la manipulant. Une fois de plus, ce mythe contemporain du scientifique pose les questions du rapport de l'humain au divin et à l'univers qui l'entoure. Le rapport au sacré et à la transcendance est ici questionné par le scientifique comme inventeur de génie.

b. Le féminin.

Il est plus qu'intéressant de noter les points communs de *Stranger Things* et *The OA*. A savoir le féminin qui prend le contrepied du masculin incarné par notre savant scientifique. Et pour cause, la créature du scientifique, incarné par Brenner ou Hap, n'est autre qu'une fille/femme. Eleven pour Brenner a 12 ans, Prairie pour Hap a une vingtaine d'années. On a déjà ici un couple de personnage homme-femme, créateur-créature qui se dresse. Mais au-delà de ce duo qui se construit sur un rapport féminin/masculin, on a surtout des symboles du féminin qui viennent s'immiscer un peu partout tout au long des épisodes.

Ici dans cette scène⁸⁹ de la saison 2 de *Stranger Things*, Eleven sort du monde à l'envers par une espèce d'ouverture qui se trouve dans un mur et ressemble étrangement à un vagin. Idem, la porte principale qui a été ouverte dans le laboratoire et mène directement dans les tunnels du monde à l'envers rappelle là encore l'appareil reproducteur féminin que Shepard (missionné par Brenner) ici pénètre⁹⁰. Les *Inrockuptibles* a publié un article au sujet de la peur du féminin dans *Stranger Things*. Si nous rapprochons cela de notre mythe du scientifique contemporain, qu'est-ce que cela vient nous dire ? Que le scientifique tente de reproduire ou du moins de comprendre ce mystère hautement féminin qui est représenté et incarné par l'autre monde depuis lequel sort Eleven ? Comme si d'ailleurs dans l'annexe 64, le monde à l'envers accouchait au sens premier du terme d'Eleven qui brise ce placenta pour arriver au sein du monde réel. Le féminin est donc ici suggéré comme ce monde inconnu, mystérieux, tout aussi visqueux et effrayant qu'il est sombre et difficilement pénétrable et dont l'entrée est forcée par la recherche scientifique. Découvrir les

⁸⁸ voir annexe 63

⁸⁹ voir annexe 64

⁹⁰ voir annexe 65

mystères de la vie et de la création, serait-ce là le but ultime scientifique suggéré par ces signes infra ordinaires du féminin ?

De même, l'univers de l'appareil reproducteur de la femme qui suggère également la fécondité et l'accouchement, est présent dans *the OA*. Ici, Prairie est en position fœtale dans l'autre dimension dans laquelle son âme se promène⁹¹ quand elle subit une expérience de mort imminente. Pareil à un enfant se trouvant dans le ventre de sa mère, Prairie se ressource dans l'autre dimension, s'y sent bien, chez elle.

Une fois de plus, le symbole féminin fait ici directement référence à l'autre monde, ce monde étranger que l'homme scientifique essaye de comprendre à tout prix. Le mystère féminin que le scientifique essaye de percer à jour. Mais les différences entre le féminin signifié par *Stranger Things* et celui signifié par *The OA* sont également intéressantes à analyser. En effet, le féminin dans *Stranger Things*, et ainsi que les *Inrockuptibles* l'ont montré, a quelque chose d'inquiétant, de répugnant. A chaque fois qu'un scientifique ou un personnage (qui soit dit en passant sont toujours des personnages masculins) essaye de pénétrer ce monde, un bruit effrayant comme un grognement sourd et lointain se fait entendre. Celui du Demorgogon, la créature qui occupe le terrain du monde à l'envers. De même les tunnels du monde à l'envers sont sombres et visqueux⁹². Bref il ne fait pas du tout bon y mettre les pieds, surtout quand on est un homme et encore plus quand on est un scientifique. Car effectivement, quasiment tous les scientifiques qui s'y rendent trouvent la mort en chemin. Ainsi ce monde mystérieux féminin répugne autant qu'il terrorise. Tout le monde cherche à le refermer. A l'inverse de celui de *The OA* qui fascine. Hap rêve de voyager dans cette dimension pour laquelle il dédie son travail, son temps et toute son énergie jusqu'à en devenir quasiment fou ! Ici, le féminin est lumineux, radieux, doux. Pas de musique angoissante mais au contraire apaisante quand on y entre. Pas de monstre qui rode pour vous manger mais un ange qui s'appelle Khatun et guide les âmes perdues.

Par conséquent, le mythe du scientifique vient montrer cet inventeur de génie qui tente tant bien que mal de rivaliser avec la Nature et son pouvoir de création incarné par les symboles féminins. D'un côté un féminin effrayant qui cause la mort, de l'autre un féminin rassurant impénétrable.

2. Le scientifique comme docteur.

Une contradiction réside au sein même de la construction et de la production de la figure scientifique dans *Stranger Things* et *The OA* : celui-ci est un docteur qui ne soigne pas.

⁹¹ voir annexe 66

⁹² voir annexe 47

On comprend alors qu'il soigne des patients, exerce une profession médicale ou hospitalière, ce qui est le cas pour nos trois personnages, nous reviendrons là-dessus. Mais en même temps qu'il exerce – ou a exercé dans le cas de Hap – une fonction hospitalière, il se pare de deux autres dimensions qui n'ont pas vraiment de rapport avec la profession médicale.

Le docteur devient bourreau de son patient en même temps qu'il se substitue à la figure paternelle ce qui en fait, une fois de plus, un personnage haut en significations contradictoires qui, si on les décompose, révèlent la production mythifiée de la figure du scientifique contemporain.

a. Le scientifique est un docteur qui soigne mais terrorise ses patients.

On a tendance à l'oublier mais *Stranger Things* et *The OA* nous le rappellent, le scientifique est aussi un docteur qui sait et peut soigner des patients. Nos trois personnages scientifiques d'ailleurs, se font tous appeler « docteur » (Brenner et Owens dans *Stranger Things*, Hunter Aloysius Percy ou « Hap » dans *The OA*). A plusieurs reprises même, nous avons des indices cachés dans certaines scènes ou certains plans qui prouvent la dimension « médicale » de leur métier. Owens a pour lui les diplômes qui attestent de son savoir et font de lui cette personne de confiance. Hap quant à lui était anesthésiste aux urgences quand un jour, alors qu'il tente de sauver un patient, il entend un bruit signifiant que l'âme a quitté le corps pour le réintégrer quelque temps après. C'est cette expérience médicale qui le pousse à dédier sa vie à la recherche scientifique pour savoir où l'âme est allée entre le moment où elle quitte le corps et celui où elle l'a réintégré. C'est cette explication même qu'il fournit à Prairie pour lui prouver que sa recherche sur les expériences de mort imminente part bien d'un point de vue médical et donc est légitime à tous points de vue.

Dans la saison 2 de *Stranger Things*, le docteur Owens est montré et signifié comme s'il était un réel docteur qui soigne, tente de guérir le mal dont souffre Will. La blouse blanche, les diplômes, la mention « docteur » sont autant de signes scientifiques distillés qui, ensemble, signifient la dimension médicale du personnage scientifique. Or, le personnage du scientifique signifié comme docteur pose question et retombe dans ses vieux stéréotypes. En effet, celui-ci est déjà l'objet de certains clichés à son encontre. On dit de lui qu'il met du temps à prendre une décision ou venir avec un diagnostic précis et construit et qu'il a du mal à guérir ou même sauver ses patients⁹³. Le docteur est quelque peu impuissant. On ne le trouve pas quand on en a besoin et surtout, quand il est là, il ne semble pas servir à grand chose. « We need a doctor » « on a besoin d'un docteur » crie Bob⁹⁴ supposant alors que c'est une nécessité et que pour l'instant, quand bien

⁹³ voir annexe 67

⁹⁴ voir annexe 68

même il est au beau milieu d'un laboratoire scientifique organisé comme hôpital, aucun docteur n'est là.

En plus d'apparaître comme celui qui peut guérir pour après être montré comme celui impuissant à le faire, le docteur est aussi celui qui fait mal. C'est le résultat de l'équation, la synthèse de la dissertation. Thèse : le docteur soigne ; antithèse : le docteur échoue ; synthèse : le docteur fait du mal. Et c'est surtout le cas dans *Stranger Things*. Quand Will explique la crise dont il a été victime, il décrit la chose de telle manière que Dr Owens demande s'il s'agit bien des docteurs qui lui ont fait ce mal⁹⁵. Automatiquement, les notions de mal et de médecine sont associées. Et chose encore plus étrange et notable est qu'à la question posée par Owens au sujet des docteurs, Will répond que ce sont les « soldats » qui lui ont causé son mal. Il assimile les docteurs à des soldats qui sont vêtus de leurs vêtements d'experts évoqués plus haut : combinaison blanche, masques et pistolets à feu. De même, dans la saison 1, les enfants, héros de la série, font toujours référence aux docteurs et donc aux scientifiques comme étant les « bad guys », les « méchants ».

Dans *The OA*, Hap affirme qu'il peut aussi guérir la femme du sheriff⁹⁶. Et le sheriff décide de le croire, de lui faire confiance, car c'est un médecin et qu'il a ce pouvoir de guérison sur les patients qu'il traite. Mais une fois de plus, le docteur se révèle soldat ou « bad guy » puisqu'il en vient à tuer le policier et sa femme malade pour que ceux-ci ne le dénoncent pas.

Le scientifique ne soigne jamais sa créature mais la maltraite, la martyrise. Quelque fois il sait savoir se montrer « gentil » envers elle, quand par exemple Brenner offre une fleur à Eleven pour l'amadouer avant de commencer l'expérience⁹⁷ ou quand Hap laisse Prairie prendre le soleil quelques minutes ou faire un sandwich pour ses congénères. Mais ces signes de gentillesse ne sont que le signe d'une maltraitance à venir. Le docteur ne soigne pas sa créature mais au contraire la broie, la rend encore plus malade.

b. Le scientifique comme figure paternelle.

Si Hap et Owens se présentent en effet comme des docteurs, Brenner néanmoins a une personnalité encore plus complexe quand on examine son identité professionnelle. En effet, celle-ci semble se confondre avec une identité paternelle. En effet, le créateur qui a enfanté sa créature en domptant les lois de la nature et celles de la création se fait appeler « papa » par Eleven⁹⁸. Une relation père-enfant s'instaure tout au long de la saison 1 entre la créature et son créateur. Brenner se comporte comme un père ; il offre des cadeaux à sa « fille », la consigne dans sa chambre quand

⁹⁵ voir annexe 69

⁹⁶ voir annexe 70

⁹⁷ voir annexe 71

⁹⁸ voir annexe 72 & 73

elle n'a pas été sage ou coopérative. Quant à sa créature, elle ne se réfère qu'à son père. Il est la seule famille dont elle dispose. La créature est tout entière dévouée mais aussi sous l'emprise de son créateur. Elle qui est le sujet n°11 de l'expérimentation scientifique.

Nous avons donc introduit cette relation bidimensionnelle car à la fois parentale et médicale : Brenner soigne et éduque Eleven. Les deux dimensions s'imbriquent. Dans cette scène de l'épisode 8,⁹⁹ on voit Brenner prendre la tête d'Eleven entre ses mains, la maintenir fermement et lui promettre qu'il va la soigner une fois qu'ils seront rentrés « à la maison ». Maison qui n'est rien d'autre que le laboratoire d'Hawkins. Le foyer d'Eleven, c'est sa chambre d'hôpital¹⁰⁰. Une chambre par ailleurs très modeste où le seul élément de décoration est ce dessin¹⁰¹ accroché au mur la représentant elle et son père adoptif, spirituel bref le Dr Brenner.

Cette relation paternelle entre le scientifique et son objet d'expérimentation, semble prendre le contrepied du *Frankenstein* de Mary Shelley où le monstre se venge de son père indigne qui l'a abandonné. Ici au contraire, le père de substitution qu'est Brenner est trop présent, envahissant, il ne laisse aucune liberté à sa créature/fille qu'il réifie en l'appelant par un numéro et en la traitant comme un rat de laboratoire.

A la fois docteur, père, seul ami et confident, Brenner est omniprésent, surpuissant, transcendant, omnipotent ; et cette omnipotence que l'on comprend par l'imbrication de l'espace de l'hôpital avec celui du foyer tend à prouver l'omnipotence d'une science qui envahit tous les espaces et joue plusieurs rôles à la fois. Le scientifique est partout, s'imisce dans tous les domaines de la vie jusque dans celui du privé. C'est aussi le cas de Owens dans la saison 2 qui met sur écoute les protagonistes concernés par l'affaire du monde de l'upside down ; mais nous verrons cela un peu plus loin.

3. Le scientifique désavoué de sa fonction scientifique.

Le scientifique crée donc une créature en défiant la Nature, comme le fait le docteur Frankenstein. Il soigne, tente d'éduquer, s'occupe de sa créature, comme le fait – au début – le docteur Frankenstein. Il détruit enfin sa créature en la manipulant ou en l'abandonnant – comme c'est encore le cas dans *Frankenstein*. Hap abandonne Prairie quand Brenner se fait abandonner par elle.

Mais on ne reconnaît plus au scientifique ses fonctions professionnelles dans la mesure où le scientifique se sépare, de manière volontaire ou non, de sa créature, celle-là même qui lui conférait une dimension professionnelle. Cette séparation sur fond d'abandon révèle quelque chose de l'intimité du scientifique.

⁹⁹ voir annexe 74

¹⁰⁰ voir annexe 75

¹⁰¹ voir annexe 76

a. L'évènementialité de l'événement.

Lecerclé définit le mythe comme ce qui se construit à partir d'événement, et ici, on l'a vu, à partir de la création qui fait événement à proprement parlé puisque c'est de là que part toute l'action. Mais Lecerclé rajoute un niveau d'explication à la définition qu'il donne du mythe : celui-ci s'inscrit dans une conjoncture historique. Le mythe « se marque par la capacité d'allusion à la conjoncture historique, dans toutes ses composantes, qu'il présente (...) il apparaît que le mythe, c'est là sa grande différence avec l'archétype, n'est pas seulement le produit d'une condensation idéologique, mais d'une surdétermination qui en fait l'expression d'une singularité historique, c'est-à-dire d'une conjoncture. »¹⁰² Ainsi, le mythe tel que Lecerclé le définit, parce-qu'il fait allusion au réel et à la conjoncture historique, signifie et même sur-signifie l'événement qu'il décrit ; ce que Lecerclé appelle « l'évènementialité de l'événement ». L'illusion fictionnelle coexiste avec l'allusion historique mais elle ne l'occulte pas.

Cette allusion historique est signifiée en toile de fond dans *Stranger Things*. La série montre les péripéties d'une bande de jeunes amis, tous au collège, dans les années 80. Mais surtout, tout au long de la série, il est fait allusion au projet MK Ultra commandité par la CIA au cours des années 60 pour tenter de repousser les limites de l'esprit et le contrôler. Un tel projet avait pour but de maîtriser l'esprit des sujets que l'on torturait physiquement et psychologiquement. Dans l'épisode 3 dans *Stranger Things*, Chief Hopper enquête sur le laboratoire d'Hawkins dont les activités lui paraissent douteuses. Il se rend à la bibliothèque municipale et trouve dans des articles de journaux archivés, l'existence du projet MK Ultra et l'implication du Dr Brenner comme l'un des protagonistes principaux de l'expérience.¹⁰³ Ensuite, dans l'épisode 6, le projet est littéralement et expressément cité¹⁰⁴ lors d'une conversation entre le chief Hopper, Joyce et un protagoniste dont on apprendra par la suite qu'il s'agit de la tante d'Eleven et donc la sœur de la mère de cette dernière qui a été victime du projet MK Ultra. En effet, Brenner après avoir expérimenté toutes sortes de choses sur la mère d'Eleven, Terry Ives, celle-ci a donné naissance à un enfant doté de pouvoirs que Brenner s'est empressé de voler avant de mettre fin à la « santé » mentale de la mère d'Eleven.

Qu'un tel projet, qui a réellement existé, puisse être cité dans la série *Stranger Things*, vient sans conteste dresser un arrière plan allusif au réel. Une fois que l'on prend conscience de cette allusion au réel et à la conjoncture historique, le personnage du scientifique incarné en la personne de Brenner puis de Owens prend une toute autre envergure : il devient cet homme très dangereux, qui a donc potentiellement existé et a expérimenté sur des sujets humains jusqu'à les priver de leurs

¹⁰² Jean-Jacques LECERCLÉ dans le prologue *généalogie de l'archétype du savant fou, ou : le savant cosinus était-il fou ?* p.34

¹⁰³ voir annexe 77

¹⁰⁴ voir annexe 78

fonctions cérébrales ou même de leur vie. L'allusion historique, en plus d'être citée et même mentionnée « toi et moi nous allons écrire l'histoire » dit Brenner à Eleven¹⁰⁵. La série fait allusion à l'histoire et à l'Histoire écrite par le scientifique au contact de sa créature.

The OA fait également allusion au réel. Les EMI, auxquelles Hap consacre sa vie, sont un sujet qui a divisé la société scientifique notamment avec le cas de Pamela Reynolds en 1991.

Toutes ces références historiques qui sont seulement citées sans être datées précisément, participent de cette évènementialité de l'événement : on met en scène l'événement qu'est la création de la créature et donc l'expérimentation scientifique à laquelle on s'adonne tout en faisant allusion au contexte historique dans lequel cela s'inscrit (le projet MK Ultra pour *Stranger Things* ou les recherches sur les EMI pour *The OA*).

b. Le retournement de la créature contre son créateur.

L'abandon de la créature par son créateur semble être à la base de la vengeance. Dans *Frankenstein* de Mary Shelley, le monstre finit par se retourner contre son créateur après avoir été abandonné par lui. Il se venge en tuant les membres de la famille de celui-ci. Tout comme Eleven dans *Stranger Things* qui finit par s'échapper et se venge en tuant tous les scientifiques associés à son « créateur » et ce grâce à ses pouvoirs qui ont été développés par Brenner lui-même. Brenner et Frankenstein ont subi tous les deux le même sort : à force de vouloir jouer avec les lois de la nature, en créant une créature douée de capacités physiques pour l'une (le monstre de Frankenstein fait huit pieds de haut), mentales pour l'autre (Eleven a le don de télékinésie mais peut aussi contrôler les mentalités et actions des gens) ; la nature se venge et avec elle la créature. Nul ne peut être maître de la nature et nul ne peut acquérir le savoir absolu. Tout comme Prométhée et Frankenstein, Brenner est puni.

Dans *Stranger Things* néanmoins, et à la différence de *Frankenstein*, Eleven n'a pas été abandonnée par Brenner. Au contraire, celui-ci a toujours tout fait pour la garder sous son joug et tout fait pour la récupérer une fois celle-ci partie. Le créateur qu'est Brenner semble totalement épris de sa créature, dépendent d'elle. Au fur et à mesure des épisodes de la saison 1, on voit un Brenner fragile, fébrile, qui certes recherche sans relâche sa créature au point de manipuler et mentir à tout le monde, et surtout au point d'oublier la véritable menace qui est le Demorgon qui tue les habitants de la ville d'Hawkins.

De même, dans *The OA*, Hap développe une relation très intime à Prairie que nous verrons plus en détails par la suite. C'est en tout cas lui qui l'abandonne sur le bord de la route¹⁰⁶. Cette

¹⁰⁵ voir annexe 79

¹⁰⁶ voir annexe 80

image est très lourde de sens et haute en significations. Elle est le signe du scientifique créateur qui abandonne sa créature. Mais se résoudre à l'abandonner est difficile, on le voit qui agrippe le cou de Prairie comme s'il voulait l'étrangler. D'ailleurs cette scène fait réellement penser à une scène de viol où la victime, dénudée sous le corps lourd de son ravisseur ne peut s'échapper et est abandonnée en bord de route, le matin très tôt quand la brume n'est pas encore levée et que la route est déserte. Le scientifique qui viole les lois de la nature, mais viole aussi créature, ou du moins est sur le point de le faire. Tous ces paramètres de la scène, la brume, la route déserte, Prairie dénudée, fonctionnent comme des indices au sens peircien. La continuité et la contiguïté naturelles des indices les placent alors à la naissance du processus signifiant qui signifie ici le sentiment de déréliction vis-à-vis du scientifique lui-même mais aussi vis-à-vis de la science elle-même.

B/ L'identité sociale du scientifique : le scientifique et les autres.

Afin de dresser un bon portrait moral du scientifique, il faut aussi étudier de près l'écosystème dans lequel il évolue et qui se compose d'autres individus. De fait, les relations que le scientifique noue avec certains individus sont signifiantes du mythe contemporain de la science. Ces relations, parce qu'elles sont ambiguës prouvent une fois de plus la complexité du personnage scientifique. Par conséquent, elles impliquent une certaine fascination que le spectateur développe vis-à-vis du scientifique, et, à plus grande échelle, de la science.

Reprenons la classification des masques de François Jost ; nous avons vu l'identité professionnelle du scientifique et nous allons désormais regarder l'identité sociale en commençant par décortiquer son identité intime. Le portrait moral du scientifique contemporain se construit à travers son identité intime qui expose sa situation familiale mais aussi son identité sentimentale. Nous reviendrons donc ici sur sa relation quasi amoureuse à sa créature, faisant du scientifique ce personnage encore une fois hautement complexe. Ensuite nous regarderons l'identité sociale à proprement parler, à savoir le scientifique dans la société ; comment il s'inscrit dans une société donnée et comment il interagit avec ses pairs.

Enfin, le dernier type de relation qu'il faudra analyser dans cette partie est la relation que le spectateur entretient avec ce personnage scientifique dont le portrait moral est complexe. Comment le spectateur se positionne là-dessus ? Quel est le mode de réactivité propre au spectateur de *Stranger Things* et *The OA* ? On ne peut pas faire l'économie de traiter ce sujet. Car le scientifique et les autres, c'est aussi le scientifique et nous. Nous, nous sommes certes spectateurs, mais nous sommes aussi les dignes représentants d'une société civile peut-être en marge d'une science que l'on comprend peu ou pas. La série télévisée ici, parce qu'elle construit un personnage scientifique haut en complexités, questionne plus largement notre rapport à la science.

1. Identité intime du personnage scientifique.

Analyser l'identité intime du personnage scientifique de *Stranger Things* et *The OA*, c'est analyser son moi profond, son essence, son identité qui ne se révèlent pas facilement ou qui du moins ne transparaissent pas au premier visionnage de nos deux séries. Toutefois, certains signes viennent là encore signifier une identité intime troublée et troublante, faisant une fois de plus du scientifique un personnage complexe.

a. Un homme profondément seul.

Les deux personnages scientifiques de *Stranger Things* et *the OA* sont des personnages profondément solitaires d'une part et esseulés d'autre part.

Prenons Dr Brenner. Il semble qu'il travaille tout le temps en compagnie d'une ribambelle de scientifiques prêts à se tuer pour lui comme ce fût le cas de Shepard dans l'épisode 4 de la saison 1 qui accepte de se rendre de son plein gré dans le monde de l'upside down pour voir de quoi il en retourne et se fait dévorer par le Demorgogon. Brenner n'est pas seul à première vue. Les scènes le montrant sans ses collègues sont rares. On le voit toujours suivis de très près par toute une population, de scientifiques et de policiers (que l'on comprend peut être comme membres du CIA) confondus.¹⁰⁷ Mais évidemment, quand bien même on le trouve souvent entouré, on le devine seul. Déjà parce que parmi tous ces autres personnages, c'est le seul qui a un nom ; Docteur Brenner. Ensuite c'est le chef de tous les autres, celui qui commande toutes les opérations. C'est aussi lui qui se rend sur le terrain, revête l'habit de scientifique, part à la recherche d'Eleven disparue, se rend chez les familles de la ville pour prêcher la bonne parole et s'attirer la confiance ; bref c'est lui qui fait tout et mène l'action. *Stranger Things* montre par conséquent un personnage une fois de plus omniprésent et omnipotent. Et la solitude est la conséquence naturelle de cette omnipotence omniprésente car c'est en lui que revient les décisions. Quels sont donc les signes de sa solitude ? Il y a en a peu. En fait, à très peu de moment la série signifie la solitude de ce personnage. Elle se signifie toute seule car à aucun moment la série ne signifie que Brenner a de la compagnie, des gens avec qui il puisse partager. Tout au long de la saison 1, il est impossible de savoir si celui-ci a une femme, des amis, une famille. La famille. Penchons nous sur cette notion qui, pour Jost dans *Les Nouveaux Méchants* est essentielle dans la construction identitaire d'un personnage. « Cette absence de parentèle suffirait presque à les désigner comme « maîtres du Mal » »¹⁰⁸ nous dit-il. Ainsi, Jost

¹⁰⁷ voir annexe 81

¹⁰⁸ François JOST, *Les nouveaux méchants*, Paris, Bayard, 2015, p.217

qualifie le personnage de série seul et sans famille comme un « super-méchant » pour lequel nous n'avons aucune empathie. Le lien familial atteste d'une humanité du personnage. Brenner n'a pas de famille. Sa seule famille, c'est Eleven, c'est sa créature, c'est la science. La science enfermerait en quelque sorte ici le scientifique.

Hap est lui aussi ce personnage scientifique sans famille, qui torture ses sujets pendant des années et qui se définit également comme un super-méchant. Hap est quant à lui, bien plus signifié comme seul, abandonné, esseulé. Quand on ne sait rien de Brenner qui semble dévoué corps et âme à la vie de laboratoire (on ne lui devine aucun foyer, aucune vie sociale, rien), *The OA* nous montre l'intérieur même du foyer de Hap, cette maison de vieux célibataire endurci qui refuse d'y faire rentrer qui que ce soit si ce n'est ses victimes. On le voit souvent assis à son bureau, seul.¹⁰⁹ Dans l'épisode trois, il confie à Prairie qu'il n'aime pas dormir car « c'est une perte de temps » et prend des somnifères. Sa vie entière est dédiée à son travail.

Et surtout, sa solitude est également signifiée par la communauté que forme ses victimes et qui prend le contrepied de la solitude de Hap. Prairie et les quatre autres détenus, se soutiennent les uns les autres face à l'adversité et se félicitent de pouvoir être ensemble bien qu'enfermés quand Hap lui, vit cet enfer scientifique tout seul sans pouvoir s'en confier à quelqu'un (nous verrons néanmoins un peu plus loin que la seule personne à qui il se confie sera un autre scientifique). De même, dans *Stranger Things*, la solitude de Brenner est signifiée par le contrepied que la solidarité des jeunes garçons venus à la rescousse d'Eleven renvoie.

b. La situation amoureuse du scientifique : un homme amoureux de sa créature ?

Brenner ne semble manifester aucun sentiment ni amical ni amoureux. Si ce n'est peut-être pour sa créature Eleven. Idem pour Hap à qui, malgré son aspect séduisant, on ne prête aucune romance.

Le point commun aux deux scientifiques ici est qu'il propose à sa créature une issue, une porte de sortie symbolisées par la fuite ; comme une fugue amoureuse. Dans le dernier épisode de la première saison de *Stranger Things*, Brenner prend le visage d'Eleven comme si il allait l'embrasser pour lui dire qu'il va l'emmener à la maison, la soigner et que plus de mal ne sera fait, ni à elle ni aux autres.¹¹⁰ « Ensemble, on peut tout arranger » lui dit-il dans un souffle. Ensemble, le scientifique et sa créature, on est plus fort. A deux, en couple, on peut vaincre l'adversité.

Hap fait également une proposition à Prairie qu'il considère comme sa « partenaire » (je cite ses mots). Il lui propose de s'en aller avec elle quelque part, sur une île très loin, ouvrir une clinique

¹⁰⁹ voir annexe 82

¹¹⁰ voir annexe 83

dont le but sera de soigner les gens grâce aux dernières découvertes scientifiques qu'il a pu faire. Hap en vient ici à supplier Prairie en l'effleurant de la main à ce que l'on devine l'endroit du cœur¹¹¹.

Cette relation amoureuse n'est pas sans rappeler le mythe de Pygmalion qui tombe amoureux de la statue, Galatée, qu'il a lui-même créé et qui prend vie par l'entremise d'Aphrodite. De la même façon donc, on retrouve dans *Stranger Things* et *The OA* un scientifique qui façonne sa créature selon ses désirs. Mais à l'inverse du mythe grec où la créature/sculpture épouse son créateur et se plie donc à sa volonté, la créature dans nos deux séries télévisées se refuse à son créateur au point de lui faire perdre la raison. Le mythe du scientifique contemporain semble prendre le contrepied des mythes antiques. Et pour quelle raison ? Peut-être pour en dénoncer en quelque sorte l'incompatibilité avec notre présent, la société et le monde dans lesquels nous vivons. Peut-être aussi pour faire avouer au mythe grec antique qu'il est mythe, lui faire avouer son anachronie ainsi que sa fonction de déformation que Barthes lui prête. Le mythe du scientifique contemporain cite le mythe antique, et, en le citant, tend à la dépasser.

Il est étrange ici de noter l'existence d'un syndrome de Stockholm inversé : le scientifique s'éprend de sa victime, de sa créature. A l'inverse de Prairie qui elle, le répugne tout en éprouvant beaucoup de peine pour lui car elle le sait profondément seul. Dans toute la saison 1 de *The OA*, une sorte de passion amoureuse à sens unique entre Hap et Prairie se tisse : Hap s'éprend donc de sa créature, lui propose de partir loin, ensemble mais fait également des crises de jalousie quant au rapprochement de Prairie et de Homer (l'un des autres détenus). Sachant l'amour qu'éprouve Prairie pour Homer et en guise de réponse, il fomente là encore un plan : parti à Cuba avec Homer pour capturer une nouvelle rescapée de la mort qui sera un nouveau sujet pour son expérience scientifique, il oblige Homer à séduire Renata et rediffuse les bruits de leurs ébats amoureux directement dans le laboratoire. Prairie entend tout et s'effondre. Hap agit alors certes pour rendre Prairie jalouse mais aussi pour briser la confiance et l'entente qui règne entre les prisonniers fait écho à sa solitude. La solitude et l'amour frustré semblent alors être les deux grands attributs du scientifique contemporain.

2. Le scientifique dans la société.

Afin de bien dresser le portrait moral et surtout social du scientifique contemporain, il faut aussi regarder l'inscription du scientifique au sein de la société. Yves Jeanneret dans *Ecrire la science* met bien en avant le gouffre qui peut exister entre la science, la communauté scientifique d'un côté, et le grand public où l'assemblée des citoyens qui constitue une autre forme de société à

¹¹¹ voir annexe 84

part entière. Et entre ces deux entités, un fossé que les tentatives de vulgarisation et de communication scientifiques ont du mal à combler. Le pacte science/société est à rétablir. Bernard Schiele conçoit le public comme un « ensemble de citoyens à qui il faut rendre des comptes est une référence imposée, plus que proposée, qui vient modifier et réparer la figure désormais très attaquée du public ignorant et irrationnel. »

Par conséquent, aux vues des exigences du public et de la difficulté avec laquelle le scientifique s'adresse à lui, il y aurait une forme de nécessité d'appropriation culturelle de la science par ce public. C'est tout l'objet de l'écrit d'Yves Jeanneret sur la vulgarisation. Aussi, peut-on aborder la série comme un moyen de vulgarisation ? Et parce qu'elle est réalisée par des non scientifiques, peut-on pousser le questionnement et se demander si la série ne serait pas un moyen pour le public de vulgariser lui-même la science et par là de se la réapproprier ?

Ces questions sont très intéressantes mais il faudrait très certainement écrire un autre mémoire sur le sujet. Néanmoins, nous allons voir ici comment, par le biais des relations qu'entretient le personnage scientifique de *The OA* et *Stranger Things* avec la société dans laquelle il s'inscrit, une lecture des relations science/société peut être faite donnant là encore, lieu à la création du mythe du scientifique contemporain dans notre « société rationnelle et communicante »¹¹².

a. Le scientifique et la communauté scientifique.

Tout d'abord, le personnage scientifique de *Stranger Things* et *The OA* tisse des liens avec le reste de la communauté scientifique composée d'autres savants.

Dr Brenner on l'a vu, est toujours entouré d'autres scientifiques en blouse blanche, masque sur les yeux, pipette ou bec bunsen à la main. On l'a vu aussi, il règne en maître absolu et sur le laboratoire d'Hawkins, et sur le reste des scientifiques qui lui sont complètement subordonnés. De fait, *Stranger Things* montre ici un scientifique qui agit avec une sorte d'armée scientifique à sa solde si l'on peut dire. Et chose étrange, le personnage scientifique qu'est Dr Brenner est surtout entouré d'autres personnages n'appartenant pas à la communauté scientifique. Nous reviendrons sur ce point un peu plus tard.

Dr Owens pour sa part, est un scientifique comme on le conçoit, entouré de scientifique et manageant les équipes, les expérimentations et les opérations. La communauté scientifique, la voici¹¹³ dans cette capture d'écran prise à l'épisode 6 et montrant tous les collègues « importants » d'Owens, tous rassemblés autour d'une grande table rectangulaire pour regarder des diapositives

¹¹² Yves JEANNERET, *Ecrire la science*, in *Science histoire et société*, PUF, 1994, p.18

¹¹³ voir annexe 85

montrant le mal qui occupe et gagne peu à peu du terrain dans le cerveau de Will. Il est intéressant de noter qu'à la fin de cette scène où l'on discute de la maladie de Will, tous les médecins s'accordent à dire que le risque de tuer Will doit être pris, et tant pis si celui-ci meurt. Owens n'est pas d'accord avec cette option et s'en va réfléchir, seul dans son grand bureau. On voit ici les premiers désaccords qui peuvent apparaître au sein de la communauté scientifique et les premiers questionnements éthiques : faut-il tuer le garçon pour éradiquer le mal qui risque de contaminer tout le monde ou faut-il tenter de préserver sa vie quand même et continuer la lutte au risque d'une propagation rapide ? On trouve ici notre scientifique et avec lui toute la communauté scientifique en proie à des dilemmes éthiques. Nous aborderons cette notion de l'éthique scientifique un peu plus loin dans ce mémoire.

Une scène m'a énormément frappée dans l'épisode 6 de la saison 2.¹¹⁴ C'est une scène où tous les scientifiques travaillant avec Owens sont une fois de plus réunis autour d'une table rectangulaire où cette fois se trouvent également Joyce, Will, Chief Hopper, Steve et Bob, bref les protagonistes qui sont extérieurs à la sphère scientifique, qui sont les dignes représentants du public exigeant décrit par Jeanneret. Cette scène, dans sa construction scénique si l'on peut, scénographique, fait penser à la Cène de Léonard de Vinci¹¹⁵. Le dernier repas du Christ fait ici funestement écho à la dernière réunion scientifique des protagonistes de *Stranger Things*. En effet, ceux-ci vont tous – sauf Owens, Joyce, Chief Hopper, Will et Steve – mourir des suites de l'attaque des créatures peuplant le monde de l'upside down. On voit une fois de plus la référence religieuse présente dans la série des frères Duffer. On ne peut pas ici faire coïncider les apôtres de la Cène aux personnages de la scène de *Stranger Things*, mais l'allusion est néanmoins bien réelle. Que signifie une telle allusion ? Allusion historique, pourrait-on dire en reprenant les termes et les explications de Lecercle, nécessaire à la construction d'un mythe. Mais surtout, allusion à une scène mythique, mythifiée de la religion chrétienne et qui montre, met en scène une croyance religieuse. Ici, tout se passe comme si on avait une mise en abyme du mythe lui-même : la construction du mythe du scientifique contemporain est réflexif du mythe religieux.

Enfin, Hap dans *The OA*, est ce loup solitaire, ce scientifique qui travaille par lui-même, pour lui-même. Or, arrive un moment où, las de sa solitude et de ses angoisses, ne pouvant se confier à personne sur le sujet, il se tourne vers son homologue scientifique et ancien supérieur, Léon qui exerce dans un hôpital et s'adonne au même genre d'expérimentations, sur sujets humains, qu'il camoufle à la morgue. On voit donc ici deux scientifiques dans le même cas, exerçant sur patients non consentants, les torturant.

¹¹⁴ voir annexe 86

¹¹⁵ voir annexe 87

Le lien qui relie le personnage scientifique de nos séries à la communauté scientifique peut donc être analysé de deux façons : le scientifique en dehors de la communauté scientifique (Brenner qui dicte ses lois à ses subordonnés ou Hap qui va vers son identique mais non jamais vers ses semblables), le scientifique contre la communauté scientifique (Owens qui s'érige contre ses collègues). Est-ce que ces deux modalités du lien du scientifique à la communauté de ses pairs sont-elles révélatrices de notre relation à nous public, à eux scientifiques ? Et donc révélatrices d'une relation qui ne peut jamais être « avec » mais toujours contre ou en dehors ?

b. Le scientifique et l'armée.

Un autre aspect de la relation du scientifique contemporain au reste de la société concerne son lien aux autorités, et plus précisément à l'armée.

Le scientifique est étrangement proche des forces armées dans *Stranger Things*. Dès l'épisode 1 de la première saison, la zone mise en quarantaine du laboratoire d'Hawkins où le passage menant vers le monde à l'envers a été ouvert est gardée par des hommes revêtant les attributs de l'armée américaine¹¹⁶ : la casquette blanche, écusson de bras, veste kaki. Toujours dans l'épisode 1, alors que les scientifiques se préparent à se rendre dans la zone mise en quarantaine pour voir de quoi il en retourne, il revêtent leurs uniformes de travail – ce que nous avons appelé plus haut l'habit d'expert – mais se dotent également d'armes à feu et n'hésitent pas à mettre la main sur la gâchette comme le souligne le bruit qui est même sur titre¹¹⁷. Par ailleurs, on l'a vu, le laboratoire d'Hawkins contient des salles d'interrogatoire¹¹⁸, la chambre d'Eleven ressemble à une cellule de prison. La science fricotte de près avec l'univers carcéral. Et pas que. Le scientifique fricotte bien évidemment avec les forces armées et les autorités. Brenner dans la saison 1, utilise Eleven pour espionner les agents russes, en pleine période de guerre froide. Il met aussi sur écoute les foyers alentours et participe lui aussi à l'espionnage banalisé de la ville d'Hawkins¹¹⁹ (on le voit sur cette image, il est assis à la table en troisième place en partant de la gauche). Le scientifique serait donc à la solde du gouvernement armé. Il y a quelque chose de bizarre à relier le scientifique au gouvernement américain ou du moins à son armée. On arme la science ou la science s'arme. Dans l'introduction de *Le Savant fou*, Hélène Machinal explique que « tant que la science sera gouvernée par les enjeux économiques et la loi des marchés, la fiction sous toutes ses formes continuera à dénoncer cette emprise ; elle s'emploiera à montrer que la figure mythique et l'archétype sont deux facettes d'une même réalité que l'on cherche plus ou moins à occulter et à

¹¹⁶ voir annexe 88

¹¹⁷ voir annexe 89

¹¹⁸ voir annexe 90

¹¹⁹ voir annexe 91

contrôler selon qu'on se rapproche de la borne mythique ou de la borne archétypique »¹²⁰. *Stranger Things* cherche donc ici à montrer une figure mythique du scientifique proche des autorités et de l'armée et donc non indépendante. Une science vendue en quelque sorte, une science qui est militarisée. Cela rappelle évidemment et douloureusement le passé scientifique en tant qu'il a été impliqué dans les guerres mondiales.

c. Le scientifique et la société civile.

Enfin, il est nécessaire de se pencher sur le rapport qu'entretient le scientifique au citoyen lambda, à la société civile et ses dignes représentants que sont le citoyen lui-même et le sheriff ou le policier qui assure la sécurité des citoyens.

Tout d'abord dans *Stranger Things*, le citoyen lambda est mis sur écoute par le scientifique qu'est Brenner¹²¹ et filmé à son insu par le scientifique Owens dans la saison 2¹²². Dans tous les cas, le public, le citoyen est contrôlé, espionné sans le savoir. Certes *Stranger Things* se déroule dans un contexte de guerre froide, mais cela rappelle aussi étrangement notre société et la gestion de nos données, notre vie privée qui est surveillée, monnayée. Hap dans *The OA* n'a pratiquement aucun contact avec le reste de la société. Les rares scènes où on le voit au sein de la « société » c'est quand il traverse la foule du métro en direction de Prairie ou quand il s'arrête devant elle sur le quai du métro¹²³, ou encore quand il traverse la foule en train de danser sur un toit cubain¹²⁴. Dans les deux cas, il est intéressant de voir que Hap ne se soucie guère de ses semblables. Au contraire, il semble souhaiter les éviter, s'en défaire, s'en éloigner. Le scientifique à côté, en marge, à l'écart volontairement est de retour. Hap réfute et refuse ce « coma » du monde, cette société de laquelle il se dissocie. Comme l'albatros de Baudelaire, cet oiseau aux ailes trop grandes pour marcher « normalement », Hap a ce génie, cette idée trop haute de la société pour s'y intégrer. Le scientifique comme personnage romantique ? Du moins quand on analyse sa relation au reste de la société, celui-ci nous apparaît effectivement comme inadéquat, inapproprié, dépassant les limites du sensible et de la nature. Or, le romantisme est l'ennemi du rationnel, une remise en cause radicale de la rationalité. Encore une fois, une contradiction réside au cœur même du mythe du scientifique contemporain : il semble avoir, en la personne de Hap, tous les traits du héros romantique, mais ne peut, par sa profession et son idéal scientifique, s'inscrire dans ce mouvement. Une fois de plus donc, les traits du personnage scientifique sont flous, on a du mal à se le représenter.

¹²⁰ Prologue à *Le savant fou*, Hélène MACHINAL, sous la dir. de Hélène MACHINAL, col Interférences, presses universitaires de Rennes, 2013, p.21

¹²¹ voir annexe 91

¹²² voir annexe 92

¹²³ voir annexe 93

¹²⁴ voir annexe 94

Mais ce n'est pas tout, le personnage scientifique semble avoir un rapport intéressant à la société civile en tant qu'elle est représentée par la police. Dans *Stranger Things*, Brenner puis Owens se frottent tous deux au chief Hopper (qui est le chef de la police de la ville d'Hawkins). Il y a cette scène très intéressante à regarder à l'épisode 3 de la deuxième saison¹²⁵. Hopper rend visite au Dr Owens qui dirige l'entrevue, en témoigne sa posture, debout derrière son bureau, assez imposant versus un chef de police tassé sur son siège. Mais l'entrevue ne se passe pas comme prévu pour Owens qui pense maîtriser le sujet. Chief Hopper lui enjoint de faire boucler une parcelle de terrain qui a été contaminée par on ne sait quoi. Faire des tests, trouver de quoi il s'agit et surtout « keep that shit away from my town » clâme haut et fort Hopper au scientifique. Scientifique qui ne sait pas vraiment quoi répondre si ce n'est une faible contestation « c'est vous qui me donnez des ordres maintenant ? » lui demande-t-il dans cette scène¹²⁶. C'est donc désormais le digne représentant de la société civile qui donne des ordres au scientifique. La société reprend le dessus sur la science, le rapport société/science est alors inversé : la société, quoique ignorante, domine le scientifique et met son savoir à son service. Ce n'est alors plus le scientifique qui est au-dessus, en témoigne scénographiquement cette scène¹²⁷ où chief Hopper reprend littéralement le dessus sur Owens, et avec lui le public, la société civile sur la science. Un nouveau pacte science/société se dessine alors dans cette scène. Il y aurait alors ici un signe du renouvellement du pacte science/société dont parlait Isabelle Pailliant dans *La publicisation de la science* et cela même par le média qu'est la série télévisée.

Mais Hap dans *The OA* se frotte lui aussi à un représentant des forces de l'ordre incarné par Sheriff Stan Markham qui découvre le terrible secret et veut le faire juger et l'enfermer. Malheureusement pour lui, il ne réussira pas, car, victime d'un affreux chantage de la part de Hap qui lui promet pouvoir sauver sa femme souffrant d'une sclérose en plaque, il accepte et se fera tuer par Hap lui-même, trop soucieux de voir son secret s'ébruiter. Dans cette scène donc, nous avons le parfait contraire de celle de *Stranger Things* où chief Hopper domine le scientifique avant de retrouver un pied d'égalité traduit visuellement dans le dernier épisode de la saison 2.¹²⁸

Dès lors, *Stranger Things* et *the OA* montrent chacune un rapport différent de la science à la société et ses forces de sécurité. Si *Stranger Things* montre un rapport qui évolue au fil des épisodes, commençant par une négation des forces de l'ordre par la science pour ensuite établir un dialogue houleux et terminer sur une compréhension réciproque, *The OA* montre tout au long de la saison 1 une science qui ment éhontément à la police et donc aux citoyens.

¹²⁵ voir annexe 95

¹²⁶ voir annexe 96

¹²⁷ voir annexe 97

¹²⁸ voir annexe 98

3. Le scientifique et nous, spectateurs.

La série télévisée et ici, *Stranger Things* et *The OA*, serait un moyen de repenser les échanges avec le public et donc le spectateur. En plus de signifier un certain renouvellement du pacte science/société, *Stranger Things* et *The OA* repensent la place du spectateur.

François Jost reprend les propos d'Edgar Morin qui rappelle l'activation de deux principes quand on est spectateur : la projection et l'identification qui composent la « participation affective » de tout spectateur de fiction. Dans *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Morin affirme que « les processus de projection-identification qui sont au cœur du cinéma sont évidemment au cœur de la vie. »¹²⁹ Par conséquent, la « posture spectatorielle » (notion empruntée à François Jost dans *Les Nouveaux Méchants*) adoptée par le spectateur de série télévisée, parce qu'elle obéit à ce processus de projection-identification, est une fois de plus assez révélatrice de la façon dont on se comporte vis-à-vis de la science, mais aussi vis-à-vis du mythe de la scientificité et donc du scientifique contemporain.

L'objectif ici n'est pas d'interpréter la posture spectatorielle comme ce qui prouve que notre rapport à la science est complexe, mais de voir en quoi cette posture questionne néanmoins ce rapport. Partir du spectateur de *Stranger Things* et *The OA* pour questionner une fois de plus, et le mythe du scientifique contemporain, et le rapport que l'on a à la science.

a. La place du spectateur questionnée par l'observation scientifique.

Un autre signe infra-ordinaire ou même d'infra vulgarisation que nous n'avons pas encore évoqué est celui de l'observation scientifique. On se représente souvent le scientifique, muni de lunettes grossissantes, de loupes, de lumière ou tout simplement d'un microscope, en train d'observer son patient ou bien des cellules se transformer. Bref, l'observation semble être le point d'entrée vers l'expérimentation scientifique. Et celui-là même qui est observé dans *Stranger Things* et *The OA* n'est autre que le spectateur lui-même.

On l'a vu au tout début de ce mémoire, dans l'introduction, le scientifique incarné en la personne de Brenner nous regarde dans l'épisode 3 de la saison 1¹³⁰. Par la force du cadrage, on s'identifie à Eleven qui est assise derrière une vitre, un casque sur la tête. Nous sommes devenus le sujet principal de l'expérience. La posture spectatorielle change : nous ne sommes plus simplement

¹²⁹ Edgar MORIN, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Les Editions de Minuit, 1956, p.97

¹³⁰ voir annexe 99

spectateur d'une série télévisée, nous sommes devenus des rats de laboratoire. Brenner nous fixe du regard. Nous sommes piégés derrière la vitre teintée mais aussi derrière l'écran de notre ordinateur ou télé. C'est aussi le cas dans l'épisode 6 de la saison 2 où un gros plan sur le docteur Owens le montre en train de vérifier la vue de Will¹³¹, mais par identification et parce que la construction scénique est telle, c'est le spectateur qui se retrouve une fois de plus le sujet de laboratoire, celui qui se fait ausculter, celui qu'on regarde d'un peu trop près.

Enfin, toujours dans *Stranger Things*, la place du spectateur se trouve questionnée car certains protagonistes participent également à interroger la posture spectatorielle. En effet, dans l'épisode 6 de la deuxième saison, on retrouve Bill Newby qui n'arrive pas à croire ce qui se passe (concernant le monde à l'envers etc). A en croire que ce ne sont que des choses qui se passent dans les films ou les bandes dessinées, bref, dans le cadre de la fiction¹³². Le personnage de fiction parle de la fiction. On assiste encore une fois à une mise en abyme, à un questionnement d'un personnage fictif sur la fiction qu'il commente. C'est un peu le *Verfremdungseffekt* décrit par Brecht, ce processus d'étrangéification qui casse la catharsis et donc le processus de projection-identification mis en avant par Morin.

Par conséquent, de manière disséminée, *Stranger Things* repense une posture spectatorielle nouvelle : celle d'un spectateur qui tout à coup ne fait plus que regarder le show, mais le pense, le met à distance et par là devient critique et apte à mettre le réel mais aussi ici la fiction en question. Il s'agit d'« amener le spectateur à considérer les événements d'un œil investigateur et critique » explique Brecht¹³³.

b. La réflexivité à l'œuvre.

Et cette mise à distance et donc mise en critique de la fiction permises par la nouvelle posture spectatorielle pensée par la série télévisée, permet d'instaurer un certain processus de réflexivité venant contredire en quelque sorte le processus de projection-identification énoncé par Morin.

Le spectateur signifié lui-même comme un rat de laboratoire est dans un second niveau de réflexion sociale, il est en train de construire un savoir qui est à distance du savoir commun, il met donc à distance le mythe du scientifique contemporain et donc avec lui, le concept de la scientificité. La série télévisée donne ici une chance au spectateur de se sortir des représentations mythifiées de la science. Et donc par là, redonne au spectateur le pouvoir de questionner la science.

¹³¹ voir annexe 100

¹³² voir annexe 101

¹³³ Bernard DORT, *Lecture de Brecht*, « Pédagogie et forme épique » Seuil, 1960, cite ici Brecht dans *Ecrits sur le théâtre*.

C'est également le cas dans *The OA* avec cette scène ô combien importante où Prairie tient un discours sur les rats de laboratoire qu'elle et ses coéquipiers sont. Dans l'épisode 3, Prairie a encore eu l'occasion d'expérimenter une EMI et en ressort en sachant qu'elle est un ange. Elle explique alors aux autres prisonniers que se comporter comme des rats de laboratoire pour trouver une issue de sortie en attendant n'est pas la solution. Les rats de laboratoire sont impuissants car ils ne comprennent pas qu'ils font partie d'une expérience ! Or, une fois qu'on l'a compris, on se libère et de l'expérience du scientifique et du mythe du scientifique contemporain qui nous engonce. *The OA* nous donne la clé en disant que l'expérience en soi est la porte de sortie. Se savoir observé par les personnages scientifiques quand on est spectateur, c'est se libérer de sa posture seulement spectatorielle et se parer d'une posture réflexive qui amène à questionner le mythe du scientifique contemporain. Et c'est là toute la définition du mythe : le processus de production culturelle qui s'est fait oublié et qui se donne comme acquis. *Stranger Things* et *The OA*, en plus de construire le mythe du scientifique contemporain donne les clés aux spectateurs pour questionner ce mythe !

« Les séries, parce qu'elles se déroulent sur des dizaines d'heures, peuvent montrer des évolutions, voire des contradictions, et proposer aux spectateurs différents schémas interprétatifs »¹³⁴ nous dit François Jost. C'est effectivement le cas dans les deux séries qui composent ce corpus et dressent le portrait physique et moral d'un mythe du scientifique contemporain. Mythe construit de pièces en pièces mais qui se donne également à voir au spectateur averti doté d'un point de vue critique capable de questionner la fiction et avec elle le mythe du scientifique contemporain.

Pour revenir ainsi à notre question en introduction de cette sous-partie, un tel processus de réflexivité impliquant une certaine conception du spectateur permet également, par effet de ricochet, de questionner notre rapport à la science et au scientifique : sommes-nous bien en possession d'un pouvoir de réflexivité et de critique vis-à-vis du scientifique contemporain ? Sommes nous conscients de, parfois, agir en parfait rat de laboratoire impuissant car incapable de questionner la science et l'expérience scientifique de laquelle nous faisons partie et sommes, comme Prairie et Eleven, prisonniers ? Je ne suis pas certaine de pouvoir répondre à ces questions, mais je prends le parti de dire que la série télévisée, et ici *Stranger Things* et *The OA*, a le mérite de soulever de telles questions.

C/ La personnalité du scientifique : un scientifique bourreau ?

François Jost définit le personnage de série comme cet être protéiforme, revêtant plusieurs masques. On a son identité professionnelle, son identité familiale et intime ainsi que son identité

¹³⁴ François JOST, *Les nouveaux méchants*, Paris, Bayard, 2015, p.44

dite « au monde », sa façon d'être et d'agir en société. Le dernier masque serait maintenant celui de sa personnalité, que Jost définit comme la « composition complexe, résultant à la fois de son caractère, de son système de valeurs et de son éthos, c'est-à-dire la façon dont il se présente aux autres, ainsi que du but qu'il poursuit dans la société. »¹³⁵ L'objectif de cette partie sera donc de mettre en avant les traits de personnalité les plus saillants du scientifique.

Et surtout, l'objectif sera de voir encore une fois comme un mythe du scientifique « bourreau » est mis en place. Car en effet, les traits de personnalité du personnage scientifique que nous allons ici exposer sont tels qu'il est impossible au spectateur d'éprouver ni empathie, ni sympathie, qui sont, selon Jost, les deux conditions nécessaires pour apprécier un personnage de série. Et par conséquent, Jost poursuit en affirmant que « quand nous sommes incapables de communiquer avec un personnage soit par empathie, soit pas sympathie, c'est que nous sommes face à un bourreau, qui n'a plus rien d'humain ». ¹³⁶ Nous verrons donc ici que, quand bien même tous les traits de la personnalité du scientifique sont intrinsèquement et profondément humains, la figure du scientifique est ici construite en opposition aux valeurs à proprement dites « humanistes » mais aussi « humanitaires » (la foi en l'homme et les valeurs humaines ainsi que la volonté d'améliorer la condition humaine).

Encore une fois, c'est parce-que de telles valeurs non humanitaires sont en dialogue, et en opposition, avec les valeurs dites « humaines » que l'on prêterait pourtant à tout scientifique qui fait son travail, que nous avons une fois de plus un portrait moral qui tout entier vient signifier un mythe contemporain du scientifique. Le mythe se construit ici parce que la forme qu'est le personnage scientifique et le concept qu'est celui de la scientificité ne cessent de jouer à ce jeu de cache cache dont parlait Barthes. Et surtout, il se donne à lire comme un système factuel alors qu'il est un système sémiologique. Nous allons donc ici regarder de près les conditions de construction de ce système sémiologique en abordant la personnalité du personnage scientifique par le biais de ses valeurs.

1. Les contraires s'attirent : le mensonge au service de la recherche de la vérité.

Dans *Stranger Things*, comme dans *The OA*, le scientifique entretient une relation des plus complexes aux notions de vérité et de mensonge. Sans cesse à la recherche de la vérité, il fait tout ce qui est en son pouvoir pour la dissimuler. On a abordé cette question en mentionnant par exemple le laboratoire sous-terrain qui sert à cacher aux yeux de tous l'expérience scientifique en train de se faire. Idem si l'on reprend le tableau peint par Joseph Wright of Derby où les rideaux

¹³⁵ François JOST, *Les nouveaux méchants*, Paris, Bayard, 2015, p.218

¹³⁶ François JOST, *Les nouveaux méchants*, Paris, Bayard, 2015, p.232

sont tirés pour certes ne pas faire rentrer la lumière de la lune, mais aussi pour ne pas que la science se fasse au vu et au su de tous ! Nous allons donc ici voir comment la recherche de la vérité, comme valeur très humaine et qui définit tout le travail de Brenner, Owens et Hap, se confronte à leur goût prononcé pour le mensonge.

a. La recherche de la vérité comme moteur scientifique.

La recherche de la vérité est le moteur de Hap dans *The OA*. En témoigne cette capture d'écran prise à l'épisode 7.¹³⁷ Son but ultime est de changer le monde, de mener une révolution scientifique, de faire ce fameux événement dont parlait Lecercle. Changer la face du monde, le remettre sur pied ou même l'agrandir grâce à la découverte des mondes multiples dont parlait Hugh Everett et dont Hap est convaincu d'avoir trouvé la preuve de leur existence. Et toute son entreprise vise à cela puisqu'il désire ardemment trouver la preuve irréfutable qu'il existe une vie après la mort dans plusieurs dimensions dans lesquelles l'âme est capable de voyager. Cette volonté de mener cette « révolution profonde » est également sous-entendue à l'épisode 5 quand Hap écoute une émission de radio où l'un de ses concitoyens expose sa découverte géniale. On entraperçoit alors le désespoir du scientifique : celui de ne jamais trouver la « révolution profonde ». Cette recherche de la vérité, de ce qui fera advenir la révolution profonde dont semblent parler à peu près tous les scientifiques mis en scène dans *The OA* (Hap, Léon, le scientifique à la radio) est certes le but ultime mais aussi le fardeau incontestable qui implique sa solitude. Tel Sisyphe qui a défié les dieux et se retrouve éternellement condamné à faire rouler un rocher tout en haut d'une colline qui redescend sitôt qu'il en atteint le sommet, le scientifique qui, une fois de plus, souhaite défier les lois de la Nature, de la création (comme on l'a vu dans la première partie) pour toucher à la Vérité, à la Lumière, se retrouve condamner à ne jamais vraiment la trouver. Sitôt qu'il l'effleure du doigt, celle-ci lui en échappe et il ne peut jamais avoir les preuves de ce qu'il avance.

De même dans *Stranger Things*, le but ultime de Brenner est « d'écrire l'histoire »¹³⁸, de révolutionner le monde. Ne plus seulement lui faire référence mais bel et bien la rédiger pour les générations futures.

Par conséquent, rechercher la vérité à tout prix est à priori un noble motif faisant du scientifique une bonne personne ayant des valeurs hautement humaines. Rechercher la vérité, faire des révolutions scientifiques au point d'écrire l'histoire sont des valeurs que l'on prête effectivement à la fonction scientifique. Mais nous allons voir ici que cette recherche de la vérité

¹³⁷ voir annexe 102

¹³⁸ voir annexe 103

rentre en conflit avec la notion de mensonge faisant du scientifique cet individu ambigu et fascinant pour le spectateur.

b. Le mensonge intrinsèque au scientifique méchant.

Mais en parallèle, en miroir de la notion de vérité, est introduite celle du mensonge. Tout semble être fait dans *Stranger Things* et *The OA* pour dissimuler la vérité. La dure, triste, inregardable vérité.

Owens dans *Stranger Things*, est bien au courant de la triste vérité qu'est celle du monde à l'envers. Il tente tant bien que mal de fermer la porte ouverte sur ce monde chaotique dont les bêtes immondes viennent envahir le monde réel. Il tente aussi de dissimuler cette vérité d'un monde parallèle, dangereux pour l'espèce humaine. Et pour cause, il ne souhaite pas communiquer la mort d'un des personnages de la saison 1, Barbara, tuée par le Demorgogon, et encore moins communiquer sur les faits et la vérité qui les entoure. « Je ne peux pas laisser la vérité se répandre » dit-il à Nancy et Jonathan venus lui rendre visite dans le laboratoire¹³⁹ dans le but de découvrir la vérité. Une telle vérité pourrait être réutilisée à mauvais escient leur explique le scientifique sur un ton pédagogique. Owens cite notamment les Soviétiques et nous voilà une fois de plus dans l'allusion historique pointée par Lecercle et nécessaire à la construction d'un mythe. D'ailleurs, cette vérité difficile à entendre, en plus d'être cachée par les scientifiques, est falsifiée par les journalistes ! A l'épisode 5, Nancy et Jonathan, au courant de toute l'affaire, souhaitent la faire éclater au grand jour en la publiant à l'aide du journaliste Murray Bauman. Mais celui-ci tient un discours sur le grand public qui n'entendra jamais cette vérité ! Parce-que ce grand public ne cherche pas à regarder ce qui passe « sous le rideau » de la vérité. Au contraire, « il aime le rideau qui leur apporte de la stabilité, du confort, du cadre. »¹⁴⁰ ajoute Bauman. Alors on édulcore la vérité, on la falsifie du mieux que l'on peut pour la faire gober.

De même Brenner garde Eleven cachée aux yeux de tous et dissimule la porte qui ouvre sur le monde à l'envers. Pas question d'ébruiter la découverte scientifique, cela risquerait de mettre le feu aux poudres et de faire peur aux habitants d'Hawkins qui, rappelons le, sont manipulés par les scientifiques.

Enfin, Hap dans *The OA* prend bonne note du conseil de Léon, son homologue scientifique qui dirige le même genre d'expériences scientifiques sur sujets humains. Ce dernier prodigue son conseil ultime : « fais ton boulot, poursuis ta cause, découvre ce que tu peux, cache les preuves tout en faisant du bénéfice si tu peux avant d'être hanté par ce que tu as fait ». Découvre la vérité en

¹³⁹ voir annexe 104

¹⁴⁰ voir annexe 105

cachant les preuves qui t'ont mené à cette découverte. Découvrir la vérité blesse et ceux qui la découvrent, et ceux qui la reçoivent. D'où la nécessité de la cacher, de la dissimuler ou de la falsifier. Mais en aucun cas on ne peut la donner brute.

Ainsi, la notion de mensonge vient tout de suite donner une toute autre dimension à notre personnage scientifique : celui-ci devient cet être méchant. Jost introduit le mensonge comme « la clé de voûte des scénarios mettant en scène des méchants. Non seulement parce qu'il a sa pleine valeur de péché dans la mentalité américaine, mais surtout parce qu'il est une fantastique machine à inventer et à concerner le spectateur, qui se trouve, en quelque sorte, pris à témoin, avec cette conviction qu'il en sait parfois un peu trop, qu'il aimerait entrer dans le monde de la fiction pour prévenir Untel ou Untelle ». ¹⁴¹ Et surtout, le spectateur pris à témoin sur une vérité qui est cachée, que l'on refuse de divulguer et qui mène donc à des événements tragiques ne peut en aucune mesure éprouver de la sympathie envers le personnage scientifique. « A partir du moment où les comportements d'un personnage prouvent qu'il recourt au mensonge, à la simulation ou à la dissimulation, il devient très difficile, pour le spectateur, d'exercer son empathie » ajoute Jost ¹⁴². Par conséquent, aux vues de la contradiction intrinsèque au scientifique contemporain : rechercher et découvrir la vérité mais refuser de la dé-couvrir aux yeux des infâmes et profanes citoyens ignorants, le scientifique se voit dans l'obligation de mentir ce qui empêche toute empathie et sympathie à son encontre, faisant de lui un méchant.

2. L'éthique du scientifique contemporain.

Le personnage du scientifique dans *Stranger Things* et *The OA* est plusieurs fois en proie à des questions éthiques. D'ailleurs, tout le travail scientifique auquel il se consacre est éthique ! Et ce car le but de découvrir la vérité chérie coûte que coûte implique d'expérimenter sur des êtres humains niant ainsi leur libre arbitre et leur liberté.

Il est donc important ici de regarder en détails comment une éthique de la science se met ici en place et comment elle est signifiée, une fois de plus, par la construction du personnage scientifique. Le signifiant qu'est le personnage scientifique signifie ici le concept d'éthique scientifique. Nous allons donc ici étudier le processus de signification de ce concept là et voir comment il y a ici encore constitution d'un mythe du scientifique contemporain.

a. Le conflit éthique.

¹⁴¹ François JOST, *Les nouveaux méchants*, Paris, Bayard, 2015, p.201

¹⁴² François JOST, *Les nouveaux méchants*, Paris, Bayard, 2015, p.225

L'épisode 6 de la saison 1 de *The OA* est très éclairant sur cette question du conflit éthique. En effet, Hap, se sentant seul, mis à l'écart et jaloux de fait l'unité et la solidarité qui règne au sein du groupe que forme ses « sujets », va voir son ami/collègue/homologue et ancien professeur Léon. Les deux hommes se font un casse croute dans l'ancienne morgue où Léon donne lieu à ses expérimentations scientifiques. L'occasion de discuter de l'avancée de son travail et des perspectives d'avenir. L'occasion aussi pour Hap de se confier sur des questions d'ordre éthique qui le taraudent. Pour poser la question à proprement parler scientifique qui sous-tend toute la série, Hap se sert d'une comparaison en évoquant Copernic qui a révolutionné le monde par sa découverte héliocentrique.¹⁴³ On voit ici que Hap pose les jalons à la question éthique qui va suivre en mentionnant l'homme et non le scientifique qu'est Copernic. On comprend alors tout de suite que Hap se défait ici de son statut de scientifique pour s'ouvrir, se confier en tant qu'homme. Est-ce que Copernic aurait poursuivi sa quête de la vérité si son travail l'avait obligé à expérimenter sur des êtres humains ? demande Hap à Léon. La terrible question éthique, la voici : la quête de la vérité doit elle se faire au prix d'un déni de l'humain ? La poursuite de la vérité vaut-elle le sacrifice humain qu'elle engendre ? A cette question qui touche à l'éthique scientifique et qui rappelle douloureusement le passé scientifique des première et deuxième guerres mondiales, Léon répond par une incroyable et terrible vérité pour reprendre ses mots : tout le monde s'en fout. Peu importe les moyens employés pourvu que la cause soit juste. ; « la fin justifie les moyens » dit l'adage. Or, c'est tout bonnement ce point de vue que Hap souhaite ici discuter : la quête de la vérité et du savoir comme finalité doit-elle justifier que l'on vienne nier les principes fondamentaux de l'humanité ? Certes, se poser cette question éthique de la part de Hap montre qu'il fait preuve un tant soit peu d'humanité. Mais pourtant, le spectateur qui en sait long sur ses actions, sait aussi que Hap a depuis longtemps prit le parti de chercher la vérité au prix de la vie humaine. Poser cette question maintenant et à un scientifique, c'est certes avouer un certain regain d'humanité mais c'est aussi avouer sa culpabilité. Cette culpabilité qui ronge Hap au point qu'il souhaite tout abandonner et s'enfuir avec Prairie pour fonder un hôpital sur une île. Toute sa vie, c'est son travail. Et tout son travail, c'est retenir cinq personnes en otage, dans son sous-sol. Le personnage du scientifique énonce ici clairement le conflit éthique auquel il est en proie en même temps qu'il prouve sa propre culpabilité quant à ses actes.

De même dans *Stranger Things*, Owens se retrouve confronter à un dilemme éthique : faut-il tuer Will pour éradiquer une bonne fois pour toute le monde à l'envers ? Ou préserver sa vie au risque de perdre du temps et de laisser le mal se propager ? Owens ne répond pas clairement à cette question. On le voit juste douter, être en désaccord avec l'affirmation du reste de ses collègues qu'il faille tuer Will. Un mal pour un bien, la fin qui justifie là encore les moyens. Tuer pour faire vivre.

¹⁴³ voir annexe 106

C'est ce même conflit éthique qui régit tout *The OA* : tuer encore et encore les survivants de EMI pour découvrir la vie après la mort. Tuer pour promouvoir la vie. On retrouve alors les belles valeurs de la science et de la médecine : sauver, faire vivre, révolutionner mais le seul moyen pour y parvenir demeure la mort. C'est d'ailleurs ce que Léon explique à Hap en évoquant Röntgen qui a inventé le scanner en tuant sa femme. La révolution scientifique ne peut avoir lieu sans tragédies !

b. La morale du scientifique.

En parallèle de la culpabilité scientifique, la morale du scientifique nous est également donnée à voir. En effet, Hap dans *The OA* expose sa vision des concepts moraux que sont le bien et le mal. Pour lui, il n'y a pas de bien ou de mal ; « tout dépend de ce que l'on tolère »¹⁴⁴ dit-il au Sheriff Stan Markham. C'est aussi mot pour mot ce qu'avait dit Léon à Hap ; « la frontière entre le bien et le mal dépend de ce que l'on tolère ». Les deux fois où Hap expose, ou se voit exposer, le concept moral selon lequel seul un monde gris existe, où bien et mal, blanc et noir, ne sont que des chimères, il tue ensuite quelqu'un. Léon son ami et homologue scientifique puis plus loin le sheriff. A chaque fois, le laïus moral entraîne la mort. Ce qui tend à prouver que le scientifique tolère l'assassinat, la privation de la vie et donc, encore une fois, la négation de l'humanité au nom de son travail scientifique. Car s'il tue Léon c'est parce que ce dernier souhaitait s'arroger le monopole de la découverte scientifique. Et s'il tue le sheriff c'est parce que celui-ci menaçait de le mettre en prison et donc de mettre fin à l'expérience scientifique rendant ainsi la révolution impossible à advenir.

Il y a donc transgression de la morale, de l'éthique, des droits de l'homme. Le scientifique est cet individu violent, sans foi ni loi, marqué par son hubris démesurée et sa violation de la nature et de l'humanité. Mais surtout le scientifique est ici ce bourreau qui n'hésite pas à supprimer des vies au nom d'une morale nihiliste et cynique. « L'arrogance et la violence du savant fou sont la marque de son *hubris*, de cette intelligence prométhéenne qui le sépare du reste de la société »¹⁴⁵ nous dit JJ. Lecercle, montrant une fois de plus à quel point le scientifique s'érige en marge de la société. En marge parce-que trop intelligent, en marge parce que violent, en marge parce que non humaniste, en marge parce que trop perspicace. En marge surtout parce que ne respectant en rien les principes moraux fondateurs de la société !

3. L'échec de la science.

¹⁴⁴ voir annexe 107

¹⁴⁵ Jean-Jacques LECERCLE, *Généalogie de l'archétype du savant fou, ou : le savant cosinus était-il fou ?*, prologue à *Le savant fou*, Hélène MACHINAL, sous la dir. de Hélène MACHINAL, col Interférences, presses universitaires de Rennes, 2013, p.36

Au travers des traits de personnalité du personnage scientifique qui sont ici signifiés dans nos deux séries, c'est aussi et surtout une signification et un mythe de la science que l'on donne à voir au spectateur. En dressant le portrait physique et moral du personnage scientifique, on refait le portrait de la science contemporain. Et ce qu'on en montre n'est pas forcément heureux. *Stranger Things* et *The OA* montrent une science qui échoue et ce à trois niveaux : une science qui avoue son échec en admettant qu'elle ne peut tout expliquer ; une science qui avoue son échec en admettant qu'elle commet des erreurs ; et enfin une science qui avoue son échec par le biais d'un scientifique pris au piège de sa propre expérience et qui s'avoue impuissant.

a. La science n'explique pas tout.

Malgré la volonté d'accéder à la vérité, à la lumière et donc de tout connaître de tout jusqu'après la mort, la science échoue à pouvoir tout expliquer ! En témoigne cette scène de l'épisode 8 de *The OA* où Hap promet au sheriff qu'il peut sauver sa femme de la sclérose en plaque grâce aux personnes qu'il retient en otage dans son sous-sol. Comment ? Ça malheureusement, il n'en sait rien, il ne peut pas l'expliquer. Lui, le scientifique, admet ne pouvoir trouver l'explication rationnelle à cela¹⁴⁶. De même, Hap confiait à Prairie dans l'épisode 2 que les questions les plus intéressantes sont celles qui ne trouvent pas de réponses. Autrement dit, celles auxquelles la science ne peut et ne sait répondre, encore une fois de manière rationnelle. On a donc ici un scientifique qui avoue l'échec même de la science rationnelle à trouver les réponses, à expliquer les phénomènes, les causes et les processus.

Or cela entre en contradiction avec le rôle même de la science qui est une « source de solutions, comme ce qui prescrit ce qu'il faut ou non faire »¹⁴⁷. Les solutions ne sont plus à trouver dans la science. Alors où sont elles à chercher ? Vers quoi se tourner quand la science et le scientifique avouent leur échec à expliquer ou trouver des solutions ? Y aurait-il un retour vers la croyance, vers la métaphysique, vers le surnaturel, ce qui explique pourquoi on a ici à faire à des séries de science fiction ? Imaginer une autre source d'explications qui ne serait pas en prise avec notre rationalité ? En tous les cas, le scientifique lui-même dans *Stranger Things* et *The OA* cherche à expliquer rationnellement ce qui ne peut l'être, ce qui est du ressort de la théologie, de la religion, de la croyance. Quand Prairie et Homer redonnent vie à Scott (un des cinq otages rescapé d'une EMI) tué par Hap lors d'une expérience qui a mal tourné, Hap compare cette résurrection à celle du Lazare revenu du monde des morts grâce à l'action christique. Les otages sont en fait des anges et

¹⁴⁶ voir annexe 108

¹⁴⁷ Gauhar RAZA, Surjit SINGH, *Distance culturelle entre public et science*, in *Cultures de science*, textes réunis par Joëlle le Marec et Bernard Schiele, ACFAS, 2017

Prairie en est l'original (OA = Original Angel). Pourquoi autant d'allusions religieuses ? Le positivisme scientifique qui a permis aux Lumières d'advenir et par là à mettre fin à l'obscurantisme serait-il face à présent face à un mur ? Ces questions sont ouvertes. Je pense une fois de plus que le mérite des séries télévisées, et dans une plus large mesure de la science fiction, serait de questionner la légitimité de la science à demeurer cette « source de solutions ».

b. La responsabilité du scientifique face à l'erreur.

Un autre trait de la personnalité du personnage scientifique de *Stranger Things* qui est largement signifié dans la saison 1 et 2 et qui une fois plus permet de construire un mythe du scientifique contemporain est la responsabilité du scientifique face à l'erreur scientifique.

Comme énoncé plus haut, la science échoue à tout expliquer ou à trouver des solutions. Par conséquent, l'erreur peut être commise comme en témoigne Dr Owens dans l'épisode 4 de la saison 2¹⁴⁸. Owens cite George Sarton en disant que « les scientifiques ont commis des erreurs de toute sorte ». Sarton dans cette citation fait référence aux scientifiques de l'époque hellénistique bien trop empreints de spiritualisme donnant lieu à des interprétations scientifiques erronées et/ou approximatives. C'est donc de ses erreurs que la science et le scientifique ont appris. C'est donc à ce passé obscur que Owens fait ici directement référence pour avouer que, oui, des erreurs ont été commises dans le temps comme des erreurs ont été commises par les scientifiques qui travaillaient dans la laboratoire (dans la saison 1) avant que Owens n'arrive. D'ailleurs, à cette affirmation de la part d'Owens, Nancy vient interroger cette notion d'erreur en trouvant le mot trop faible pour la gravité de la situation : en effet, son amie Barbara a été tuée à cause de cette « erreur » scientifique. Tout se passe comme si le scientifique, par ce simple mot d'erreur, se dédouanait de sa responsabilité. On le verrait presque ajouter « l'erreur est humaine ». Oui mais l'erreur scientifique ne peut avoir lieu, justement parce qu'elle a des conséquences sur l'humain. Celle-ci est trop lourde de conséquences désastreuses. La science n'est pas clémente et l'erreur scientifique est irréversible. A tel point qu'on ne peut l'effacer ajoute un peu plus loin Owens¹⁴⁹. Le scientifique avoue une fois de plus son échec face à l'expérience scientifique qui tourne mal. En plus de ne pouvoir toujours trouver des solutions, la science ne peut résorber ce qu'elle a fait ou découvert. Toute découverte scientifique fait événement, entraîne une révolution aussi infime soit elle.

Double défaite donc pour la science mise en échec. Echec signifié par la tête baissée de Dr Brenner dans l'épisode 4 de la saison 1 qui voit un de ses hommes tué par le Demorgogon¹⁵⁰. La

¹⁴⁸ voir annexe 109

¹⁴⁹ voir annexe 110

¹⁵⁰ voir annexe 111

tête baissée c'est la tête de la défaite, la mine décomposée. Bref l'échec est ici signifié par cette tête baissée qui ne peut/veut pas regarder la vérité de l'échec en face. C'est trop dur à surmonter.

c. Le scientifique pris au piège.

La toute dernière facette d'une science en défaite est donnée à voir par le personnage du scientifique lui-même qui avoue son impuissance. C'est le cas dans *The OA*, quand Hap fait part à Léon de ce rêve étrange qu'il a fait récemment. Il fait noir, il est près du sol puis il entend un bruit, clac. En baissant les yeux il se rend compte que sa jambe est coincée dans un piège dont il n'arrive pas à se sortir. Il prend alors conscience qu'il est un rat, lui, le scientifique¹⁵¹. Le scientifique est pris au piège, devenu rat de laboratoire, de sa propre expérience ! Le scientifique devient le sujet même de la science ; un sujet que l'on observe. C'est une fois de plus la place du scientifique qui est ici questionnée de façon réflexive. Le scientifique n'est plus acteur mais victime de l'expérience scientifique, il subit plutôt qu'il n'agit. Hap en avouant son rêve avoue aussi sa défaite. Il est piégé, ne peut plus se sortir du borbier qu'il a lui-même conçu. L'arroseur arrosé dirait-on. La science serait-elle ce serpent qui se mord la queue ? En tout cas la science et la place que le scientifique y occupe sont ici aussi matière à réflexion.

Il est notamment intéressant de faire ici un parallèle avec le spectateur observé par le scientifique dont nous avons parlé avant. Le spectateur comme objet de l'observation, rat de laboratoire, se retrouve sur un pied d'égalité avec le scientifique. Mais aussi avec *Stranger Things* qui met aussi en avant la notion de « rab lab » ou rat de laboratoire. Notamment dans le dernier épisode de la saison 2 où Hap fait promettre à Owens de laisser Eleven vivre une vie normale, d'adolescente, et non plus de « rat de laboratoire » comme ça a été le cas pendant toute sa vie. Pour conclure, scientifique, personnage de fiction et spectateur font tous partie de l'expérience scientifique ! Ce qui, une fois de plus, viendrait redéfinir les contours d'un rapport science/société, désormais fondé sur l'égalité.

¹⁵¹ voir annexe 112

En conclusion de ce mémoire, rappelons la définition du mythe par Barthes ; un système sémiologique second qui déforme pour mieux naturaliser les concepts au moyen de symboles. C'est ce que nous avons essayé de voir tout au long de ce mémoire : comment les concepts de la science et de la scientificité ont été d'abord déformés puis naturalisés par la construction du personnage scientifique. Tout l'objet de ce mémoire a été de déconstruire le personnage du scientifique en long en large et en travers afin de voir comment la signification fonctionne. Le personnage scientifique de *Stranger Things* et *The OA* est bâti comme un système fait de signes et il est signifiant du concept de scientificité. Le but poursuivi a donc été de démonter ce système de significations, en voir les systèmes d'oppositions et d'équivalences sur lesquels repose le sens afin de rendre le système intelligible.

Déconstruire le mythe du scientifique contemporain tel qu'il est construit dans les séries *Stranger Things* et *The OA* afin d'en voir la structure, c'est avant tout déconstruire la façon dont le personnage du scientifique est construit. Et cela en étudiant de près le portrait à la fois physique et moral du personnage scientifique qui, chacun, repose sur un ensemble de stéréotypes que l'on associe au scientifique contemporain. Portrait physique qui recoupe pour beaucoup avec les représentations stéréotypées du scientifique souvent associées à la figure iconique du savant fou. Portrait moral qui recoupe avec une certaine idéologie et un système de valeurs que l'on associe culturellement au scientifique contemporain. Et à chaque fois, un bon nombre de références à des mythes antiques sont à noter ; le scientifique prométhéen dont l'hubris démesuré, à la fois signifiant son génie et sa transgression, est par exemple mis en scène.

Je souhaiterais donc ici m'attarder sur une notion utilisée par Gaïd Girard dans sa conclusion à *Le savant fou*, le scientifique contemporain serait cette figure « du compromis » qui « intègre à la fois le personnage du savant avide de puissance et dangereux pour l'humanité et celui que le groupe rejette comme fou, car il transgresse les normes du savoir et de l'éthique »¹⁵² Sans aller jusqu'à la notion de folie, le personnage du scientifique tel qu'il est signifié dans *Stranger Things* et *The OA* est bel et bien cette figure du compromis ; dangereux et inhumain d'un côté, rejeté par la société de l'autre ou du moins incompris par elle car il ne cesse de transgresser les lois de la nature et les normes éthiques. Du compromis naît la tension qui est au cœur, au fondement même du mythe du scientifique contemporain : une figure géniale et mythique qui fascine et fait peur. Le génie au service finalement de la peur. Tout le mythe du scientifique contemporain tel qu'il est construit dans *Stranger Things* et *The OA* est porteur de cette tension. Le personnage du scientifique est signifié comme ce personnage d'une complexité infinie, empreint de références mythiques, idéologiques, historiques, pétri d'une culture angoissée sur les questions de la science. « Or deux aspects de la

¹⁵² Gaïd GIRARD, *Conclusion : de blade runner à matrix, les savants fous font de la résistance ?*, conclusion à *Le savant fou*, sous la dir. de Hélène MACHINAL, col Interférences, presses universitaires de Rennes, 2013, p.502

science ont historiquement inspiré davantage de peur que n'importe quel autre : la création de la vie (ou le franchissement de certaines de ses frontières) et la militarisation de la science et de ses produits »¹⁵³ affirme Elaine Després. Et c'est exactement ce que représente Hap d'un côté et Brenner de l'autre ; l'un joue avec les frontières de la vie quand l'autre militarise la science et ses produits incarnés en la personne d'Eleven.

Or, c'est bel et bien cette tension, ce compromis, qui sont donnés comme « image naturelle du réel »¹⁵⁴ pour reprendre les termes de Barthes. Il apparaît évident, tout au long des séries *Stranger Things* et *The OA* que le scientifique contemporain est cet individu en marge et dangereux pour la société. « Tout système sémiologique est un système de valeurs : or le consommateur du mythe prend la signification pour un système de faits : le mythe est lu comme un système factuel alors qu'il n'est qu'un système sémiologique » nous dit Barthes¹⁵⁵. Le mythe du scientifique contemporain se donne comme un système factuel, on en oublie les conditions de fabrication. Ce sont ces conditions de fabrication que nous avons essayé de mettre au jour en nous attardant sur la façon dont se construit le portrait moral et physique du scientifique.

Enfin, et nous terminerons par là, le mythe du scientifique contemporain, parce qu'il se donne comme fait, parce qu'il s'efforce de camoufler ses conditions de production en se faisant passer pour la réalité des choses, dit plusieurs choses de notre rapport à la science. Certes, comme l'a présenté Elaine Després, un tel mythe met le doigt sur les craintes que nous pouvons éprouver à l'encontre d'une science que l'on comprend mal. Même Weber dans *Le Savant et le Politique* confirme que « les constructions intellectuelles de la science constituent (aux yeux de la jeunesse) un royaume irréel d'abstractions artificielles ». Mais surtout, cette construction mythique du scientifique pose question quant à notre façon de nous représenter la science, notre relation au monde scientifique et aux scientifiques eux-mêmes. Gaïd Girard se demande si une telle représentation du scientifique « doit-elle être considérée comme l'affirmation de la persistance de l'individu génial et fou, sorte d'écran consolateur et régressif qui occulte un monde où l'individu n'a plus de place dans les modélisations scientifiques qui rendent compte de l'espèce humaine et du réel ? »¹⁵⁶ On est effectivement en droit de se demander si le mythe du scientifique contemporain, sans faire disparaître notre rapport à la science, du moins le déforme, le montre comme quelque chose d'inquiet et d'inquiétant. Et parce qu'il fait oublier ses conditions de production, le mythe est consommé de manière « innocente » par le spectateur (pour reprendre le terme utilisé par Barthes).

¹⁵³ Elaine DESPRÉS, in *Le savant fou*, sous la dir. de Hélène MACHINAL, col Interférences, presses universitaires de Rennes, 2013, p.502

¹⁵⁴ Roland BARTHES, *Mythologies*, Editions Points, 2014, p.253

¹⁵⁵ Roland BARTHES, *Mythologies*, Editions Points, 2014, p.238

¹⁵⁶ Gaïd GIRARD, *Conclusion : de blade runner à matrix, les savants fous font de la résistance ?*, conclusion à *Le savant fou*, sous la dir. de Hélène MACHINAL, col Interférences, presses universitaires de Rennes, 2013, p.502

Annexes

1.

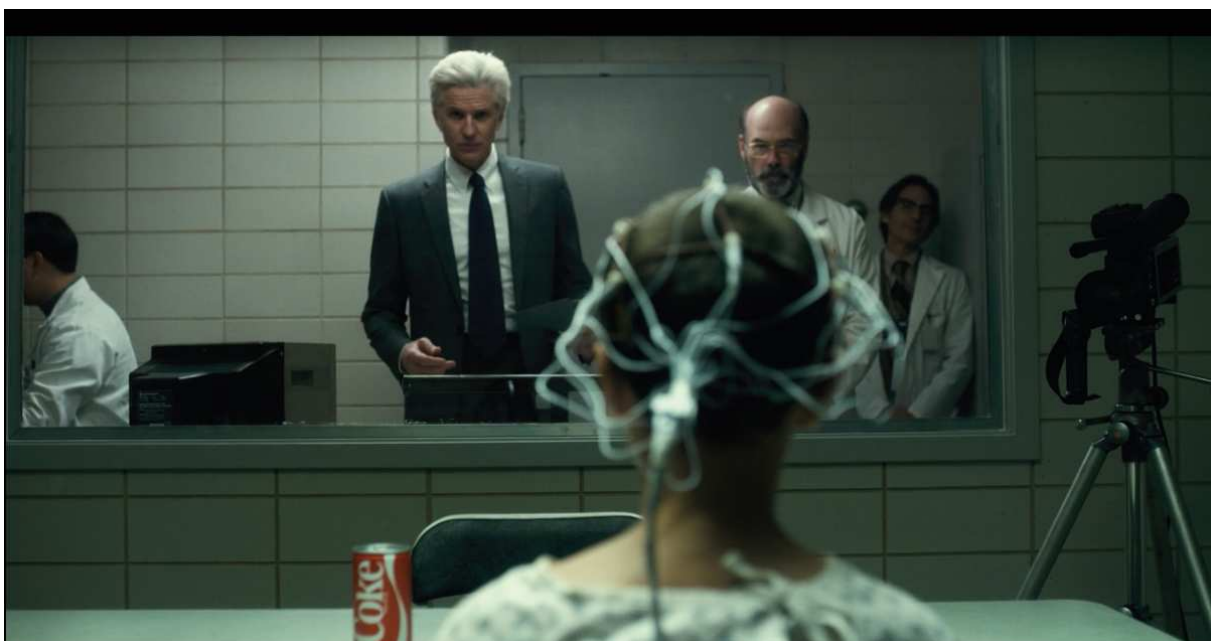
An Experiment on a Bird in an Air Pump, Joseph Wright of Derby, 1768

The National Gallery, London



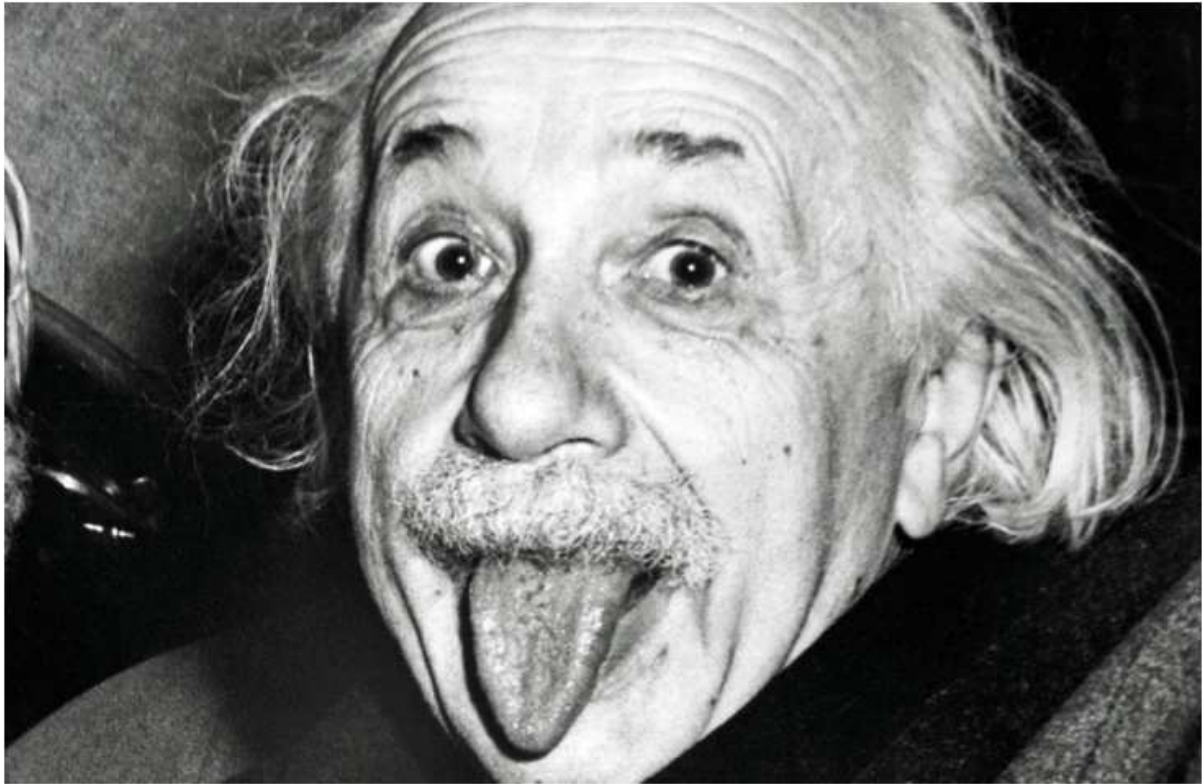
2.

Stranger Things, S1E3, Chapter 3 : *Holly, Jolly*, 2016



3.

Photo d'Albert Einstein prise par Arthur Sasse en 1951

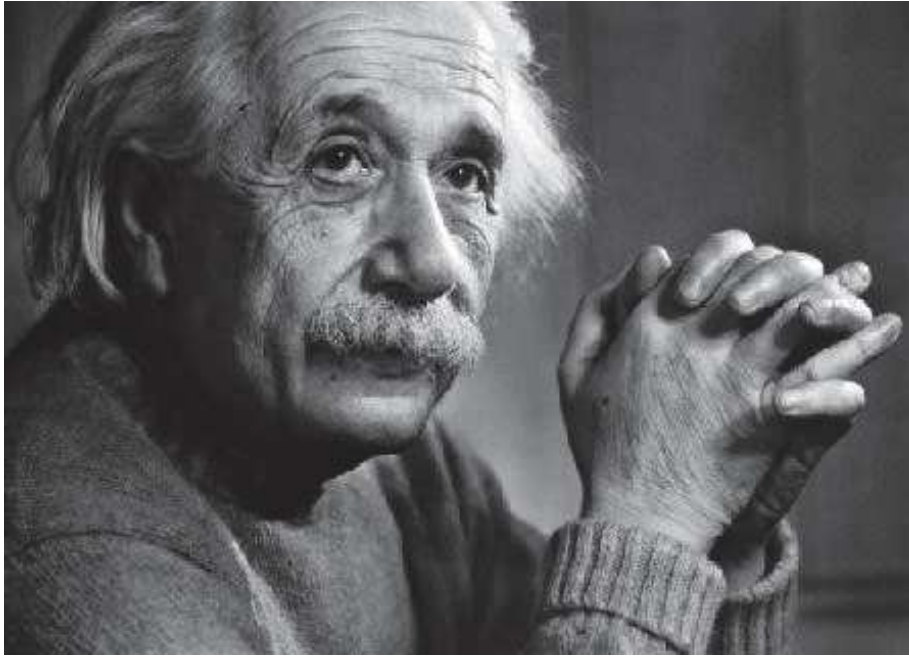


4.

Stranger Things, S1E3, Chapter 3 : Holly, Jolly, 2016

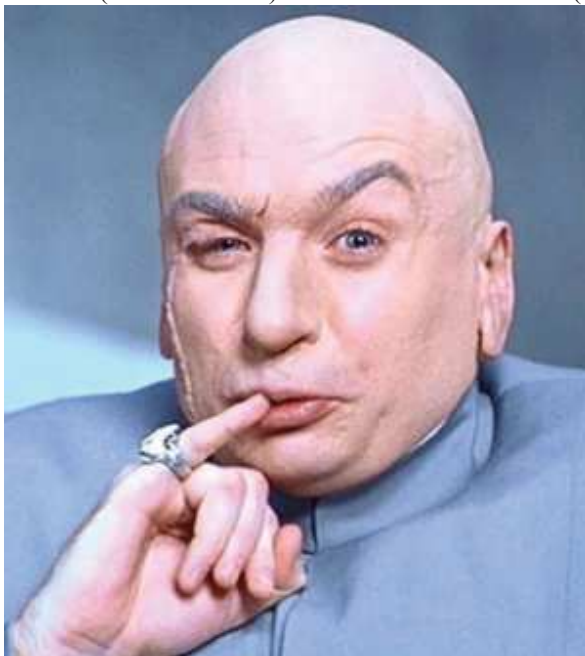


5.



6.

Dr Evil (Austin Power) et Professeur Tournesol (Tintin)



7.

La création d'Adam, Michel Ange, plafond de la Chapelle Sixtine



8.

Stranger Things, S2E1, Chapter 1 : Madmax, 2016



9.

The OA, S1E2, *New Colossus*, 2016



10.

The OA, S1E2, *New Colossus*, 2016



11.

The OA, S1E2, *New Colossus*, 2016



12.

Stranger Things, S1E6, *Chapter 6 : The Spy*, 2016



13.

Stranger Things, S2E1, Chapter 1 : Madmax, 2016

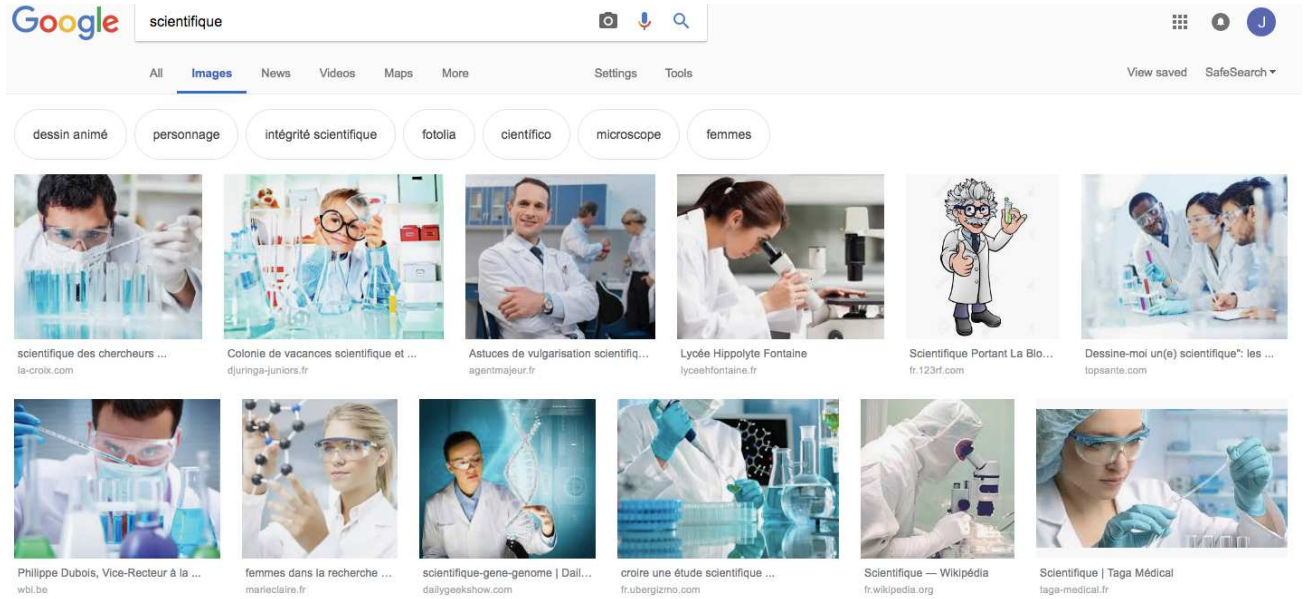


14.

The OA, S1E2, *New Colossus*, 2016



15.



16.

Stranger Things, S2E4, Chapter 4 : Will the Wise, 2016



17.
Stranger Things, S1E3, Chapter 3 : *Holly, Jolly*, 2016



18.
Stranger Things, S2E4, Chapter 4 : *Will the Wise*, 2016



19.
Stranger Things, S1E3, Chapter 3 : *Holly, Jolly*, 2016



20.
La cabine de contrôle, *Tintin*, *Objectif Lune*



21.

The OA, S1E4, *Away*, 2016



22.

Stranger Things, S1E6, *Chapter 6 : The Monster*, 2016



23.

The OA, S1E2, *New Colossus*, 2016



24.

Stranger Things, S1E2, *Chapter 2 : The Weirdo on Maple Street*, 2016



25.

Stranger Things, S2E4, Chapter 4 : *Will the Wise*, 2016



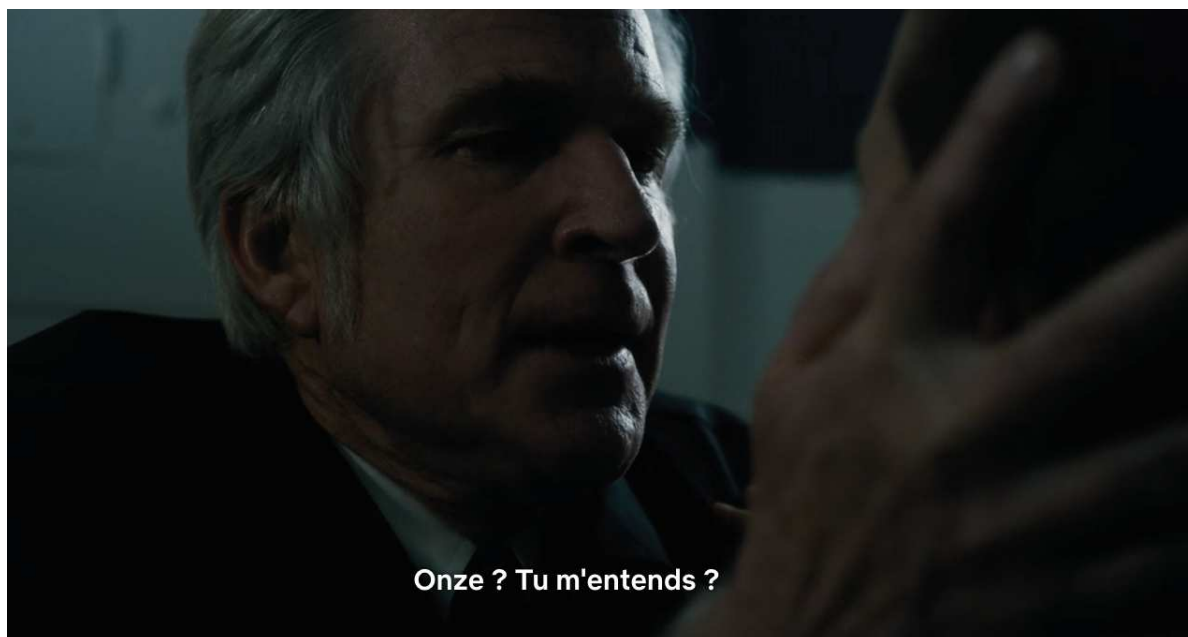
26.

Stranger Things, S1E6, Chapter 6 : *The Monster*, 2016



27.

Stranger Things, S1E8, Chapter 8 : *Upside Down*, 2016



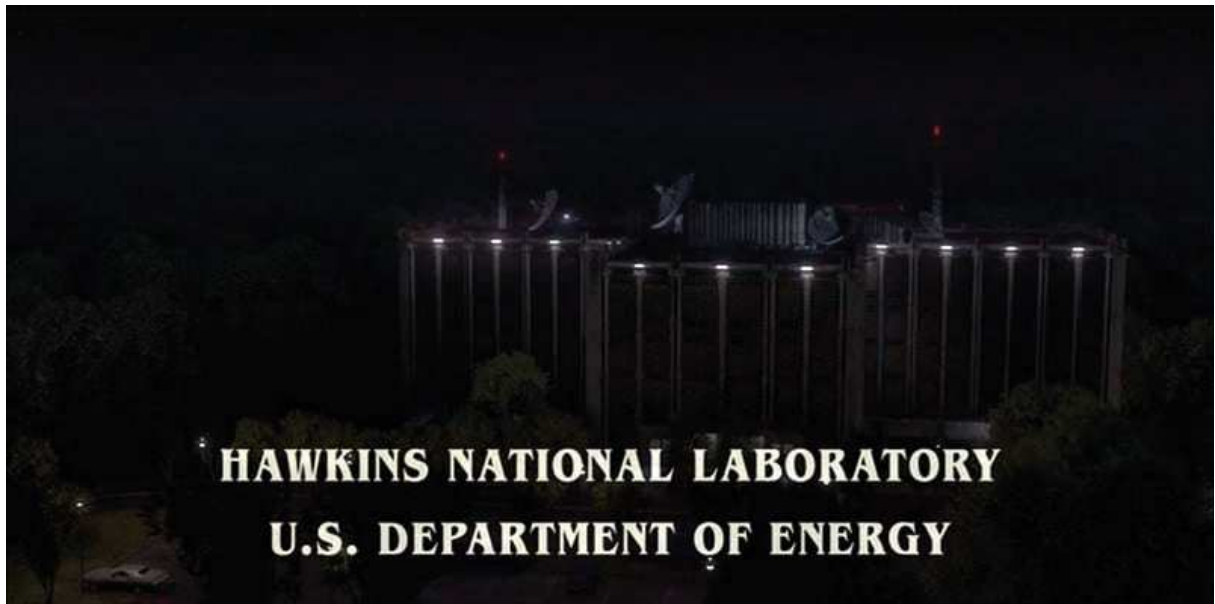
28.

The OA, S1E6, *Forking Path*, 2016



29.

Stranger Things, S1E1, Chapter 1 : *The Vanishing of Will Byers*. 2016



30.

Stranger Things, S2E1, Chapter 1 : *Madmax*. 2016



31.

Stranger Things, S2E3, Chapter 3 : *The Pollywog*. 2016



32.

Stranger Things, S2E1, Chapter 1 : *Madmax*. 2016



33.

Stranger Things, S2E8, Chapter 8 : *The Mind Flayer*. 2016



34.

Stranger Things, S2E9, Chapter 9 : *The Gate*. 2016



35.

Stranger Things, S1E8, Chapter 8 : *The Upside Down*. 2016



36.

Stranger Things, S2E1, Chapter 1 : *Madmax*. 2016



37.

The OA, S1E2, *New Colossus*, 2016



38.

The OA, S1E4, *Away*, 2016



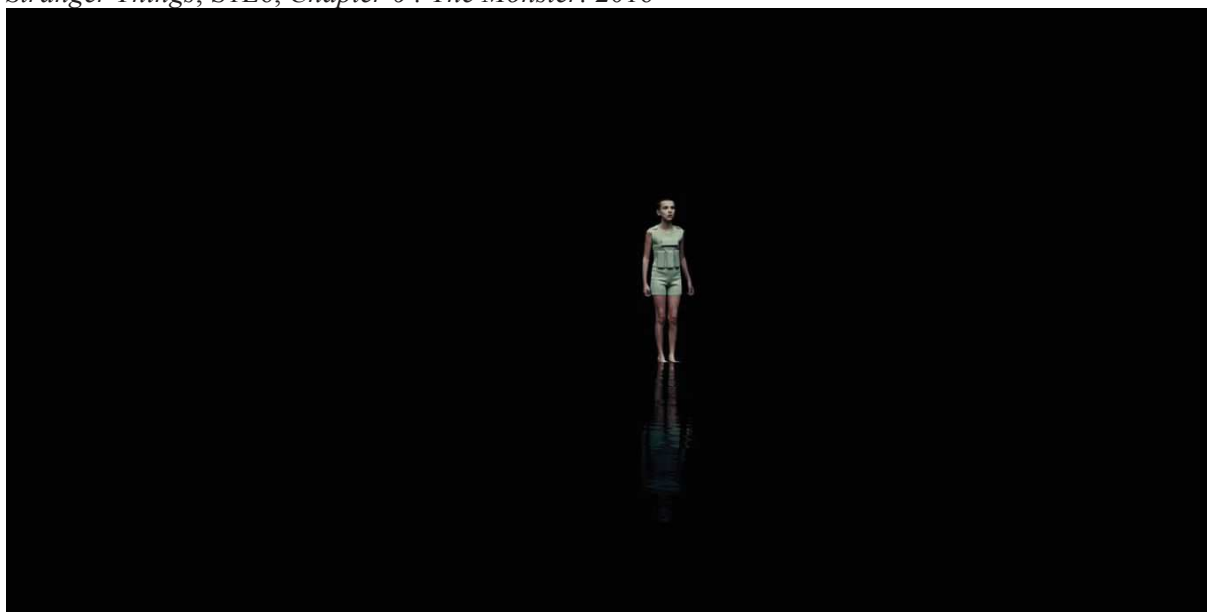
39.

The OA, S1E1, *Homecoming*, 2016



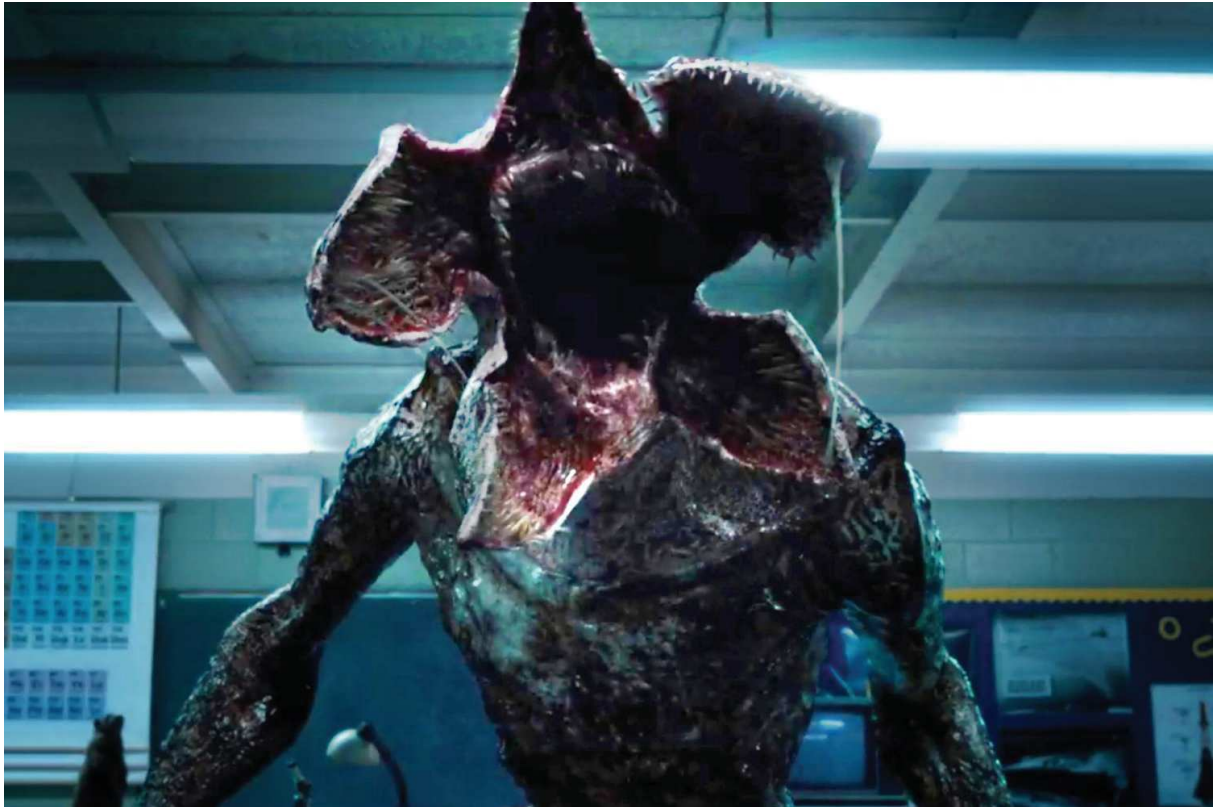
40.

Stranger Things, S1E6, *Chapter 6 : The Monster*. 2016



41.

Stranger Things, S1E8, Chapter 8 : Upside Down, 2016



42.

Stranger Things, S1E8, Chapter 8 : Upside Down, 2016



43.

The OA, S1E4, *Away*, 2016



44.

The OA, S1E4, *Away*, 2016



45.

Stranger Things, S1E4, Chapter 4 : *The Body*. 2016



46.

The OA, S1E4, *Away*, 2016



47.

Stranger Things, S2E5, Chapter 5 : *Dig Dug*. 2016



48.

Stranger Things, S1E8, Chapter 8 : *The Upside Down*. 2016



49.

Stranger Things, S2E8, Chapter 8 : *The Mind Flayer*. 2016



50.

Stranger Things, S2E4, Chapter 4 : *Will The Wise*. 2016



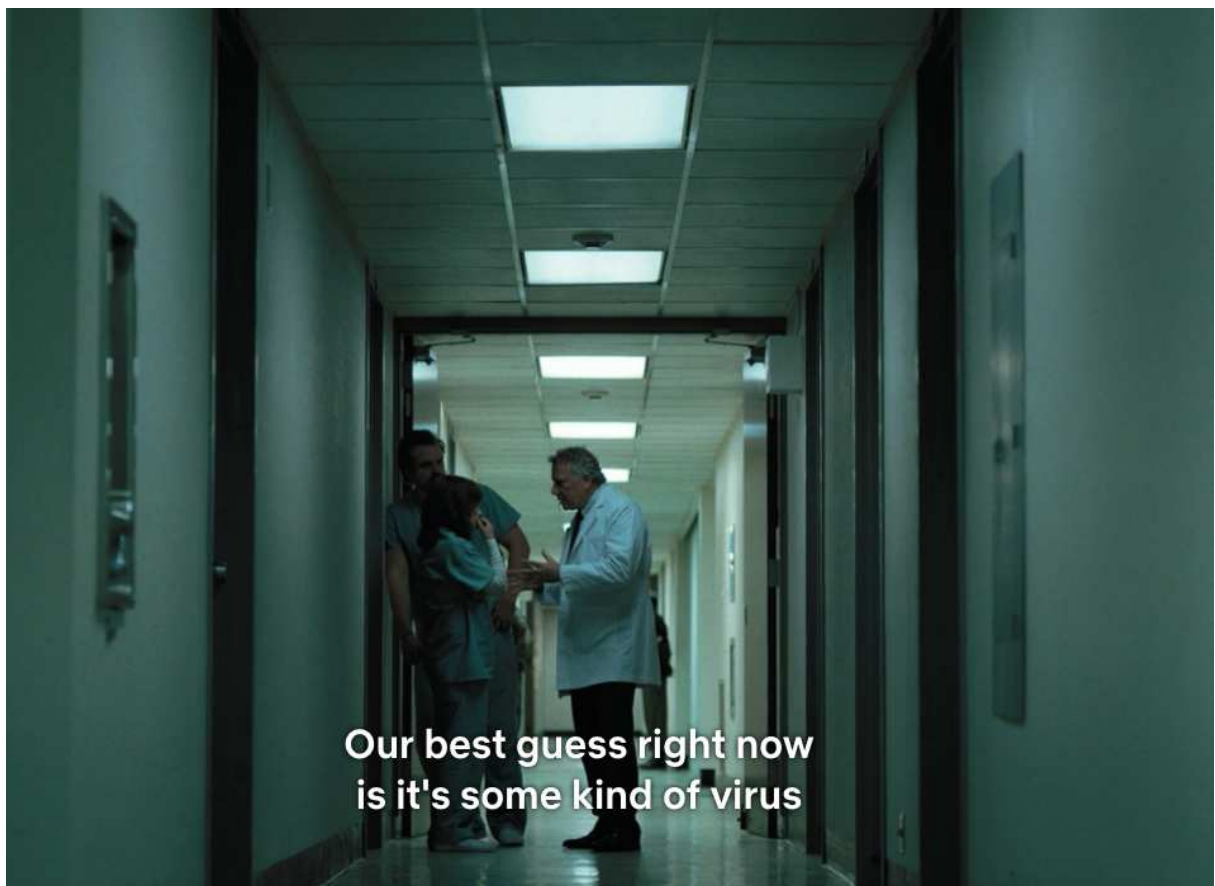
51.

Stranger Things, S1E3, Chapter 3 : Holly, Jolly. 2016



52.

Stranger Things, S2E7, Chapter 7 : The Lost Sister. 2016



53.

The OA, S1E4, *Paradise*, 2016



54.

Stranger Things, S1E6, *Chapter 6 : The Monster*. 2016



55.

The OA, S1E5, *New Colossus*, 2016



56.

Stranger Things, S2E6, Chapter 6 : *The Lost Sister*. 2016



57.
The OA, S1E3, *Champion*, 2016



58.

Stranger Things, S2E9, Chapter 9 : *The Gate*. 2016



59.

The OA, S1E5, *New Colossus*, 2016



60.

The OA, S1E5, *New Colossus*, 2016



61.



62.

Stranger Things, S1E4, Chapter 4 : *The Body*, 2016



63.

The OA, S1E4, *Paradise*, 2016



64.

Stranger Things, S2E1, Chapter 1 : Madmax, 2016



65.

Stranger Things, S1E4, Chapter 4 : The Body, 2016



66.

The OA, S1E7, *Empire of Light*, 2016



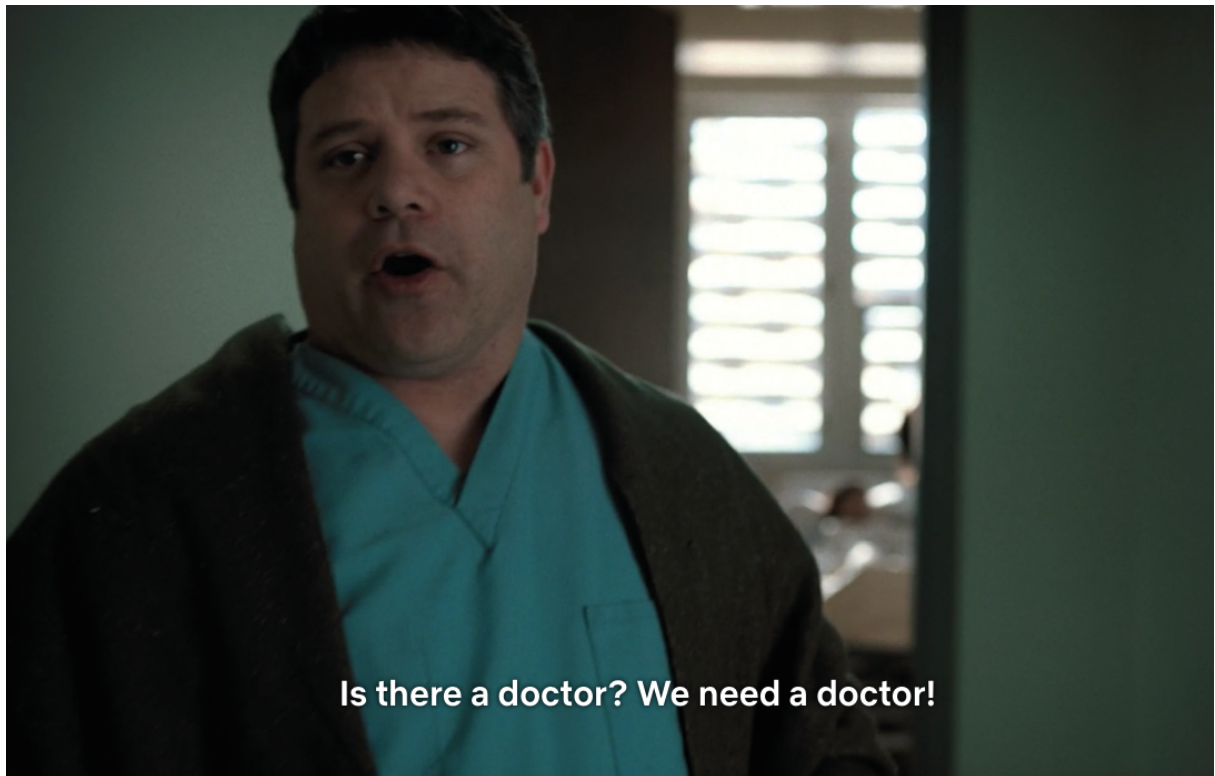
67.

Stranger Things, S2E6, *Chapter 6 : The Spy*, 2016



68.

Stranger Things, S2E6, Chapter 6 : *The Spy*, 2016



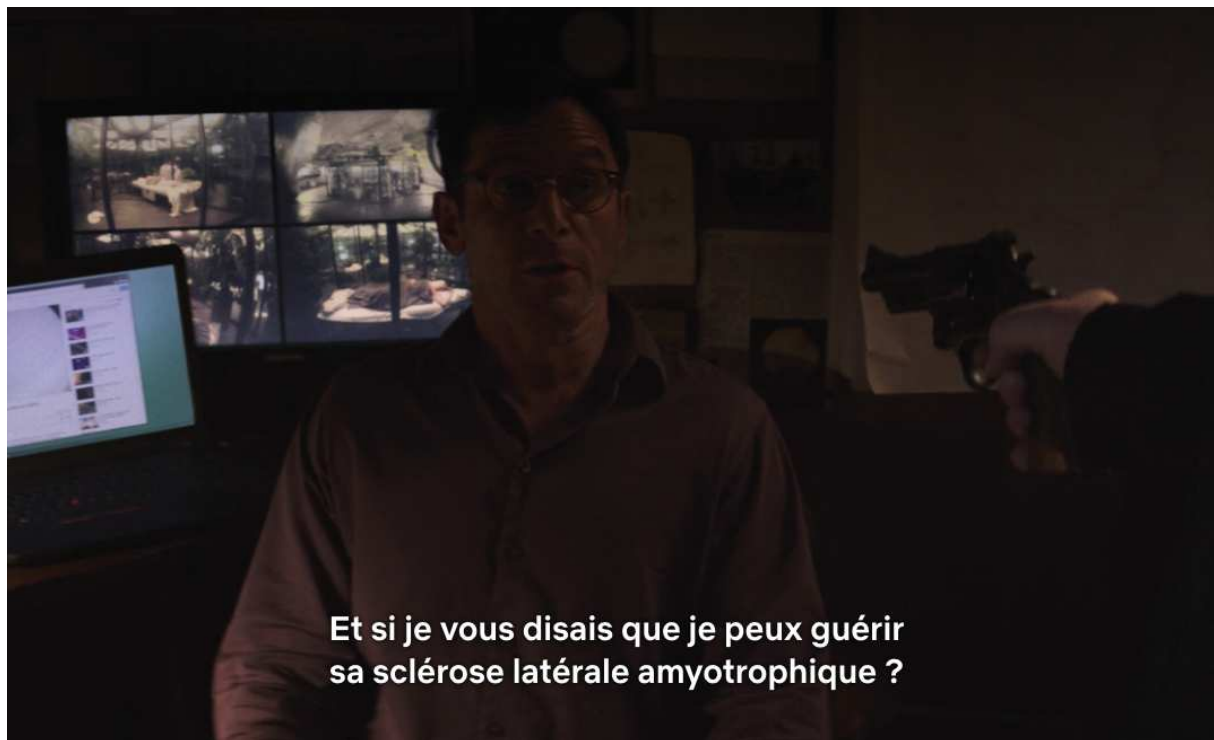
69.

Stranger Things, S2E6, Chapter 6 : *The Spy*, 2016



70.

The OA, S1E8, *Invisible Self*, 2016



71.

Stranger Things, S1E6, *Chapter 6 : The Monster*. 2016



72.

Stranger Things, S1E2, Chapter 2 : *The Weirdo on Mapple Street*. 2016



73.

Stranger Things, S2E8, Chapter 8: *The Upside Down*, 2016



74.

Stranger Things, S2E8, Chapter 8: *The Upside Down*, 2016



75.

Stranger Things, S1E6, Chapter 6 : *The Monster*. 2016



76.

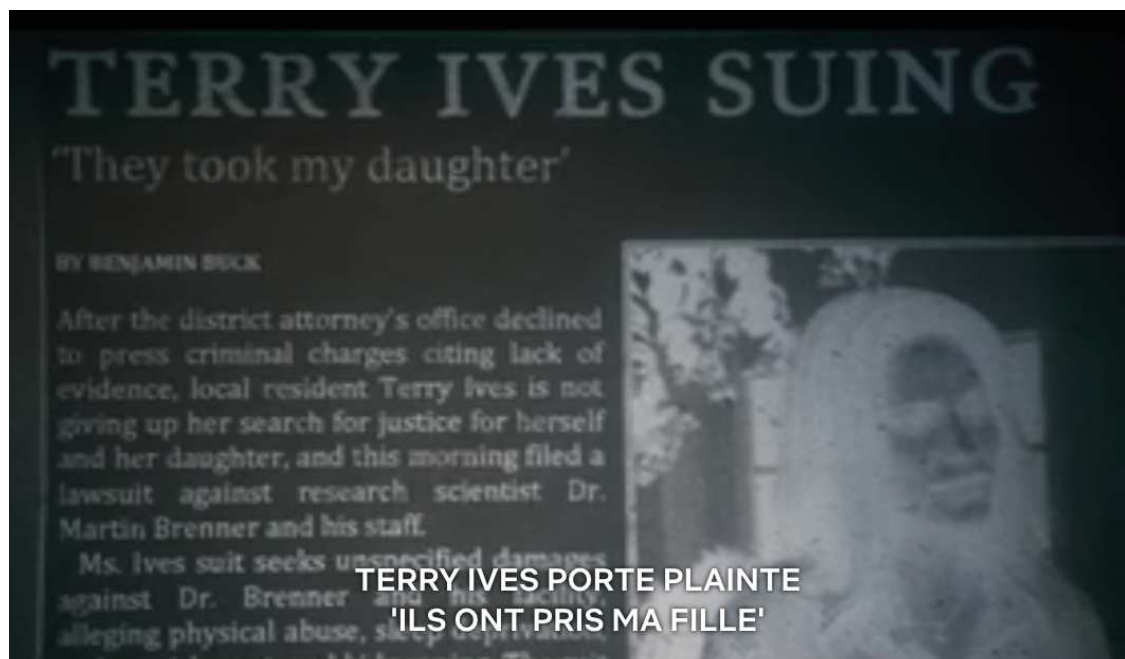
Stranger Things, S1E5, Chapter 5 : *The Flea and the Acrobat*. 2016



77.

Stranger Things, S1E3, Chapter 3 : *Holly, Jolly*, 2016





78.

Stranger Things, S1E6, Chapter 6 : *The Monster*. 2016



79.

Stranger Things, S1E6, Chapter 6 : *The Monster*. 2016



80.

The OA, S1E8, *Invisible Self*, 2016



81.

Stranger Things, S1E8, Chapter 8: *The Upside Down*, 2016



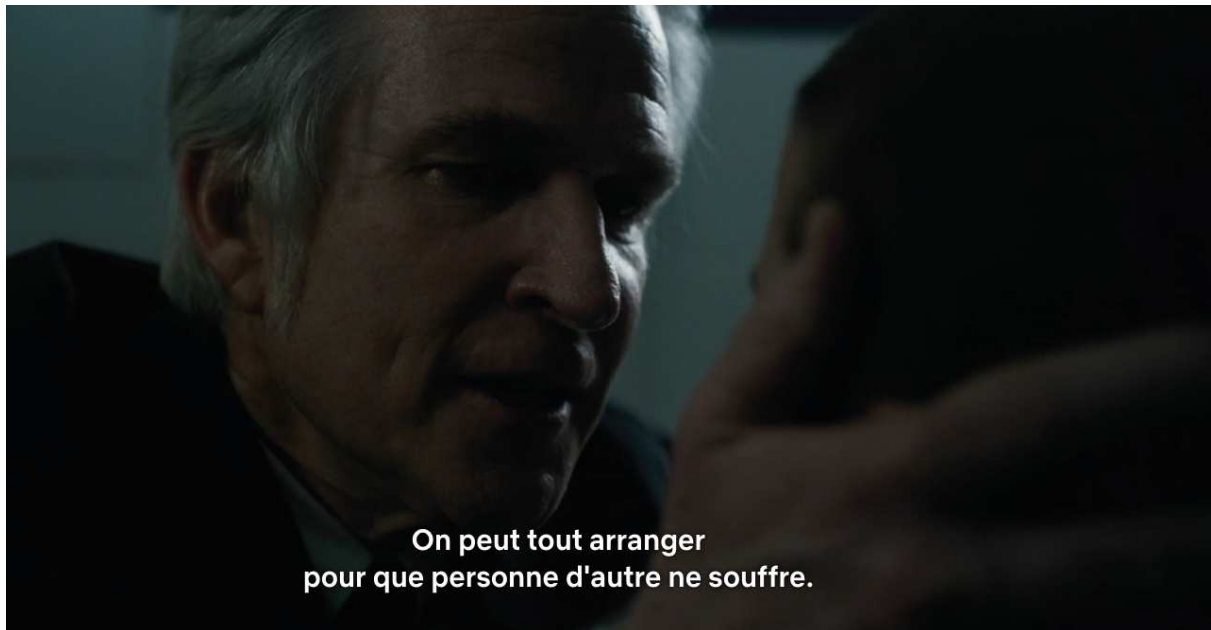
82.

The OA, S1E3, *Champion*, 2016



83.

Stranger Things, S1E8, Chapter 8: *The Upside Down*, 2016



84.

The OA, S1E6, *Forking Paths*, 2016



85.

Stranger Things, S2E6, Chapter 6 : *The Spy*, 2016



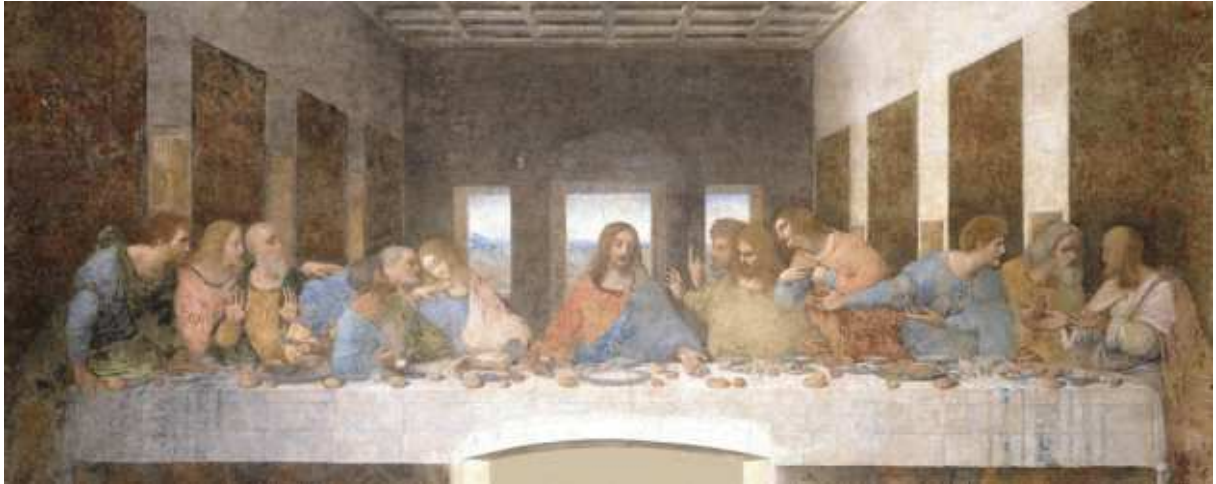
86.

Stranger Things, S2E6, Chapter 6 : *The Spy*, 2016



87.

L'Ultima Cena, Léonard de Vinci



88.

Stranger Things, S1E1, Chapter 1 : *The Vanishing of Will Byers*, 2016



89.

Stranger Things, S1E1, Chapter 1 : *The Vanishing of Will Byers*, 2016



90.

Stranger Things, S1E8, Chapter 8: *The Upside Down*, 2016



91.

Stranger Things, S1E5, Chapter 5: *The Flea and the Acrobat*, 2016



92.

Stranger Things, S2E1, Chapter 1: *Madmax*, 2016



93.

The OA, S1E2, *New Colossus*, 2016



94.

The OA, S1E5, *Paradise*, 2016



95.

Stranger Things, S2E3, Chapter 3: The Pollywog, 2016



96.

Stranger Things, S2E3, Chapter 3: The Pollywog, 2016



97.

Stranger Things, S2E3, Chapter 3: *The Pollywog*, 2016



98.

Stranger Things, S2E9, Chapter 9: *The Gate*, 2016



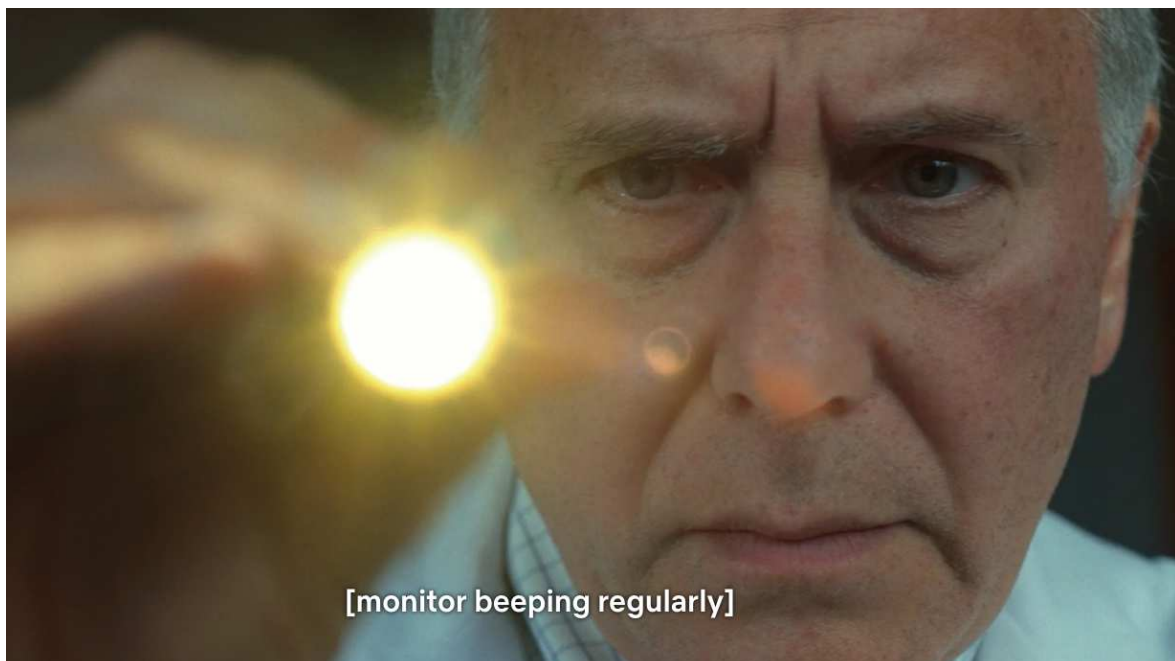
99.

Stranger Things, S1E3, Chapter 3 : *Holly, Jolly*, 2016



100.

Stranger Things, S2E6, Chapter 6 : *The Spy*, 2016



101.

Stranger Things, S2E6, Chapter 6 : *The Spy*, 2016



102.

The OA, S1E6, *Forking Paths*, 2016



103.

Stranger Things, S1E6, Chapter 6 : *The Monster*, 2016



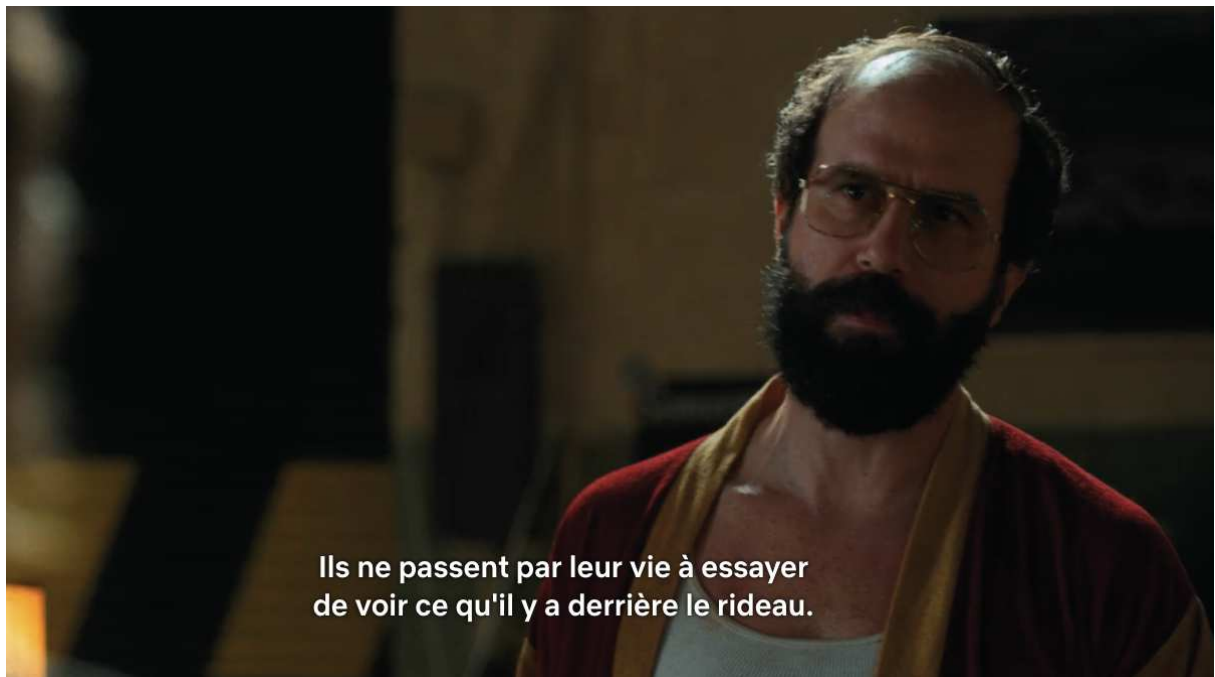
104.

Stranger Things, S2E4, Chapter 4: *Will the Wise*, 2016



105.

Stranger Things, S2E5, Chapter 5: Dig Dug, 2016



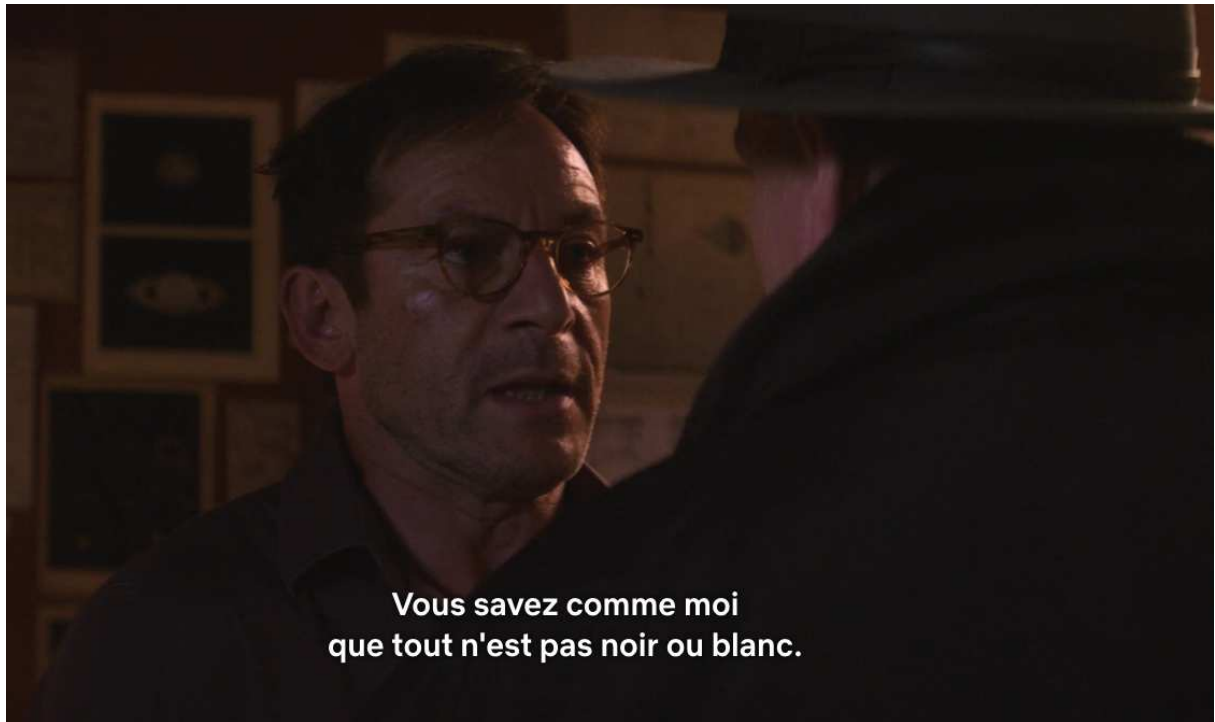
106.

The OA, S1E6, *Forking Paths*, 2016



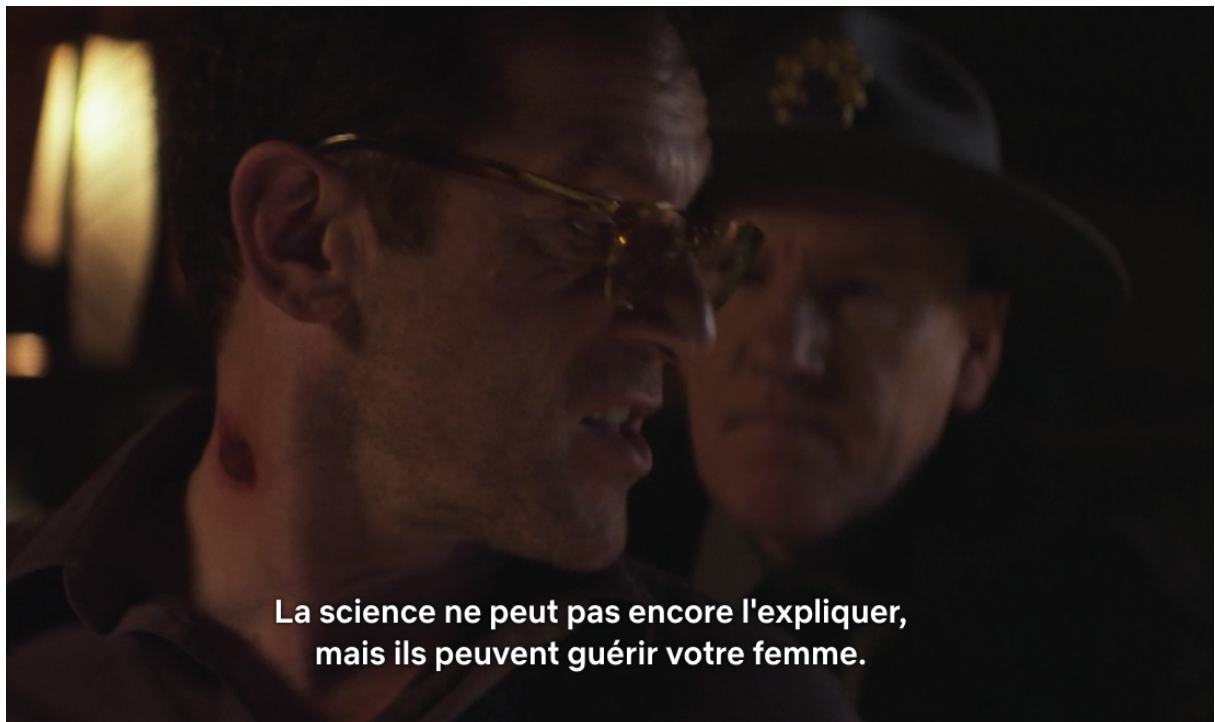
107.

The OA, S1E8, *Invisible Self*, 2016



108.

The OA, S1E8, *Invisible Self*, 2016



109.

Stranger Things, S2E4, *Chapter 4: Will the Wise*, 2016



110.

Stranger Things, S2E4, Chapter 4: *Will the Wise*, 2016



111.

Stranger Things, S1E4, Chapter 4: *The Body*, 2016



112.

The OA, S1E6, *Forking Paths*, 2016



Résumé

La première partie de ce mémoire concerne le portrait physique du personnage scientifique dans les séries *Stranger Things* et *The OA*.

Comment le scientifique contemporain est-il incarné dans un corps, un visage, une démarche et des vêtements qui deviennent, au fur et à mesure des épisodes, des représentations stéréotypées du scientifique contemporain jusqu'à créer un mythe de la scientificité.

La deuxième partie étudiera de près le portrait moral du personnage scientifique dans *Stranger Things* et *The OA*.

Comment ses identités à la fois professionnelle, intime et sociale, font de lui un être protéiforme, ambigu et donc fascinant pour le spectateur, créant, là encore un mythe du scientifique contemporain.

Bibliographie

1. Ouvrages théoriques sur la science, la société et la vulgarisation

Daniel JACOBI et Bernard SCHIELE (dir.), *Vulgariser la science. Le procès de l'ignorance*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1988

Daniel JACOBI, *Diffusion et vulgarisation : Itinéraires du texte scientifique*. Broché, 1989

Yves JEANNERET, *Ecrire la science*, in *Science histoire et société*, PUF, 1994

Baudouin JURDANT, *Vulgarisation scientifique et idéologie*, *Communications*, n°14, 1969

Baudouin JURDANT, *Les problèmes théoriques de la vulgarisation scientifique*, Editions des Archives Contemporaines, 2009

Dir. Joëlle LE MAREC et Bernard SCHIELE, *Cultures de science*, ACFAS, 2017

Isabelle PAILLIART, *La publicisation de la science: Exposer, communiquer, débattre, publier, vulgariser*, textes réunis, PUG, 2005

Dominique VINCK, *Sciences et société : Sociologie du travail scientifique*, Armand Colin, 2^{ème} édition, 2007

2. Ouvrages théoriques sur le cinéma, les séries télévisées et l'image

Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », in *Communications*, n°4, 1964

Bernard DORT, *Lecture de Brecht, « Pédagogie et forme épique »* Seuil, 1960

Jean-Pierre ESQUENAZI, *Les séries télévisées*, Paris, Armand Colin, 2010

François JOST, *Les nouveaux méchants*, Bayard, 2015

Eric MAIGRET, *Penser les médiacultures : Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Armand Colin, 2005

Edgar MORIN, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Les Editions de Minuit, 1956

3. Ouvrages sur le personnage du scientifique

Collectif HERGÉ, *Tintin au pays des savants*, Science & vie, 2003

Jean-Jacques LECERCLE, *Frankenstein : mythe et philosophie*, Presses universitaires de France, 1988

Dir par Hélène MACHINAL, *Le savant fou*, col Interférences, presses universitaires de Rennes, 2013

Jacques WEBER, *Le savant et le politique*, 10/18, 2002

4. Ouvrages sur la sémiologie et le traitement de l'image

Roland BARTHES, *Mythologies*, Points, 2014

Roland BARTHES, « Eléments de sémiologie », in *Communications*, n°4, 1964

Daniel BOUGNOUX, *L'efficacité iconique* in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 44, 1991

Martine JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand Colin, 2009

Martine JOLY, *L'image et les signes : Approche sémiologique de l'image fixe*, Broché, 2000

Bruno OLLIVIER, *Les sciences de la communication : Théories et acquis*, Armand Colin, 2007

Charles. S. PIERCE, *Ecrits sur le signe*, Le seuil, 1978

Michel FOUCAULT, *Des espaces autres*, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, 1984

Mots clés :

- Science
- Série télévisée
- Sémiologie
- Mythologie