



**HAL**  
open science

# Sabine Chalvon-Demersay, Mille scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise, 1994

Eric Macé

## ► To cite this version:

Eric Macé. Sabine Chalvon-Demersay, Mille scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise, 1994. Sociologie du Travail, 1995, 37 (4), pp.757-759. halshs-03167024

**HAL Id: halshs-03167024**

**<https://shs.hal.science/halshs-03167024>**

Submitted on 15 May 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Sabine Chalvon-Demersay, *Mille scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise*, 1994

Eric Macé

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Macé Eric. Sabine Chalvon-Demersay, *Mille scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise*, 1994. In: Sociologie du travail, 37<sup>e</sup> année n°4, Octobre-décembre 1995. Contre le chômage la formation ? Variations européennes. pp. 757-759; [https://www.persee.fr/doc/sotra\\_0038-0296\\_1995\\_num\\_37\\_4\\_2235\\_t1\\_0757\\_0000\\_1](https://www.persee.fr/doc/sotra_0038-0296_1995_num_37_4_2235_t1_0757_0000_1)

---

Fichier pdf généré le 27/04/2018

## Comptes rendus

Sabine CHALVON-DEMERSAY (1994), *Mille scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise*, Paris, Métailié, 193 p.

Des recherches sur les médias, on connaît généralement trois types de travaux : ceux qui portent sur les contenus et les stratégies de programmation, ceux qui portent sur les professionnels et leurs rhétoriques (l'auteur en est spécialiste), ceux enfin qui portent sur la réception et les interactions interprétatives des publics. L'ouvrage de Sabine Chalvon-Demersay nous conduit délibérément en dehors de ces cadres répertoriés de construction de l'objet propre à la sociologie des médias.

Cette originalité s'explique par celle du matériau : plus de mille scénarios de téléfilms envoyés à France Télévision par des auteurs amateurs à la suite d'un concours dont le prix était la réalisation puis la programmation en première partie de soirée. Au final, douze scénarios seulement ont été sélectionnés. Ce n'est pas l'analyse de ce processus de sélection qui a intéressé Sabine Chalvon-Demersay mais plutôt le corpus lui-même, indépendamment du traitement qu'en a fait la télévision. L'auteur a ainsi à faire non pas à des émissions réelles mais à des émissions virtuelles. D'où la question essentielle de l'objet : délaissant une étude des projets rapportées aux attributs de leurs auteurs – sorte de sociologie des semi-professionnels de la fiction télévisée – elle préfère aborder

ce matériau tel qu'il se donne, c'est-à-dire comme un monde social imaginaire. Et elle se propose d'en être l'ethnologue.

Cette ethnologie d'un monde social imaginaire est faite en toute rigueur méthodologique. L'auteur rapporte en un style très direct et subjectif les efforts proprement physiques qu'a exigés la manipulation d'un tel corpus. Une immersion dans le matériau nécessaire à l'approche compréhensive de personnages et de récits qu'il a fallu classer selon une méthodologie sysiphienne d'élaboration taxinomique. Ces laborieuses opérations de classement sont présentées comme étant la matière des deux principes de conduite de l'étude. L'un est la recherche des structures et des logiques internes du corpus. L'autre est l'analyse comparative avec deux mondes de référence : le monde fictionnel "réel" de la télévision (celui des programmeurs et des fictions diffusées) et le monde social "réel" (celui qu'observent les sociologues).

Par rapport au monde fictionnel réel, l'auteur souligne une double rupture.

Rupture d'abord avec un modèle "intégré" du social tel qu'il apparaît dans les émissions de divertissement classiques, fédérées autour de la figure de l'animateur et fondées sur des réassurances quant à la place de chacun dans la famille et le quotidien<sup>1</sup>.

Mais rupture aussi avec un modèle "négocié" du social mis en scène dans

les séries et téléfilms diffusés qui offrent tous des personnages à forte charge sociale (policiers, enseignants, médecins, parents, etc.) et engagés dans un effort de gestion des tensions d'un monde en mouvement et aux interactions sociales fortement négociatrices.

Cette double rupture avec le monde fictionnel réel de la télévision est radicale, car si le monde social du corpus est celui de la désintégration du modèle de la "télévision des animateurs", il est également au plus loin, dans sa décomposition, des formes de recomposition mises en scène dans les fictions diffusées.

Résumons les traits de ce monde social imaginaire décrit par l'auteur. Malgré la diversité des personnages et des intrigues, l'unité de ce monde est celui de la fin des institutions. Tous les systèmes d'intégration, de régulation et de gestion des conflits sont en déliquescence, pervertis, corrompus, impuissants. Seuls subsistent de purs rapports de pouvoir et de méfiance entre des puissants – experts, truands, notables – et des individus incertains d'eux-mêmes et confrontés à la rude concurrence d'autrui dans la lutte pour la survie. Toutes les problématiques de la désinstitutionnalisation sont représentées et donnent leurs titres aux chapitres : éclatement du lien social, déchirement de l'intimité, solitude, errance, fragmentation du sujet. En bref, un monde semblable à celui annoncé par Christopher Lasch dans la *Culture du narcissisme* où l'avènement d'un individualisme désabusé voit s'affronter le cynisme des dominants et l'utilitarisme des dominés. Un monde où, comme le souligne l'auteur, « la crise des institutions est en train de rendre impossible toute forme de lien » (p. 41).

À l'appui de cette démonstration d'un monde social imaginaire, Sabine Chalvon-

Demersay convoque, en écho aux illustrations indigènes (internes au corpus), des illustrations issues du monde social "réel" et des travaux de sociologues : galère des jeunes, famille incertaine, technicisation et commercialisation du corps, démariage, etc. Comme si la crise du monde social imaginaire du corpus était l'imaginaire de la crise du monde social réel.

Car c'est au fond cette thèse que soutient l'auteur à travers l'idée d'une crise des ressources culturelles pour penser le monde social réel. De ce point, la crise des idéologies à l'œuvre au sein du monde imaginaire est le reflet – déprimant – de la crise des idéologies du monde social réel. C'est d'ailleurs ce qui conduit l'auteur en conclusion à proposer une alternative à cette crise des idéologies, en une sorte d'adresse à elle-même, aux auteurs et à ses lecteurs : la « spirale du pessimisme et de l'impuissance » à laquelle conduit l'individualisme désintégré dont témoigne le corpus peut malgré tout être enrayée à travers la formulation d'une « éthique de l'authenticité » qui fonde l'individualisme sur la tension entre le "self" et autrui. Pour sortir du narcissisme destructeur, le recours à Charles Taylor s'impose, conclut Sabine Chalvon-Demersay.

C'est là tout le paradoxe de la construction de l'ouvrage : alors que l'auteur prend soin en introduction de bien séparer son projet d'ethnologie d'un monde imaginaire d'une sociologie de la production de la fiction télévisuelle afin de traiter son corpus comme une pure matière fictionnelle, elle le rapporte en conclusion à un "effet miroir" du monde social réel.

Or, cette corrélation n'est pas démontrée. On peut même faire l'hypothèse inverse selon laquelle le monde social dont parle le corpus n'est pas le reflet d'un monde social "réel" comme semble

l'avancer Sabine Chalvon-Demersay, mais le reflet d'un monde social lui aussi parfaitement imaginaire qu'est celui des informations télévisées, c'est-à-dire du spectacle du pouvoir et de la souffrance à travers les logiques de "construction de l'événement".

Poussons plus loin cette hypothèse : cela signifie qu'une telle unanimité référentielle au sein du corpus s'explique par l'amateurisme même des auteurs des scénarios. En effet, si l'on comprend bien l'esprit du concours de France Télévision, il ne s'agissait pas pour les candidats de faire œuvre, mais de répondre à l'idée qu'ils se faisaient de l'idée que se font les programmeurs de télévision des "attentes" du grand public hétérogène de la première partie de soirée. Autrement dit, il en est de ce concours comme du jeu *Une famille en or* : pour gagner, il ne faut pas exprimer ce que l'on sait ou pense, mais ce que l'on suppose su ou pensé par la plupart. On peut ainsi avancer qu'en recherche de thèmes fédérateurs "grand public", les auteurs de scénarios ne se sont pas inspirés des recettes de succès des fictions réellement diffusées, mais d'une culture supposée commune aux téléspectateurs qu'est celle des informations télévisées.

Ainsi, ce que les contenus des scénarios nous apprennent aussi, c'est l'évidence du caractère conformiste de l'idéologie de la crise telle qu'elle se reflète dans les actualités : on ne sait pas si les auteurs des scénarios partagent cette idéologie, mais on sait qu'ils pensent que tout le monde la partage. L'analyse de cette *vision du monde* comme construction sociale inscrite au sein de rapports sociaux et d'interactions entre acteurs aurait ainsi pu constituer une forme différente d'exploitation du corpus.

En conclusion, et bien que l'auteur ait pris soin de délimiter strictement son

objet, on aurait aimé que la passionnante et rigoureuse analyse ethnologique d'un monde social imaginaire s'inscrive aussi dans une analyse sociologique du système médiatique qui l'a produit.

Éric MACE

Centre d'Analyse et d'Intervention  
Sociologiques, URA, CNRS 985,  
École des Hautes Études en Sciences Sociales,  
54, boulevard Raspail,  
75270 Paris Ccdex 06

I. Chalvon-Demersay S., Pasquier D. (1990),  
*Drôles de stars, la télévision des animateurs*, Paris,  
Aubier.

Guy GROUX et Catherine LEVY (1993),  
*La possession ouvrière, du taudis à la propriété (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Les  
Éditions de l'Atelier, 247 p.

L'ouvrier peut-il être propriétaire ? Cette proposition ne contient-elle une contradiction fondamentale, un antagonisme de nature ? C'est à l'histoire de sa résolution et des transformations qu'elle a suscitées dans la société qu'est consacré l'ouvrage de Guy Groux et Catherine Levy qui tentent de cerner l'émergence de la notion de patrimoine dans la mentalité ouvrière au travers des enquêtes sociales.

Les auteurs montrent qu'au XIX<sup>e</sup> comme au XX<sup>e</sup> siècle, de Frédéric Le Play jusqu'à l'INSEE, les enquêtes instruisent autant sur les objectifs politiques de leurs auteurs que sur les situations qu'elles décrivent.

On voit ainsi que l'enquête de Le Play et de ses épigones, cherchant par l'observation systématique des modes de vies à promouvoir une distribution plus équitable des richesses, visait à inciter la République bourgeoise à mener une action philanthropique sur la question