

Université Panthéon-Assas

Institut Français de Presse (IFP)

Mémoire de Master 2 Recherche

Médias, Langages et Sociétés

dirigé par Monsieur Frédéric Lambert

Pourquoi la science-fiction ?

Sémiologie d'une dystopie dans la série « *Black Mirror* »

Les imaginaires des nouvelles technologies d'information
et de communication



Université Panthéon-Assas

Alice Pairo

Sous la direction de Monsieur Frédéric Lambert

Date de dépôt : 7 septembre 2015

Avertissement

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans ce mémoire ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.

Remerciements

Je remercie Monsieur Frédéric Lambert pour son aide et sa bienveillance.

Résumé

Ce mémoire a pour objectif – à travers une analyse sémiologique de la série « *Black Mirror* » - de comprendre les liens qui unissent science-fiction et réalité, comment ces deux mondes peuvent influencer l'un sur l'autre. Il traite aussi de la science-fiction comme genre politique, en questionnant sa place dans la société et sa responsabilité à l'égard de la réception.

Mots clés

série, science-fiction, anticipation, dystopie, NTIC, imaginaire des NTIC

Sommaire

Introduction

- I. « *Black Mirror* » : une histoire contemporaine, entre science-fiction et réalité
 - a) Pourquoi la science-fiction ?
 - b) « *Black Mirror* », de sa genèse à sa diffusion, parcours d'un récit critique
 - c) Les NTIC dans l'épisode « *The entire history of you* », usages et imaginaire

- II. La science-fiction : un genre politique, la question de sa responsabilité à l'égard de la réception
 - a) Analyse du titre et du générique
 - b) Analyse des personnages de la série
 - c) Les limites de la science-fiction futuriste

Conclusion

Bibliographie

Corpus

Annexes

Introduction

En décembre 2011, la chaîne télévisée de service public britannique *Channel 4* diffuse le premier épisode de sa toute dernière série « *Black Mirror* ». Elle est réalisée par le journaliste Charlie Brooker et produite par la société de production *Zeppotron*, filiale d'*Endemol*. Il faudra attendre mai 2014 pour la voir apparaître en France, où elle sera diffusée sur la chaîne *France 4*. Récompensée en 2012 par le prix de l'*International Emmy Awards*¹ dans la catégorie meilleure mini-série, elle ne se compose, pour l'instant, que deux saisons de trois épisodes chacun².

Une des particularités de « *Black Mirror* » est son format anthologique, il n'y a pas de continuité entre les épisodes. Chacun d'entre eux est écrit par un auteur différent, il traitent donc tous d'une histoire différente et impliquent des personnages nouveaux. Mais ces épisodes sont tout de même reliés par un thème commun : en présentant « *un futur proche dans lequel un phénomène numérique est poussé à son extrême* »³, ils interrogent nos rapports aux médias et nouvelles technologies.

En effet, la série a pour thème central le rapport que nous entretenons aux technologies et notamment aux technologies de l'écran. Mais elle s'inscrit dans un genre bien particulier: la dystopie. Son titre « *Black Mirror* » fait ainsi référence à l'écran noir des appareils que nous utilisons quotidiennement: écrans de télévision, d'ordinateur, de tablette, de smartphone, qui une fois éteints nous renvoient notre reflet, un reflet sombre, le côté obscur des nouvelles technologies et de l'emploi que nous en faisons. La série *reflète* ainsi nos usages des NTIC et plus particulièrement

¹ Les *International Emmy Awards* sont des récompenses décernées par la *International Academy of Television Arts and Sciences* en l'honneur de l'excellence dans les programmes de télévision diffusés originellement hors des États-Unis.

² Ainsi qu'un épisode spécial sorti à l'occasion des fêtes de Noël « *White Christmas* »

leurs dérives possibles.

Alors quels liens entretient « *Black Mirror* » avec notre monde réel ? Que nous renvoie cette série de notre société, de nous-mêmes et quel message nous transmet-elle ? Autrement dit, de quoi est-elle le symbole ?

Le futur dans lequel nous plonge « *Black Mirror* » n'en fait pas moins une série sur notre présent. Les épisodes abordent en effet des sujets très actuels comme l'information en continu, l'*infotainment*, la télé-réalité, les réseaux sociaux, l'aspect viral d'Internet ou encore les *big datas*. C'est la raison pour laquelle j'ai appelé la première partie de ce mémoire « *Black Mirror : une histoire contemporaine entre science-fiction et réalité* ». Il y est question des liens entre science-fiction et réalité. Nous verrons que les emprunts au réel sont consubstantiels au genre fictionnel. En effet, la science-fiction entretient des liens multiples avec la société dans laquelle elle voit le jour. Celle-ci s'insère dans une double dynamique très intéressante : elle utilise un imaginaire existant dans nos sociétés et alimente celui-ci. Inspirée du réel, elle nous parle de notre société, de nos craintes et nos désirs, de nous-mêmes. Inspirant le réel, elle contribue à la construction d'un imaginaire social (ici celui des Nouvelles Technologies d'Information et de Communication). Ensuite, afin de mieux comprendre notre objet je me concentrerai sur la genèse du projet « *Black Mirror* ». Je tenterai de mieux connaître la personnalité de son réalisateur atypique Charlie Brooker et d'analyser ses influences, ses intentions et ses messages. Puis afin de donner une illustration des liens entre science-fiction et réalité, je réaliserai une analyse de l'épisode « *The entire history of you* ». Nous tenterons à travers un travail sémiologique et sociologique de saisir l'imaginaire des technologies que transmet la série à travers des questions relatives à la transparence, la surveillance, la connectivité généralisée et l'humain augmenté. Nous essaierons ainsi de comprendre ce que celle-ci nous dit de nous-mêmes et de la société dans laquelle nous vivons.

³ <http://www.revuecygnoir.org/numero/article/imaginer-le-devenir-des-ecrans>

Dans la seconde partie de ce mémoire « *La science-fiction : un genre politique, la question de sa responsabilité à l'égard de la réception* », il s'agira de comprendre l'importance de la science-fiction dans la vie des Hommes. Si son influence ne peut être mesurée, il ne faut pas négliger la portée que celle-ci peut avoir. La science-fiction a donc une responsabilité à l'égard de la réception. Elle peut influencer sur les représentations de cette dernière et ainsi influencer sur notre pensée individuelle et collective, voire préconiser des comportements. Je commencerai donc par analyser le titre de la série ainsi que son générique et interrogerai donc le concept de miroir, un miroir tourné vers nous-mêmes qui nous encourage à la *réflexion*. Puis j'étudierai les personnages de la série rassemblés en deux catégories distinctes – la masse et la figure rebelle – leurs états d'esprit, leurs comportements, leurs luttes et l'impact qu'ils peuvent avoir sur une réception qui s'identifie. Enfin, à partir de l'analyse des personnages, je me pencherai sur le genre même de la série – la science-fiction futuriste dystopique – afin de comprendre le comportement de ces derniers mais aussi de déceler les caractéristiques et les limites de ce genre.

Pour ce travail, mon corpus se compose des trois épisodes de la saison 1 de « *Black Mirror* » (« *The national anthem* », « *Fifteen million merits* », « *The entire history of you* »), des trois épisodes de la saison 2 (« *Be right back* », « *White Bear* », « *A cup of team* »), des deux bande-annonces de la saison 1 et 2 pour *Channel 4*, ainsi que d'une interview de Charlie Brooker pour *Channel 4* (« *Creator Charlie Brooker Explains...* », 16/12/2014)

I. « *Black Mirror* » : une histoire contemporaine, entre science-fiction et réalité

a) Pourquoi la science-fiction ?⁴

« *Ce n'est pas de la science-fiction* ». Ces mots sont ceux de l'ancien employé de la NSA⁵ Edward Snowden dans le documentaire récemment récompensé par un Oscar « *Citizenfour* »⁶. Ils font référence aux pratiques de la NSA que l'informaticien devenu lanceur d'alerte dévoile aux journalistes qui l'écoutent stupéfaits. Cette phrase prononcée sur le ton de la dérision nous rappelle combien la frontière entre réalité et science-fiction peut être troublante et poreuse. Si bien qu'il semble parfois nécessaire de nous rappeler dans quel contexte nous sommes face à l'invraisemblance de la réalité ou à l'hyperréalisme de la fiction.

Et pour cause « *la science-fiction entretient des liens multiples avec la réalité* »⁷. Comme l'indique la définition du terme « *science-fiction* » : « *genre narratif principalement littéraire et cinématographique structuré par des hypothèses sur ce que pourrait être le futur ou ce qu'aurait pu être le présent voire le passé (planètes éloignées, mondes parallèles, uchronie, etc.), en partant des connaissances actuelles (scientifiques, technologiques, ethnologiques, etc.)* »⁸. Cette définition nous

⁴ Expression inspirée du titre de l'ouvrage de Jean-Marie Schaeffer *Pourquoi la fiction ?*

⁵ Acronyme pour *National Security Agency* (« Agence nationale de la sécurité »). La NSA est « un organisme gouvernemental du département de la Défense des États-Unis, responsable du renseignement d'origine électromagnétique et de la sécurité des systèmes d'information et de traitement des données du gouvernement américain » http://fr.wikipedia.org/wiki/National_Security_Agency

⁶ Film documentaire réalisé par Laura Poitras, sorti en 2014

⁷ « *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014 (Sophie Ittah) p.28

⁸ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Science-fiction>

informe de la proximité entre réel et science-fiction. Elle insiste sur l'influence du réel sur ce genre, notamment à travers l'utilisation de connaissances contemporaines comme la science.

Il ne convient donc pas de dissocier les concepts de science-fiction et de réalité. Selon le sociologue Jean-Pierre Esquenazi « nous ne sortons jamais de la réalité, mais nous l'appréhendons selon divers processus cognitifs dont les règles sont à chaque fois spécifiques »⁹ et dont l'écriture de la science-fiction ferait partie. Pour le philosophe Jean-Marie Schaeffer, le récit fictionnel est « toujours une modélisation de l'univers réel »¹⁰. Comme il l'explique dans son ouvrage *Pourquoi la fiction ?* il faut penser la science-fiction au delà de l'opposition vrai/fictif et il faut la considérer comme un genre de la réalité qui modélise une certaine connaissance du monde, mais aussi une certaine appréhension du monde. En effet, la science-fiction offre des représentations en lien fort avec les « mentalités de l'époque contemporaine au créateur »¹¹. Ainsi, par exemple « après la Première Guerre Mondiale, la fascination suscitée par la technique cède le pas devant des visions bien plus pessimistes »¹². De la même façon, la science-fiction témoigne de fantasmes ou d'angoisses propres à une société, comme en témoigne la récurrence du thème de l'invasion extraterrestre¹³ dans les œuvres créées pendant la Guerre Froide aux Etats-Unis, en référence à la crainte du monopole idéologique de l'URSS (« *Invaders from Mars* », William Cameron Menzies, 1953)¹⁴. Ou encore la multitude de films mettant en scène la fin du monde, réalisés ces dernières années, évoquant le réchauffement climatique et la vulnérabilité de notre planète (« *Le Jour d'après* », Roland Emmerich, 2004). Cela fait moins écho à mon objet en raison de son caractère dystopique, mais la science-fiction peut également être l'expression des espoirs d'une société en mettant en scène des mondes meilleurs.

⁹ ESQUENAZI Jean-Pierre *La vérité de la fiction, comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* p.191

¹⁰ *Ibid.* p.112, citant SCHAEFFER Jean-Marie *Pourquoi la fiction* p.218

¹¹ « *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014 (Sophie Ittah)

¹² *Ibid.*

¹³ En provenance de la Planète Rouge !

¹⁴ La figure de l'extra-terrestre est d'ailleurs symboliquement très riche, employée à différentes époques, elle incarne aussi bien le colonisateur belliqueux fin XIXème siècle (« *La Guerre des Mondes* », H.G Wells, 1898) que l'étranger que l'on doit chercher à comprendre (« *Rencontres du troisième type* », titre original : « *Close*

Nous avons vu que la science-fiction ne s'affranchissait pas complètement du réel, en cela qu'elle entretient un lien étroit avec la réalité, dans sa forme, comme en témoigne la définition même du terme. Mais aussi, dans le fond, parce qu'elle naît du réel et qu'elle véhicule des « *représentations et imaginaires en cours dans la société dans laquelle elle voit le jour* »¹⁵.

Ce rapport au réel permet au lecteur ou au spectateur de considérer certaines propositions qui lui sont faites comme plausibles. Et pour que la réception adhère à ce qui est présenté, les faits s'ils sont imaginaires, ne doivent pas pour autant être irréels. Ainsi, la série « *Black Mirror* » est parfois qualifiée de « *science-fiction réaliste* »¹⁶ tant les similitudes avec ce que l'on vit peuvent être troublantes. L'intégration d'éléments qui rappellent le réel est cruciale, car ils participent à perturber et interroger le téléspectateur, le plongeant tantôt dans un présent sinistre tantôt dans un futur proche alarmant. Comme l'observe Charlie Brooker « *il est un peu inquiétant de voir à quel point certains d'entre eux [les épisodes] sont proches de la réalité* »¹⁷. C'est en partie parce que nous utilisons tous les nouvelles technologies et sommes tous au contact des médias aujourd'hui, que nous pouvons nous identifier aux personnages de la série et nous projeter dans les situations que celle-ci propose, même lorsqu'elles sont poussées à l'extrême et frôle l'absurde. C'est une des forces de cette série, et c'est ainsi qu'elle favorise la croyance du téléspectateur. La bande-annonce de la saison 1 réalisée par *Channel 4* constitue à ce titre un exemple intéressant d'emprunts au réel. On y voit à la fin un épais nuage de fumée grise s'engouffrer dans la rue de ce qui ressemble à un quartier d'affaires et la recouvrir intégralement – avec les personnes qui s'y trouvent –, comme après l'effondrement d'immeubles. Cette image est familière car elle est fréquemment employée dans les *média-cultures* : elle rappelle l'effondrement des tours jumelles du *World Trade Center*. Elle a d'autant plus de force que l'angle de vue selon lequel elle

Encounters of the Third Kind », Steven Spielberg, 1977) <http://www.discordance.fr/les-oeuvres-de-science-fiction-catalyseurs-dangoisses-ou-revelateurs-daspirations-22776>

¹⁵ « *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014 (Sophie Ittah)

¹⁶ <http://www.metronews.fr/culture/la-serie-black-mirror-arrive-le-1er-mai-sur-france-4/mnbj!V3P3FETSvB7gk/>

¹⁷ - « *How close are the stories to real life events ?* »

- « *It's a little bit worrying how close some of them seem to reality* »

est présentée s'apparente aux images d'archives de films amateurs tournés à partir de rues adjacentes aux tours, diffusées dans tous les journaux télévisés, et aujourd'hui ancrées dans nos mémoires collectives. L'utilisation de cette image peut toucher le téléspectateur : en regardant une fiction, ce dernier n'est pas préparé à être confronté à cette image le renvoyant directement à la réalité. Elle rappelle aussi l'ancrage sociétal et contemporain de cette œuvre de science-fiction.



Capture d'écran extraite de la bande-annonce de la saison 2

Pour Jean-Pierre Esquenazi il existe une « *vérité de la fiction* », il explique d'ailleurs que « *l'une des raisons pour lesquelles nous apprécions les récits de fiction est que ceux-ci nous apparaissent parfois 'vrais'* »¹⁸. Le récit de fiction serait alors « *un instrument dont nous disposons afin de mieux comprendre notre propre univers* »¹⁹. Il insiste également sur l'importance de l'investissement affectif nécessaire à l'immersion fictionnelle. Pour lui, l'analogie que découvre le destinataire entre les deux mondes « *doit toucher à ses intérêts, émotions, attachements* », répondant aussi bien à des « *perplexités publiques* » qu'« *intimes* ». Selon Jean-Marie Schaeffer, cette croyance en la fiction peut être très salutaire : « *la fiction est ce domaine qui n'est ni la réalité ni la pure affabulation. Elle est ce avec quoi on peut*

<https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

¹⁸ ESQUENAZI Jean-Pierre *La vérité de la fiction, comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* p.17

¹⁹ *Ibid.*

jouer sans s'y abîmer », ce à quoi il ajoute : « *on peut vivre parfois des réalités plus difficiles que celles qu'on vit dans la vie de tous les jours. En les vivant fictionnellement, on peut se donner les moyens de reconnaître dans la réalité les amorces d'une telle situation et d'y couper court parce que, justement, on s'est imaginé ces conséquences* »²⁰. La science-fiction peut donc éclairer notre réel et dans le cas de la science-fiction futuriste « *enrichir la réflexion prospective* » comme une « *occasion offerte de mettre à l'épreuve différentes trajectoires de développement futures* ». Dans une dimension plus personnelle, la science-fiction peut aussi permettre de réaliser un travail - conscient ou non - de catharsis. Ce n'est peut-être pas un hasard si les héros contre-exemples sont en vogue. On les retrouve en effet dans la majeure partie des séries à succès actuelles²¹ (à l'image de Frank Underwood dans « *House of Cards* », de Walter White dans « *Breaking Bad* » ou encore de Dexter dans la série éponyme).

Pour Jean-Marie Schaeffer, il n'y a pas « *d'un côté la vie que nous menons et de l'autre les pratiques artistiques* » mais « *il existe un lien indissoluble entre les deux et ce lien tient notamment au fait que les pratiques artistiques tirent profit de ressources mentales qui, par ailleurs, ont aussi des fonctions non artistiques* ». C'est d'ailleurs ce qui expliquerait « *l'importance des arts dans la vie des hommes depuis que les hommes existent* »²². Les « *ressources mentales* » que mentionne le philosophe renvoient à l'imagination. En effet, on ne peut parler d'art et de science-fiction sans parler de son ferment qu'est l'imagination. Et, justement, les nouvelles technologies d'information et de communication, omniprésentes et au centre de chaque intrigue de « *Black Mirror* » font l'objet d'un imaginaire considérable que la science-fiction utilise et alimente fréquemment. Et pour cause cette thématique interroge notre société contemporaine. De nombreux penseurs s'interrogent d'ailleurs sur ce thème et particulièrement ses conséquences sur l'humain, adoptant des positions variées et parfois opposées - de l'optimisme au pessimisme les plus extrêmes.

²⁰ Interview de Jean-Marie Schaeffer par Alexandre Prstojevic
<http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html>

²¹ Idée évoquée dans l'émission « *Ce soir (ou jamais !)* », « *Mannequins, intellectuels, footballeurs, fumeurs : l'exemplarité doit-elle s'imposer ?* » France 2, 20/03/2015

²² Interview de Jean-Marie Schaeffer par Alexandre Prstojevic

J'ai volontairement employé les deux termes « *utiliser* » et « *alimenter* » afin d'exprimer la double dynamique dans laquelle s'insère toute oeuvre de science-fiction : inspirée du réel et inspirant le réel. Nous l'avons vu, la fiction cristallise l'état d'esprit d'une époque, mais elle peut aussi influencer sur notre pensée individuelle et collective, voire préconiser des comportements, au même titre que les essais des chercheurs dans les NTIC (Nouvelles Technologies d'Information et de Communication).

Les oeuvres littéraires et cinématographiques appartenant au genre de l'anticipation technologique dystopique sont très nombreuses. Parmi les oeuvres les plus marquantes citons « *Nous Autres* » d'Eugène Zamiatine (1924), « *1984* » de Georges Orwell (1949), « *Fahrenheit 451* » de Ray Bradbury (1953) ou encore « *2001, L'odyssée de l'espace* » de Stanley Kubrick (1968) ... « *Black Mirror* » s'inscrit donc dans une riche généalogie. Mais la série, « *synthèse entre les images narratives et l'actualité des "machines à voir"* »²³ donne une résonance plus contemporaine à ces récits grâce à des références aux télé-crochets du type *The Voice* (dans la série : « *Hot Shot* »), aux réseaux sociaux *YouTube*, *Facebook* et *Twitter* (cités comme tels dans la série), aux chaînes d'information en continu *CNN*, *Fox*, *MSNBC*, *BBC*, *SkyNews*, *Al Jazeera*, *NHK* (également citées comme telles) ou encore aux innovations technologiques type *Google Glasses* (dans la série : la puce électronique « *Grain* »). L'esthétique des chaînes d'information en continu dont les *flashes* rythment l'épisode 1 de la saison 1 « *The National Anthem* » est très proche de celui de véritables chaînes du même genre. Il accroît ainsi de façon considérable le réalisme de l'épisode. Un « *ancrage dans notre quotidien [qui] donne une très grande force au message porté par "Black Mirror"* »²⁴, notamment celle, nous allons le voir, de nous inquiéter, nous effrayer.

<http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html>

²³ <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1196540-black-mirror-sur-france-4-impossible-d-y-etre-indifferent-cette-serie-est-brillante.html>



Capture d'écran extraite de l'épisode «*The National Anthem* » (épisode 1, saison 1)

Pour le sociologue Olivier Caïra « *c'est justement parce que l'univers est familier qu'il devient cauchemardesque* »²⁵. Dans un article sur la série, Sam Wollatson, journaliste au *Guardian*, exprime avec justesse et humour cette idée, il écrit : « *Black Mirror n'est pas de la science-fiction : c'est maintenant + une mise à jour logicielle. Plutôt terrifiant* »²⁶. Il précise : « *Brooker prend quelque chose qui existe [...] pour que sa dystopie ne soit pas outrancière, pour qu'elle soit plausible et ainsi plus terrifiante. Moins de science-fiction, plus comme notre présent après quelques mises à jour logicielles* »²⁷. On réalise en lisant des articles sur la série que les similitudes avec la réalité ne laissent pas indifférents les téléspectateurs. Elle est ainsi répertoriée en tant que « *dystopian horror* »²⁸ (« *horreur dystopique* ») dans le programme télévisé du *Guardian*. Notons tout de même qu'elle fait naître des sentiments plus variés que l'inquiétude ou la peur. Ainsi, le journaliste Mustapha Kessous semble avoir plus de recul sur la série. Il la décrit dans *Le Monde Télévision* comme étant

²⁴ <http://www.lafranchipresse.fr/article/art/2014/11/15/black-mirror-entre-fiction-et-realite>

²⁵ Rencontre avec Olivier Caïra, Institut Français de Presse, le 27 avril 2015

²⁶ (« *Black Mirror isn't sci-fi: it's now plus software updates - and quite terrifying* ») *The Guardian* (UK) Wednesday, December 17, 2014 - 00:01 UTC -0500 "G2: Television: Last night's TV: *Black Mirror isn't sci-fi: it's now plus software updates - and quite terrifying*" Sam Wollaston. Voir Annexe 1

²⁷ (« *Brooker takes something that's already here [...] so that his dystopia isn't outrageous, it's plausible, and all the more terrifying for it. Less sci-fi, more like now after a couple of software updates* ») *Ibid.* Voir Annexe 1

²⁸ *The Guardian* (UK) Saturday, December 13, 2014 - 00:01 UTC -0500 "The Guide: tv&radio: the planner 44 films 46 listings 48≥". Voir Annexe 1

« *glauque mais bourrée d'humour* »²⁹, et jouant « *sur l'absurde* ». Son regard semble distancié jusqu'à ce qu'il avoue indirectement son trouble, évoquant plus loin le sentiment de « *malaise* » qu'elle peut instaurer chez le téléspectateur. On peut interpréter ce malaise comme résultant de la proximité avec la réalité. Il nous révèle que même si la série semble parfois « *absurde* », elle nous renvoie tout de même à notre présent, à nous, et peut nous troubler.

Les oeuvres d'anticipation citées précédemment - à l'exception de « *Black Mirror* » - ont évidemment un peu vieilli aujourd'hui (notamment les effets spéciaux et certaines mises en scène des oeuvres cinématographiques). Le risque eût été que le message qu'elles transmettent soit moins crédible et que la croyance du récepteur soit moindre. Car comme le rappelle Jean-Pierre Esquenazi « *ce pouvoir que possède la fiction de nous éclairer ne dépend pas du texte fictionnel mais de la relation qu'entretient ce dernier avec un destinataire* »³⁰. La question du vraisemblable étant « *interne* » au texte mais aussi « *externe* » à celui-ci, il rappelle que « *c'est bien le destinataire qui en dernier ressort évalue la vraisemblance* »³¹. Ainsi comme l'explique Jean-Marie Schaeffer « *la fidélité même d'un discours n'est pas vécue comme une grandeur constante au fil de l'Histoire : un même récit peut se déplacer au fil des siècles sur cette ligne continue qui va de la fidélité à l'affabulation pure et simple* »³². Mais ces oeuvres traversent les époques ! Si elles continuent à nous « *parler* », c'est parce que le mythe d'une technologie néfaste à l'Homme, déployé afin de défendre nos libertés et par extension critiquer une société opprimante - voire les régimes totalitaires - est particulièrement riche et fort et fera certainement écho en chacun de nous aussi longtemps que le risque de « *totalitarisme* » sous toutes ses formes sera latent.

²⁹ *Le Monde Télévision*, Les choix du Monde Jeudi 1er mai 2014, "Black Mirror FRANCE 4 22.35 | SÉRIE | Les dérives d'un monde où les nouvelles technologies sont omniprésentes" Mustapha Kessous. Voir Annexe 1

³⁰ ESQUENAZI Jean-Pierre *La vérité de la fiction, comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* p.185

³¹ ESQUENAZI Jean-Pierre *La vérité de la fiction, comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* p.125

³² Interview de Jean-Marie Schaeffer par Alexandre Prstojevic
<http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html>

b) « Black Mirror » : de sa genèse à sa diffusion, parcours d'un récit critique

« Je pense que beaucoup de séries, la plupart des séries, existent pour rassurer les gens, alors j'ai voulu faire quelque chose qui, de façon active, dérangerait ces gens, parce que j'avais le sentiment que cela manquait ».³³ Voici comment Charlie Brooker évoque la genèse de « Black Mirror ». Le réalisateur avait pour objectif principal de perturber le téléspectateur et de le sortir du confort dans lequel le place un certain nombre de séries destinées selon lui à le rassurer sur ce qu'il est et sur la société dans laquelle il vit. Il souhaitait interroger notre quotidien et les changements qui opèrent dans notre société depuis une dizaine d'années, ce qu'il trouvait peu discuté au sein des séries télévisées : « J'avais l'impression qu'il y avait beaucoup de séries dramatiques, la plupart centrées sur des relations entre personnes [...] ou encore sur des affaires criminelles. Je me disais qu'il y avait des choses dont on parlait peu : comme la façon dont le monde a changé ces dix dernières années et comment notre quotidien se transforme »³⁴. Comme nous le savons, les changements auxquels fait référence Charlie Brooker sont induits par les nouvelles technologies d'information et de communication, et ils ne sont pas reluisants.

Quand on interroge le réalisateur sur ses influences, il cite invariablement la même référence : « The Twilight Zone » (en français « La Quatrième Dimension ») série américaine des années 60. Il reconnaît s'en être inspiré tant sur le fond que sur la forme pour réaliser « Black Mirror ». Rod Sterling son créateur employait la science-fiction pour pouvoir traiter des problématiques de l'époque comme le Maccarthysme³⁵ en contournant la censure³⁶. De la même façon, Charlie Brooker s'interroge sur les problématiques de son époque, liées aux nouvelles technologies :

³³ « Generally speaking, I think a lot of shows, most shows exist to reassure people, and I kind of wanted to do something that would actively unsettle people, because I kind of felt that was missing »

<https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

³⁴ « I kind of felt that there were a lot of dramas, most dramas tend to be human interests dramas about relationships (...) or crime dramas, and I kind of felt that there weren't many things that we were talking about : the way the world's changed in the last live ten years and just every day life is changing »
Ibid.

³⁵ « Back then, people were worried about McCarthysm, space travel and psychotherapy »
Ibid.

³⁶ « Serling, a brilliant writer, created The Twilight Zone because he was tired of having his provocative teleplays about contemporary issues routinely censored in order to appease corporate sponsors. If he wrote about racism in a southern town, he had to fight the network over every line. But if he wrote about racism in a metaphorical, quasi-fictional world – suddenly he could say everything he wanted »
<http://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror>

« *aujourd'hui, ce qui nous obsède c'est la technologie* »³⁷ affirme-t-il. Selon le réalisateur britannique « *à l'époque de Serling, la bombe atomique, les droits civiques, le Maccarthysme, la psychiatrie et la conquête de l'espace étaient les préoccupations principales. Aujourd'hui, il écrirait sur le terrorisme, l'économie, les médias, la vie privée et notre rapport à la technologie* »³⁸.

En effet, les séries traitant des nouvelles technologies se multiplient à l'heure actuelle, témoignant de leur place prépondérante dans notre société et des nombreuses et complexes questions qui les entourent. En juillet 2015, le site du *Monde* poste un article intitulé « *Cinq séries pour réfléchir sur les nouvelles technologies* »³⁹. On y trouve notre objet « *Black Mirror* » mais aussi « *Halt & Catch Fire* » (« *l'histoire de pionniers de l'informatique dans les années 1980* »), « *Mr Robot* » (le parcours d'« *un jeune hacker paranoïaque, ingénieur dans une entreprise de cybersécurité* »), « *Real Humans* » (« *un monde proche du nôtre où les robots ont envahi notre quotidien* ») et « *Silicon Valley* » (« *une critique de l'univers de la high-tech* » à travers « *le parcours d'une jeune startup* »).

Quant au temps dans lequel se déroule « *Black Mirror* », cette anticipation n'en fait pas moins « *une série sur notre présent* ». Son réalisateur précise que « *même si cela se déroule souvent dans un futur proche, un futur allégorique, c'est toujours à propos de maintenant, ce qu'il se passe maintenant* »⁴⁰ et rappelle ainsi l'ancrage contemporain des oeuvres de science-fiction futuristes. A Rod Sterling, Charlie Brooker a aussi emprunté un format peu utilisé, celui de l'anthologie, un choix audacieux - la continuité entre les épisodes facilitant la fidélisation du téléspectateur de séries. A la question « *Qu'est-ce que Black Mirror* » le réalisateur

³⁷ « *Today, the predominant obsession is technology* »

<https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

³⁸ « *In Serling's day, the atom bomb, civil rights, McCarthyism, psychiatry and the space race were of primary concern. Today he'd be writing about terrorism, the economy, the media, privacy and our relationship with technology* »

Ibid.

³⁹ http://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/07/28/cinq-series-pour-reflechir-sur-les-nouvelles-technologies_4701569_4408996.html

⁴⁰ « *It's a show that is worried about today even though it's often set in kind of near future, also of allegorical future, it's really always about now and what's going on now* »

répond d'ailleurs : « *'Black Mirror' est comme une boîte de chocolats noirs, comme dans un assortiment, vous ne savez jamais ce sur quoi vous allez tomber d'un épisode à l'autre, mais vous savez que ce sera noir* »⁴¹, il semble donc s'adresser à un public friand de surprises et d'histoires sombres. Charlie Brooker semble aussi partager le dessein de Rod Sterling qui était, selon les mots de ce dernier, de « *frapper le téléspectateur, le choquer par la chute toujours inattendue, surprenante et singulière de chacune de ces histoires* »⁴². Dans un article pour *The Guardian*, le réalisateur de « *Black Mirror* » écrit : « *The Twilight Zone était parfois choquant, très cruel, plus cruel que la plupart des séries dramatiques d'aujourd'hui n'oseraient l'être* »⁴³. Dans « *The Twilight Zone* » il apprécie l'aspect dystopique, l'atmosphère catastrophique qui y règne. Il déclare à ce sujet : « *ce que j'aime particulièrement dans The Twilight Zone [...] c'est cette note désastreuse sur laquelle terminent les épisodes, les choses horribles qui arrivent aux personnages, la punition cruelle infligée à ceux que vous venez de suivre pendant une demi-heure* »⁴⁴. Le ton est donné.

Cette phrase nous donne des indications sur le style des épisodes de la série, mais aussi sur la personnalité grinçante du réalisateur britannique. Il me semble d'ailleurs important de le présenter pour une meilleure compréhension de la série. Peu connu en France, Charlie Brooker est très apprécié outre-Atlantique. Journaliste et animateur, il est réputé pour son impertinence, qu'il met au service d'une critique assez sévère des médias et nouvelles technologies. Comme l'explique l'analyste des

Ibid.

⁴¹ « *I would describe Black Mirror as a box of dark chocolates, so as an assortment you never know quite what you're going to get from one episode to the next but you know it's going to be dark chocolate. (...)* »

⁴² [http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Quatrième_Dimension_\(série_télévisée\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Quatrième_Dimension_(série_télévisée))

⁴³ « *The Twilight Zone was sometimes shockingly cruel, far crueller than most TV drama today would dare to be* » <https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

Dans un article pour *The Guardian*, Charlie Brooker raconte un épisode particulier : « *In one famous episode, the main protagonist, a luckless bookworm, wanders through the rubble following a nuclear holocaust. Discovering he is the last man on Earth, he decides to commit suicide, only to spot the remains of a library nearby just as he lifts the gun to his temple. Suddenly lifted by the realisation that at last he can read all the books he wants, uninterrupted, he gleefully assembles a year's worth of reading. But as he reaches for the first book, his glasses fall off and smash on the floor. He ends the episode weeping and alone* »

<http://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror>

⁴⁴ « *A thing that I like about The Twilight Zone [...] is that quite often they would end on a devastating note like it was horrible things would happen to people and cruel punishment would melted out to the character you just followed for half an hour* »

<https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

médias Olivier Aïm, en Angleterre, Charlie Brooker est surtout connu pour être un « *humoriste* » et plus précisément un « *ironiste des médias* ». Partageant son expertise dans des articles pour *The Guardian*, l'ancien élève en *Media Studies* fait aussi part de son opinion acérée dans des émissions télévisées. Il « *a commencé par analyser les procédés et mécanismes de la télévision* »⁴⁵ en créant et présentant des émissions comme « *Screenwipe* » (2006) dans laquelle il critique les programmes télévisés anglais ou encore une émission au nom très évocateur « *How TV ruined your life* » (« *Comment la télévision a ruiné votre vie* ») dans laquelle il fait une critique à la fois acide et réjouissante des effets de la télévision sur nos comportements, nos représentations et nos valeurs. Il est également connu pour sa série « *Dead Set* » (2008), dans laquelle les candidats d'un show de télé-réalité font face à une invasion de zombies. Comme l'explique Olivier Aïm, ce ton, cette ironie, que l'on retrouve dans « *Black Mirror* », seraient typiquement anglais. Les séries télévisées anglaises renoueraient avec la tradition culturelle de la fiction anglaise littéraire et particulièrement avec « *la vigueur, l'ironie et la satire du roman anglais du XVIIIe siècle* ». Elles actualiseraient ainsi « *cette tradition en l'adaptant aux nouvelles formes "médiatiques" et aux effets qu'elles ont sur leur spectateur* »⁴⁶.

Cette adaptation aux « *nouvelles formes médiatiques* » peut justement poser question dans le cas particulier de « *Black Mirror* ». En effet, on y critique les écrans à travers... un écran. On peut considérer cela comme un contresens. Surtout quand on sait que la société qui produit la série n'est autre que *Zeppotron*, filiale d'*Endemol*, connue pour sa production conséquente d'émissions de télé-réalité - genre que Charlie Brooker se plaît à fustiger. Mais derrière cet apparent paradoxe se révèle en fait une ironie qui fait la force de la série. Employer la télévision pour parler de la télévision n'est pas un concept nouveau. Dans *La Guerre du faux*⁴⁷, Umberto Eco date l'apparition de ces programmes télévisuels « *marqués d'une forte réflexivité* » à 1985. L'universitaire et romancier parle alors de « *néo-télévision* ». Comme l'explique le sociologue des médias Hervé Glevarrec, c'est « *une télévision qui se prend pour objet, parle d'elle, de ses participants et de sa relation à ses publics, à l'inverse de la*

⁴⁵ <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1196540-black-mirror-sur-france-4-impossible-d-y-etre-indifferent-cette-serie-est-brillante.html>

⁴⁶ *Ibid.*

paléo-télévision pensée, elle, dans un rapport d'extériorité, comme fenêtre sur le monde »⁴⁸. Il précise qu'elle s'appuie fortement « *sur la notion de réalisme dans le cas des fictions, qui est une traduction, au niveau de leurs caractéristiques formelles, de ce rapport mimétique au réel* ». Comme la définition du terme « *réflexivité* » l'indique, la force de la télévision réflexive se trouve dans sa capacité à se prendre pour objet et ainsi dans l'« *incroyable opération de mise à distance sur soi-même* »⁴⁹ qu'elle rend possible.

Mais qu'en est-il concrètement des messages portés par « *Black Mirror* » ? Quand on interroge Charlie Brooker à ce sujet, le réalisateur révèle une aversion pour les récits alarmistes et moralistes. « *Ce sont plus des récits inquiets que des tentatives d'alarmer qui que ce soit. J'espère que rien de tout cela ne deviendra vrai, même si cela semble parfois près de se réaliser* »⁵⁰ déclare-t-il. A propos de l'épisode « *White Christmas* » sorti à l'occasion des fêtes de Noël et prenant à nouveau l'exemple de « *The Twilight Zone* » il explique : « *je ne sais pas s'il y a une leçon à tirer de tout cela, honnêtement. The Twilight Zone professait souvent des leçons à la fin de ses épisodes mais je pense que l'on fait cela de moins en moins. Je ne dirais pas qu'il y ait nécessairement une leçon à tirer de cet épisode. Mais je suppose qu'il y a des conclusions que le téléspectateur peut imaginer* »⁵¹. Le réalisateur n'aime pas le terme de « *leçon* » et préfère parler de « *conclusion* » que peut tirer le téléspectateur. Il souhaiterait donc laisser à la réception la liberté de jugement quant au contenu et à l'issue des épisodes. Mais avec des épisodes si vitrioleurs à l'égard des nouvelles technologies et de leurs usages, il est difficile de croire que les auteurs

⁴⁷ ECO Umberto, *La Guerre du faux*, Editions Grasset & Fasquelle, 1985

⁴⁸ GLEVAREC Hervé *Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision*

⁴⁹ Olivier Aïm va dans cet article jusqu'à poser la question suivante: « *Black Mirror serait-elle le remède dans le mal de la télévision contemporaine ?* »

<http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1196540-black-mirror-sur-france-4-impossible-d-y-etre-indifferent-cette-serie-est-brillante.html>

⁵⁰ « *It's more worried than it is attempting to warn anyone, I hope none of this stuff come true, although a lot of it seems quite close to coming true* »

<https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

⁵¹ « *I don't know that there is much of a lesson, to be honest. I mean The Twilight Zone would literally often spell out a lesson at the end and I think we tend to do that less. I wouldn't say that there's necessarily a lesson in this one. Well, I suppose there are moral conclusions you could draw* »
Ibid.

n'aient pas eu l'intention d'orienter, même sensiblement, l'avis du téléspectateur, d'aiguiller ses conclusions.

Pour autant Charlie Brooker se défend de réaliser une série anti-technologique : « *vous savez, ce n'est pas une série anti-technologie* »⁵². « *Je suis plutôt technologie et gadget* »⁵³ avoue-t-il. Ce sont davantage les utilisateurs de ces technologies qu'incrimine le réalisateur : « *le problème n'est pas technologique mais humain* » dit-il, « *les faiblesses humaines* » étant « *peut-être amplifiées par les technologies* »⁵⁴. Cette démarche rappelle celle d'Aldous Huxley, qui écrit dans la préface du « *Meilleur des mondes* », en 1946 : « *Le thème du Meilleur des mondes n'est pas le progrès de la science en tant que tel, c'est le progrès de la science en tant qu'il affecte les individus humains* »⁵⁵. « *Black Mirror* » ne serait pas (ou pas seulement) un « *technodrama* » (néologisme employé par le journaliste Stuart Heritage dans un article pour *The Guardian*⁵⁶), car on y critique les personnages et non les objets qu'ils emploient. En effet, les nouvelles technologies présentées pourraient tout à fait être employées à bon escient. L'aspect dramatique repose donc sur les personnages. Dans « *The entire history of you* » (épisode 3, saison 1) par exemple, ils emploient la technologie de l'enregistrement vidéo (avec la puce « *Grain* ») à des fins mêlant soupçon, paranoïa, mensonge et violence. Certes l'objet peut « *structure[r] la pratique, oriente[r] les usages* »⁵⁷ mais il ne faut pas surévaluer cette faculté, on peut aussi en faire une utilisation différente de celle préconisée ou majoritairement pratiquée. Cet épisode met en scène des personnages qui en font des usages particulièrement inquisiteurs. Mais on pourrait tout à fait imaginer une histoire où « *Grain* » eût été employée sagement. Ainsi, la série pointe davantage le doigt sur des défauts humains, non pas développés mais révélés ou

⁵² « *you know, the show isn't anti-technology* »
Ibid.

⁵³ « *I'm quite techy and gadgety* »
Ibid.

⁵⁴ En référence à l'épisode « *White Christmas* » sorti à l'occasion des fêtes de Noël

⁵⁵ « *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014 (Sophie Ittah) p.32, citation issue de COLSON Raphaël et RUAND André-François, *Science-fiction, une littérature du réel*, Klincksieck, 2006, p.27

⁵⁶ *The Guardian* (UK) Monday, September 08, 2014 - 00:01 UTC -0400, "G2: Arts preview: December: TV", Stuart Heritage. Voir Annexe 1

⁵⁷ LETEINTURIER Christine, cours « *Sociologie de l'innovation et des médias numériques* » Institut Français de Presse 2013-2014

renforcés par les nouvelles technologies, des défauts patents décuplés par l'usage des NTIC.

Selon Charlie Brooker les épisodes de la série fustigent donc davantage les hommes et l'utilisation qu'ils ont des nouvelles technologies que les nouvelles technologies elles-mêmes. Cette critique orientée vers les utilisateurs est en apparence plus intéressante et plus féconde car elle renvoie les personnages et par extension les téléspectateurs s'identifiant à eux, à leur responsabilité d'usager et de personne - cette attitude est un choix, elle n'est pas contrainte par les outils technologiques qu'ils utilisent. Mais nous verrons dans la seconde partie de ce mémoire, grâce à une analyse plus précise des personnages, que ce n'est peut-être pas exactement la démarche dans laquelle s'inscrivent les épisodes, et que la série a hélas plutôt tendance à les déresponsabiliser.

c) Analyse de la mise en scène d'un usage et imaginaire des NTIC, l'épisode « *The entire history of you* »

Télévision, Internet, réseaux sociaux, mémoire externe ou encore clone... « *Black Mirror* » met en scène de nombreuses technologies d'information et de communication. Tenter de saisir l'imaginaire des technologies que transmet la série à partir d'une analyse de tous ses épisodes se serait avérer riche mais aussi vaste et certainement peu précis. J'ai donc décidé de travailler sur un épisode en particulier : « *The entire history of you* » (« *Retour sur image* » en français, épisode 3, saison 1). Cet épisode présente la technologie « *Grain* » : une puce électronique implantée derrière l'oreille qui reliée à l'œil enregistre toutes les images que voient les personnages au fil de la journée et permet *a posteriori* de les visionner et de les diffuser. Mon choix s'est porté vers cet épisode car il agrège de nombreuses thématiques. Il soulève notamment des questions relatives à la transparence, la surveillance, la connectivité généralisée et l'humain augmenté. Il donne aussi à travers le traitement de ces problématiques de nombreuses indications sur l'imaginaire qui entoure la technologie « *Grain* » et les NTIC de façon plus globale.

On considère en Sciences de l'Information et de la Communication que la fonctionnalité de l'objet et l'imaginaire qui lui est associé sont « *constitutifs à parts égales de l'objet technique* »⁵⁸. En effet, comme le précisent Christian Miquel et Guy MÉRARD dans *Les ruses de la technique* : « *une technique se détermine certes à partir de critères purement techniques, mais tout autant à partir du sens (c'est-à-dire de valeurs, de finalités et de symboles) qu'une culture lui accorde* »⁵⁹. Ainsi la technique « *parle et fait parler le monde* »⁶⁰. Elle est donc à la fois « *dotée de sens* » et « *don de*

⁵⁸ « *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014 (Sophie Ittah) p.11

⁵⁹ MIQUEL Christian, MERARD Guy, *Les ruses de la technique, le symbolisme des techniques à travers l'Histoire*, Meridiens Klincksieck, Editions du Boréal, 1988, p.12-13

sens »⁶¹. De la même façon que l'est, comme nous l'avons vu précédemment, la fiction. Ainsi, dans l'épisode « *The entire history of you* », la technique présentée dans la fiction est *dotée* d'un certain sens : les techniques d'enregistrement sont lestées d'un grand nombre de dérives potentielles (comme l'espionnage, la surveillance, le voyeurisme). Elle est aussi *don* de sens : le genre dystopique de la fiction écrite autour de cet objet technique révèle une certaine inquiétude à son égard et l'histoire que la fiction raconte révèle de quelles inquiétudes il s'agit. Le sens donné à la technique est ici extrait d'une fiction mais il n'est pas pour autant imaginaire. Il est réel, qu'il soit existant ou latent. L'imaginaire fictionnel est lui aussi révélateur de vérités, de réalités. Alors quel imaginaire des technologies transmet « *The entire history of you* » ? Que nous dit-il de nous-mêmes, de la société dans laquelle nous vivons ?

Avant de débiter l'analyse, il me semble important de faire un rapide résumé de cet épisode. Il nous plonge dans une société dans laquelle tous les personnages possèdent la puce « *Grain* ». Si cette technologie peut servir de sorte de mémoire externe aux finalités plutôt positives (conserver tous ses souvenirs, pouvoir les faire partager aux gens que l'on aime), elle sera rapidement dévolue à une toute autre utilisation : la surveillance. Les deux personnages principaux de l'épisode Liam et Fi, forment un couple qui traverse une période difficile. Ils ne se font plus confiance, un soupçon d'adultère naît au début de l'épisode et dégénère en une paranoïa particulièrement violente. Ils s'obligent à diffuser des images de leur passé ou bien tournées pendant leur absence afin de confirmer ou d'infirmer leurs doutes. Mais sous les traits parfois surréalistes de la science-fiction, cet épisode nous apprend en réalité beaucoup de notre réalité.

Ce qui frappe en premier dans cet épisode est l'omniprésence de « *Grain* » dans la vie des personnages. Cela renvoie à la place qu'occupe la technologie dans nos vies, que ce soit par la récurrence de son utilisation comme par le nombre

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ « *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014 (Sophie Ittah) p.9

de domaines dans lesquels elle trouve place. Cet épisode nous rappelle donc que « *l'ensemble de l'environnement humain commence à être touché par les technologies* »⁶² et tout particulièrement par les « *outils technologiques équipés d'écrans et d'appareils d'enregistrement* »⁶³. « *Grain* » symbolise alors cette technologie qui « *accompagne continuellement nos existences* »⁶⁴ aujourd'hui. Mais cette puce devient aussi le symbole d'une utilisation si intensive qu'elle frôle l'addiction et entraîne souvent une perte de recul critique (les yeux s'opacifient quand les personnages l'utilisent pour consulter leurs archives, ce qui peut évoquer une sorte d'aveuglement de l'utilisateur)⁶⁵. Cette omniprésence technologique engendre également une « *confusion des espaces* ». Comme l'explique Christine Leteinturier, entre « *public, privé et professionnel, les frontières tendent à se dissoudre, les TIC tendent à créer une forme de mélange de ces trois espaces et contribuent à modifier nos façons d'être en société* ». Souvent ces questions relatives aux espaces émergent lorsque l'on réfléchit aux réseaux sociaux comme *Facebook* par exemple. Cette confusion est très fréquemment mise en scène dans l'épisode. Le monde professionnel s'imisce dans la sphère intime, quand lors d'un entretien d'embauche, Liam le candidat au poste doit prévoir la diffusion de ses archives visuelles – un « *re-do* » - auprès de ses futurs supérieurs. C'est le « *viol de la sphère privée* »⁶⁶ dont parlent Gilles Lipovetski et Jean Serroy dans *L'écran global*, auquel conduit une surveillance poussée à l'extrême que semble ici fustiger l'épisode.

- « *Ecoutez Liam, si vous restez ici, dans l'entreprise, Je dois vous demander, nous aimerions faire une rediff la semaine prochaine* »
- « *J'étais prêt à le faire maintenant*
- « *Non, ça ira. Mais je dois vous demander, s'ils vont pas trouver des choses bizarres, beaucoup de suppressions ce semestre* »⁶⁷
- « *Non, tout a été fait dans les règles* »

⁶² LETEINTURIER Christine, cours « *Sociologie de l'innovation et des médias numériques* » Institut Français de Presse 2013-2014

⁶³ « *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014 (Sophie Ittah)

⁶⁴ « *Internet plus fort que les Etats ?* », *Le débat de midi, France Inter* le 27 juillet 2015 (Benjamin Sonntag, Isabelle Falque-Pierrotin, Eric Sadin, Gerry Feehily)

⁶⁵ Voir Annexe 2

⁶⁶ LIPOVETSKY Gilles, SERROY Jean, *L'écran global : du cinéma au smartphone*, p.297

⁶⁷ Des suppressions d'images peuvent être réalisées par les détenteurs de la puce, si celles-ci s'avèrent difficiles à supporter ou bien gênantes à la diffusion

D'autres fois, c'est la sphère intime qui s'introduit dans le monde professionnel. C'est le cas, lorsque Liam rentre de son entretien d'embauche et que lors du dîner qu'il partage avec des amis, certains souhaitent visionner sa performance. « *Montre-nous, on peut t'évaluer* » dit l'une d'entre eux. Tandis qu'un autre signale « *Je suis dans les RH, je pourrai t'aider* ». Avant que le groupe ne réalise le malaise que crée cette situation : « *C'est pas sympa, Liam est gêné par l'idée* ».

Le début de cet épisode augure avec ces premières scènes, de mauvais rapports des personnages à la technologie. En effet, cela dégénère assez rapidement. Au départ, « *Grain* » a vocation à conserver des souvenirs comme le ferait un appareil photo ou un caméscope. Dans les publicités, la puce est présentée comme une sorte de mémoire externe, comme une extension de celle de son utilisateur. L'une d'elles promeut par exemple la possibilité d'améliorer ses capacités : « *Vous pouvez upgrader votre Grain [...] 30 ans de mémoire gratuite inclus* » et clôturent avec ce slogan : « *Parce que la mémoire est à vivre* ». Mais lorsque cette publicité apparaît dans l'épisode, il est déjà trop tard. Elle est diffusée dans le taxi dans lequel se trouve Liam à la sortie de son entretien. A peine installé, il y visionne – après le passage de l'annonce - les images qu'il vient tout juste d'enregistrer. On peut alors penser que « *Grain* » permet un visionnage de moments importants afin de mieux les comprendre et d'en tirer rétrospectivement des leçons, dans un souci de progrès. Mais rapidement on réalise que ce visionnage peut devenir nocif pour l'utilisateur. Celui-ci va de plus en plus loin, dans la fréquence d'utilisation mais aussi dans l'intime, le secret. « *Grain* », la machine est fiable et ainsi plus crédible que l'Autre, l'humain. On y fait appel quand on ne fait pas confiance à son interlocuteur. L'emploi abusif de cet outil (et parfois sans l'accord de son détenteur) causera de nombreux dégâts – notamment la violente séparation des deux personnages principaux. Comme l'exprime Christine Leteinturier : « *les TIC sont des objets informatiques et ont des performances qui permettent de collecter des éléments et permettent de moins en moins d'échapper à la surveillance qui pourrait porter atteinte à la liberté individuelle* »⁶⁸. En effet, « *Grain* » se révèle être un puissant outil de surveillance *a posteriori*, ce qui crée aussi des conséquences dangereuses *a priori* (pouvoir être amené à se justifier de son

comportement conduit à des mécanismes d'autodiscipline, d'autocensure) mettant en cause, de façon absolument effrayante notre liberté individuelle.

Ces TIC permettent par ailleurs l'apparition de nouvelles formes de surveillance. Olivier Aïm qualifie ces pratiques d'« *espionnage interpersonnel* », « *version augmentée* » (permis par la possibilité de « *(se) googliser, à (se) géolocaliser, à (se) monitorer et à checker les profils et les noms de tout un chacun* »⁶⁹. « *Grain* » serait alors le symbole d'un nouveau type de surveillance permis par les nouvelles technologies. Avec cette puce, il n'est plus question d'une surveillance exercée par une puissance supérieure, comme l'exprime le préfixe *sur-*, mais d'une surveillance horizontale, de tous par tous. On peut alors parler de « *sous-veillance* »⁷⁰. Avec la « *sous-veillance* » le pouvoir n'est plus pyramidal, il appartient à chacun de nous. Ainsi, comme l'exprime Olivier Caïra, « *Black Mirror* » ne présente pas un « *Big Brother* » mais une multitude de « *petits Brothers* »⁷¹. Gilles Lipovetski et Jean Serroy l'annoncent dans *L'écran global* : « *La société de néo-surveillance peut conduire de fait à une société d'autosurveillance, où chacun en viendrait à se surveiller* ». Et comme l'écrit Rémy Rieffel dans *Révolution numérique, révolution culturelle ?* « *L'observation minutieuse de nos comportements en ligne donne lieu [...] à une forme de surveillance interpersonnelle, de contrôle de tous par tous : ce sont souvent des proches, des collègues de travail, qui tentent de scruter nos modes de vie et de faire, apportant ainsi de l'eau au moulin à ceux qui considèrent également Internet comme un instrument de voyeurisme* »⁷². En effet, cette surveillance change de forme et gagne en ampleur par le développement des TIC et notamment leur connectivité. Cette « *connectivité généralisée* » commence donc à « *être interrogée à travers la question de l'élargissement de la surveillance* »⁷³. « *Le*

⁶⁸ LETEINTURIER Christine, cours « *Sociologie de l'innovation et des médias numériques* » Institut Français de Presse 2013-2014

⁶⁹ <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1196540-black-mirror-sur-france-4-impossible-d-y-etre-indifferent-cette-serie-est-brillante.html>

⁷⁰ Expression empruntée à Steve Mann, professeur de sciences appliquées de l'Université de Toronto

⁷¹ Rencontre avec Olivier Caïra, Institut Français de Presse, le 27 avril 2015

⁷² RIEFFEL Rémy, *Révolution numérique révolution culturelle ?* p.104-106

⁷³ LETEINTURIER Christine, cours « *Sociologie de l'innovation et des médias numériques* » Institut Français de Presse 2013-2014

réseau [étant] de façon consubstantielle, panoptique »⁷⁴ donc support de contrôle. Avec les TIC, la surveillance peut devenir généralisée, l'espionnage démocratisé.

Dans cet épisode, la transparence est un idéal vers lequel il faut tendre. Les questions relatives à ce sujet émergent également, de plus en plus nombreuses dans notre société, face au succès des réseaux sociaux. En effet, aujourd'hui, « *il n'est plus nécessaire d'habiter dans des maisons de cristal pour rendre son intimité transparente : la technologie le permet* »⁷⁵. Comme l'exprime Jean-Louis Comolli dans *Voir et pouvoir, l'innocence perdue* : « *Il est étrange que revienne jouer l'un des motifs centraux des utopies sociales du XVIII et XIX^{ème} siècles : la maison de cristal, celle où serait exposé au regard des autres – en pleine transparence – le secret des vices, l'oppression familiale ou maritale, la perversion privée* ». Dans l'épisode la transparence est normalisée et la surveillance banalisée. Mais si les personnages en sont arrivés à ce stade c'est sans doute parce que la promesse de départ de « *Grain* » leur a plu (rappelons que la puce permet à la base de conserver ses souvenirs, proposition plutôt séduisante). Pour Rémy Rieffel, cet aspect attrayant est aujourd'hui le propre des objets de contrôle : être plus discrets sur leurs fins afin d'être plus utilisés et plus efficaces. Selon lui nous assistons à « *la naissance d'une 'société de contrôle' où les institutions disciplinaires et d'enfermement ont été peu à peu remplacées par l'immersion dans des procédures d'accès a priori plus séduisantes mais tout autant pernicieuses, dans la mesure où celles-ci ne s'éloignent guère au bout du compte d'une pratique de surveillance généralisée* ». Pour le sociologue des médias cela est le « *résultat d'une 'intérieurisation douce' des normes d'inscription sur les sites et d'un consentement de plus en plus généralisé, d'une sorte de servitude volontaire* »⁷⁶.

⁷⁴ <http://www.franceculture.fr/2014-06-13-la-societe-de-surveillance-de-foucault>

⁷⁵ « *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014 (Sophie Ittah) p.87

⁷⁶ RIEFFEL Rémy, *Révolution numérique révolution culturelle ?* p.104-106

« *La société de contrôle est une société de communication et de consommation dans laquelle on capte insidieusement les informations (souvent pour les monétiser) que nous déposons sans en avoir conscience sur les sites et les réseaux sociaux que nous fréquentons. Elle est aussi, de manière plus surprenante, « le résultat d'une 'intérieurisation douce' des normes d'inscription sur les sites et d'un consentement de plus en plus généralisé, d'une sorte de servitude volontaire* »

Cette intériorisation est perceptible dans l'épisode. Elle s'illustre par une absence de remise en cause de l'objet et de son utilisation. Dans la majorité des épisodes de la série, les personnages réfractaires (voir la partie « *Analyse des personnages de la série* ») formulent clairement leur opinion au sujet des nouvelles technologies. Dans « *The entire history of you* », personne ne le fait. Certes, Liam, le personnage principal retire sa puce à la fin de l'épisode, mais à aucun moment il n'a évoqué son désir de se séparer de son « *Grain* ». Les discussions relatives à ce sujet se résume à l'annonce d'une jeune femme qui avoue ne plus avoir de puce. Elle ne s'étend pas sur ce choix. Et les autres, n'engagent pas non plus de débat de fond (ils expriment seulement quelques réactions de l'ordre du sentiment). Cette absence de discussion, de remise en question, renvoie à la normalisation de la pratique (ici la transparence comme norme). Nous pouvons y voir un lien avec la société dans laquelle nous vivons, où il semble que la transparence ait aujourd'hui le statut d'« idéal ». Un idéal qui justifie toutes les pratiques. Comme l'exprime Jean-Louis Comolli : « *les machines du visible [...] (de la webcam à l'appareil photo jetable en passant par les satellites, les télévisions, les écrans et caméras de toutes sortes) sont désormais au centre de gravité de nos sociétés [...] En témoigne d'abord la puissance du mot d'ordre de transparence, en tout et partout appelée comme nouvel idéal. [...] On sait depuis Foucault que la prison panoptique de Bentham n'était pas seulement l'architecture triomphale du regard : par la toute-puissance assurée au regard surveillant et réprimant, elle signifiait victoire sur le crime au bénéfice de la société et de la morale, de l'ordre des maîtres. Par l'organisation sociale du regard, voir ne serait plus vice (voyeurisme autorisé), de même qu'être vu serait le premier pas qui conduit aux vertus publiques. Voir et être vu, face et pile de la même monnaie, n'ont cessé de valoir toujours davantage comme motifs et moteurs sociaux, depuis le Panoptique, donc, jusqu'à la télésurveillance et jusqu'à l'actuelle combinaison explosive de la publicité et de la télé-réalité. Saturation du social par l'hypervisibilité* »⁷⁷.

Cette surveillance nous l'avons d'abord acceptée ou souhaitée par souci de sécurité. Nous ne pouvons que constater qu'au nom de la sécurité, nous acceptons de céder peu à peu nos libertés individuelles. Je ne m'aventurerai pas ici à questionner la validité de tels choix mais seulement de constater leur existence, puisqu'il en est question dans l'épisode. Les questions relatives à la possibilité d'un conflit sécurité/liberté sont également souvent soulevées par les intellectuels et politiques. La posture que l'on retrouve majoritairement dans les débats sur le sujet et qui est aussi celle véhiculée par « *Black Mirror* » consiste à craindre les dérives des pratiques de surveillance abusive. Une « *sécurité érigée en valeur première* » qui annonce une « *surveillance de plus en plus obsessionnelle* »⁷⁸ mettant en danger notre liberté. Comme l'expriment Gilles Lipovetski et Jean Serroy dans *L'écran global* « *A l'évidence, le temps des démocraties libérationnistes est derrière nous. Nous voyons s'affirmer chaque jour un peu plus des démocraties sécuritaires [...] certains courants dénonçant la montée d'un univers Orwellien [...] dérives liberticides ? Atteintes à la vie privée ? Sans encadrement législatif et sans limitations précises, nul doute que ces risques soient réels* »⁷⁹. C'est bien cela que met en scène « *Black Mirror* ». Au début de l'épisode « *Grain* » est utilisé dans un aéroport, lieu de haute sécurité par définition. Afin d'accéder à la salle d'embarquement Liam ne traverse pas un portique mais se voit contraint de mettre à disposition d'agents de sécurité ses archives visuelles (« *pouvez-vous repasser vos dernières 24h ?* »). Rien d'alarmant ne semble s'afficher, on peut alors lire sur l'écran des agents : « *Timeline clear* ». Et peu à peu nous plongeons dans cet « *univers Orwellien* », habité par une multitude de « *petits brothers* ». Dans l'épisode, la technologie « *Grain* » n'est utilisée à des fins sécuritaires qu'une seule fois. Cela illustre que ce n'est pas la première vocation de la puce et que les personnages, en l'employant, sont guidés par autre chose que le désir de sécurité.

⁷⁷ COMOLLI Jean-Louis, *Voir et pouvoir, l'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Editions Verdier, 2004, p.174 (« *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014, Sophie Ittah p.86)

⁷⁸ LIPOVETSKY Gilles, SERROY Jean, *L'écran global : du cinéma au smartphone*, p.294-295

⁷⁹ LIPOVETSKY Gilles, SERROY Jean, *L'écran global : du cinéma au smartphone*, p.294-295

Pour l'écrivain de science-fiction Alain Damasio (invité sur *France Culture* afin de s'exprimer sur le travail de Michel Foucault)⁸⁰, cette transparence servirait à nous rassurer... tout court ! (on sort de l'unique logique sécuritaire). Les NTIC ne sont pas « *Big Brother* » mais « *Big Mother* » dit-il. « *Il s'agit d'un pouvoir maternant, couvant, qui anticipe et répond à nos besoins* »⁸¹. Pour l'écrivain, il existe même une « *demande sociale* » de contrôle. Car ce contrôle « *nous rassure, [...] nous enveloppe, [...] nous dit qu'on n'est pas isolé dans le corps social, [...] qu'il y a des algorithmes, toute une robotique derrière qui est là pour penser à nous* »⁸². Ce besoin d'être rassuré fait sens en regard de la technologie présentée dans l'épisode. Il s'agit en effet de biotechnologie : les personnages possèdent une technologie implantée à même le corps faisant office de mémoire externe aux performances inégalables par l'homme. Ici, les technologies ont ainsi vocation à nous rassurer sur nos capacités cognitives (celles-ci ne peuvent plus nous faire défaut), dans une idée de dépassement de soi, propre aux biotechnologies et au courant bionique en général (le désir ultime étant de contrer la mort). La puce « *Grain* » que possèdent les personnages – véritables humains augmentés – symbolise alors l'essor des biotechnologies auquel nous assistons. Dans la forme, la fiction rejoint aussi la réalité, puisque « *Grain* » ressemble beaucoup à l'invention du professeur de sciences appliquées de l'Université de Toronto Steve Mann. Souvent présenté comme un cyborg, il a conçu une caméra qui « *fichée sur ses yeux* » « *lui permet d'enregistrer tout ce qu'il voit dans une journée* »⁸³. Ce que certains spécialistes des médias appellent « *life log* » ou « *captation vidéo de la vie* »⁸⁴. Mais « *Grain* » symbolise aussi les craintes qui entourent l'essor de ces biotechnologies, en mettant en scène une utilisation nocive pour l'humain lui-même. Que ce soit lorsqu'il la porte ou lorsqu'il décide de la retirer (sorte de mutilation très douloureuse et difficile à regarder à l'écran). Pour Christine Leteinturier « *l'idée de dépassement du créateur ou de l'espèce* » nourrit fréquemment les œuvres de « *projection d'avenir* ». Et celles-ci finissent souvent

⁸⁰ <http://www.franceculture.fr/2014-06-13-la-societe-de-surveillance-de-foucault>

⁸¹ De la même façon qu'une mère qui connaîtrait les goûts et besoins alimentaires de ses enfants, ferait les courses pour eux, Internet nous propose des produits à partir de nos précédents actes de consommation

⁸² Ce sur quoi surferaient les « *pouvoirs commerciaux et étatiques* ».

⁸³ Cela ressemble beaucoup à « *Grain* » à la différence près que la puce de « *Black Mirror* » est intégrée sous la peau, plus discrète. Voir Annexe 2

mal, la thématique « *du dépassement se heurt[ant] à des questions telles que : vers quoi est-ce qu'on tend et sur quoi va-t-on buter ?* » et mettant en scène les « *obstacles* » et enfin la « *propre perte* » de l'homme.

⁸⁴ <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1196540-black-mirror-sur-france-4-impossible-d-y-etre-indifferent-cette-serie-est-brillante.html>

II. La science-fiction : un genre politique, la question de sa responsabilité à l'égard de la réception

a) Analyse du titre et du générique

Le titre et le générique de « *Black Mirror* » sont riches de sens. Les analyser peut donc nous donner beaucoup d'indications sur le message porté par ses réalisateurs et auteurs et sur son contenu. De plus, ils agrègent comme nous allons le voir les trois thématiques centrales de ce mémoire : les liens entre fiction et réalité, la dystopie et la question de la responsabilité à l'égard de la réception.

Comme je l'ai brièvement abordé en introduction, le titre « *Black Mirror* » plus précisément le terme « *black* » fait référence à la face sombre de nos objets électroniques. Cette obscurité est très évocatrice. En effet, le « *côté obscur* » est non seulement une expression emblématique de la science-fiction (le « *côté obscur de la force* », « *Star Wars* »)⁸⁵, mais aussi une image souvent employée dans notre culture occidentale. Applicable à de nombreux domaines, elle circule aisément dans les *média-cultures*, et est particulièrement utilisée pour faire référence aux nouvelles technologies. Ainsi, l'entreprise *Apple* fait souvent l'objet d'articles ou d'émissions dans les médias dans lesquels l'image de la face sombre est employée. Comme en couverture des « *Inrockuptibles* »⁸⁶ (2010) : « *Apple, le côté obscur* » ou encore de

⁸⁵ « *Le côté obscur de la Force est considéré comme le plus dangereux, le plus offensif et le plus puissant des aspects de la Force. Mais les Jedi refusent de l'utiliser car cela requiert un fort concentré de sentiments, telles la haine ou la peur. Pourtant, certains seigneurs Sith arrivent à l'utiliser tout en restant calmes, Dark Sidious en est le parfait exemple. Le côté Obscur s'oppose au côté Lumineux utilisé par les Jedi* » (http://fr.starwars.wikia.com/wiki/Côté_Obscur_de_la_Force)

« *L'Obs* »⁸⁷ (2015) : « *Apple, le côté obscur de la pomme* ». Il semble ainsi communément admis que les nouvelles technologies d'information et de communication possèdent un côté obscur. On comprend dès lors que le titre de « *Black Mirror* » fait référence à une posture plus « *technophobe* »⁸⁸ que « *technophile* » des auteurs de la série à l'égard des nouvelles technologies.

Mais s'il existe un côté obscur, cela suppose que ces appareils possèdent aussi une face claire et lumineuse. Cette face ce sont des promesses sinon partagées au moins connues de tous, qui constituent un « *imaginaire systématiquement positif (à la base de la société de consommation)* » allant de pair avec « *la logique du progrès* »⁸⁹. Ces promesses sont largement véhiculées par les nombreux « *discours et images diffusés par des publicitaires et entreprises* »⁹⁰, à l'image de la publicité pour le premier ordinateur *Macintosh* (1984) qui emprunte au registre de la science-fiction le *Big Brother* de Georges Orwell, pour transmettre un message fort, à la fois marchand et politique. Il prône l'insoumission avec ce slogan « *On January 24th, Apple Computer will introduce Macintosh. And you will see why 1984 won't be like '1984'* »⁹¹. Ces discours continuent à alimenter un imaginaire très positif à l'égard des nouvelles technologies d'information et de communication : une forme de liberté représentée par un accès illimité aux savoirs et la possibilité d'échanger avec le monde entier, ou presque, ainsi qu'une quête d'horizontalité et de limpidité dans les échanges et les savoirs. Pour le sociologue des médias Rémy Rieffel il s'agit d'une véritable « *mythologie de la culture du partage et de l'égalité* ». Mais elle serait basée, selon lui, sur des discours « *en partie illusoire* »⁹². Le philosophe Gilles Lipovetski dans *L'écran global* résume cette idée avec des mots qui font singulièrement écho à « *Black Mirror* » : « *derrière la lumière de l'autonomie et de*

⁸⁶ *Les Inrockuptibles*, « *Apple le côté obscur* », N°785, décembre 2010. Voir Annexe 3

⁸⁷ *L'Obs*, « *Apple le côté obscur de la pomme* », N°2633, avril 2015. Voir Annexe 3

⁸⁸ RIEFFEL Rémy, cours « *Culture et journalisme en mutation* », Institut Français de Presse 2014-2015

⁸⁹ LETEINTURIER Christine, cours « *Sociologie de l'innovation et des médias numériques* » Institut Français de Presse 2013-2014

⁹⁰ RIEFFEL Rémy, Cours « *Culture et journalisme en mutation* », Institut Français de Presse 2014-2015

⁹¹ <http://www.youtube.com/watch?v=OYecfV3ubP8>

⁹² (« *Nous ne vivons pas dans un monde transparent (surveillance), ni de la gratuité (la gratuité est intéressée, monayée pour le profilage et le ciblage) et l'égalité numérique est un leurre (en fonction des continents, de l'âge, l'école ne comble pas le retard...)* ») RIEFFEL Rémy, Cours « *Culture et journalisme en mutation* », Institut Français de Presse 2014-2015

l'ouverture au monde, il y a une face sombre et noire : le côté obscur de la transparence »⁹³. Rémy Rieffel exprime dans *Révolution numérique, Révolution culturelle ?* cette dualité qui auréole ou accable les nouvelles technologies - et pas uniquement leur imaginaire - : « *l'emprise du numérique aujourd'hui est à double tranchant parce que des logiques multiples et contradictoires y sont constamment à l'oeuvre. Comme toute innovation technologique qui se diffuse dans la société à un rythme accéléré, le numérique apparaît de fait comme un Janus bifrons, une innovation aux effets ambivalents ou, si l'on préfère, comme un pharmakon, à la fois un remède et un poison* ».⁹⁴ Depuis longtemps, cette complexité fait naître des imaginaires et des discours très différents et souvent manichéens : messianique ou catastrophiste (Voir à ce sujet la grille d'analyse de Victor Scardigli, les « *Sept enjeux du progrès* », 1992)⁹⁵. C'est dans cet imaginaire catastrophiste que s'insère la série, dont on peut alors considérer la posture comme assez peu innovante.

En ce qui concerne la seconde partie du titre « *Mirror* », celle-ci renvoie, selon Charlie Brooker, à l'écran noir de nos écrans de *smartphones*, tablettes, ordinateurs et téléviseurs. Ils se transforment en miroir lorsqu'une fois éteints ils deviennent noirs et nous permettent d'y voir notre reflet. « *Black Mirror* » emprunte donc pour son titre l'image de l'écran ce qui augure de sa place prépondérante au sein de la série. Comme la bande-annonce de la saison 1, qui présente une succession d'images représentant – sous forme de mise en abyme - une multitude d'écrans dans lesquels on plonge comme dans autant d'univers, avant de révéler sur un mur d'écrans les images des épisodes qui constituent la saison. L'écran est omniprésent dans la série, cet objet occupe une place décisive dans chacun des épisodes. On peut même considérer que c'est à partir de lui que naît chacune des problématiques des épisodes. La thématique de l'écran rencontre souvent celle du spectacle (écran et spectacle fusionnent dans le cadre de la télé-réalité, des émissions d'*infotainment*

⁹³ LIPOVETSKY Gilles, SERROY Jean, *L'écran global : du cinéma au smartphone* p.17

⁹⁴ RIEFFEL Rémy, *Révolution numérique révolution culturelle ?* p.261

Par ailleurs, cela n'est pas uniquement applicable aux NTIC, comme l'explique Rémy Rieffel : « *On retrouve en effet d'une certaine manière au sujet d'Internet et du numérique les débats que l'on a connus au moment de l'apparition de la télévision, immédiatement perçue comme un merveilleux instrument de découverte et de communication, mais aussi très vite soupçonnée de favoriser la passivité et l'abrutissement du téléspectateur* »

⁹⁵ Victor Scardigli en 1992, a théorisé l'imaginaire des TIC dans une grille d'analyse. Il « *dénombre 7 enjeux, 7 rêves de progrès, auxquels nous confrontons les technologies de communication. Chacun de ces enjeux, se décline en mythes positifs (espoirs) et mythes négatifs (craintes)* » http://www.clairescopsi.com/these/ed_elec/1_3.htm

particulier l'écran d'ordinateur connecté à Internet - se cristallise également « *la grande peur du XXIème siècle* »⁹⁸ comme l'expriment Gilles Lipovetsky et Jean Serroy dans *L'écran global*. Sujet de passion ou crainte, l'écran frôlerait l'obsession. C'est là le thème principal de « *Black Mirror*. Et cette thématique nous touche avec d'autant plus de force que l'écran est omniprésent dans nos vies quotidiennes. Comme l'exposent Gilles Lipovetsky et Jean Serroy dans l'ouvrage qu'ils ont consacré à ce sujet : « *l'écran, sous ses diverses formes, restructure aujourd'hui à peu près l'intégralité des domaines de l'existence tant individuelle que collective* »⁹⁹.

Mais l'écran n'est pas seulement un point de contact entre la réception et ce qu'il se passe dans le spectacle télévisuel. Nous l'avons vu, lorsqu'il s'éteint il devient miroir - comme l'indique la traduction littérale du titre : « *mirror* ». Cet écran éteint, noir, est également interrogé au sein de la série. Comme l'explique Charlie Brooker : « *quand l'écran s'éteint il ressemble à un miroir noir, chaque téléviseur, iPhone, Ipad, si vous les fixez, cela ressemble à un miroir noir, et il y a quelque chose de terrifiant là-dedans* »¹⁰⁰.

Dans le cas de « *Black Mirror* » - et comme l'indique son titre - l'objet miroir et l'objet écran se fondent pour permettre une réflexion sur les nouvelles technologies d'information et de communication, une réflexion tournée vers l'utilisateur. Mais les personnages prennent-ils le temps d'observer leur reflet dans l'écran qui est le leur ? L'éteignent-ils seulement quelques fois ? En réalité, à part quelques personnages qui parviennent à s'en défaire et essaient de prendre du recul sur leurs objets et l'utilisation qu'ils en font, cela est peu le cas au sein de la série. Le miroir est tout de même tendu aux personnages qui se retrouvent dans des situations particulièrement extrêmes mettant en cause les nouvelles technologies, ce qui pousse certains d'entre eux à la *réflexion*. Ce miroir tendu aux personnages est sombre et leur dévoile un reflet plutôt obscur et grave - le terme « *black* » du titre l'indique. Il les met face à

⁹⁸ LIPOVETSKY Gilles, SERROY Jean, *L'écran global : du cinéma au smartphone* p.16

⁹⁹ LIPOVETSKY Gilles, SERROY Jean, *L'écran global : du cinéma au smartphone* p.16

¹⁰⁰ « *When the screen is off it looks like a black mirror, because any TV, any LCD, any iPhone, iPad, if you just stare it, it looks like a black mirror and there's something horrifying* »
<https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

une image peu valorisante d’eux-mêmes. Mais l’introspection ou du moins la remise en question que permet ce miroir peut être très salutaire. En psychanalyse, le miroir – dont le rôle a été théorisé par Wallon, Zazzo, Lacan, Winnicott ou encore Dolto – est crucial dans la construction de l’être humain. Selon Jacques Lacan¹⁰¹ c’est lors du « *stade du miroir* » que l’enfant¹⁰² prend conscience que l’image qu’il croise dans le miroir est la sienne. C’est grâce à elle qu’il prend conscience de lui-même comme unité totale. Le téléspectateur peut se demander si les personnages de « *Black Mirror* » vont finir par prendre conscience d’eux-mêmes dans le reflet de leurs écrans et ainsi reconnaître l’importance de leur rôle et se responsabiliser, sinon se raisonner quant à l’utilisation de l’objet qu’ils tiennent entre leurs mains. Mais les résultats ne sont pas des plus probants, car le miroir n’a d’intérêt que pour qui le regarde et à part quelques personnages, ils ne semblent pas assez nombreux à prendre le temps de *réfléchir*.

Ce miroir est aussi tourné vers nous téléspectateurs, qui avons choisi de regarder cette série et sommes donc ouverts à l’observation du reflet qu’elle nous offre. Nous regardons cet écran-miroir, qui nous est présenté dès le générique – comme pour que l’on comprenne dès le départ l’intérêt introspectif de l’épisode. Ce miroir réapparaît d’ailleurs inévitablement sous une autre forme, à la fin de l’épisode, lorsque l’écran s’éteint et nous laisse face à notre image. Comme l’explique Charlie Brooker dans une interview: « *j’aime le fait que les gens regardent la série sur leur téléviseur, leur ordinateur ou leur smartphone [...] quand le générique de fin est terminé [...] ils voient leur reflet* ». ¹⁰³ Voir son reflet, observer son visage, croiser son regard sont autant de façons de prendre conscience de soi-même. Tout cela nous ramène à notre condition d’humain – plus précisément d’utilisateur – et nous rappelle que derrière l’objet que l’on tient entre les mains se trouve un usager : nous-même.

¹⁰¹ « *Le stade du miroir. Théorie d’un moment structurant et génétique de la constitution de la réalité, conçu en relation avec l’expérience et la doctrine psychanalytique* » Communication au 14e Congrès psychanalytique international, Marienbad, International Journal of Psychoanalysis, 1937.

¹⁰² Entre 18 et 24 mois

¹⁰³ « *I like the fact that people are watching it on a TV or on a laptop or on a smartphone [...] in the end when credits stop, they see themselves reflected* »
<https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

Cela nous responsabilise, nous rappelle le rôle que l'on a sur le fonctionnement de l'objet. Si la visée de la série est de centrer la question de l'utilisation des nouvelles technologies sur les individus et d'observer l'emploi qu'ils en font, elle peut aussi prétendre à cela avec ses téléspectateurs. Cependant, la fonction première d'un miroir étant de nous renvoyer une image fidèle de nous-mêmes on ne retiendra pas cette définition pour des raisons évidentes qu'il semble difficile d'imaginer que l'on puisse se reconnaître pleinement dans les personnages de « *Black Mirror* ». Mais si le reflet n'est pas fidèle, il est tout de même question de reflet. On peut ainsi imaginer que l'objectif de la série soit de favoriser la *réflexion* du téléspectateur. En effet, en mettant en scène un monde qui ressemble en de nombreux points au nôtre le téléspectateur peut aisément s'identifier aux personnages. Il peut ainsi être alarmé par l'atmosphère désastreuse qui s'instaure peu à peu et entrer dans une démarche de réflexion quant à sa propre situation. Si l'identification peut parfois nous rendre complice, elle peut aussi nous permettre d'être critique.

Comme l'écran, le miroir est également un objet très actuel. En effet, il peut aussi renvoyer à tout ce qui a trait à notre image, en particulier sur les réseaux sociaux, que Rémy Rieffel qualifie de « *vitrines de notre narcissisme* » témoignant d'une « *obsession de l'image de soi* ». Le sociologue des médias évoque dans son essai « *la prédominance de ce que Christopher Lasch appelle 'la culture du narcissisme' dans nos sociétés* »¹⁰⁴. Ici, le miroir devenu noir peut faire référence aux dérives de telles pratiques d'exposition (« *rapport aliéné à soi-même* », « *pratiques addictives inquiétantes* », dangers liés à « *la transparence, l'exhibition, le dévoilement ou la surexposition* », la « *fausse transparence* », la « *dissimulation* »).¹⁰⁵

Nous l'avons vu, le titre de « *Black Mirror* » renvoie à la fois à un côté obscur des nouvelles technologies mais aussi à une image sombre de leurs utilisateurs au sein de la série et par extension dans la réalité. Ainsi, le miroir permet

¹⁰⁴ RIEFFEL Rémy, *Révolution numérique révolution culturelle ?* p.99

¹⁰⁵ RIEFFEL Rémy, *Révolution numérique révolution culturelle ?* p.101-102

l'observation et la connaissance de soi. Mais aussi celles du monde. Comme nous l'avons vu dans la première partie de ce mémoire, la science-fiction est très en lien avec la société dans laquelle elle voit le jour. Ainsi, le miroir peut également évoquer la science-fiction comme miroir de la réalité. Si le miroir que peut représenter la série est déformant – plus précisément sombre - il n'en reflète pas moins la réalité en de nombreux points, comme nous l'avons déjà abordé. « *La distorsion [étant] ce qui fait la science-fiction [et] le reflet [...] ce qui la ramène à nous* »¹⁰⁶.

Le miroir peut être support et nous renvoyer un certain reflet de notre société mais il peut aussi être médiation et constituer le passage vers un autre univers. En effet, dans la littérature et les croyances populaires, le miroir peut être « *le symbole d'une porte, d'une limite vers un autre monde* », d'un autre espace situé de « *l'autre côté du miroir* »¹⁰⁷. L'idée est alors d'accéder à un monde parallèle, ressemblant au nôtre mais où les individus ont pris des trajectoires différentes par exemple. Ainsi on peut observer le résultat d'autres alternatives. Le miroir permettrait aussi des voyages spatio-temporels. Dans certaines croyances populaires, il peut révéler par l'image des vérités lointaines géographiquement. Ainsi, dans le film « *Peau d'Âne* » (Jacques Demy, 1970) « *le miroir de la princesse lui révèle à distance la réaction de son père après sa fuite* »¹⁰⁸. Le miroir peut aussi présenter des vérités lointaines temporellement, ce qui fait sens dans le cadre d'une science-fiction futuriste comme « *Black Mirror* ». En effet, il est souvent fait mention dans les contes et légendes de l'utilisation d'un miroir pour voir des images du passé, du présent ou du futur comme dans le dessin animé de *Walt Disney* « *Blanche Neige* » par exemple. Cette pratique de voyance est d'ailleurs utilisée dans la vie réelle sous le nom de cataptromancie.

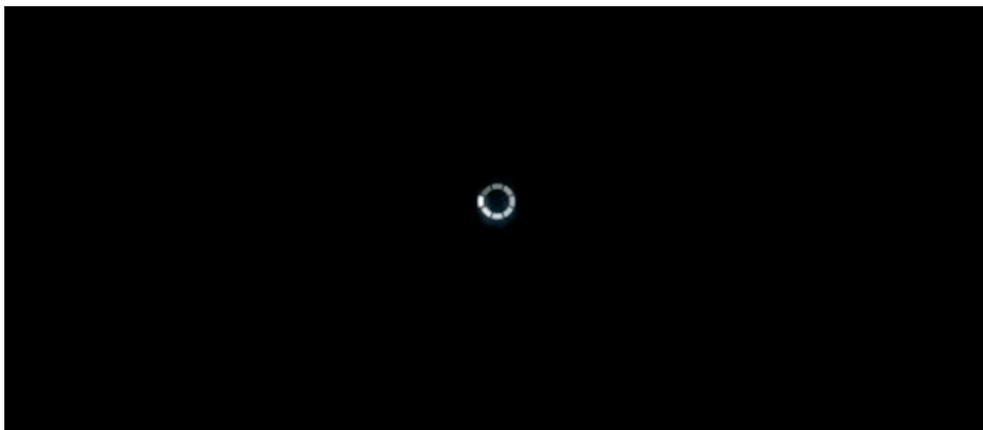
¹⁰⁶ « *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014 (Sophie Ittah) p.33, citation de Damon Knight à propos de Philip K.Dick (« *Dick a construit son monde futur comme un reflet déformé du nôtre la distorsion est ce qui fait la science-fiction, mais le reflet est ce qui la ramène à nous* ») issue de COLSON Raphaël et RUAND André-François, *Science-fiction, une littérature du réel*, Klincksieck, 2006, p.27

¹⁰⁷ comme dans « *Alice au pays des merveilles* » par exemple

¹⁰⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/Miroir_magique

Enfin, le miroir de « *Black Mirror* » peut aussi faire référence au concept de télévision réflexive, ou quand « *la télévision réfléchit sur ses propres moyens* » que nous avons abordé dans la partie précédente. Comme l’explique l’analyste des médias Olivier Aïm, la série « *permet de « voir ‘de l’autre côté du miroir’* » tout en faisant « *du miroir son propre enjeu fictionnel* »¹⁰⁹.

Penchons nous maintenant sur le générique de la série qui met justement en scène cet écran noir. Comme la série, le générique de celle-ci est assez déroutant. Il ne dure que quinze secondes, ce qui est très court pour un objet de ce genre. Il est aussi minimaliste, une « *absence d’images* » qui contraste « *avec la pratique courante que nous avons de l’écran* » généralement « *saturé d’un grand nombre d’images* »¹¹⁰. Mais s’il paraît sommaire, il est en réalité très signifiant. Le générique met en scène un écran noir. La première image qu’il nous est donnée à voir consiste en un symbole « *loading* » sur le fond noir de cet écran. Cela « *signifie habituellement que la page internet demandée est en cours de chargement* ». Ainsi, « *dès les premières secondes du générique, on perçoit la confusion entre la réalité du spectateur et la réalité de la fiction qu’il s’apprête à regarder* ». Le téléspectateur peut donc être trompé, il peut penser, « *s’il regarde par exemple l’épisode en streaming, que la vidéo est en train de charger, alors qu’il est en réalité déjà en train de la regarder* ».



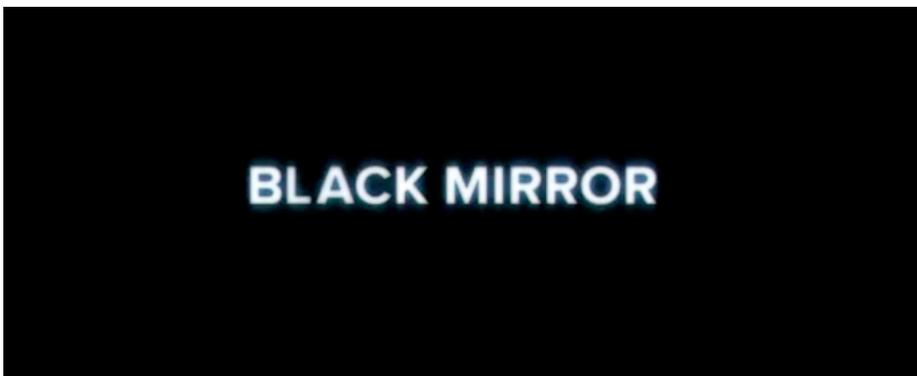
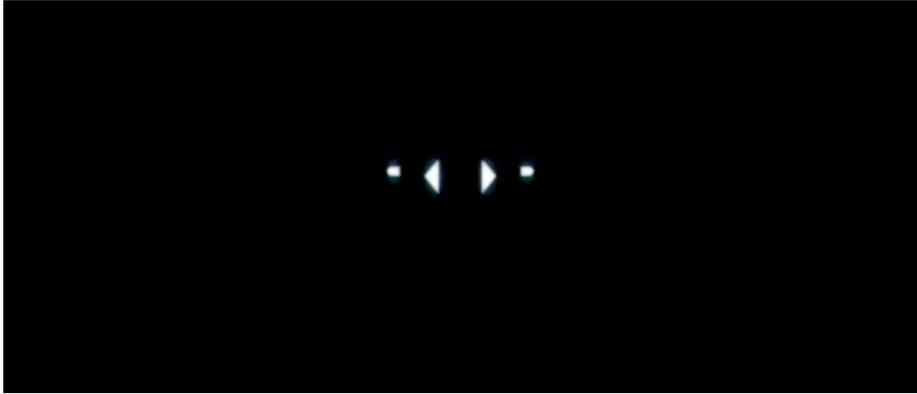
Capture d’écran extraite du générique

¹⁰⁹ <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1196540-black-mirror-sur-france-4-impossible-d-y-etre-indifferent-cette-serie-est-brillante.html>

Puis une succession de symboles apparaît. Leur mouvement s'accélère jusqu'à prendre la forme de lettres capitales pour afficher le titre « *Black Mirror* ». Dans cette suite de symboles, hormis celui représentant un bouton « *power* », les autres constitués de ronds, de losanges et de triangles sont indéchiffrables. Ils évoquent un « *langage ésotérique* ». Le propre du symbole étant « *d'avoir un sens codifié et préétabli* », cette impossibilité d'identification peut laisser le téléspectateur désorienté. « *Ces symboles qui nous semblent familiers mais qui nous sont inconnus* » confèrent un sentiment d'étrangeté au générique, comme un symbole de la porosité de la frontière entre fiction et réalité. En effet, « *est étrange et donc inquiétant, ce qui semble familier mais qui présente une différence irréductible* »¹¹¹. Comme pourrait être définie la science-fiction elle-même.

¹¹⁰ « *Les imaginaires des technologies du voir dans les séries télévisées, Les Experts, Person of interest, Black Mirror* » Mémoire IFP 2014 (Sophie Ittah)

¹¹¹ *Ibid.*



Captures d'écran extraites du générique

Plus troublant encore, la présence de cet écran noir tout le long du générique, qui évoque aussi l'écran noir du support sur lequel on s'apprête à regarder la série avant que celle-ci ne débute. Ce double écran peut troubler le téléspectateur et symboliser la porosité de la réalité et de la fiction. De la même façon que le symbole « *loading* » nous faisait douter du commencement de la série ou non. Mais La fiction a bien commencé ! Pour qui est attentif, un indice permet au téléspectateur de « *distinguer l'écran de l'image dans l'écran* », il s'agit du son. Là encore, le téléspectateur peut être troublé d'entendre du son et non de la musique, celle-ci étant quasiment systématique dans les génériques de séries. Ce son confère par ailleurs une atmosphère très inquiétante au générique : « *il s'ouvre sur un son grave et répétitif ressemblant à un tremblement de terre ou à un néon ; puis on entend un bruit électronique qui s'intensifie vers l'aigu jusqu'à 'exploser' dans un bruit de verre brisé* ». Les lettres composant le titre « *restent à l'écran, d'abord fixes puis tremblantes au fur et à mesure que le son se fait plus aigu* ». Puis une brisure traverse l'écran de part en part et après un court silence, « *les lettres disparaissent de manière fantomatique* ».

Si le générique montre un écran noir, celui-ci ne possède pas la propriété du miroir, puisqu'il ne nous permet pas d'y observer notre reflet. La noirceur qu'il présente permet cependant de nous apercevoir dans notre propre écran. Cela nous renvoie à nos propres appareils, et nous implique dans le visionnage. L'image de la brisure de la fin du générique peut apparaître assez violente au téléspectateur si celui-ci avait assimilé l'image à son propre écran depuis le départ. Cette fissure peut donner l'impression que c'est notre propre écran qui se brise.



Capture d'écran extraite du générique

L'image de l'écran brisé peut être angoissante. Le miroir brisé étant selon la superstition associé au malheur¹¹². Pour échapper à cela « *il ne faut pas le regarder* » mais ici le téléspectateur est « *pris par surprise* » et contraint de le faire. « *Ce retour du son après cette transition silencieuse et l'image flottante des lettres s'estompant donne l'impression que l'on est passé 'de l'autre côté' du miroir, comme absorbé par l'écran* ». Cela renvoie à l'idée de miroir comme symbole de porte, que nous avons développée précédemment. Cette fois, nous sommes dans l'univers de la science-fiction, il n'y a plus de doute.

¹¹² Selon la superstition, celui qui casse un miroir est contraint à vivre sept années de malheur

b) Les personnages de la série

Dans « *Black Mirror* », on rencontre principalement deux figures types de personnages. Les plus nombreux peuvent être réunis sous le terme de « *masse* ». Ils sont très majoritaires et partagent un trait commun : ils semblent en accord avec le système dans lequel ils vivent, ils ne le remettent pas en cause. L'état d'esprit n'est pas forcément le même d'un individu à un autre : certains sont pro-système, d'autres ne semblent pas vraiment s'y intéresser. Mais leur comportement est homogène. L'autre figure que l'on peut déceler et qui vient compléter cette première est celle du personnage opposé à ce système, lui le remet en question et lutte contre lui. Cette figure est essentielle : le plus souvent incarnée par le personnage principal, elle centre l'intrigue autour de son dessein d'émancipation ou de soulèvement. Mais la figure de la masse joue aussi un rôle capital pour l'intrigue : par contraste, elle met en valeur les difficiles tentatives d'affranchissement du personnage principal et elle incarne un système opprimant qui contraint et finalement avale ce dernier.

Ce découpage me paraissait s'imposer car ces deux figures se dégagent très clairement dans la série¹¹³. De plus, il s'est révélé fécond pour comprendre la vision de l'utilisateur des NTIC (et plus globalement de l'humain) et de la société que la série véhicule.

Comme nous l'avons vu en première partie de ce mémoire, la science-fiction peut contre-indiquer mais aussi préconiser des comportements. Les œuvres du genre, sous des allures fantaisistes, ont donc une responsabilité à l'égard de la réception. Ainsi, nous le verrons, ces personnages ne sont pas sans effet sur le message plus global de la série et peut-être - nous ne pouvons que le supposer - sur la réception. Alors, quelle représentation de l'usager des nouvelles technologies met en scène « *Black Mirror* » ? Quel message est transmis à travers ces figures ?

¹¹³ Présentes dans la quasi totalité des épisodes

Dans l'épisode 1 de la saison 1 « *The National Anthem* », la figure de la masse a la particularité d'être en construction, elle s'agrandit au fil de l'épisode. Cet accroissement ne la rend que plus impressionnante et anxiogène. Lorsqu'internautes, téléspectateurs et citoyens prennent connaissance de l'ultimatum auquel se trouve confronté leur Premier Ministre (avoir un rapport sexuel avec un porc en direct à la télévision et sauver la princesse Susannah ou refuser de s'y livrer et entraîner la mort de cette dernière), les avis sur la question divergent. Si certains sont dégoûtés par l'idée, d'autres semblent jubiler. Mais petit à petit, même les plus réservés semblent approuver l'idée. Comme s'ils ne pouvaient y échapper. Et c'est finalement toute la nation qui se trouvera face à son poste de télévision pour ne rien manquer de cet événement. Certains se réunissant même en nombre dans les bars, rappelant ainsi les événements retransmis au niveau mondial, des événements que l'on sait très fédérateurs (à l'image des manifestations sportives ou des couronnements et mariages royaux). Le titre de l'épisode « *The National Anthem* » (« *L'Hymne National* ») est à ce titre très symbolique. En effet, c'est la nation entière (et bientôt le monde), qui dans une cohésion à la fois spectaculaire et pathétique se réunit et adopte le même comportement (comme si d'une voix, la nation chantait l'hymne national) : assister à l'humiliation de son Premier Ministre. Les journalistes des chaînes d'information en continu insistent tout au long de l'épisode sur la globalisation puis la globalité de ce comportement qui s'uniformise. Ils citent des sondages : « *L'opinion publique semblait soutenir le premier ministre, 28% des sondés pensaient qu'il devait accomplir cette tâche. Mais face à ces images [...] la tendance s'est inversée, 86% des votants en ligne pensent désormais qu'il faut répondre à la demande* ». Ou encore en prononçant à l'antenne des phrases du type : « *Le délai expire à 16h, le monde attend de découvrir* », « *le délai approche, la nation entière retient son souffle en suivant ce dénouement extraordinaire* » et « *c'est désormais une histoire d'ampleur internationale* ».

L'épisode 1 de la saison 3 « *The entire history of you* » met aussi particulièrement en avant l'image de cette masse. Celle-ci ne se constitue pas en réponse à un événement particulier, elle préexiste à l'épisode. Ce qui n'en est pas moins troublant pour le téléspectateur. L'épisode nous plonge dans une société qui s'est constituée autour de la technologie « *Grain* » : tous les personnages la possèdent

et y font appel dans près de l'intégralité de leurs activités quotidiennes. De l'entretien d'embauche au dîner entre amis en passant par la surveillance de la baby-sitter à la dispute conjugale. Quand une jeune femme avoue au cours d'un dîner ne plus posséder « *Grain* », c'est la stupéfaction générale. Les commentaires pleuvent : « *c'est vraiment cool, de plus en plus de gens... le mouvement prend de l'importance, ne plus avoir de Grain* », « *c'est un choix intéressant de vivre sans Grain* », « *un choix courageux* ». On comprend alors que posséder la puce est perçu comme naturel, l'ensemble de la société la porte très probablement. Ne plus la porter constitue un choix et revient à se marginaliser. Comme dans la vie réelle lors de la phase d'adoption d'une innovation « *la masse apporte de la légitimité et de la crédibilité* » à « *Grain* » voire sa « *survalorisation* »¹¹⁴.

Mais des « *îlots de résistance subsistent* » malgré l'ampleur de la diffusion des NTIC¹¹⁵. Suivons donc notre découpage et analysons maintenant la figure du personnage réfractaire au système. Tirailé « *entre acceptation et volonté d'opposition à l'idéologie dominante* »¹¹⁶ son rôle est particulièrement intéressant.

L'épisode 2 de la saison 1 « *Fifteen million merits* » présente une exemple éloquent de cette figure. Elle est incarnée par Bing Mansen, un jeune homme qui souhaite à la fois sortir du système et le renverser. Son dessein est celui d'un véritable révolutionnaire, et son échec n'en sera que plus violent. Bing Mansen comprend le système binaire dans lequel il vit (soit il est prisonnier, condamné à pédaler et ainsi alimenter le système en énergie, soit il peut sortir de cette prison en participant à l'émission de télé-crochet « *Hot Shot* » qui fabrique des « *stars* » comme un autre rouage de ce même système). Il ne peut se résoudre à ces deux possibilités

¹¹⁴ LETEINTURIER Christine, cours « *Sociologie de l'innovation et des médias numériques* » Institut Français de Presse 2013-2014

¹¹⁵ RIEFFEL Rémy, *Révolution numérique révolution culturelle ?* p.73

Ce à quoi il ajoute : « *Le fait de posséder un ordinateur et une connexion n'entraîne pas automatiquement une égalité dans les pratiques et les usages* » p.73, et « *Il faut donc distinguer d'une part, les conditions matérielles d'accès à Internet qui peuvent être source de disparités et, d'autre part, les potentialités cognitives de chaque utilisateur et surtout l'accomplissement effectif de ces potentialités. (...) Ces inégalités numériques sont de plusieurs ordres : d'abord l'avoir (disposer d'un accès aux outils de communication), ensuite le savoir (l'étendue des compétences qu'un individu peut mobiliser), enfin le pouvoir (la capacité à tirer personnellement profit des usages)* » p.74

¹¹⁶ LETEINTURIER Christine, cours « *Sociologie de l'innovation et des médias numériques* » Institut Français de Presse 2013-2014

mais doit passer par « *Hot Shot* » pour agir. Il sait que participer à l'émission constitue le seul moyen de pouvoir s'exprimer en donnant un écho à son message. Ainsi, après avoir obtenu son ticket d'entrée, aussi appelé le « *Golden Ticket* ». Il accède à la scène et ainsi à l'attention du jury. C'est après quelques pas de danse que Bing se décide à parler. Pour conserver l'attention du jury, il menace de se suicider. Dans sa diatribe, il blâme notamment la société de spectacle et la société de consommation, qui l'emprisonne, lui et ses semblables :

« Ressentez au lieu de juger [...] vous sélectionnez un visage et nous, on danse, on chante et on fait les cons. Et ce que vous voyez ce ne sont pas des gens, ce sont de simples outils [...] le désespoir nous a tellement aliénés qu'on ne connaît rien d'autre, on ne sait que mentir et acheter des conneries, c'est notre façon de nous exprimer et de parler aux autres. Si j'ai un rêve ? Il me faut la dernière application pour mon avatar, on achète des trucs qui n'existent même pas, ce qui est réel n'existe pas pour nous. On est tellement idiot que ça nous détruirait. Autant me tuer, ce serait trop dur à supporter ».

Hélas, l'effet sur le jury n'est pas celui escompté. Il salue son message comme s'il eût été question d'une simple prestation. Malgré des propos sérieux et graves, on en retient seulement l'aspect grandiose et télégénique. « *Hot Shot* » renvoie ainsi à cette « *télé-réalité* » qui « *rivalise aujourd'hui avec le cinéma dans l'ordre même de l'hyperbolisme* » entraînant « *la dissolution des anciennes limites, la montée des extrêmes, les défis superlatifs* »¹¹⁷ comme l'exprime Gilles Lipovetski dans *L'Ecran global*. Mais l'émission renvoie également au tout-spectacle. Ainsi, la menace de suicide de Bing est-elle perçue comme un simple *happening*. Incompris, ce dernier sera contraint face à la pression d'accepter la proposition formulée par le jury : devenir une des stars du système en y présentant son émission où il jouera son propre rôle (celui d'un jeune homme incisif, ce à quoi le réduit le jury). Cette proposition, considérée comme un sésame par le jury est aussi acclamée par le public qui, hystérique, scande en boucle « *Accepte !* ». Cela semble être la meilleure chose qui

¹¹⁷ LIPOVETSKY Gilles, SERROY Jean, *L'écran global : du cinéma au smartphone*, p.246. Il ajoute : « *parallèlement à l'hypercinéma s'affirme l'hypertélévision, qui va toujours plus loin dans la fuite en avant, dans l'excès des images cathodiques* »

puisse arriver à Bing, alors celui-ci s’y résigne. Il sera toujours un rouage du système. Ce qui est d’autant plus ironique et difficile à accepter qu’il l’a en horreur. Nous avons cru au soulèvement possible de Bing, son échec n’en est que plus violent.

L’épisode 3 de la saison 2 « *A cup of team* » (traduction française : « *Le show de Waldo* ») présente aussi un exemple fort du personnage réfractaire et de son échec face au système. Comme Bing Mansen, James Salter, personnage principal de cet épisode est un rouage du système. Celui-ci y occupe même une place clé. En effet, il est la voix de l’ours « *Waldo* ». Incarnation de l’*infotainment*, cet avatar représentant un ours bleu interprète à la télévision des sketches dans lesquels il interpelle les responsables politiques. Ce petit personnage rencontre un grand succès. Mais le comédien qui l’interprète n’est pas à l’aise avec cet humour ni avec le traitement de la politique qui éloigne des enjeux, dont il est à l’origine. A mesure que le succès se fait grandissant, James Salter se désespère. Cet épisode est d’autant plus tragique et ironique que le personnage le plus réfractaire au système est justement celui qui en incarne le symbole. C’est un cercle vicieux, même quand James se révolte à travers la voix de son personnage, la vidéo devient virale. Quand « *Waldo* » se présente à l’élection partielle, cela devient trop absurde pour James qui démissionne. Comme Bing Mansen, James Salter n’est pas parvenu à renverser le système, mais contrairement à celui-ci, il réussit à en sortir. Malheureusement, cette sortie sera extrême et très violente. A la fin de l’épisode, on le retrouve sans domicile fixe, se faisant tabasser par les forces de l’ordre après avoir tenté de briser un écran qui, dans la rue, diffusait des images de « *Waldo* ». Des écrans qui le renvoie à son échec de renversement. Comme dans l’épisode analysé précédemment, il semblerait là encore que les alternatives de notre personnage principal soient très réduites. Ici, soit il continue à interpréter « *Waldo* » soit il devient inutile et honni, il n’existe pas d’entre deux. Soit James est un rouage de la machine et sert la société soit il ne représente plus aucun intérêt aux yeux de celle-ci.

Ainsi, la société hypertechnologique que met en scène « *Black Mirror* » a souvent les traits d’un régime totalitaire, en cela qu’elle présente une masse que l’on pourrait assimiler comme ralliée à un parti unique qui n’admettrait aucune

opposition¹¹⁸. Une masse qui adhère à la même idéologie technologique, en dehors de laquelle ceux qui s’y refusent « *sont considérés comme des ennemis de la société* »¹¹⁹.

Si le personnage réfractaire n’a pas d’influence sur les agissements de cette société, il n’en a pas non plus sur sa réflexion. Ainsi, à la fin de l’épisode 1 de la saison 1 « *The National Anthem* », on apprend que l’homme à l’origine de l’ultimatum lancé en direction du Premier Ministre est un artiste. Il souhaitait par ce chantage médiatique critiquer cette masse obnubilée, aveuglée, hypnotisée par ses écrans. Il souhaitait réveiller cette masse impassible et sclérosée. Mais comme si elle avait perdu ses capacités de réflexion, elle ne réagira pas comme l’espérait l’artiste. Là encore son œuvre est réduite au fait en lui même et à sa mise en scène (spectacle), c’est-à-dire au kidnapping et à cet événement télévisuel qui se profile. On ne perçoit ni n’analyse le message qui se trouve derrière. Ainsi, on prend au premier degré son (faux) chantage, auquel on répond (il a libéré la princesse avant la fin de l’ultimatum) : le Premier Ministre réalise cet acte sexuel devant la nation entière. Et alors même que les médias apprennent la nature de ce chantage (il s’agit d’une œuvre), on discute davantage de son succès médiatique que de son message : « *La première vraie œuvre d’art du XXIème siècle [...] tandis que les critiques discutent de sa signification, il ne fait aucun doute qu’avec une audience de 1.3 milliard, c’est un événement auquel nous avons tous participé* ». La fin sera ici encore très violente, incompris et impuissant, l’artiste ne pourra se résigner à vivre dans cette société et mettra fin à ses jours. Les exemples des trois derniers épisodes cités illustrent par ailleurs une autre caractéristique de « *Black Mirror* » qui revient à percevoir tout ce qui se déroule sur les écrans comme du spectacle. Il n’y a alors qu’un degré de compréhension : ce que l’on diffuse est uniquement perçu comme de la distraction. Ainsi la réception détachée, au regard à la fois distancié et contemplatif, n’est plus dans le raisonnement, seulement dans le sentiment. On ne lui demande pas de faire preuve de réflexion, encore moins de sens critique.

¹¹⁸ Régime totalitaire : « *régime à parti unique, n’admettant aucune opposition organisée, dans lequel le pouvoir politique dirige souverainement et tend à confisquer la totalité des activités de la société qu’il domine* »
Le Nouveau Petit Robert

L'épisode 1 de la saison 1 « *The National Anthem* » présente un autre exemple de l'influence de cette masse : ici, même ceux qui incarnent le pouvoir sont impuissants face à elle. Ainsi, on assiste à des dialogues surréalistes, comme celui-ci :

- Collaborateur du Premier Ministre : « *Le public, le palais et le parti veulent que vous obéissiez* »
- Premier Ministre Michael Callow : « *Je ne peux pas* »
- Collaborateur du Premier Ministre : « *Cela ne dépend pas de vous* »

L'épisode met en scène des gouvernants impuissants face à une société qui les dépasse. Une société plus puissante que ceux qui se trouvent pourtant à son sommet, et sont censés la gouverner.

Dans cet épisode comme dans les autres, Charlie Brooker met en scène une société omnipotente. En effet, il semble considérer que la société est une entité, autre chose que ceux qui la constituent (les hauts dirigeants comme les citoyens). Ainsi ces derniers n'ont aucun pouvoir, aucune prise sur elle, ils ne peuvent rien faire pour en changer le cours ou même certains aspects. Tout acte de résistance semble futile dans les mondes installés et inébranlables proposés par « *Black Mirror* ». Ainsi, la série suggère non pas qu'il est difficile mais qu'il est impossible de sortir du système. Même en étant rouage du système, ils ne peuvent enrayer la machine qui se révèle toujours plus puissante qu'eux, rendant toute lutte dérisoire. Ainsi, même les personnages les plus insoumis y abandonnent leurs idéaux et se résignent à accepter ce système (ou se donnent la mort). Charlie Brooker sépare donc la société des hommes qui la composent. Mais désincarner la société (on a le sentiment que cette société leur préexiste, qu'elle pourrait exister sans eux) n'a pas de sens et transmet un message d'impuissance, déresponsabilisant *in fine* les personnages. En effet, nous ressentons à l'égard des personnages rebelles, en qui nous avons placé tout notre espoir, de la compassion, comme s'il s'eût agit de victime. Or, heureusement, dans la réalité, la société est bien ce que nous en faisons, nous l'incarçons et avons donc une

¹¹⁹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Totalitarisme>

responsabilité sur ce qu'elle est¹²⁰. Certes, la série est dystopique et cette noirceur est la marque de fabrique de Charlie Brooker. Mais l'échec des personnages face à la technologie pourrait avoir une portée plus importante qu'on ne l'imagine sur la réception : un message d'impuissance face au système. Il peut aussi trouver sa source dans quelque chose de plus large : le genre même de la série, qu'est la science-fiction futuriste.

¹²⁰ L'Histoire le prouve, les renversements sont possibles, y compris en régime totalitaire

c) Les limites d'un récit de science-fiction futuriste

« *Black Mirror* » et les oeuvres de science-fiction futuristes évoqués dans ce mémoire semblent toutes poser une même question : Que peut-on faire pour que la technologie ne nous domine pas? Quelle est notre part de pouvoir face à elle?

Mais il semblerait que la réponse à cette question ne se trouve pas dans les oeuvres de science-fiction futuriste, bien que ce genre soit fréquemment employé pour aborder le sujet. La raison de ce postulat réside dans le type de personnages que ces oeuvres mettent en scène. En effet, l'intérêt de la science-fiction futuriste qui est en même temps sa faiblesse se trouve dans le fait que les personnages mis en scène n'aient pas évolués au même rythme que le monde qu'ils habitent (dans le cas de mon objet, dans un monde que l'on pourrait qualifier d'hypertechnologique). En effet, les auteurs de ces oeuvres imaginent des environnements futuristes mais ils y plongent des personnages contemporains, leur état d'esprit est très actuel. Si l'univers présenté est très différent du nôtre, les personnages imaginés par l'auteur semblent raisonner comme lui. Comme ce premier le ferait s'il était plongé dans l'univers invraisemblable qu'il a construit pour eux (et par extension, comme la réception, dans le cas d'oeuvres contemporaines).

Cette incapacité de l'auteur à anticiper les comportements de ses personnages est certainement due au fait que l'auteur ne peut pas imaginer avec justesse leur état d'esprit. Pour ce faire, il devrait vivre à l'époque dans laquelle il les plonge. Et dans ce cas, il ne s'agirait plus de science-fiction futuriste. Il s'agit donc d'une faiblesse inhérente au genre. Mais ce décalage constitue aussi un grand apport à l'oeuvre car c'est en son coeur que réside l'intrigue. Quel serait l'intérêt de « *Black Mirror* » si les personnages savaient utiliser avec raison leurs outils technologiques? Mais revenons en aux faiblesses du genre. Comme nous l'avons vu, si l'auteur fait preuve d'une imagination débordante quant à l'univers qu'il crée, il voit ce qu'il a conçu selon ses propres yeux, et l'appréhende donc selon son état d'esprit. Puisqu'il

imagine les comportements d'aujourd'hui avec les technologies du futur, on peut aisément comprendre que ses personnages, comme lui-même, soient dépassés.

Ainsi, dans l'épisode 1 de la saison 1 « *The National Anthem* », les collaborateurs du Premier Ministre qui apprennent à ce dernier que la vidéo de la prise d'otage de la Princesse Susannah est déjà sur Internet et qu'il est donc impossible d'ignorer son existence auprès du public, sont incapables de trouver une solution au problème qui prendra bientôt une ampleur colossale :

- « *On fait quoi ?* »
- « *On est en territoire inconnu, il n'y a pas de procédure prévue* »

Charlie Brooker explique justement dans une interview que « *the National Anthem est l'histoire d'une perte de contrôle* »¹²¹. Dans l'épisode 1 de la saison 2 « *Be right back* », on perçoit aisément que le personnage principal Martha qui partage sa vie avec le clone de son petit ami défunt, ne sait pas utiliser cette innovation. Ainsi elle lui avoue « *Ash, écoute, je suis désolée, mais c'est un peu étrange [...] j'ai juste besoin de m'y habituer* » puis son malaise grandit et elle choisit finalement de s'en séparer en le laissant dans le grenier de sa maison. Comme Martha, il paraît peu probable que nous puissions vivre avec facilité et légèreté l'entrée du clone d'un proche défunt dans notre vie si demain cette innovation faisait son entrée sur le marché.

De la même façon que quiconque se projetterait dans le futur lors d'une discussion, dans les récits d'anticipation les personnages ont un raisonnement ancré dans le présent, contemporain à leur auteur. Par conséquent, les personnages mis en scène sont systématiquement immatures face à ce monde, et dans le cas de « *Black Mirror* » face à la technologie. Car le futur présenté est trop abrupte pour que les personnages, et donc leur auteur, y soient préparés. D'où le manque de contrôle. Cette idée d'immaturité face aux nouvelles technologies d'information et de communication est d'ailleurs représentée dans la bande-annonce de la saison 2

¹²¹ « *The National Anthem is not particularly a technological story it's just about a lack of perceived control* »
<https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

de « *Black Mirror* » qui met en scène des enfants à plusieurs reprises. Ces enfants ont tous l'air effrayés par les nouvelles technologies qui les entourent, et particulièrement par les écrans qui leur sont tendus, qu'ils tiennent eux-mêmes, ou qui sont pointés dans leur direction. Un enfant de cinq ou six ans pleure face à l'écran de la tablette sur laquelle il regarde un film avec sa mère, une petite fille semble choquée face à l'écran sur lequel elle regarde seule un programme qui ne semble pas adapté à son âge, un enfant en bas-âge est en larme face aux jeunes femmes qui le filment et le photographient à partir de leurs *IPhones*, sans s'interrompre pour le consoler. Ces images d'enfants évoquent l'idée selon laquelle les générations à venir vivraient des évolutions trop rapides, auxquelles elles ne seraient pas préparées. Cette bande-annonce dépeint l'immaturité à travers l'image des enfants et l'inconscience voire l'aveuglement à travers celle des adultes passifs et négligents. Des traits de caractère et des comportements omniprésents dans la série.





Captures d'écran extraites de la bande-annonce de la saison 2

Heureusement, la réalité est différente. En effet, ces images font aussi écho à des questions très actuelles, en lien avec la protection de l'enfance et l'éducation aux médias¹²². Les adultes irresponsables du générique (comme la mère du premier enfant qui, absorbée par ce qu'elle regarde, ne réalise pas que son fils pleure dans ses bras) ne sont donc pas ceux de la réalité, qui semblent à l'inverse avoir bien cerné les risques et les enjeux d'une utilisation non raisonnée des nouvelles technologies d'information et de communication. Les évolutions technologiques ayant été

¹²² Idée évoquée lors de la rencontre avec Olivier Caïra, Institut Français de Presse, le 27 avril 2015

progressives, nous avons pu nous les approprier suffisamment pour avoir une relation paisible et réfléchie avec elles.

Contrairement à ce que voudrait nous laisser croire la science-fiction, nous comprenons mieux qu'elle ne le laisse entendre le monde dans lequel nous vivons. Car nous évoluons au même rythme que les nouvelles technologies d'information et de communication, nous évoluons comme elles, par palier. S'il nous faut parfois un certain temps d'adaptation, nous ne sommes jamais perdus au point où le sont les personnages de science-fiction futuriste. Nous acquérons des compétences en fonction des objets technologiques qui voient le jour, de leur évolution. Nous pouvons adapter notre point de vue en fonction des discours d'accompagnement mais aussi des contre-discours. Nous les utilisons aussi selon notre appétence et nos besoins.

Prenons l'exemple du film d'anticipation britannique « *Brazil* » de Terry Gilliam. Réalisé en 1985, il se déroule dans un « monde rétro-futuriste totalitaire » et raconte l'histoire de Sam Lowry, un bureaucrate. Il « travaille au sein d'une énorme machine bureaucratique, le Ministère de l'Information »¹²³ et tente de réparer une injustice (« l'arrestation brutale d'Archibald Buttle en raison d'une erreur administrative ») et « doit lutter contre un système extrêmement contrôlé » dont il devient peu à peu la victime. Ce film, comme beaucoup d'autres offre une représentation des années 2000, il semble donc pertinent d'en faire une rapide analyse à la lumière de ce XXIème siècle. Si aujourd'hui, de nombreuses administrations sont informatisées voire robotisées, cela ne signifie en aucun cas que nous devenons nous mêmes des robots et que nous perdons notre conscience, notre capacité de raisonnement et d'action. En effet, nous ne laisserions pas, comme dans « *Brazil* », de simples erreurs informatiques prendre de telles proportions et entraîner des événements catastrophiques. Nous maîtrisons ces nouvelles technologies et gardons une part importante de contrôle.

¹²³ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Brazil_\(film,_1985\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Brazil_(film,_1985))

Comme dans « *Brazil* », tous les personnages de « *Black Mirror* » sont dépassés par le système. Qu'ils l'acceptent ou qu'ils aient tenté de s'en émanciper, de le renverser, ils sont tous présentés comme les victimes d'un système plus fort qu'eux, inébranlable. Un système sur lequel ils n'ont pas de prise, qui sera toujours plus puissant qu'eux. Ces derniers ne sont pas maîtres de leur destin, car la société le choisit pour eux. Ainsi dans l'épisode 2 de la saison 1 « *Fifteen million merits* » un des membres du jury de l'émission de télé-crochet (au nom évocateur « *Judge Hope* »), leader intransigeant de ce trio redoutable propose un ultimatum à la jeune Abi. « *C'est ça ou le vélo !* » lui dit-il après une proposition pour un emploi dans une chaîne pornographique. Qu'elle que ce soit son choix, Abi est prisonnière, condamnée à n'être qu'un rouage du système, comme son ami Bing et la plupart des personnages principaux des épisodes, comme nous l'avons vu dans la partie précédente.

Le réalisateur lui-même, quand il parle de ses personnages, les assimile à des victimes. Il explique dans une interview: « *je ne pense pas que ce soit une série pessimiste sur les gens, je pense qu'elle est compatissante avec les gens* ». Il fait également référence à leur immaturité face aux technologies quand il ajoute: « *elle exprime une inquiétude selon laquelle nous n'avons peut-être pas les moyens de manier les outils que nous créons pour nous-mêmes* »¹²⁴.

Or ce choix de posture n'est pas anodin ! En victimisant ses personnages, Charlie Brooker ne critique pas ces derniers mais le système. Et ce système désincarné montre aisément les limites d'une telle prise de position. Dans le domaine de la sociologie de l'innovation, on considère que « *toute décision est sociale* » car « *ce qui est central dans la prise de décision est l'individu* »¹²⁵. Au contraire, la série déresponsabilise les personnages de leurs erreurs, de leur manquements, de leur servitude volontaire. C'est le système qui est diabolisé. Il finit par enrôler tout le monde, sans exception. Ce sont les technologies qui ont le pouvoir. Cette

¹²⁴ « *Speaking of which, would you say that Black Mirror isn't necessarily pessimistic about technology, just about people?* »

CB: *I wouldn't say it's pessimistic about people. I think it's sympathetic about people actually. It is expressing a worry that maybe we don't have the wherewithal to handle the tools we're creating for ourselves* »

<http://www.denofgeek.com/tv/black-mirror/33368/black-mirror-interview-charlie-brooker-jon-hamm-rafe-spall>

¹²⁵ LETEINTURIER Christine, cours « *Sociologie de l'innovation et des médias numériques* » Institut Français de Presse 2013-2014

victimisation est présentée de manière assez fine au départ. La résistance des personnages ne constituent qu'« *un deuxième choix après avoir épuisé la possibilité que la technologie offre* »¹²⁶ mais elle semble possible. La série ne présente pas, au premier abord, un « *anéantissement pur et simple de la volonté des personnages* »¹²⁷. Mais cette victimisation est grandissante au fil de l'épisode, à mesure que la masse adhère, et trouve son acmé à la fin quand le personnage insoumis et contestataire échoue à renverser le système, ou au moins à s'en émanciper et devient contraint de s'y soumettre.

« *Black Mirror* » est donc ancré dans un certain imaginaire lié aux technologies. Cet imaginaire n'en est d'ailleurs pas un pour certains spécialistes plutôt technophobes qui perçoivent les nouvelles technologies comme une menace pour notre liberté de conscience et d'action, individuelle et collective. La série constitue une sorte de métaphore, esthétique et terrorisante, de cette vision selon laquelle les nouvelles technologies d'information et de communication nous aliéneraient. Mais il est de notre ressort de ne pas en arriver là ! Il ne faut pas oublier une chose : on ne peut séparer ces outils de leurs usagers. Ce découpage (souvent employé par les journalistes traitant de la série) entraîne le risque de tomber dans « *l'ornière du déterminisme technique* »¹²⁸ et se révèle peu fécond. Comme l'explique Rémy Rieffel : le déterminisme technique est une approche qui « *met l'accent sur l'influence des dispositifs techniques sur nos comportements individuels et collectifs* »¹²⁹. Or selon lui « *considérer que la technique impose ses règles à la société [...] que les technologies numériques déterminent les manières d'agir des individus, mais aussi l'organisation de la société* » c'est prendre le risque de « *tomber dans l'ornière d'une vision mécanique et simpliste des relations entre technique et société* ». Une vision qui aurait selon le sociologue des médias depuis longtemps montré ses limites. Il est donc important de garder à l'esprit que « *les technologies numériques [...] ne sont que le reflet de l'utilisation que nous en faisons et ne sauraient être analysées indépendamment des acteurs qui se les*

¹²⁶ <http://seriestv.blog.lemonde.fr/2012/04/23/semaine-des-lecteurs-black-mirror-de-quoi-ce-miroir-est-il-le-reflet/>

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ RIEFFEL Rémy, *Révolution numérique révolution culturelle ?* p.268

¹²⁹ *Ibid.*

approprient »¹³⁰. Il ne faut pas oublier que l'humain a son libre arbitre face aux discours d'accompagnement et que son usage des NTIC peut être très différent de ce qui lui est prescrit¹³¹. En effet comme l'exprime Rémy Rieffel : « *tout analyste attentif à l'impact des technologies de l'information et de la communication sur les individus sait qu'il y a toujours un écart important entre les usages prévus ou prescrits par les promoteurs des objets techniques et les usages effectifs* ». L'existence de « *réfractaires* », terme employé en sociologie de l'innovation, prouve que l'on peut « *faire des choix en dehors de ce qui nous a été prescrit* »¹³². Il faut donc « *relativiser bien des discours spéculatifs ou futurologiques sur la révolution numérique parce qu'ils ne s'appuient sur aucune étude empirique particulière* ».¹³³

La réalité est donc toute autre, nous sommes évidemment plus actifs que le laissent entendre « *Black Mirror* » et les œuvres de science-fiction futuriste en général. Nous ne nous sentons pas dépassés par les outils que nous utilisons et pouvons affirmer notre libre-arbitre face à eux. La science fiction est une « *contribution essentielle aux réalités de l'imaginaire collectif* »¹³⁴. Ces œuvres ont donc une responsabilité psychologique et politique à l'égard de la réception (il est difficile de mesurer l'exacte influence sur ses représentations et comportements, mais il ne faut pas la négliger). D'autant plus que ces récits de science-fiction futuriste « *ne sont pas qu'un songe romanesque* », mais constituent aussi une « *projection prospective* », et ont ainsi « *leur place dans la réflexion collective sur nos choix d'avenir* »¹³⁵. Et il n'est pas certain que les visions de l'humain véhiculées par « *Black Mirror* » (la difficulté de porter un jugement éclairé, de s'émanciper¹³⁶) soient les plus intéressantes et les plus porteuses. On peut même imaginer qu'elles puissent être délétères pour le public. En présentant des univers dans lesquels les personnages sont

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Ainsi les « *Google Glass* » avant leur sortie étaient présentées comme le nouvel outil technologique incontournable et n'ont pas connu de succès public

¹³² LETEINTURIER Christine, cours « *Sociologie de l'innovation et des médias numériques* » Institut Français de Presse 2013-2014

¹³³ RIEFFEL Rémy *Révolution numérique, révolution culturelle ?* p.44

¹³⁴ ESQUENAZI Jean-Pierre *La vérité de la fiction, comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* p.193

¹³⁵ <http://archives.strategie.gouv.fr/content/science-fiction-na-311>

¹³⁶ <http://seriestv.blog.lemonde.fr/2012/04/23/semaine-des-lecteurs-black-mirror-de-quoi-ce-miroir-est-il-le-reflet/>

impuissants face à la société dont ils sont devenus des rouages¹³⁷ « *Black Mirror* » ne risque-t-elle pas de perpétuer l'idée selon laquelle les téléspectateurs eux-mêmes seraient impuissants ?¹³⁸

¹³⁷ Autrement dit, en présentant des esclaves

¹³⁸ Voir <https://librarianshipwreck.wordpress.com/2015/02/12/a-dark-warped-reflection-an-analysis-of-black-mirror/>

Conclusion

Ce mémoire sur la série de science-fiction futuriste et dystopique « *Black Mirror* » se présente en deux parties. La première consiste en un travail sur la série en particulier et la science-fiction en général comme *miroir* de notre monde réel. Nous avons ainsi pu constater que cette œuvre futuriste présentait un récit très contemporain - à travers l'analyse des propos de son réalisateur mais aussi grâce à un travail sur l'épisode « *The entire history of you* » - et très en lien avec le réel. Nous avons pu dégager ce que la série nous disait de notre société actuelle, mais aussi de ses craintes, besoins, désirs et fantasmes. Il s'agissait de réfléchir à la science-fiction en cela qu'elle parle du monde.

Mais si la science-fiction s'inspire de notre monde réel, nous avons pu voir en seconde partie de ce mémoire qu'elle pouvait également influencer sur lui. Elle peut jouer un rôle considérable dans nos esprits : influencer sur nos représentations et influencer nos comportements. Même si cet impact est difficile à mesurer, il ne faut pas en ignorer la portée.

Certes, nous avons pu voir à travers quelques extraits d'articles de journalistes français et anglais que la réception pouvait différer d'une personne à l'autre. On peut bien sûr comprendre la série selon divers degrés de lecture. La réception sait qu'elle se trouve face à de la fiction et qu'il s'agit d'une proposition (elle peut ainsi tout à fait se trouver dans une logique de rationalité et de non-croyance). Mais comme nous l'avons vu en première partie, les nombreux emprunts au réel peuvent aussi plonger le téléspectateur dans une logique de croyance et d'identification fortes¹³⁹.

¹³⁹ LAMBERT Frédéric, *Je sais bien mais quand même, Essai pour une sémiotique des images et de la croyance*

Ce dernier peut alors rapprocher l'univers présenté du sien et s'identifier aux personnages. C'est alors que le genre de la science-fiction revêt une responsabilité importante à propos des messages qu'elle transmet. Nous pouvons dès lors questionner le fait que « *Black Mirror* » mette en scène des personnages qui sont aliénés par les nouvelles technologies et de façon plus globale qui ne peuvent s'émanciper du système, et nous pouvons nous demander si le *miroir* que la série tend au téléspectateur renvoie le reflet (le message) le plus fécond en tant qu'utilisateurs de NTIC et individus.

Bibliographie

Ouvrages et revues :

- ARENDT Hannah, *Le système totalitaire: Les origines du totalitarisme*, Paris, Le Seuil, 2005, coll. Points/Essai

- CAÏRA Olivier, *Définir la fiction, du roman au jeu d'échec*, Editions EHESS, 2011

- DEBORD Guy, *La société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992

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

- GLEVAREC Hervé, *Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision*, *Questions de communication*, 18 | 2010, p. 214-238

- LAMBERT Frédéric, *Je sais bien mais quand même, Essai pour une sémiotique des images et de la croyance*, Editions Non Standard, 2013

- RIEFFEL Rémy, *Révolution numérique, révolution culturelle?* Editions Gallimard, 2014

- SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil, 1999

- SCHAEFFER Jean-Marie, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, n° 175, 2005, p. 19-36

- VEYNE Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leur mythe? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Editions du Seuil, 1983

Sites internet (liste non exhaustive) :

- http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/04/30/black-mirror_4406927_3246.html
- http://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/07/28/cinq-series-pour-reflechir-sur-les-nouvelles-technologies_4701569_4408996.html
- <http://seriestv.blog.lemonde.fr/2012/04/23/semaine-des-lecteurs-black-mirror-de-quoi-ce-miroir-est-il-le-reflet/>
- <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1196540-black-mirror-sur-france-4-impossible-d-y-etre-indifferent-cette-serie-est-brillante.html>
- <http://feuilletons.blogs.liberation.fr/series/2012/01/black-mirror-charlie-brooker-ou-lart-du-malaise.html>
- <http://www.franceculture.fr/2014-06-13-la-societe-de-surveillance-de-foucault>
- <http://www.lesinrocks.com/inrocks.tv/technologie-t-coupe-du-mond>
- <http://www.metronews.fr/culture/la-serie-black-mirror-arrive-le-1er-mai-sur-france-4/mnbj!V3P3FETSvB7gk/>
- <http://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror>
- <http://www.channel4.com/programmes/black-mirror/articles/all/charlie-brooker-interview>
- <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html>
- <http://ateliercst.hypotheses.org/571>
- <http://www.revuecygnoir.org/numero/article/imaginer-le-devenir-des-ecrans>

- <http://www.discordance.fr/les-oeuvres-de-science-fiction-catalyseurs-dangoisses-ou-revelateurs-daspirations-22776>
- <http://archives.strategie.gouv.fr/content/science-fiction-na-311>
- <http://www.laffranchipresse.fr/article/art/2014/11/15/black-mirror-entre-fiction-et-realite>
- <http://www.denofgeek.com/tv/black-mirror/33368/black-mirror-interview-charlie-brooker-jon-hamm-rafe-spall>
- <https://librarianshipwreck.wordpress.com/2015/02/12/a-dark-warped-reflection-an-analysis-of-black-mirror/>

Corpus

Le corpus de ce mémoire se compose des éléments suivants :

- Saison 1 de « *Black Mirror* »
 - « *The national anthem* »
 - « *Fifteen million merits* »
 - « *The entire history of you* »

- Saison 2 de « *Black Mirror* »
 - « *Be right back* »
 - « *White Bear* »
 - « *A cup of team* »

- Bande-annonce de la saison 1
<https://www.youtube.com/watch?v=pimqGkBT6Ek>

- Bande-annonce de la saison 2
http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19472156&cserie=10855.html

- Interview du réalisateur Charlie Brooker pour *Channel 4* :
« *Creator Charlie Brooker Explains...* » (16 décembre 2014)
<https://www.youtube.com/watch?v=U2YPxSDIoPE>

Table des matières

Introduction	7
I. « <i>Black Mirror</i> » : une histoire contemporaine, entre science-fiction et réalité.....	10
II. La science-fiction : un genre politique, la question de sa responsabilité à l’égard de la réception.....	35
Conclusion.....	65
Bibliographie	67

Table des annexes

Annexe 1	73
Annexe 2	Error! Bookmark not defined. 7
Annexe 3	73

Annexe 1

The Guardian (UK)
 Wednesday, December 17, 2014 - 00:01 UTC -0500

G2: Television: Last night's TV: Black Mirror isn't sci-fi: it's now plus software updates - and quite terrifying

Sam Wollaston

I got blocked once, by @Lord-Sugar as it happens. I'm not sure why, maybe he saw me as a threat, in business. It wasn't actually too upsetting, but then I wasn't in a relationship with him - hardly knew him at all, to be honest. And he only blocked me on Twitter, not in real life, as people can do here sometime in the future, in Charlie Brooker's Black Mirror: White Christmas (Channel 4). So they can't see you or hear you, nor you them: you're both just muffled silhouettes, digital ghosts. That's what happens to poor Joe (Rafe Spall).

It's typical - and typically brilliant - Black Mirror. Brooker takes something that's already here, like blocking, and pushes it forward in time. Not too far though, more of a nudge than a shove, so that his dystopia isn't outrageous, it's plausible, and all the more terrifying for it. Less sci-fi, more like now after a couple of software updates.

So "Eye-link" and "Z-Eyes" aren't such a massive leap from Google Glass. It just means that you can look through someone else's eyes. Or Matt (Jon Hamm - Don Draper!) can look through the eyes of shy young Harry (Rasmus Hardiker), and talk to him, guide him in love. Well, guide him into someone else's office Christmas party, feed him chat-up lines to the girl he likes, give him information about everyone in the room, through face recognition and social media

cake helter skelter, using the same ingredients. It's all the same, isn't it? And without the fun and the puns of Mel'n'Sue, or the excitement, and eliminations, of a competition. So that by the end of an hour I'm feeling not just sick and fat, but bored as well. Thankfully the showstopper Kransekake does, finally, stop the show. Merry Christmas.

posts and a whole load of other stuff that already exists. Google Glass meets Facebook meets pick-up coaching then, with a porn hub thrown in, because Matt is selling the footage on to these likely lads in their screens.

Matt's day job meanwhile - working for Smartintelligence, a company that, accompanied by Rossini's Thieving Magpie overture, extracts "code" from people under anaesthetic, stores it in a widget called a cookie before implanting it into a simulated body, which is what happens to Greta (Oona Chaplin) - well that's basically human cloning. There's probably a company in South Korea that's about five minutes away from doing that. There's a company in South Korea that thinks it can clone a woolly mammoth from a piece of 40,000-year-old frozen mammoth meat; putting people's code inside plastic eggs like this, before turning them into slaves, has got to be easier.

Yes slaves. Because this isn't just about the technology, it's about the issues - very real world ethical issues - surrounding the technology. It's about slavery and morality and torture and separation and access to children as well as the technology, and what the technology does to us. It's about people, which is its real beauty. Along with all the razor-sharp wit, the nods and the winks, it manages to be a very human story.

You can follow me on Twitter (even you @Lord-Sugar, no hard feelings):

@samwollaston.

And another thing:

Childish of Channel 4 to put out Black Mirror to clash with the final episode of The Missing on BBC1. Ridiculously old-fashioned I know,

Three human stories, in fact. One funny, one freaky, one tragic . . . actually all of the above, though each a bit more of one, if you see what I mean. Then twisted into a triple helix, or Paul Hollywood's Christmas couronne (see below), then given a little festive white dusting. This is genuinely original, imaginative television (who else but Charlie Brooker looks at a snow globe and sees a murder weapon?), with further twists of a knife, brutal when they come. Like the little girl, when the block is lifted . . . Nooooo!

To be honest, @Lord-Sugar's block on me wouldn't be so very different in this Black Mirror world. Apart from watching The Apprentice. So in the boardroom, sitting between Nick and Karren, I'd see a grey blob, making no sense, dead to me. Same old same old.

Mmmmmm, The Great British Bake Off Christmas Masterclass (BBC2), with Paul and Mary. Take a whole lot of butter, and a whole lot of sugar, and beat it together, adding a little gentle banter for a lovely, light Christmassy fluffiness. Add mincemeat, and almonds, and chopped glace cherries, and whipped cream, and white chocolate, and apricot jam, and twist it and coil it into a couronne. Take more sugar, and more butter, and more banter, and more and more chopped glace cherries, and make kuchen (German cakes, not German clones), and Genoa cake, and a Kransekake, a kind of Scandinavian

but there are still people who watch - or want to watch - TV when it goes out.

Captions:

Jon Hamm as Matt . . . along with the razor-ship wit, a very human story

Article *The Guardian*, « G2 : Television : Last night's TV : Black Mirror isn't sci-fi : it's now plus software updates – and quite terrifying », Sam Wollaston, 17 décembre 2014

The Guardian (UK)
Saturday, December 13, 2014 - 00:01 UTC -0500

The Guide: tv&radio: the planner 44 films 46 listings 48

*Russell Brand: End The Drugs War features Jon Hamm and Rafe Spall as
More populist grandstanding from the two men sharing creepy tales of the
comic-turned-rabble-rouser, here future over Christmas dinner. Oona
focusing on inefficiencies in Britain's Chaplin also stars. Tuesday, 9pm,
drugs policies. Monday, 9pm, BBC3 Channel 4

*Don't miss Black Mirror: White *Olive Kitteridge Frances
Christmas Having highlighted the McDormand stars in this sprawling
hellish potential of technology across suburban drama, which follows the
two series of dystopian horror, complex life of a small-town teacher
Charlie Brooker now decides to ruin over 25 years. Sunday, 9pm, Sky
Christmas for us as well. This festive, Atlantic

PREVIEWS BY Bim Adewunmi
(BAA), Ben Arnold (BA), Rachel
Aroesti (RA), Ben Beaumont-Thomas
(BBT), Ali Catterall (AJC), Hannah J
Davies (HJD), Mark Jones (MJ),
Andrew Mueller (AM), Gwilym
Mumford (GM), Julia Raeside (JNR),
John Robinson (JR), David Stubbs
(DS), Hannah Verdier (HV), Jonathan
Wright (JW)

Article *The Guardian*, « *The Guide : tv&radio : the planner 44 films 46 listings 48* », 13 décembre 2014

Le Monde

Le Monde

Supplément Télévision, lundi 28 avril 2014, p. TEL12

Le Monde Télévision

Les choix du Monde Jeudi 1er mai 2014

Black Mirror

FRANCE 4 22.35 | SÉRIE | Les dérives d'un monde où les nouvelles technologies sont omniprésentes

Mustapha Kessous

Au petit matin, un homme est brusquement réveillé. Il s'agit de Michael Callow (Rory Kinnear), le premier ministre britannique, obligé de se rendre à une réunion de crise dans son bureau du 10 Downing Street. Entouré de ses conseillers, le jeune quinquagénaire, encore en peignoir, regarde une étrange vidéo. À l'image, Susannah (Lydia Wilson), la princesse de la famille royale, affirme avoir été enlevée. Elle ne retrouvera la liberté que si le premier ministre accepte d'avoir un rapport sexuel avec... une truie, en direct à la télévision.

Mauvais canular ou véritable enlèvement, perpétré par Al-Qaïda ou par l'IRA? Pour le pouvoir, la question est presque secondaire : la vidéo a déjà été diffusée sur YouTube et vue plus de 18 millions de fois en quelques heures. Le pays ne vit plus que pour connaître le dénouement de cette histoire hors-norme. Que va faire Michael Callow pour sauver la très populaire et très aimée princesse du Royaume-Uni?

RAPPORTS MALSAINS

Créée par le journaliste anglais Charlie Brooker sur la chaîne Channel 4, cette minisérie britannique de science-fiction est un pamphlet qui fustige intelligemment la société actuelle, les médias, la consommation à outrance... Chaque épisode (trois par saison) interroge surtout nos rapports malsains avec les nouvelles technologies et le numérique, et pointe la prédominance des réseaux sociaux dans la circulation de l'information. À l'image du premier épisode, glauque mais bourré d'humour, « Black Mirror » se situe à la frontière de l'anticipation et du réel, et s'inscrit dans la lignée de « La Quatrième Dimension », la série des années 1960. Comme son aînée, la minisérie, récompensée en 2012 par un Emmy Awards, joue sur l'absurde et le malaise qu'elle cherche à provoquer chez le téléspectateur.

Ainsi, dans le deuxième épisode (« 15 Million Merits »), on découvre un

monde futuriste où il faut pédaler pour accumuler des « mérites » qui permettent d'acheter des contenus télévisuels ou de participer à un jeu télé. Cet épisode met en cause une jeunesse prête à tout pour devenir star de télé, et raille la toute-puissance des jurés qui n'hésitent pas à humilier les candidats pour distraire le public.

La saison se termine en compagnie d'un jeune avocat équipé d'une puce derrière l'oreille qui enregistre tout ce qu'il voit. Liam (Toby Kebbell) peut ainsi consulter ses souvenirs et les montrer à qui il veut. Lorsqu'il se met à avoir des soupçons sur la fidélité de son épouse, Liam commence à fouiller dans sa mémoire et celle de son épouse pour trouver des preuves... Dérangeant et terriblement efficace.

Note(s) :

Série créée par Charlie Brooker (GB, 2011, 3 x 40 minutes). Avec Rory Kinnear, Toby Kebbell, Lydia Wilson...

Article *Le Monde Supplément Télévision*, « Les choix du Monde », « Black Mirror, France 4, 22:35, série, Les dérives d'un monde où les nouvelles technologies sont omniprésentes », Mustapha Kessous, 1^{er} mai 2014

The Guardian (UK)
Monday, September 08, 2014 - 00:01 UTC -0400

G2: Arts preview: December: TV

Stuart Heritage

Black Mirror Christmas Special

EastEnders has had a clear run when it comes to depressing the living crap out of everyone at Christmas. But now Charlie Brooker has decided to throw his hat into the ring, with a festive edition of his dark technodrama Black Mirror. Given previous episodes, we probably shouldn't rule out the possibility of seeing a perpetually screaming robot Santa who eats babies. Stuart Heritage Channel 4.

Article *The Guardian*, « *G2 : Arts preview : December : TV* », « *Black Mirror Christmas Special* », Stuart Heritage, 8 septembre 2014

Annexe 2



Image extraite de l'épisode « *The entire history of you* »



Photographie de Steve Mann

Annexe 3



Couverture « *les Inrockuptibles* », N°785, décembre 2010, « *Apple le côté obscur* »



Couverture « L'Obs », N°2633, avril 2015, « Apple le côté obscur de la pomme »

Résumé :

Ce mémoire a pour objectif – à travers une analyse sémiologique de la série « *Black Mirror* » - de comprendre les liens qui unissent science-fiction et réalité, comment ces deux mondes peuvent influencer l'un sur l'autre. Il traite aussi de la science-fiction comme genre politique, en questionnant sa place dans la société et sa responsabilité à l'égard de la réception.

Mots clés :

- *série*
- *science-fiction*
- *anticipation*
- *dystopie*
- *NTIC*
- *imaginaire des NTIC*