OLIVIER RAZAC

L'ÉCRAN ET LE ZOO

Spectacle et domestication, des expositions coloniales à *Loft Story*

DENOËL
Essais

Extrait de la publication

L'ÉCRAN ET LE ZOO

Extrait de la publication

OLIVIER RAZAC

L'ÉCRAN ET LE ZOO

Spectacle et domestication, des expositions coloniales à *Loft Story*

ÉDENOËL
Essais

Extrait de la publication

Contact auteur :
razac@netcourrier.com

En application de la loi du 11 mars 1957,
il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement
le présent ouvrage sans l'autorisation de l'éditeur
ou du Centre français d'exploitation du droit de copie.

© 2002, by Éditions Denoël
9, rue du Cherche-Midi, 75006 Paris
ISBN 2-207-25170-5
B 25170-7

Extrait de la publication

Sommaire

INTRODUCTION 13

PREMIÈRE PARTIE : LE ZOO 27

Les expositions ethnographiques 29
Les mises en scène de l'exotique 29
Images du sauvage 50
Les réactions du public 60

Le zoo, une forme générique d'exposition et de domestication 69
Bio-pouvoir et spectacle 69
Le zoo n'est pas le cirque ou la foire 82
« Voir et être vu » 89

La télé-réalité et le zoo 99

DEUXIÈME PARTIE : LE SPECTACLE DE LA RÉALITÉ ET LA DOMESTICATION DES COMPORTEMENTS .. 107

La domestication de l'exposé 109
Décors 109
Dressages 120
La mise en scène de soi 127

Extrait de la publication

La domestication du spectateur 135
Mimétismes 135
Typologies 152
Prévision, identification et digestion 165

TROISIÈME PARTIE : L'ENSAUVAGEMENT

Le processus éthique 181
L'éthique comme souci de soi 181
Le processus éthique : l'ensauvagement .. 185
Le critère éthique d'exposition 197

Extrait de la publication

Je remercie Alain Brossat
pour son enseignement et pour son aide inestimables,
Michel Baudouin, Stéphanie Doridant et Daniel Puymèges
pour leurs précieuses relectures,
ainsi que Jean-Marc Levent pour ses conseils avisés.

Extrait de la publication

« Quelle garantie t'apportera donc cette belle philosophie qu'on loue et qu'on doit placer en tête de toutes les activités et de tous les biens ? Bien évidemment, de préférer te plaire à toi-même plutôt qu'au peuple, d'évaluer les jugements au lieu de les dénombrer, de vivre sans peur des dieux ni des hommes, soit de triompher de tes malheurs, soit d'y mettre fin. Pour le reste, si je te vois célébré par les voix bienveillantes du vulgaire, si, à ton entrée, clameurs et applaudissements retentissent, ornements de pantomime, si par la cité tout entière, femmes et enfants te louent, pourquoi n'aurais-je pas pitié de toi, moi, quand je sais quelle route mène à cette misérable faveur ? »

Sénèque, *Lettres à Lucilius.*

Extrait de la publication

Extrait de la publication

INTRODUCTION

Le spectacle change. On se distrait toujours devant les aventures extraordinaires de héros hors du commun. On est toujours hypnotisé par la magie de la scène ou de l'écran. Mais, de plus en plus, ce sont des individus banals, des histoires quotidiennes, des situations ordinaires qui constituent l'essentiel du paysage spectaculaire. Le spectacle ne semble se renouveler qu'en absorbant la vie qui lui faisait face, celle du spectateur « moyen ». La télévision ne cesse de mettre en scène les comportements apparemment spontanés du quidam. Elle ne cesse de relayer la parole hésitante et par là même touchante de ses invités amateurs. Elle ne cesse de montrer des modes de vie particuliers pour en faire des catégories du sens commun. Bref, la télévision est surtout devenue un spectacle du réel, une télé-réalité.

L'analyse de la télé-réalité se résume trop souvent à des critiques aussi superficielles que répétitives. Ces émissions seraient avant tout des spectacles ennuyeux. On n'y verrait que le vide tapageur d'un quotidien fade, une mise en scène du rien. Une parole s'y épanouirait

Extrait de la publication

d'autant mieux qu'elle n'a rien à dire. Un corps s'y dévoilerait à la mesure de sa banalité. Il est vrai que rien ne permet au premier venu d'être captivant, même s'il est sélectionné. Mais ces émissions ont justement la prétention de prouver que notre quotidien à tous peut être passionnant. Il suffit pour cela de le considérer comme un spectacle dont nous sommes les vedettes permanentes. « À l'heure des médias dominants, celui qui ne sait pas représenter ni communiquer son histoire est un individu fantôme. Nous sommes tous les héros d'une histoire ; il nous faut le reconnaître sous peine de ne pas exister[1]. » La télé-réalité se présente comme une tentative de lutte contre la « grisaille du quotidien » ; nier cette qualité des vies obscures risque fort d'être perçu comme un signe d'insensibilité ou, pire, d'élitisme cruel. D'un autre côté, ces émissions seraient futiles. Elles nous détourneraient de choses plus importantes à connaître, à voir, à faire. Mais c'est précisément là le rôle de tout divertissement qui permet au spectateur de « se changer les idées ». On peut questionner la fonction de distraction, mais c'est alors le spectacle lui-même qu'il faudrait attaquer. En fin de compte, le défaut de ces émissions serait de ne servir à rien. Si elles sont vides, elles ne communiquent aucune information utile. Si elles sont futiles, elles ne sont pas édifiantes, elles éloignent de la dure mais inévitable réalité. Tout cela peut se défendre, mais lorsqu'on pointe l'inanité, la futilité ou l'inutilité, on ne fait

1. Patrick Plaisance, producteur d'émissions télévisées, *Libération*, 8 janvier 1992, cité *in* Patrick Charaudeau et Rodolphe Ghiglione, *La Parole confisquée. Un genre télévisuel : le talk show*, Paris, Dunod (coll. Société), 1997, p. 19.

que condamner le vide, que donner des coups contre le vent. Si ces émissions sont insignifiantes, il n'y a rien à en dire. À la vacuité en *prime-time* ne peut logiquement répondre qu'un silence discret.

Pour des critiques plus « politiques », le scandale vient de ce que ces émissions effectuent une surveillance, un espionnage malsain de la vie privée. Par son dispositif et son titre ironique, *Big Brother* suscite particulièrement ces accusations. On parle de violation de l'intimité, on fait des comparaisons avec *1984* d'Orwell ou avec les camps de concentration nazis. C'est à peine croyable. De quelle violation parle-t-on ? Quel peut être le but d'un tel amalgame ? Tout au contraire, c'est le volontarisme commun à toutes ces expositions qui pose une question. Le problème n'est pas ici l'extension d'une surveillance policière dans le spectacle mais l'extension du spectacle dans la vie courante. Le comportement des candidats n'est pas contrôlé en tant qu'il est observé par un œil policier mais en tant qu'il est jugé par un public exigeant.

On reproche également à cette télévision de jouer le jeu d'un exhibitionnisme pervers auquel répondrait le voyeurisme banalisé du téléspectateur. Mais de quoi parle-t-on dans ce cas ? Du couple exhibitionnisme/voyeurisme comme perversion tel que la psychanalyse le comprend ? Certainement pas. D'une part, d'aucun côté de l'écran, l'acte d'observer ou de se montrer n'est la condition nécessaire à l'obtention du plaisir sexuel. D'autre part, l'aspect répréhensible ou inquiétant du voyeurisme/exhibitionnisme comme perversion tient dans les deux cas à la nécessité d'un vol. Celui qui tire un plaisir intense en dévoilant la crudité de sa chair veut capter

l'instant fugace du regard exorbité. Celui dont la jouissance est de mater le fait dans l'ombre, ravisseur d'un tableau vivant qui ne lui est pas destiné. Or, dans le spectacle de la réalité, il n'est absolument pas question de saisir l'œil écarquillé ni de voler le geste secret. À l'aune de la perversion, il ne s'agit que de faussaires qui refourguent une mauvaise copie à des gens que l'original n'intéresse pas. Alors, qu'accuse-t-on au juste ? Manifestement rien d'autre que le fait d'éprouver un plaisir inoffensif à se dévoiler devant une audience curieuse ou à observer le comportement d'individus de connivence. Condamner cela comme voyeurisme et exhibitionnisme, c'est condamner la capacité à prendre du plaisir par le jeu réglé des corps et des regards. C'est condamner le plaisir pris par des individus libres de droit dans l'utilisation qu'ils font des outils modernes de communication. C'est finalement produire une critique moraliste et rétrograde à la légitimité et à l'efficacité inexistantes. Il n'est donc pas étonnant que le camp adverse renverse cette inconséquence à son avantage. Il se fait le défenseur du droit de chacun à disposer de son corps et à exprimer ses opinions. « [Dans *Big Brother*, je] vois une nouvelle façon de communiquer avec les autres. C'est aussi une nouvelle façon de considérer l'intimité. [...] montrer son intimité peut créer du plaisir[1]. »

Enfin, on pousse les hauts cris devant la vulgarité de ces exhibitions. Avec la télé-réalité, on assisterait à une

1. Pascale Breugnot, « Entretien avec Pascale Breugnot », propos recueillis par Sylvie Kerviel, *Le Monde*, 4-5 juin 2000.

Extrait de la publication

« mondialisation du mauvais goût[1] ». C'est possible. Mais vulgarité et mauvais goût sont évidemment des catégories flottantes qui n'ont que peu de portée. De plus, l'attaque se retourne facilement contre elle-même car, « pourquoi des témoignages de vie, de souffrance deviendraient-ils obscènes ? Depuis quand les sentiments sont-ils pornographiques[2] ? » Elle risque même de devenir élitiste tant cette télévision s'est façonné une image populaire de respect de la différence. En critiquer la vulgarité, cela peut facilement passer pour un mépris de la vie des « gens comme les autres ». Mais surtout, cette critique n'est pas spécifique. Si ces émissions sont de mauvais goût, elles ne sont pas les seules. Si c'est la vulgarité qui pose problème, on peut toujours rendre ces spectacles acceptables pour la pudeur publique. Et le problème serait-il résolu ? Ce jeu sur les différences de surface revient à briser l'unité de principe de ces émissions en la recouvrant d'une évaluation esthétique qui ne nous éclaire pas sur les enjeux réels de l'exposition médiatique des comportements.

Ainsi, le spectacle de la réalité prolifère et suscite différents types de désapprobations. Majoritairement, on en souligne les aspects superficiels, pervers ou décadents, séparément ou tous à la fois, afin de démontrer qu'il s'agit de programmes de mauvaise qualité. C'est que l'on part du présupposé que la télévision et les

1. « Venu d'Europe, le télé-voyeurisme rafle audience et bénéfices », *Le Monde*, 19 octobre 2000.

2. Mireille Dumas, *Le Monde*, supplément TV, semaine du 27 septembre au 3 octobre 1993, citée *in* Patrick Charaudeau et Rodolphe Ghiglione, *op. cit.*, p. 23.

Extrait de la publication

médias ont une mission d'éducation des masses et que ces expositions sont néfastes. On leur reproche de ne pas jouer un rôle sain et efficace dans le fonctionnement pédagogique du spectacle qui vise à promouvoir certains styles d'existence au détriment d'autres. Or, ceux qui défendent ces programmes prétendent justement l'inverse. Ils défendent la légitimité et l'efficacité de leurs émissions et accusent les critiques bien-pensantes d'être aveugles et réactionnaires. C'est pourquoi la bataille circulaire des évaluations stagne au niveau de l'inclusion ou de l'exclusion de ces émissions du jeu spectaculaire légitime. En aucun cas elle ne peut, ni ne veut, questionner la structure profonde de ces expositions afin d'en éclairer la raison d'être et ses effets sur les individus et la masse. Il y a un creux critique de l'évolution actuelle du spectacle qu'il s'agit de combler par une critique radicale qui porte sur son fonctionnement spécifique. Ce n'est pas la forme de telle ou telle émission qu'il faut discuter, ce ne sont pas les prétentions du spectacle de la réalité qu'il faut évaluer, mais le spectacle de la réalité lui-même.

En premier lieu, il peut être utile de déterminer qui est exposé dans le spectacle de la réalité. Ce sont des gens inconnus du public. Ce sont des anonymes qui ne peuvent pas être reconnus selon un nom propre mais seulement selon un type qui les caractérise. C'est pourquoi ils sont présentés de manière à ce que le spectateur capte le plus rapidement possible quels modèles ils représentent. C'est un gréviste bafouillant, un délinquant récidiviste ou une allumeuse au cœur d'artichaut. En même temps, il s'agit d'individus dont les comportements sont singuliers. Ce sont des exem-

Extrait de la publication

plaires particuliers qui parlent en leur nom. C'est à celui qui s'expose d'assumer l'intégralité de ses actes et non au spectacle qui l'exhibe. L'acteur du spectacle de la réalité est à la fois lui-même et le représentant d'un ensemble. Il est un particulier qui donne corps à une généralité, en même temps qu'un modèle qui explique ses actes singuliers. Il est à la fois le spécimen et le cas.

Ce qui est montré, c'est une panoplie psychologique et sociale. C'est l'association de comportements précis, de la cause de ces comportements et du nom qu'on donne à leur auteur. C'est un caractère, une personnalité, ce que les Grecs appelaient un *êthos*[1]. D'une part, ce sont des comportements particuliers, des actes courageux ou lâches, généreux ou avares, pudiques ou concupiscents qui sont l'expression d'émotions ou d'affections. D'autre part, c'est la cause de la régularité de tels comportements, c'est la tendance, la disposition à agir de cette manière. Enfin, c'est le nom qu'on doune à celui qui agit selon ses affections. Si l'on dit de quelqu'un qu'il est colérique, c'est parce que souvent il s'emporte, bouge brusquement et parle violemment, mais c'est également parce qu'on suppose chez lui une propension, une disposition à agir ainsi. L'acteur anonyme de la télé-réalité joue son propre rôle d'une manière claire et compréhensible pour le spectateur. Chaque acte, chaque parole sont directement liés à un caractère, à une nature personnelle, et cette nature est confirmée par les comportements de l'anonyme.

Ensuite, on peut déterminer comment le spectacle de

1. Voir Aristote, *Éthique à Eudème*, tout le livre II et en particulier le chapitre 2, p. 87, Paris, Vrin (Bibliothèque des textes philosophiques), 1978.

la réalité met en scène ses acteurs. L'anonyme doit paraître extérieur aux circuits spécialisés du spectacle. Son attitude doit attester la réalité de son expérience et la vérité de son témoignage. Il est un spécimen social naturel, une de ces « vraies gens » qui se distinguent des professionnels de la télévision. Il ne maîtrise pas les techniques de la présentation de soi et il n'est pas blasé par la diffusion en masse de son image. C'est à ces deux conditions qu'il peut donner un sentiment d'authenticité au spectateur. Il n'a pas préparé son passage, il parle et agit avec naturel. Il ne contrôle pas son émotion et laisse facilement filtrer sa colère ou sa tristesse. Enfin, il témoigne avec franchise de ses expériences pour mieux se connaître et aider les autres à se comprendre.

La maladresse est la première forme d'authenticité de l'anonyme. Il peut trembler et bafouiller. Il peut parler trop fort ou trop doucement. Il peut être à côté du sujet ou trop impliqué par la situation. Il peut ne pas oser se défendre ou, au contraire, être agressif. Dans tous les cas, il ravit les animateurs et les producteurs de la télé-réalité. Il en fait trop ou pas assez et prouve ainsi la banalité et de l'obscurité de son origine. La préparation de l'émission vise à conserver la naïveté du témoin. Il est lâché dans un environnement neuf afin que ses réactions jaillissent comme d'une « source pure ». Cette spontanéité dans l'expression garantit l'intensité émotionnelle de l'émission. L'anonyme ne se contrôle pas, ses yeux se mouillent, ses joues rougissent, ses lèvres tremblent. Pris dans les rets de l'émission, il exprime intensément les émotions suscitées par des questions ou des situations bien pensées. Il est

Extrait de la publication

Extrait de la publication

OLIVIER RAZAC

L'ÉCRAN ET LE ZOO

À la fin du XIXe siècle, un nouveau genre d'animal trouve sa place dans les zoos occidentaux : l'homme « sauvage » d'Afrique, d'Océanie ou d'ailleurs. Dans un décor de cases et de palmiers, Pygmées et Canaques sont exhibés au public. Ce qu'on attend de ces corps domptés et enfermés derrière des grilles, c'est justement d'offrir le spectacle d'une nature intacte.

Olivier Razac, 29 ans, est philosophe. Il est l'auteur de *Histoire politique du barbelé*, paru en 2000.

Des zoos humains d'autrefois aux shows télévisés d'aujourd'hui, des expositions coloniales à *Loft Story*, Olivier Razac met au jour une étrange proximité. Ce n'est plus le sauvage domestiqué qu'on expose, c'est la vie quotidienne des « gens authentiques ». De même qu'il s'agissait de produire une image rassurante de l'homme exotique, il s'agit désormais de domestiquer nos vies.

« Voir et être vu » : tel est ce mode d'exposition des corps où l'acteur et le spectateur tendent à se confondre. De ces nouveaux éclairages sur l'histoire du spectacle, Olivier Razac tire une stratégie de riposte à la standardisation et aux mimétismes contemporains.

DENOËL

B25170.7 04.02
ISBN 2.207.25170.5
19 €

9 782207 251706

Extrait de la publication