

## Oreste en direct ou le *talk show* tragique

Étienne Bourdages

Numéro 112 (3), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25348ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

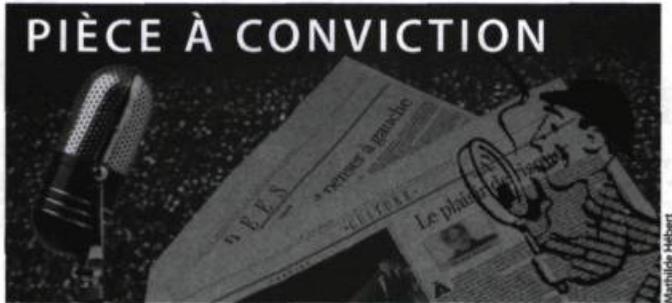
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bourdages, É. (2004). Oreste en direct ou le *talk show* tragique. *Jeu*, (112), 165–175.

## PIÈCE À CONVICTION



ÉTIENNE BOURDAGES

# Oreste en direct ou le *talk show* tragique

Le théâtre est le média oublié. À mon avis, on oublie trop souvent qu'il est un outil de communication au même titre que la télévision ou les journaux. Il peut transmettre des idées, des informations, témoigner de l'actualité et, surtout, la commenter. Le théâtre est un moyen d'expression, et quiconque revendique la liberté d'en faire, de prendre ainsi la parole sur une scène, est en partie responsable devant la société venue l'écouter. Car la mission fondamentale des médias n'est-elle pas d'« éclairer et [d']enrichir le débat démocratique<sup>1</sup> » ?

Avec *Oreste : The Reality Show*, le metteur en scène Serge Denoncourt se donnait une excellente occasion d'exploiter le théâtre en ce sens, en y présentant au théâtre une vision apocalyptique de ce que deviendra peut-être sous peu ce qu'on appelle la télé-réalité. Ainsi, il récupérerait presque

intégralement le texte écrit par Euripide il y a près de 2 500 ans et le transposait à l'époque actuelle dans un contexte télévisuel. À la suite du meurtre de sa mère, Oreste est arrêté et traîné, menottes aux poignets, sur le plateau d'un *talk show*. L'émission s'appelle *À chacun sa vérité* et est animée par la très aimée Julie

### **Oreste : The Reality Show**

D'APRÈS ORESTE D'EURIPIDE ; TEXTE FRANÇAIS ET ADAPTATION : LUCE PELLETIER. MISE EN SCÈNE : SERGE DENONCOURT, ASSISTÉ DE GENEVIÈVE LAGACÉ ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : LOUISE CAMPEAU ; COSTUMES : FRANÇOIS BARBEAU ; MUSIQUE ORIGINALE : STÉFANE RICHARD ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; VIDÉO : CYBÈLE ET CYBORG ; MAQUILLAGES : JULIE CASSEAU. AVEC ALEXANDRE BERNIER (CAMÉRAMAN), LOUISE CARDINAL (ÉLECTRE), GUILLAUME CHAMPOUX (ORESTE), ANNE DORVAL (ANIMATRICE), ANTOINE DURAND (MÉNÉLAS), ALBERT MILLAIRE (TYNDARE), ISABELLE MIQUELON (HÉLÈNE), OLIVIER MORIN (PYLADE) ET MICHEL POIRIER (ÉRIC, L'ANIMATEUR DE FOULE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE L'OPIS, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 13 JANVIER AU 7 FÉVRIER 2004.

1. Ignacio Ramonet, *la Tyrannie de la communication*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Actuel », 2001, p. 10.



– prononcez à l'anglaise, s'il vous plaît – Desjardins (Anne Dorval). C'est en direct sur les ondes d'un réseau national que le personnage mythologique sera jugé par les téléspectateurs que l'animatrice encourage inlassablement à téléphoner afin que leur vote soit compilé. Le héros sera ainsi condamné à mort par acclamation. Une proposition troublante parce qu'elle nous incite, entre autres, à un questionnement sur les droits que la télévision peut s'accorder : peut-elle faire justice en faisant fi des lois ? Jusqu'où ira l'ingérence des consortiums médiatiques – des consortiums privés qui promeuvent « chacun sa vérité » – dans les institutions démocratiques ? Mais surtout, laisserons-nous la télévision organiser l'ordre social ?

Des questions dont l'actualité se manifeste à travers l'indubitable popularité de la télé-réalité, et du *talk show* en particulier. L'intérêt pour ce spectacle télévisuel ne se dément pas, tant chez le public que chez la critique. Aux États-Unis, Phil Donahue a été à la barre d'une émission portant son

nom, et dont le concept a littéralement posé les jalons du *daytime talk show*, de 1967 à 1996 ! Le site Web du *Oprah Winfrey Show* nous apprend que l'émission quotidienne est regardée, sur une base hebdomadaire, par près de 21 millions d'Américains auxquels s'ajoutent les téléspectateurs de 109 autres pays. Les bureaux de production d'Oprah estiment recevoir chaque semaine pas moins de 25 000 lettres et courriels de commentaires provenant de fans de partout dans le monde<sup>2</sup>. Pour leur part, les politiciens et une certaine élite culturelle se plaignent : ils déplorent le contenu abrutissant et dégradant de ces émissions et accusent les producteurs d'encourager le voyeurisme de même que d'entretenir délibérément les préjugés par rapport aux milieux populaires. Aussi, d'après eux, la télé-réalité est une menace pour la vie privée. Qu'on se range dans un camp ou dans l'autre et quoi qu'on en dise, le phénomène soulève les passions. Mais s'il met en évidence, entre autres, les

Oreste : *The Reality Show*, adaptation de Luce Pelletier, mise en scène par Serge Denoncourt (Théâtre de l'Opéra, 2004). Photo : Maxime Côté.

2. Source : <www.oprah.com>.

antagonismes culturels correspondant à la hiérarchie des classes sociales, il souligne principalement jusqu'à quel point la fiction contamine le réel.

### La journée comme un horaire-télé

Afin de bien saisir le phénomène et son impact et de comprendre où se situe le spectacle conçu par Denoncourt dans cet éventail d'émissions, il importe d'en démêler quelques composantes qui permettent de distinguer le genre et ses sous-genres. Car, ce qu'on appelle communément un *talk show*, c'est de la télé-réalité, mais ce n'est



The Oprah Winfrey Show :  
une émission regardée par  
21 millions d'Américains.

pas tout à fait un *reality show*. Les deux émissions s'appuient effectivement sur des scénarios types bien différents. D'un côté, le *talk show* se résume grossièrement à un animateur-vedette qui interroge soit monsieur et madame Tout-le-monde, soit des célébrités, devant une assemblée de spectateurs réunie en studio. De l'autre, le *reality show* met en scène des quidams – judicieusement sélectionnés, toutefois, sur la base de leur potentiel télégénique – dans des situations cocasses ou extrêmes sous le regard constant des caméras. L'analogie permettant le mieux de décrire le *reality show* est peut-être celle du laboratoire scientifique : les participants sont des rats et les

télespectateurs sont des anthropologues amateurs à l'affût de leurs comportements. En fait, la différence majeure tient peut-être dans le fait que, comparativement aux *talk shows*, les *reality shows* « *have big budgets and slick production values, and feature ordinary people who are, for the most part, young, hip, attractive, and middle class* »<sup>3</sup>. Du reste, la principale intention des producteurs de *reality shows* saute aux yeux : « [...] en pleine guerre concurrentielle, le système médiatique a frénétiquement besoin de célébrités. Il veut les produire vite [...] et les exploiter à chaud. »<sup>4</sup>

De plus, la télé-réalité, tant aux États-Unis que sur les écrans québécois, s'approprie de manière très distincte la grille-horaire télévisuelle. Celle-ci se divise effectivement en deux temps : le jour (*daytime*) et le soir (*primetime*). Les *reality shows* comme *Big Brother* ou *Survivor* sont diffusés aux heures de grande écoute. Les *daytime talk shows* comme ceux d'Oprah Winfrey ou de Jerry Springer se réservent quant à eux l'espace qui précède<sup>5</sup>. Leur particularité est d'abolir la barrière entre l'auditoire et la scène : l'animateur traverse constamment le quatrième mur ; il n'est plus assis avec les invités, au contraire, il prend le point de vue du public en s'y intégrant carrément, micro à la main, pour cueillir ses commentaires.

C'est Phil Donahue qui a mis de l'avant cette pratique à la fin des années 60. Son

3. Traduction libre : les *reality shows* « sont des productions superficielles à gros budget, qui montrent des gens ordinaires, surtout jeunes, branchés, beaux et de classe moyenne ». Laura Grindstaff, *The Money Shot: Trash, Class, and the Making of TV Talk Shows*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002, p. 47.

4. Ignacio Ramonet, *op. cit.*, p. 269.

5. Le *primetime talk show* est, quant à lui, un *show* de chaises de fin de soirée dans sa forme la plus rudimentaire : l'animateur est assis derrière un bureau et accueille ses invités, qui sont en majorité des célébrités, à tour de rôle.

style aura d'ailleurs servi d'inspiration à plusieurs. Un style propre, sans trop d'esclandre, dont le *Jerry Springer Show* fut l'antithèse parfaite. La comparaison entre leur univers respectif permet d'ailleurs de distinguer deux types de *daytime talk shows* : il y a celui qui prétend à un certain sérieux, qui a de la classe et celui qui ne recherche ni l'un ni l'autre. On parlera alors de *classy talk show* et de *trashy talk show*. Ce dernier se soucie peu de morale et de rectitude politique. Le *talk show trash* présente surtout des situations conflictuelles, exploite leur puissance dramatique, mais ne prend aucunement la responsabilité de les régler. Souvent, les invités se retrouvent piégés par des révélations-surprises, des reconnaissances très théâtrales. D'ailleurs, la rumeur suggère que c'est lorsqu'un homme a mis sa femme en pièces en lui demandant le divorce en plein enregistrement, alors que personne n'avait été mis au courant au préalable, qu'Oprah en aurait eu assez. Au début des années 90, son émission opère effectivement un changement de cap radical et devient plus *classy*; les thématiques abordées se font plus édifiantes, les invités, plus sérieux. Dès lors, Winfrey paraît avoir une conscience sociale; elle suit un régime amaigrissant et, du coup, encourage ses téléspectateurs à suivre son exemple. Aussi, elle influence le monde de l'édition en mettant sur pied le *Oprah's Book Club* dans le cadre duquel, entre quelques œuvres de la littérature contemporaine, elle fait lire et acheter à son public les classiques de Tolstoï, Steinbeck, McCullers... Il fut même un temps où elle se faisait prédicatrice et terminait chacune de ses émissions par une capsule intitulée *Remembering Your Spirit*. Un quidam racontait alors les circonstances entourant sa dernière « Épiphanie ».

À la lumière de ces précisions, on comprend que la mise en situation imaginée par Denoncourt pour le cycle Oreste du

Théâtre de l'Opsis n'est pas tant un *reality show*, comme son titre l'indique, qu'un *talk show* d'après-midi. On s'entendra aussi sur le fait que, même si l'animatrice, Julie Desjardins, se veut estimable et classe (c'est une véritable pimbêche!) et que son



émission est diffusée en *primetime*, en direct, À *chacun sa vérité* adopte sans vergogne la facture des *trashy talk shows*. Le contenu est en effet orienté vers le nœud tragique, soit le conflit qui oppose Oreste et sa sœur au reste de leur famille. Le déroulement de l'émission est ponctué par l'apparition d'invités-surprises (Hélène et Tyndare, entre autres) qui ne restent sur le

Oreste : *The Reality Show*  
(Théâtre de l'Opsis, 2004).  
Sur la photo : Guillaume  
Champoux (Oreste) et  
Louise Cardinal (Électre).  
Photo : Maxime Côté.



*The Oprah Winfrey Show* devient un peu plus *classy* au tournant des années 90, en même temps que se raffine l'image de sa populaire animatrice.

plateau que le temps de jeter de l'huile sur le feu. Julie Desjardins et son équipe cherchent avant tout à créer une controverse. L'issue fatidique « décidée » par le public n'a pas vraiment d'importance. Toutefois, l'animatrice ne descend jamais du plateau pour se joindre au public, c'est-à-dire nous, les spectateurs. On est au théâtre, et la mise en scène ne transgresse pas ou très peu ce cadre.

### Jeu de société

Le *talk show* fait parfois l'objet de comparaisons avec les anciens *freak shows* au cours desquels un maître de cérémonie faisait défiler des gens au physique singulier (homme-tronc, femme à barbe, siamois). Parallèle qui ne devrait pas se limiter à ceux qui déambulent sur le plateau. En effet, le rapport que le public entretient avec la scène se rapproche lui aussi de ce genre de spectacle. Ce dernier en redemande, il réagit spontanément, il interpelle les acteurs, faisant fi du quatrième mur, comme c'était le cas dans les vaudevilles ou le théâtre de boulevard du XIX<sup>e</sup> siècle ou comme, plus près de nous, lors d'une partie de hockey ou d'un combat de boxe. Le *talk show* est un divertissement avant d'être une leçon de vie. Est bien pris, selon moi, celui qui prend tout ce qui s'y dit au

pied de la lettre. Les fervents détracteurs des *talk shows* éludent trop souvent l'aspect ludique inhérent à la télévision. Ils oublient que regarder la télévision, comme jouer au Monopoly, par exemple, peut être un acte de socialisation ; on la regarde en famille, on parle de ce qu'on voit ou de ce qu'on a vu entre amis, entre collègues de travail. Si le silence est complet durant le visionnement, la plupart du temps, il ne l'est plus durant les pauses publicitaires ou une fois l'émission terminée.

La télévision procure donc au téléspectateur un espace de loisir échappant aux contraintes du quotidien. La télé-réalité fait à cet égard figure d'antithèse du quotidien parce qu'elle est conçue d'après le modèle d'une fiction linéaire ; on la suit comme un feuilleton. Tout *talk show* emploie le même procédé rhétorique qui consiste à débiter l'émission en annonçant l'anecdote la plus dramatique pour ensuite la raconter en détail. De la même manière, un tabloïd affiche ses titres les plus percutants en première page. On vend la mèche afin de garder l'auditoire en haleine, afin d'éviter qu'il « zappe » pour une autre chaîne. Il s'agit de créer le suspense de toutes pièces là où il n'y en a pas d'emblée. Une tendance généralisée dans tous les médias : même le bulletin de nouvelles, pourtant considéré comme un genre sérieux, se construit de cette façon ; la lectrice ou le lecteur du téléjournal nous raconte la journée. C'est par ailleurs en promettant du jamais vu que Julie Desjardins entre en ondes.

Ainsi, en regardant une émission de télé-réalité comme *Loft Story* ou *Star Académie*, bien des gens s'émeuvent ou s'excitent de la même manière qu'ils ont pu le faire devant un téléroman, un film ou en lisant un roman. Or, comme tout jeu, la télé-réalité a également un côté participatif. On vote pour le lofteur qu'on préfère, on

souhaite voir éliminé l'académicien qui chante mal : le téléspectateur a le contrôle. De plus, c'est un exutoire, car on y voit des gens se comporter comme on n'oserait jamais le faire soi-même, dans la vraie vie. De même, parce qu'elle transforme le malheur social en spectacle « proposant des substituts euphoriques aux cauchemars engendrés par la crise économique et la détresse<sup>6</sup> », certains lui confèrent une valeur cathartique. En outre, « l'homme est incapable de satisfaire une partie de ses tendances et pulsions autrement que sous forme sublimée, par exemple en imagination, en adoptant une attitude de spectateur et d'auditeur<sup>7</sup> ». Il ne s'agit donc pas de vivre sa vie par procuration, comme plusieurs critiques le déplorent. En fait, si on commence à vivre sa vie à travers ces personnages, c'est qu'on fait l'erreur de prendre tout ça au sérieux et qu'on met de côté la saine distance qui nous lie au jeu.

Cette distanciation est très importante pour le téléspectateur. En effet, si on avoue regarder ces émissions, on dit le faire surtout pour rire des participants, parce que ça divertit et que ça passe le temps, on insiste sur le fait qu'on est différent, qu'on est « normal », qu'on sait se retenir, se comporter convenablement en public. Ces gens qu'on regarde sont issus d'un monde qui n'est pas le nôtre. L'adepte de *talk shows* ne s'identifie pas aux invités, il se projette plutôt à travers eux. On pourrait défendre les *talk shows* avec les mêmes arguments servant à contredire ceux qui fustigent la poupée Barbie. La petite fille qui s'amuse avec sa poupée ne se fait pas lessiver la cervelle par un idéal de beauté, elle est plutôt en train de se projeter dans le monde des adultes, d'imaginer des rapports sociaux à travers ses jouets. De même, la télé-réalité permet à chacun de sortir de son rôle social et d'en prendre conscience. Ainsi, dans la mesure où l'on demeure conscient qu'il s'agit d'un divertissement, d'un

jeu, la télé-réalité n'est ni bonne ni mauvaise en soi, c'est notre manière de la recevoir qui importe.



Oreste : *The Reality Show*, mis en scène par Serge Denoncourt (Théâtre de l'Opis, 2004). Sur la photo : Olivier Morin (Pylade) et Guillaume Champoux (Oreste). Photo : Maxime Côté.

Enfin, quoi que l'on ait pu dire, ce sont peut-être les invités eux-mêmes qui sont les moins crédules devant le déroulement des *talk shows*. Les entrevues menées par Laura Grindstaff pour une étude sur le sujet montrent que la plupart d'entre eux sont tout à fait conscients de l'aspect fabriqué de ce genre d'émissions. Ils deviennent en outre que la télévision est menée par des intérêts financiers plutôt que par des questions éthiques. Les invités et les participants entretiennent donc eux aussi une distance. Et ils le font grâce à un rapport ludique avec la télé-réalité. Pour plusieurs personnes invitées à témoigner leur expérience de vie peu banale à un *talk show*, l'aventure constitue des vacances, une échappatoire au quotidien. L'équipée peut s'avérer très excitante, car pour convaincre un invité de se joindre à un *panel*, certains

6. Ignacio Ramonet, *op. cit.*, p. 147.

7. Norbert Elias, *la Dynamique de l'Occident*, Paris, Pocket, 1997, p. 198.

producteurs vont promettre des *make-overs*, des coupes de cheveux et même des chirurgies dentaires<sup>8</sup>. Pour plusieurs, la participation au *talk show* est une occasion de prendre l'avion pour la première fois, en première classe, de se déplacer en limousine, de passer la nuit dans un hôtel chic, de sortir de son patelin pour visiter une métropole « toutes dépenses payées ». Les invités sont retirés de leur contexte social habituel, et ce, avant même de monter sur l'artificiel et intimidant plateau de tournage. Ce sont des touristes qui, l'espace d'une journée, peuvent oublier la pression du quotidien. Les conditions de production les encouragent d'emblée à se mettre dans un état d'esprit différent, à emprunter une nouvelle personnalité.

### **Talk show et théâtre**

Seulement, les invités ne sont pas des acteurs professionnels ou des célébrités habituées au cirque des médias. Pour qu'ils puissent livrer la marchandise et produire la *money shot*<sup>9</sup> qui gardera les téléspectateurs rivés à leur écran, ils doivent être préalablement stimulés. Les producteurs les rencontrent dans les coulisses, avant le début de l'enregistrement, afin de les « pomper » littéralement au cours d'un *pep talk* comparable à celui que fait un entraîneur à ses joueurs avant un match. Une préparation qui se rapproche de celle que Stanislavski pratiquait avec ses acteurs. Il s'agit en effet d'obtenir authenticité et vérité dans le jeu en amenant l'acteur à expérimenter les mêmes sentiments et émotions que son personnage. Il lui faut alors fouiller dans son réservoir émotionnel et revisiter ses propres expériences<sup>10</sup>. Les producteurs incitent ainsi les invités à repenser aux raisons qui les ont amenés à vouloir participer à l'émission, à remonter aux origines de la rage ou de la peine qu'éveille chez eux le sujet du jour. Ils les semencent et les encouragent à se laisser aller, à ne pas se laisser intimider par les autres ou le

plateau, à n'avoir aucune inhibition. Il s'agit d'engendrer le meilleur spectacle possible. Les participants, ainsi disposés, en viennent à prendre leurs distances par rapport à eux-mêmes. Tel l'acteur en scène, ils en viennent à faire le partage entre leur moi véritable, celui de tous les jours, et le personnage qu'ils interprètent devant les caméras.

L'auditoire présent en studio est lui aussi stimulé d'une manière similaire. Le rôle de l'entraîneur incombe ici à l'animateur de foule qu'on retrouve sur la plupart des plateaux. Celui-ci fait pratiquer les applaudissements, les « oh ! » et les « ah ! ». C'est de cette façon que les spectateurs de l'Espace GO sont mis à contribution. Dès notre arrivée, nous sommes pris en charge par Éric (Michel Poirier). Il sollicite notre participation, nous fait pratiquer nos applaudissements – on applaudit tellement au cours de la représentation qu'à la fin les mains nous brûlent – et répéter le numéro de téléphone qu'il faut toujours dire de concert avec Julie. Celle-ci vient d'ailleurs nous saluer pour nous dire combien elle apprécie notre enthousiasme. Selon elle, nous sommes le meilleur public au monde ! Ici, comme dans un vrai studio de télé, on cherche à ce que l'exaltation des spectateurs soit à la mesure de celle des invités. La période de réchauffement inclut parfois des concours d'amateur. Des membres du public sont alors invités à monter sur scène pour chanter ou raconter une blague. Leur prestation est ensuite récompensée. Certains spectateurs habitués aspirent ainsi à quelque forme de vedettariat. D'ailleurs, ceux qui souhaitent avoir la chance de faire

8. *Ibid.*, p. 106.

9. Expression que Grindstaff emprunte au cinéma pornographique : comme l'acteur porno, l'invité « explose » devant les caméras ; moment que les amateurs attendent avec excitation et que les producteurs regardent avec satisfaction.

10. Laura Grindstaff, *op. cit.*, p. 121.

un commentaire au micro de l'animateur et être vus à la télé savent très bien où s'asseoir. Un public bien préparé contribue autant au succès du spectacle que la prestation des invités. Car, durant l'enregistrement, le rôle du public en studio est un peu celui de personnage de soutien, la fonction de ce dernier s'apparentant grandement à celle du chœur de la tragédie antique. En effet, ses commentaires et ses questions rappellent les diktats de la cité : « *More often than not, the so-called transgressive behavior of guests prompts responses from audience members that reinscribe conventional moral boundaries. Audiences inevitably preach sexual restraint, marital fidelity, parental self-sacrifice, and respect for others, including racial and ethnic tolerance*<sup>11</sup>. » Les coupables sont châtiés et les faibles, justifiés par la foule.

Or, dans la production du Théâtre de l'Opéra, la contribution des spectateurs ne se rend pas jusque-là, ils doivent s'en tenir à applaudir et à scander un numéro de téléphone. À l'instar des acteurs en scène, nous ne franchissons jamais le quatrième mur. L'auditoire que nous constituons est plutôt passif. En fait, nous décrochons constamment pour redevenir bien malgré nous spectateurs de théâtre parce que nous réagissons au spectacle et oublions la mise en situation et le rôle que nous devrions y jouer. Nous nous esclaffons donc en voyant Hélène (Isabelle Miquelon) arriver sur le plateau drapée dans un accoutrement et un orgueil dignes de Michèle Richard. De même, nous rions constamment des mal-adresses ou des gestes trop évidemment calculés de Julie, alors que nous devrions être ses plus grands fans et prendre ce décorum très au sérieux. Seul Pylade (Olivier Morin), assis parmi nous, se permet de réagir – quoique de manière très ponctuelle et sans grande conséquence – en huant Hélène, par exemple.

La spontanéité de la foule étant pour le moins inopérante, l'animatrice doit aller chercher des appuis ailleurs, au-delà du plateau. C'est pourquoi elle sollicite constamment les appels des téléspectateurs à la maison. De plus, un segment de son émission est consacré à une *vox pop* préenregistrée au cours de laquelle quelqu'un sonde l'opinion de ce qui semble être la vraie clientèle disparate d'un centre commercial. De l'avis unanime, le crime d'Oreste est impardonnable. De sorte que, même si, en apparence, Denoncourt a choisi d'éliminer les chœurs de la tragédie d'Euripide dans leur forme classique, ceux-ci sont en fait toujours présents et commentent l'action de la même façon. C'était inévitable : la voix du peuple est partie intégrante du *talk show*.

Dans ce contexte, qu'advient-il du rôle du coryphée ? Il est évidemment tenu par l'animateur. Les paroles de sagesse – *Jerry's final thought* – que Springer prenait le temps de soumettre à son auditoire à la fin de chaque épisode allaient tout à fait en ce sens. Le ton était proverbial et s'appuyait sur une morale bienveillante à laquelle tout le monde ne pouvait qu'acquiescer. Le personnage joué par Anne Dorval y va lui aussi de ses réflexions conventionnelles, voire ineptes : « Il y a des moments où la parole vaut mieux que le silence et d'autres où le silence vaut mieux que la parole. »

Ainsi, de manière générale, le message transmis par le *talk show* tend à suggérer que, tout bien pesé, le crime ne paie pas, l'adultère est répréhensible, chacun devrait

11. Traduction libre : « La plupart du temps, les prétendues transgressions des invités suscitent des réactions des spectateurs qui réaffirment les limites de la morale traditionnelle. Le public prêche toujours le contrôle sexuel, la fidélité conjugale, le sacrifice des parents et le respect d'autrui, qui passe par la tolérance raciale et ethnique. » Laura Grindstaff, *op. cit.*, p. 128.

aimer son prochain comme soi-même, il ne faut pas faire aux autres ce qu'on ne voudrait pas qu'ils nous fassent, et ainsi de suite. La critique qui prétend que les *talk shows* ne font qu'encourager et publiciser les comportements déviants est donc dans l'erreur.

### Corps social, corps commercial

En boutade, on pourrait dire qu'en perdant du poids Oprah n'était plus à l'image de son auditoire. En effet, une partie du public de la première heure du *Oprah Winfrey Show* ne se retrouve plus dans son contenu et, surtout, dans ce qu'il représente. Pendant qu'elle se gagnait un nouveau public,



Oprah Winfrey s'entretenant en direct avec une invitée.

la classe moyenne blanche éduquée, la sienne, elle, l'abandonnait pour un temps. La télé entretient les préjugés associant l'aspect corporel à l'origine sociale d'un individu. Comparons simplement les participants des *talk shows* à ceux des *reality shows*. Cet exercice met face à face le corps ordinaire, généralement gras (cheveux et abdomen), de la classe populaire et le corps mince et sculpté de l'élite, de l'olympien, symbole de santé. Le corps est au centre de la production de ces émissions parce que c'est lui qui manifeste l'intensité et la véricité de l'émotion vécue par le participant.

À travers un médium comme la télévision, où tout est centré sur l'image, le visuel paraît toujours plus vrai que le verbal. Ainsi, si la télé-réalité fait remonter à la surface les débats et les hiérarchisations entourant culture légitimée et culture populaire et met au jour les inégalités sociales, c'est en grande partie à cause du rapport que nous, Occidentaux civilisés, entretenons avec le corps.

Le *talk show* véhicule donc des clichés, dont celui voulant que les gens « ordinaires » parlent sans pudeur de leur intimité et le font avec ostentation. Et c'est dans cette mesure que le rapport ambivalent que nous entretenons avec les *talk shows*, que ce soit de la culpabilité, de l'indignation, du plaisir, de l'indifférence ou carrément de l'exécration, est révélateur de tensions sociales. Qu'elle soit négative ou positive, chaque fois qu'il est question de *talk show*, notre opinion est catégorique et reflète généralement celle de la position que nous occupons dans la société. Le *talk show* nous renvoie (ou nous fait régresser ?) au contraste entre nature et civilisation. On la croirait obsolète, mais l'idée de nature est encore omniprésente dans les médias. Elle véhicule le mythe de l'enfant sauvage dont le « naturel » n'a pas été contaminé par les progrès civilisateurs. De fait, l'enfant qui grandit et qui veut se mêler aux affaires sociales a deux choix : « ou bien il conforme son comportement aux exigences de la société, ou bien il s'exclut de la "société civilisée"<sup>12</sup> ». Conséquemment, celui « qui ne parvient pas à la norme affective exigée par la société est considéré, à un degré variable, comme "malade", "anormal", "criminel" ou "impossible"<sup>13</sup> », jugements de valeur comparables à ceux qu'on entend au sujet des participants des *daytime talk shows*. Ceux-ci se laissent effectivement

12. Norbert Elias, *la Civilisation des mœurs*, Paris, Pocket, 1999, p. 202.

13. *Ibid.*

aller sans pudeur, perdent le contrôle, s'en remettent à leur corps, à leurs émotions primaires; en gros, ils paraissent incapables de réprimer leurs pulsions. Le moment où toute autocontrainte est relâchée produit la *money shot*. Si le *talk show* a quelque chose à se reprocher, c'est peut-être d'entretenir le rapprochement quasi exclusif entre ce type de comportement et une classe déterminée – représentation établie par les médias et non pas par le peuple lui-même. Car, bien qu'on qualifie encore cette télévision de populaire, le *talk show* n'est pas un produit émanant du peuple; il est un produit, un divertissement, imposé à la masse par un ordre économique dominant. Il ne faut donc pas chercher le peuple dans les *talk shows*, ces derniers étant le fruit d'une culture mass-médiatique. En fait, tout ce que les *talk shows* peuvent nous dire du peuple, on le trouvera dans la réception.

Plus précisément, la télé-réalité fusionne les notions de vie privée et de vie publique pour n'en faire qu'une: la vie commercialisable. Les coulisses de l'existence, l'intimité sont au centre du spectacle. D'ailleurs, avant même que les invités se présentent au public, la caméra les filme en arrière-scène. Dans *Oreste: The Reality Show*, l'écran installé en fond de scène nous avait déjà montré des images du personnage éponyme, dans sa loge, souffrant, recroquevillé sur un divan avant que l'animatrice ne l'invite à se joindre aux autres. Se montrer à nu, parler de soi, c'est révéler son ordinaire, c'est être vrai. C'est de cette façon que les célébrités qui participent à des *talk shows* et racontent leur dernière épreuve brisent la trompeuse façade de la notoriété. De même, le critique professionnel qui s'appuie sur le verdict du public lorsqu'il commente une œuvre cherche à légitimer son savoir d'expert par l'émotion irraisonnée du passant. Ces représentations nous

portent à croire qu'il n'y a que l'intimité, l'émotion, l'expression corporelle, comme expérience authentique possible. Cependant, celle-ci est elle-même une mise en scène.

C'est dans cet esprit que, selon moi, l'adaptation de Denoncourt remet au goût du jour l'intention de départ de la tragédie antique. Non seulement *Oreste: The Reality Show* démontre que, on l'a vu plus haut, tragédie et *talk show* sont structurés de manière tout à fait semblable, mais le spectacle actualise par le fait même le discours tragique. En faisant venir sur le plateau d'un *talk show* des personnages issus des strates supérieures de la société – Oreste a beau être vêtu pauvrement, on oublie difficilement qu'il est le fils d'Agamemnon, roi de Mycènes et d'Argos, que sa tante Hélène est à l'origine de la légendaire guerre de Troie, etc. –, le metteur en scène souligne le contraste entre passion exaltée et milieu social. De plus, cet *Oreste* confronte, en quelque sorte, deux types de représentation: la télévision et le théâtre, soit une culture mass-médiatique, facile d'accès, pas compliquée, et une autre, quelque peu embourgeoisée et réservée à une élite nantie et éduquée. Cette opposition est d'autant plus évidente qu'Oreste a été presque traîné de force sur le plateau, menottes aux poignets; il n'a pas répondu à une invitation. De plus, le metteur en scène a choisi de respecter le plus possible le texte d'Euripide. De sorte que Julie Desjardins ne parle pas tout à fait la même langue qu'Oreste et sa famille. De ce point de vue, le théâtre prend rapidement le dessus sur l'univers télévisuel. Car, en n'adaptant pas davantage le texte de l'auteur grec, en ne lui prêtant pas la





*Oreste: The Reality Show*  
(Théâtre de l'Opsis, 2004).  
Sur la photo : Anne Dorval  
(Julie, l'animatrice) et Louise  
Cardinal (Électre), à l'arrière-  
plan. Photo : Maxime Côté.

spontanéité de l'oralité – pas tant pour uniformiser les niveaux de langue que pour qu'il y ait interaction –, la télévision n'apparaît qu'en aparté. Ainsi, quand le frère et la sœur matricides se disputent avec leur oncle ou leur grand-père, l'animatrice se tient coite. Si celle-ci intervient à quelques reprises, ses questions restent le plus souvent sans réponse parce qu'elles ne se trouvent pas dans le texte d'origine. Le seul moyen qu'a la télévision de se faire une place, c'est de quitter la scène par l'entremise de la *vox pop*. Elle marque pourtant un autre point et semble même remporter la

partie lorsque nous, en tant que spectateurs de théâtre, sommes portés à regarder les larmes de Louise Cardinal (Électre) sur l'immense écran installé en fond de scène. L'image projetée en direct nous convaincrait plus que la vraie comédienne jouant sous nos yeux. Il semble que nous accédions plus confortablement au pathos en passant par le filtre médiatique.

Malgré cela, le théâtre l'emporte finalement. Suivant le récit d'Euripide, Oreste et ses complices se révoltent en direct. Pendant une pause publicitaire, on entend le régisseur insister auprès de Julie pour qu'elle reprenne le contrôle de la situation, et elle de lui répondre, désarmée devant la tournure des événements : « J'ai un bac en communication, pas une technique policière ! » Julie Desjardins ne supporte même pas la *money shot* qu'elle a amorcée. C'est une victoire dont on rêve peut-être mais qui s'effectue dans un paroxysme de violence : l'animatrice et son équipe sont froidement abattus sous nos yeux et nous restons inébranlables. Julie Desjardins ne reviendra donc pas après la pause, tel un *deus ex machina*, pour remettre tout le

monde à sa place. On verra plutôt Pylade amoureux d'Oreste, lui-même embrassant sa sœur ! Sur l'écran, des images de George W. Bush parlant de sa guerre. Est-ce là la version moderne de l'Apollon d'Euripide ? Est-ce une manière de sarcasme sous-entendant que nous nous divertissons des petites querelles domestiques de nos voisins pendant que la guerre fait rage à l'étranger ?

De manière générale, l'adaptation que Denoncourt fait de l'*Oreste* d'Euripide semble aller de soi. Elle illustre surtout qu'il y a une filiation certaine entre tragédie grecque et *daytime talk show*, ce qui démontre de surcroît à quel point ce qu'on désigne par l'appellation « réalité » est conçu à l'image des canons de la fiction. Les deux genres capitalisent sur une situation conflictuelle. Or, la solution de celle-ci a plus ou moins d'importance. Ce qui en a surtout, ce sont les individus qui l'ont instiguée. La fierté et l'arrogance des invités d'un *talk show* s'apparentent à l'*hybris* du héros tragique. Le *talk show* ne constitue donc pas un forum politique car, tout compte fait, il ne débat de rien. Par ailleurs, les intentions de la télé sont beaucoup trop intéressées pour qu'elle prenne la responsabilité de régler des problèmes sociaux ; en fait, elle s'en lave les mains. Aussi, je ne crois pas qu'avec *Oreste: The Reality Show* Denoncourt ait voulu donner ses lettres de noblesse à un phénomène télévisuel qu'on fustige trop souvent sans le connaître. Il ne le remet pas non plus en question. On aurait souhaité une réflexion critique. Or, ici, c'est au spectateur d'en prendre l'initiative. Comme la télé, le metteur en scène nous met devant le fait accompli. ■