

L'obsession du réel : archéologie de la télé-réalité

Pierre Barrette

Number 127, June–July 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/4997ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barrette, P. (2006). L'obsession du réel : archéologie de la télé-réalité. *24 images*, (127), 36–37.

L'obsession du réel : archéologie de la télé-réalité

par Pierre Barrette



Photo : Télé-vision

La télé-réalité (ici *Loft Story*) constitue l'un des phénomènes qui suscitent le plus de controverses dans le monde des médias.

Depuis quelques années, l'un des phénomènes qui suscitent le plus de controverses dans le monde des médias est probablement celui de la télé-réalité. Avec des émissions comme *Loft Story*, *Occupation double*, *S.O.S. Beauté*, dont la popularité ne se dément pas saison après saison – mais aussi d'autres tentatives moins heureuses –, il semble que l'air du temps soit aux émissions qui s'inspirent d'une façon ou d'une autre de la télésurveillance, délaissant – du moins en surface – la fiction traditionnelle au profit d'une mise en scène du réel dans laquelle les « acteurs » sont des quidams qu'on isole et qu'on filme en permanence. L'idée originale, que l'on doit au groupe hollandais Endemol (véritable pépinière de concepts de télé-réalité), existe encore sous l'appellation de Big Brother dans de nombreux pays; c'est elle qui a inspiré notre *Loft Story* local (et son éponyme français), dont on a pu suivre récemment la deuxième saison. Mais depuis 1999 – date de mise en ondes de la première série en Hollande – on assiste à une véritable déferlante : la télévision américaine, notamment, est le théâtre de la multiplication exponentielle des concepts de télé-réalité, et uniquement sur les chaînes câblées on dénombrait facilement plus d'une cinquantaine d'émissions qui se présentent sous

ce jour. Il est certainement pertinent de se demander ce qu'il y a de commun entre des émissions aussi différentes que *Survivor*, *The Biggest Loser* ou *Extreme Makeover, home edition*; mais dans la mesure où les diffuseurs semblent trouver un profit à jouer ainsi de la catégorie générique de la télé-réalité, on peut croire que c'est la promesse du réel qui est décisive ici, et qui permet de réunir sous une même catégorie un ensemble de concepts télévisuels extrêmement hétéroclites.

L'aspect soudain de la vague et l'impression de raz-de-marée qui l'accompagne peuvent laisser croire que le phénomène est nouveau, mais l'obsession de la télévision de vouloir donner l'impression de se fondre au réel remonte bien avant les années 1990. Dès l'origine, en fait, les perspectives ouvertes par le direct ont nourri l'imaginaire propre de la télévision, dont c'est en quelque sorte le destin ontologique de faire corps avec la réalité, d'en proposer – après le cinéma – un prolongement qu'il sera de plus en plus difficile de distinguer de la chose elle-même. Si le média prendra quelque temps à réaliser tout ce potentiel en dehors du strict cadre de l'information, dès 1948 l'émission *Candid Camera* – dans laquelle on piège des badauds à l'aide d'une caméra cachée – révèle le germe d'une conscience qui ira en se développant, au point de constituer aujourd'hui un des traits

dominants de la télé-réalité. C'est ici la rencontre d'une caméra (invisible), d'une situation (provoquée) et des spectateurs (conscients d'être dans une position *surplombante*, détenteurs d'un savoir inaccessible aux acteurs) qui est à la source du contrat ludique : le réel fuyant, éphémère, insaisissable devient par la médiation télévisuelle l'objet d'un jeu aux règles maîtrisables, un jeu au centre duquel se trouve le regard tout-puissant du téléspectateur. Invariablement, il semble se mêler à ce fantasme de contrôle un autre désir coupable, plus sadique que voyeuriste, car ce que révèle la caméra d'une situation contre le gré des acteurs semble toujours être vécu par le spectateur comme une victoire. À y regarder de plus près d'ailleurs, les téléromans et les téléthéâtres des premières années de la télévision, mis à part leur aspect très *écrit*, ne sont pas si éloignés de la télé-réalité; présentés à l'origine en direct, il n'est pas exclu – comme le démontre assez bien l'utilisation récurrente qu'on fait de ces images dans une émission comme *Ici Louis-José Houde* – qu'une part du plaisir de regarder ces dramatiques ait dérivé en réalité de la possibilité que déraile la mécanique télévisuelle, rendue vulnérable par les dangers du direct. La popularité des *bloopers* depuis quelques années ne dit pas autre chose que cette fascination pour les accidents du réel.

Documentaires expérimentaux et pop psychologie

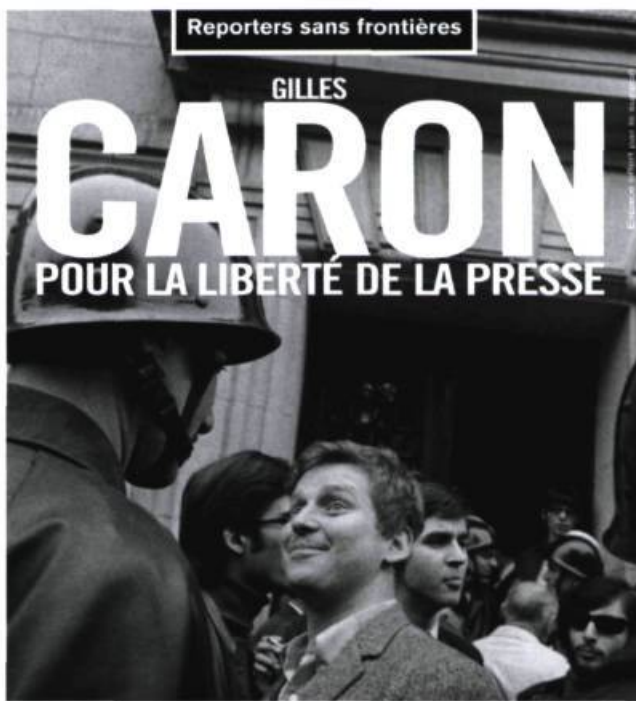
Mais le véritable ancêtre de la télé-réalité est à trouver du côté d'expériences nouvelles menées à la fin des années 1960 et durant les années 1970, aussi bien en Europe qu'aux États-Unis. Un des prototypes du genre remonte à 1967 en Allemagne, où l'émission *Aktenzeichen XY* proposait au public de résoudre des affaires criminelles d'après des reconstitutions et des interviews. Mais tout débute vraiment par *An American Family* : le producteur Craig Gilbert et les réalisateurs Alan et Susan Raymond ont suivi pendant sept mois la vie d'une famille américaine typique et ont extrait de ces rencontres un « documentaire d'observation » (*observational documentary*) de 12 épisodes d'une heure chacun, qui ont été diffusés sur la chaîne publique PBS en 1973. Gilbert, dont le projet était de présenter la vie ordinaire de gens ordinaires (deux parents et leurs cinq enfants dans une banlieue de la classe moyenne supérieure californienne), ne pouvait imaginer l'impact qu'aurait son travail : 10 millions de téléspectateurs suivirent les tribulations de la famille Loud, découvrant en outre l'homosexualité d'un des garçons (*the first gay character in american television*, a même proposé un journaliste), s'attachant aux membres de cette famille comme à des personnages de dramatiques et assistant même à sa dissolution, puisque les Loud divorcèrent quelques mois après la fin du tournage de la série. L'émission suscita un débat public considérable et devint rapidement pour les intellectuels l'objet de spéculations passionnées sur le sens à donner au phénomène : Marguerite Mead alla jusqu'à proposer que *An American Family* « is as significant as the invention of drama or the novel », alors que pour Jean Baudrillard, il s'agissait de l'ultime manifestation de l'esthétique hyper-réelle, preuve que le simulacre gagnait partout du terrain sur la *re-présentation*.

Il est particulièrement intéressant de constater que les membres de la famille Loud, choisis au départ pour leur qualité d'Américains moyens, devinrent des personnalités connues à l'échelle du pays et même au-delà ; l'Amérique se passionna pour leurs destins respectifs dans les années qui suivirent la fin de la série, adoptant à leur égard l'attitude que suscitent les stars. Ultiment donc, moins que *la vie d'une famille ordinaire*, ce que le documentaire télévisé permit de mettre en scène, c'est le pouvoir même de la télévision de générer

de la notoriété. Mieux encore, il révéla une vérité désormais incontournable : le média télévisuel ne peut s'emparer du réel sans le transformer profondément, il ne fait jamais que transmettre ou médiatiser des bribes de réel, il effectue un travail de médiation qui ne laisse intacts ni le réel ni les téléspectateurs. La télévision des années 1980 et 1990 s'engouffra massivement dans cette faille ouverte sur un espace de réalité, au centre duquel se trouvait le *spectateur lambda*, qu'il s'agissait désormais de passer au crible de la psychologie. La popularité incroyable des *reality shows* (au premier chef *Oprah*, *Donahue* mais aussi *Jerry Springer* et ses semblables du côté américain, ou plus près de nous Claire Lamarche et la Janette Bertrand de *Parler pour parler*), dans lesquels des gens ordinaires viennent parler de leur vie intime, de leurs problèmes, fit la preuve que la frontière entre la sphère privée du téléspectateur et l'espace public du studio était bel et bien en train de disparaître, le réel télévisuel se confondant de plus en plus avec le réel tout court.

Bien plus qu'un nouveau genre, la télé-réalité d'aujourd'hui constitue donc l'aboutissement de ce processus, le point de fusion si l'on veut

entre différentes tendances lourdes des dernières années. Une forte demande d'authenticité, le moindre intérêt d'une partie du jeune public pour la fiction, une fascination pour la figure du spectateur ordinaire devenant une star par le seul effet d'une exposition médiatique, ainsi que la surpsychologisation des ondes ont largement contribué à l'apparition, puis au développement ahurissant de cette forme de télévision. Dans la mesure où elles ont conservé de l'univers du téléroman la plupart de ses éléments de mise en scène, son sens de la construction épisodique et son obsession des relations interpersonnelles, les émissions du type *Loft Story* occupent tout naturellement les mêmes cases horaires, elles s'adressent aussi à un même public, quoique probablement plus jeune. Elles en relancent toutefois l'attrait grâce à tout un dispositif ludique qui non seulement implique le spectateur, mais contribue à des effets dramatiques originaux. Mais plus fondamentalement encore, en faisant la promesse de l'authenticité, elles placent d'emblée le terrain de leurs opérations dans la continuité d'un réel dont le média ne saurait plus se passer, puisqu'il en constitue désormais le mot d'ordre et la caution. 27



Reporters sans frontières

GILLES
CARON
POUR LA LIBERTÉ DE LA PRESSE

N'attendez pas qu'on vous prive de l'information pour la défendre. Soutenez la liberté de la presse en achetant cet album. Disponible dès le 3 mai. En vente dans toutes les bonnes librairies et Maisons de la presse.

13 \$ seulement.

Avec LMPI