

The background is a solid teal color. A large, light pink triangle is positioned in the upper right corner, pointing downwards. In the top right corner, there is a pattern of small, light grey dots arranged in a grid-like fashion.

SEUIL

Dominique Mehl

La Télévision de l'intimité

2088348

NC

65

LA TÉLÉVISION
DE L'INTIMITÉ

8° V

110131

Du même auteur

Les Nouveaux Embarras de Paris
(avec Eddy Cherki)
Maspero, 1979

L'Élite rose
(avec Monique Dagnaud)
Ramsay, 1982

Merlin l'enfanteur
(avec Monique Dagnaud)
Ramsay, 1987

Patrons de chaîne
(avec Monique Dagnaud)
CNET, 1990

La Fenêtre et le Miroir
Payot, 1992



DOMINIQUE MEHL

LA TÉLÉVISION DE L'INTIMITÉ

ÉDITIONS DU SEUIL

27, rue Jacob, Paris VI*

DL - 3 JAN. 96 00052

DOMINIQUE MEYER

Les Nouveaux Enfants de Paris
(avec Eddy Chantal)
Maspero, 1979

LA TÉLÉVISION
DE L'INTIMITÉ
(avec Dominique Degand)
Ramsay, 1987

Patience de cœur
(avec Dominique Degand)
Caster, 1996

La Femme et le Miroir
Seuil, 1992

ISBN 2-02-024593-0

© Janvier 1996, Éditions du Seuil

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.



Introduction

Au début des années quatre-vingt-dix, des spectacles provocants font leur apparition sur les écrans de la télévision française : mésententes familiales, détresses conjugales, malaises existentiels s'exhibent sous les projecteurs ; tandis que des secrets sont divulgués, la pudeur est mise à mal par des reportages ou interviews indiscrets. Le témoignage intime devient le sel de nombre d'émissions.

Dans cette veine d'inspiration, les *reality shows* ont été les nouveautés les plus remarquées et les plus décriées. Recherche de personnes disparues en présence des familles éplorées dans *Perdu de vue* ; scènes de ménage et tentatives de réconciliation conjugale sous la houlette d'un animateur, Jacques Pradel, et d'une psychologue professionnelle, Catherine Muller, dans *L'Amour en danger* ; volonté de ressouder une communauté locale déchirée dans *Mea culpa*... Chacun de ces spectacles met en scène des personnes ordinaires sorties un soir de l'anonymat. Elles viennent conter le malheur en racontant le leur.

Le témoignage privé sur la place publique ne se cantonne pas au *reality show*. Bien au contraire, il s'immisce dans la plupart des magazines de télévision, des plus divertissants aux plus sérieux. Il semble désormais difficile d'aborder une question sociale, de traiter de mœurs, d'évoquer une controverse médicale sans que le discours profane ne soit convoqué aux côtés, ou parfois contre, le verbe expert. Le petit écran se voue de plus en plus à la parole du citoyen ordinaire. Certaines émissions comme *Bas les masques*, animée par Mireille Dumas, l'érigent

même en principe exclusif. De plus en plus de documentaires se fondent, pour l'essentiel, sur la parole privée. Dans le même temps, la télévision forum, orchestrant des débats de société où le citoyen lambda occupe une place centrale, tente une timide percée.

Ces nouveautés signent la naissance de la télévision de l'intimité qui mêle deux inspirations conjointes : l'irruption de la parole profane sur la scène publique d'un côté, la valorisation du témoignage privé de l'autre.

« Exhibitionnisme et voyeurisme sont les nouveaux moteurs de l'Audimat. Cela se nomme télé-vérité. Et rime rarement avec dignité », s'émeut Nicole Le Caisne dans *L'Express*¹. « "Obscénité", "misérabilisme", "télé-poubelle", simulacre de démocratie directe, grand-messe de la régression française... : faut-il brûler le *reality show* ? », interroge Fabrice Pliskin dans *Le Nouvel Observateur*². Les émissions mettant en scène l'intimité de personnes ordinaires ont, toutes, provoqué de vives réactions d'hostilité. Le *reality show* est devenu, dès son apparition sur les écrans français, le symbole de la dépravation médiatique. La presse intellectuelle, spécialisée ou non dans le domaine télévisuel, l'a condamné à la quasi-unanimité. Répugnance au mélange entre réalité et fiction qui donna son nom à ce type de spectacle, hostilité à une supposée labellisation américaine, allergie à l'interventionnisme télévisuel, répulsion devant le manque de prétentions culturelles de ces émissions ; le tout mêlé d'un zeste de ressentiment spécifique contre TF1 : chacun de ces griefs alimente l'acte d'accusation.

Pendant un temps, Mireille Dumas et son émission *Bas les masques* ont été épargnées par ce feu nourri. Elle bénéficiait au contraire d'un préjugé favorable. Elle était l'hôte du service public, ce qui d'emblée était censé la protéger contre la vulga-

1. Nicole Le Caisne, « Déballez, on vous filme », *L'Express*, 9 janvier 1992.

2. Fabrice Pliskin, « La télé dont vous êtes le héros », *Le Nouvel Observateur*, 12 mars 1992.

rité. Elle avait réalisé des documentaires remarqués par la critique, et récompensés par ses pairs. Elle ne se proposait pas d'accommoder, de réparer ni d'opérer, mais se bornait, du moins dans ses intentions, au témoignage. Son ton et son *look* plaisaient dans les rédactions. Et puis, un samedi du mois de septembre 1993, alors que l'émission avait juste un an, Jean-Louis Comolli, au nom de la création, assassina et le projet de Mireille Dumas et sa mise en œuvre et la personne même de l'animatrice¹. De ce jour date un changement d'attitude des critiques envers cette émission.

La condamnation de la télévision de l'intimité joue sur divers claviers. Toutefois, de tous les arguments, le plus fort, le plus récurrent, le plus partagé concerne l'affichage de la vie privée. Impudeur, indécence, indiscretion, violation de l'intimité demeurent le leitmotiv des critiques. Le couple exhibitionnisme/voyeurisme est dénoncé de toute part comme le summum de la perversion médiatique contemporaine induite par ces mises en scène.

La critique n'a vu, dans ces nouveaux spectacles, que de simples coups médiatiques imputables au contexte de concurrence impitoyable entre les chaînes, à l'usure de certains genres, notamment des grandes émissions de variétés populaires, au souci de limiter les coûts de production. Pourtant, pendant ce temps, les candidats à l'exhibition continuent à affluer aux portes des studios. Les téléphones des maisons de production retentissent d'appels plus poignants les uns que les autres. Le Minitel transmet sans cesse des demandes de personnes volontaires pour raconter leur vie. Et le public suit, assurant à ces diverses émissions une audience appréciable.

Parfum de scandale et adhésion massive : ce mariage incite à chercher, par-delà l'écran, les significations sociales de ces

1. « Le réalisateur Jean-Louis Comolli fait le procès de *Bas les masques* », propos recueillis par Véronique Cauhapé, *Le Monde Radio-TV*, 11-12 septembre 1993.

innovations sulfureuses. Cette mobilisation du public donne à penser qu'au-delà d'un amusement médiatique se profile un phénomène de société. Cet engouement des spectateurs incite à considérer que le besoin de se dire et de se montrer, sous son identité la plus ordinaire, renvoie à un véritable mouvement du corps social. La télévision, une fois encore, interviendrait comme un miroir, plutôt que comme un opérateur.

Sans adhérer ni juger, j'ai donc pris le parti de l'enquête en vue d'affiner le diagnostic¹. Voilà pourquoi, outre les professionnels, responsables et animateurs de ces spectacles, j'ai rencontré les divers protagonistes de ces émissions. Des télé-spectateurs, bien sûr, mais surtout des témoins venus faire étalage de leur vie privée sous les projecteurs. Pourquoi l'ont-ils fait, quel bénéfice en ont-ils tiré, quelles conséquences a eues cette prestation dans leur vie quotidienne ? Nous avons longuement débattu ensemble de ces questions et, sous le flot de leurs confessions, est apparu le gouffre : le malheur privé, la douleur collective, la crise du lien social.

La télévision de l'intimité paraît d'abord comme un symptôme.

Elle traduit la difficulté de la communication interpersonnelle dans une société qui se dit de communication généralisée. Les rapports de couple, les relations entre générations, les contacts de voisinage recèlent autant d'obstacles à l'écoute mutuelle. Le petit écran se propose, alors, le temps d'un dialogue, de restaurer une conversation interrompue. Soit parce que les paroles promues sont, selon les mots de Mireille Dumas, des paroles interdites. Soit parce que les candidats à l'exhibition sont eux-mêmes dans une situation d'isolement. Certains se tournent alors vers les médias pour tenter de renouer avec un proche, pour formuler un message personnel.

La télévision de l'intimité exprime aussi le décalage entre l'ampleur du malaise psychique et la discrétion des institutions

1. Voir Annexe méthodologique.

de soin. L'expansion de la culture psy, de son regard, de son mode de lecture du monde contraste, dans notre société, avec l'opacité et la relative inaccessibilité des milieux de spécialistes. Le petit écran, dès lors, se permet d'accueillir des plaintes existentielles et de mimer la cure. Il devient un canal d'expression du verbe thérapeutique.

La télévision de l'intimité révèle également la défection des liens sociaux. Personnes en marge du système de production et de protection sociale ; individus isolés par suite d'une maladie ; groupes stigmatisés pour leurs particularismes ; collectivités laissées dans l'ombre à cause de leurs mœurs originales... autant de cas de figure qui tentent, par le biais médiatique, d'obtenir une reconnaissance sociale.

La télévision de l'intimité manifeste, par ailleurs, des difficultés à vivre la modernité culturelle. Le déclin des grands repères normatifs, la relativité des systèmes de valeurs désorientent. Certains, attachés à la tradition, ne parviennent pas à s'orienter et espèrent être confortés par les animateurs dans leur quête de l'équilibre et de la stabilité. D'autres au contraire, adeptes, y compris dans leur vie, du libéralisme culturel, se heurtent néanmoins à une discrimination persistante. Ils se tournent eux aussi vers les médias pour s'assurer de leur identité et s'attirer la compréhension du corps social.

La télévision de l'intimité signale, de surcroît, la crise du discours expert et la mise en cause de l'assurance pédagogique des savants et des spécialistes. Toutes ces émissions s'appuient sur les paroles de citoyens ordinaires et la plupart arborent le drapeau de la télévision forum. En ce sens, elles s'inscrivent dans un mouvement plus large de suspicion à l'encontre des savoirs officiels et académiques, de malaise vis-à-vis des modes de transmission habituels des connaissances et de valorisation de l'expérience profane.

La télévision de l'intimité, enfin, souligne la faiblesse des corps intermédiaires. Qu'il s'agisse d'institutions officielles ou de groupements volontaires, les lieux de négociation entre le monde dirigeant et la société civile, entre les puissances

économiques et les consommateurs, entre les responsables politiques et les citoyens, entre les administrations et les usagers, s'avèrent plutôt malingres. La télévision offre ses plateaux en espérant jouer ce rôle de médiation entre le corps social et ses élites.

Micro-réceptacle de crises contemporaines, la télévision de l'intimité est aussi un révélateur d'évolutions sociales significatives.

Au premier rang de celles-ci : la mutation des rapports entre vie privée et vie publique. Indépendamment du goût des uns ou des autres, de la subtilité de la réalisation, de la distinction du propos, le nœud de ces émissions consiste à déranger les rapports établis entre espace public et espace privé, à bousculer les frontières entre vie collective et vie personnelle, à ouvrir l'œil et exercer l'oreille du grand public à l'écoute de secrets et de confidences, à transgresser le tabou de l'intimité. Désormais les émotions se montrent, l'affectif s'exhibe, le relationnel se traite aux yeux de tous.

L'articulation entre espace privé et espace public n'a cessé d'évoluer au cours des siècles. La télévision, aujourd'hui, vient renforcer le double processus de privatisation de l'espace public et de publicisation de l'espace privé à l'œuvre depuis plusieurs décennies. La parole publique, celle qui, proférée devant un auditoire, vise à promouvoir des propos généralisables, cherche à interpeller des collectivités ou des communautés, inclut désormais des révélations intimes. Elle articule message d'intérêt général, recherche de satisfactions personnelles et besoin de catharsis individuelle.

Cette imbrication du discours à la première personne et d'énoncés globaux contribue à remodeler l'espace public. Sphère de libre expression et scène d'apparition pour les acteurs sociaux¹, l'espace public est fondé en raison. Il étale des preuves,

1. Tout au long de cet ouvrage, nous nous référons à la définition de l'espace public proposée par Louis Quéré, dans la filiation de Hannah Arendt : « La notion d'espace public comporte deux idées essentielles : celle d'une sphère

des documents, des convictions, des croyances ; il expose de l'argumentation et de la démonstration. La télévision de l'intimité ne respecte pas cette règle du jeu. Fondée sur l'expression des émotions et sur le témoignage, elle exhibe de l'expérience et valorise la monstration.

« Télé lacrymale », « télé charité », « télé vérité », la télévision de l'intimité a été abondamment critiquée. Pourtant, les mots médiatiques révèlent le plus souvent des maux sociaux.

Ni réquisitoire ni plaidoyer, cette enquête se glisse dans les coulisses du spectacle et cherche à déchiffrer le sens de cette nouvelle parole publique qui articule, sous des formes diverses, témoignage intime et discours général.

publique de libre expression, de communication et de discussion, cette sphère constituant une instance médiatrice entre la société civile et l'État, entre les citoyens et le pouvoir politico-administratif ; celle d'une scène publique, c'est-à-dire d'une scène d'apparition, où accèdent à la visibilité publique aussi bien des acteurs et des actions, que des événements et des problèmes sociaux. C'est par les dispositifs de "publicisation" qui soutiennent cette scène que le pouvoir est soumis au regard et au contrôle de tous. Ce qui suppose la présence d'un public doté d'un intérêt pour la chose publique, d'une capacité de perception et de jugement et d'une capacité d'initiative ou de réaction » (Louis Quéré, « L'espace public : de la théorie politique à la méta-théorie sociologique », *Quaderni*, n° 18, automne 1992).

Intimité et scène publique

La télévision de l'intimité se distingue par quelques gestes sacrilèges.

Premier acte : les secrets d'alcôve s'échappent de leurs abris habituels pour se propager au grand jour, sur des scènes publiques. Ainsi, les divers épisodes de *L'Amour en danger* ne constituent nullement des dissertations bucoliques sur la mésentente conjugale, ni même des considérations psychologiques sur la fragilité des couples. Ils représentent de véritables actes d'accusation privés portés en public. Ces procès ne concernent pas la conjugalité en général, ses agréments et ses pièges. Ils désignent un partenaire particulier, ils révèlent ses comportements domestiques, ils dévoilent souvent sa sexualité. Ainsi le recensé des plaintes qui justifient l'exposition publique pour ces couples en péril est-il éloquent. Lorsqu'ils contactent l'émission, quand ils accordent leur interview préliminaire, tandis qu'ils exposent, d'entrée de jeu, leurs griefs devant Jacques Pradel, les mêmes thèmes reviennent toujours. Frédéric et Florence, Alexandre et Virginie, Michel et Marie, André et Jacqueline, Claude et Marie incriminent une mésentente qui ruine leur vie quotidienne, la scande de disputes et rend l'atmosphère familiale irrespirable¹. Certains, comme Danielle, Sylvie, Gérard ou Marjorie, se plaignent de violences conjugales². Pour d'autres,

1. Émissions du 20 janvier 1992, du 27 avril 1992, du 10 décembre 1992, du 4 février 1993, du 4 mars 1993.

2. Émissions du 28 octobre 1991, du 25 mai 1992, du 14 janvier 1993.

Bart et Évelyne ou Christian et Corinne, la vie commune est vidée de sens car elle est vidée de vie. Ils déplorent le silence, l'absence de l'autre, l'usure d'un couple qui ne parvient plus à se ressourcer¹. Mais surtout, dans plus de la moitié des cas, les doléances concernent la sexualité. Alain et Danielle confessent, sans retenue, qu'ils n'ont plus de rapports intimes depuis la naissance de leur enfant ; Guy et Huguette également². Michel et Louisa, Philippe et Isabelle, Jacques et Marie-Laurence avouent le déclin du désir, la raréfaction puis la fin d'une vie sexuelle commune³. Marjorie raconte, sans pudeur, des relations torturées par des penchants sadomasochistes⁴. Plus simplement, Nathalie, Sylvie, Philippe et Isabelle, ou Joël se plaignent de l'infidélité de leurs conjoints⁵.

La même indiscretion signe la façon dont ces conjoints s'évaluent mutuellement. De mois en mois, avec une grande régularité, revient sur le plateau une plainte semblable, plainte accusatrice et blessante qui met en cause la personnalité des protagonistes. Une femme autoritaire et agressive, un mari infantile et peu viril : tel est le leitmotiv des griefs conjugaux qui accompagnent l'acte d'accusation factuel.

Ainsi, par le truchement de ces témoignages, par le biais de ces confrontations, l'intimité d'un couple devient affaire publique. L'exposition de la sexualité, non plus comme l'objet d'une connaissance, d'un diagnostic ou d'une thérapie, mais comme le nœud de la relation interpersonnelle quotidienne ; les difficultés de la vie conjugale racontées, non plus entre soi, mais projetées devant le regard de tous : avec cette émission de la première chaîne, les frontières du dicible en public reculent encore. « On ne peut pas aller plus loin dans la transgression, admet Catherine Muller. C'est le dévoilement de la scène

1. Émissions du 25 novembre 1991, du 1^{er} octobre 1992.

2. Émissions du 28 octobre 1991, du 29 octobre 1992.

3. Émissions du 16 mars 1992, du 2 septembre 1992, du 1^{er} avril 1993.

4. Émission du 14 janvier 1993.

5. Émissions du 17 février 1992, du 25 mai 1992, du 2 septembre 1992, du 6 mai 1993.

primitive. On entre dans la chambre de papa et maman et on voit comment ils font l'amour¹. »

Deuxième entorse au principe de confidentialité : des mœurs jusqu'alors cachées, connues seulement des entourages les plus proches, sont révélées à tous. Des modes de vie particuliers, souvent secrets, voire clandestins, sont montrés au monde extérieur. Là encore, ils ne figurent pas à l'appui d'une argumentation sur la relativité des systèmes de valeur ou au cœur d'un plaidoyer pour la tolérance, ou encore pour illustrer un exposé sur la reconnaissance des différences. Non, ils sont seulement exposés au regard, incarnés par un sujet identifiable et racontés à la première personne.

Les thèmes traités par *Bas les masques* illustrent bien ce deuxième aspect de l'intrusion du privé dans le domaine public. Les fantasmes féminins, la sexualité des personnes âgées, la jalousie, l'argent dans le couple, les doubles vies, le premier amour, les secrets de famille, la solitude, la chasteté, les parents abusifs, le changement d'identité, la boulimie et l'anorexie, l'amnésie, la laideur, la séduction, la chute sociale, le jeu, l'obésité, la séparation, l'alcoolisme, le suicide d'adolescent, les parents de criminels... : tous ces thèmes n'avaient jamais, sous cette forme, été rendus publics par les personnes concernées. Jusqu'alors, ces questions paraissaient dans le discours savant, celui des médecins, des psychologues, des sociologues. Ils pouvaient illustrer des reportages journalistiques. Ou bien, s'ils étaient racontés à la première personne, notamment à travers le témoignage écrit ou radiophonique, ils demeuraient dans un halo de mystère, proférés sous le sceau de l'anonymat. Dans le cadre de cette nouvelle télévision, ils sont revendiqués à visage découvert. Des handicaps, des difficultés relationnelles, des incertitudes existentielles sont ainsi versés au débat public alors qu'ils avaient toujours été considérés comme relevant de la plus stricte intimité.

1. Entretien avec l'auteur, 28 mai 1993.

Troisième transgression : l'impudeur public devient de mise. Les propos échangés, les mots employés dépassent les bornes de la décence, telle que, jusqu'alors, elle semblait délimitée et admise.

L'évocation de quelques-unes des paroles entendues dans le studio de *L'Amour en danger* donneront une mesure de cette absence de réserve.

Alain et Danielle sont les protagonistes de la première émission¹. Voici un extrait de leur dialogue télévisé :

« Alain : Coucher avec elle est une galère.

Danielle : Je ne veux pas qu'il m'approche.

Alain : J'ai vu l'enfant sortir de son sexe à l'accouchement. Depuis, je n'ai plus la même vision du sexe. Mon désir est transformé ; je ne ressens plus la même pulsion.

Danielle : Je dis : stop ! Un homme qui devient un père n'a pas à se conduire comme un enfant. Or, il voulait que je sois sa mère. Une femme qui accouche doit pouvoir être épaulée par son mari.

Alain : Je ne voulais pas d'une mère. Je voulais une femme ou une maîtresse.

Danielle : Pour moi, il est un tyran ! »

Fred et Florence s'affrontent lors de la troisième émission². Florence avoue : « Je suis très méchante, agressive. C'est un moyen de défense. J'attaque. Quand je ne peux pas me faire entendre, je hurle. Je ne crie pas : je hurle. Et Fred s'en va. » Elle surenchérit : « La vie de famille me dégoûte. Après le repas, il va devant la télé. Si j'achète un vêtement, un maquillage, je lui dis... il s'en fout. Ma vie, je la trouve médiocre. » Son compagnon rétorque : « Au début, on était bien dans la tête et pas dans la poche. Maintenant, c'est le contraire (...). Quand je l'ai rencontrée, j'habitais un petit appartement avec une moquette sale. Elle l'a enlevée et a découvert sa vocation : un

1. 28 octobre 1991.

2. 20 janvier 1992.

bout de parquet à cirer... Maintenant, j'ai l'impression d'être marié à un aspirateur. »

Guy et Huguette comparaissent, dans un état désespéré, lors de la dixième émission¹. Contrairement à beaucoup d'autres couples, ils ne sont pas agressifs l'un envers l'autre. Elle est plutôt effondrée, pleure beaucoup. Lui essaie scrupuleusement d'y voir clair. Ils sont sur un plateau de télévision, sous le feu de puissants projecteurs, sous le regard d'un public qui les entoure, en communication imaginaire avec un plus vaste public encore, et, pourtant, ils se racontent à Jacques Pradel puis à Catherine Muller comme s'ils étaient seuls. Ils parlent de la naissance de leur enfant :

« Huguette : Le détonateur a été le jour de la naissance de notre fils. Il m'a dit : le bébé m'a pris quelque chose. J'ai cherché. Je me suis accusée. J'ai mal accepté la césarienne. Peut-être il aurait voulu tuer l'enfant. Pourtant, on le voulait.

Jacques Pradel : C'est bien cela ?

Guy : Je ne sais pas... Le jour de l'accouchement, j'ai eu un flash, une sensation très forte quand j'ai vu l'enfant apparaître. J'ai senti qu'il y avait quelque chose qui partait. »

Ils parlent, beaucoup, de leur sexualité :

Huguette, en larmes : « Dans les relations intimes, on peut trouver du plaisir avec des sous-vêtements ; on n'en a pas besoin pour vivre tous les jours. C'est à nu que je veux être avec toi. J'ai pas besoin de lumière, de micro. C'est sans artifice que je veux vivre. Ta peau contre ma peau. Je suis pure avec toi. Les lingerie sont artificielles. »

Guy, sans gêne : « Sexuellement, je n'ai pas du tout de blocage. Quand j'étais enfant, le sexe, il n'en était pas question. C'était sale, dégoûtant. Ma mère était fermée là-dessus. Un jour, je suis rentré dans la salle de bains quand ma mère faisait sa toilette. J'ai reçu une violente gifle. Je suis devenu vicieux. J'ai été frappé pour avoir vu. J'ai essayé de voir sans me faire voir. Je suis devenu voyeur. »

1. 29 octobre 1992.

Encore un dialogue stupéfiant d'indélicatesse, tenu sur le plateau de *L'Amour en danger*, lors de la douzième émission¹ :

« Marjorie : Tu n'as jamais été un amant ardent. A part la flamme du début. C'est pas qu'il ne peut pas. C'est qu'il ne veut pas. C'est comme une bougie éteinte.

Gérard : Elle le prend très mal. Mais, au moins, si elle avait un comportement tendre...

Marjorie : Dès que je le touche, je n'ai pas le droit. »

Ou encore :

« Marjorie : Bien sûr que je te place au-dessus de mon chien ou de mon chat. Bien sûr que je t'aime. Mais j'ai aussi besoin des animaux parce que eux me comprennent. Pas toi. Quand j'ai de la peine, qui vient me voir ? Mon chien !

Gérard : Moi aussi... (silence).

Marjorie : Tu ne sais pas le dire. J'ai l'impression d'être une baby-sitter. Je ne me sens pas une femme. »

Ces quelques citations ne constituent qu'un florilège. Toutes les émissions sont parsemées de ce genre de propos indiscrets, rudes, directs, blessants.

Quatrième infraction au code des « bonnes mœurs » : le rapport émotionnel à autrui est souligné, l'interrelationnel est exposé à la vue de tous.

Le dévoilement de l'intimité tient certes aux mots prononcés. Toutefois, ces mots-là, l'écrit et la radio les diffusent aussi, et depuis plus longtemps. Si la télévision innove, si elle franchit des frontières, c'est surtout parce qu'elle montre du jamais vu. La télévision, scène d'expression, est avant tout scène d'apparition. De ce point de vue, ces spectacles occupent une place nouvelle et spécifique. En effet, plus que du discours, ils mettent en scène des sentiments, des émotions et montrent des relations. L'affectivité est valorisée et exhibée, tandis que les rapports interpersonnels sont filmés avec minutie. La télévision de l'intimité est avant tout monstration du relationnel.

1. 14 janvier 1993.

L'Amour en danger paraît, de ce point de vue, exemplaire. La caméra y traque en gros plan les expressions des candidats à la réconciliation cathodique. La larme à l'œil, un geste tendre ou, au contraire, un regard haineux ou une expression assassine : toutes les variantes de la conflictualité intime sont montrées avec insistance. Qu'une femme évoque en public sa frigidité étonne déjà. Toutefois, sexologues et psychologues ont depuis longtemps légitimé l'exposé de ce type de problèmes et déculpabilisé la société sur ces questions. Que cet aveu soit jeté, aux yeux de tous, à un conjoint présent en chair et en os et manifestement atterré, voilà un tout autre scénario. Un scénario qui choque et que *L'Amour en danger* n'hésite pas à mettre en scène. Qu'un couple raconte en public sa vie quotidienne secouée de fréquentes disputes et de violents désaccords peut sembler impudique mais anodin. Qu'il nous joue, en direct, une scène de ménage et le critique de télévision s'indignera, tandis que le téléspectateur restera médusé. Ainsi, l'indécence, le malaise, le scandale naissent, certes, du contenu des paroles échangées, mais surtout de leur mise en scène dans un face-à-face vécu qui se veut hyperréaliste.

L'ensemble de l'émission, telle qu'elle a été conçue par Pascale Breugnot et Bernard Bouthier, repose sur ce désir de donner à voir de la relation. Sans cesse, pendant le tournage, Jacques Pradel incite les membres du couple à s'adresser l'un à l'autre. « Parlez-vous », « Parlez-lui », « Regardez-vous », insiste-t-il. Catherine Muller, elle, n'hésite pas, à plusieurs reprises, à demander aux deux protagonistes de se toucher, de se caresser, de s'embrasser. Les animateurs mettent ainsi toute leur conviction au profit d'une valorisation de l'interaction affective au sein du couple et d'une visibilité de leurs rapports.

L'émission est rituellement scandée par des scènes qui valent moins par leur contenu que par leur intensité relationnelle. Dans la première partie de l'émission, celle conduite par Jacques Pradel et consacrée à l'énoncé du malaise, les conjoints sont invités à s'échanger, selon les émissions, soit des objets

soit des questions « qu'ils n'ont jamais osé se poser »¹. Ces échanges ont un but unique, qu'ils atteignent d'ailleurs toujours : provoquer le face-à-face. Par le truchement d'un cadeau symbolique ou d'une interrogation provocatrice, l'enjeu n'est pas la réponse mais la réaction. Colère, apitoiement, indignation... peu importe. L'essentiel est que, devant les caméras et les téléspectateurs, le couple se parle, s'adresse l'un à l'autre, mette donc en scène son différend, au lieu d'en dissenter d'un air détaché.

Le deuxième gadget relationnel de *L'Amour en danger*, ce sont les psychodrames que les membres du couple sont invités à jouer en public par Catherine Muller. Régulièrement, dans la deuxième partie de l'émission, elle distribue des rôles et demande aux protagonistes de les jouer devant elle : ou bien les conjoints intervertissent leurs places, ou bien l'un prend le rôle de l'amant ou de la maîtresse ; qui emprunte à un parent, qui à un frère ; des scènes d'enfance sont ravivées, des disputes conjugales sont réveillées, le tout sous nos yeux. Ces épisodes n'ont aucune prétention thérapeutique, ils ne jouent pas grand rôle dans l'énoncé interprétatif. En revanche, ils obligent les membres du couple à s'adresser l'un à l'autre en reproduisant des situations conflictuelles ou douloureuses. Ces petites scénettes ont d'ailleurs été placées au menu de l'émission sous l'impulsion des producteurs et non à l'initiative de la psychologue.

Vient enfin le *must* relationnel de *L'Amour en danger* : les chansons que les membres du couple se font mutuellement

1. Quelques exemples de questions montreront la tonalité des affrontements : « Est-ce que tu mourrais pour moi ? », « Désirerais-tu faire de l'échangisme ? », « Tu dis souvent que tu préfères les animaux. Quelle est ma place ? », « Pourquoi ne parles-tu pas de ton passé ? », « Es-tu prête à m'aider dans ma vie professionnelle sans qu'on se dispute ? » (émission du 14 janvier 1993). Ou encore : « Pourquoi le paradis du début a disparu si rapidement ? », « Quand tu me dis de faire quelque chose et que je le fais, pourquoi tu me dis que c'est mal fait ? » (émission du 4 février 1993). Ou encore : « As-tu connu l'orgasme avec moi ou avec quelqu'un d'autre ? », « Est-ce moi ou une image de moi que tu aimes ? », « Quels sont tes besoins sexuels ? Ça fait trois ans qu'on ne fait plus l'amour. Comment fais-tu ? » (émission du 1^{er} avril 1993).

entendre. Ils les ont choisies en cachette de l'autre et en collaboration étroite avec les animateurs de l'émission. Elles ont pour mission de faire réagir le partenaire, d'abord sur le plan émotionnel, puis par le dialogue que Jacques Pradel installe, parfois au forceps, entre les protagonistes, une fois le disque éteint. Ces instants sont toujours l'occasion de débordements. Débordements d'émotion : l'intensité des pleurs atteint régulièrement son maximum sur fond de Daniel Guichard ou de Marc Lavoine¹. De regards attendris : les malheureux époux sont invités à se regarder et s'exécutent avec une réelle intensité. Débordements éventuels de gestes affectueux : fréquemment, pendant le tour de chant, les mains se glissent l'une vers l'autre sous l'œil attendri de la caméra. Ou, au contraire, débordements de haine, sensibles aux regards hostiles, à la raideur des postures physiques, à la crispation des traits, aux gestes d'humeur que la caméra enregistre avec minutie.

De même, l'intimisme de *Bas les masques* tient, certes, au caractère personnel des histoires contées, à leur côté un peu surprenant et secret, mais il tient aussi à la mise en scène de la relation entre l'animatrice et son invité. Ils ne se quittent pas des yeux ; tout se dit presque dans un murmure ; la caméra s'attarde tour à tour sur le visage de la présentatrice et sur celui du témoin et valorise leurs interactions. L'apparition répétée de l'animatrice, bien plus apparente que dans des interviews classiques, ne relève nullement du délire de starisation propre au vedettariat. Elle est, en effet, consubstantielle à un spectacle voué aussi au dévoilement du relationnel.

Dans le même ordre d'idées, les moments les plus émouvants

1. Citons quelques titres qui indiqueront la tonalité de ce répertoire du règlement de comptes conjugal : Françoise Hardy : *Message personnel*, Daniel Guichard : *Je viens pas te parler d'amour*, Michel Fugain : *Chaque jour de plus est un jour de trop*, Marc Lavoine : *Je n'ai plus rien à te donner*, Marc Lavoine : *T'as pas 100 balles de sentiment*, Michel Jonas : *Je suis là*, Florent Pagny : *Tue-moi*, Johnny Hallyday : *Je ne pourrai jamais l'oublier*, France Gall : *Il y a comme un goût amer*, Julien Clerc : *Fais-moi une place*, Françoise Hardy : *Tu ne vois plus, tu n'entends plus et tu ne m'aimes plus*, Michel Sardou : *Après dix ans, ça casse ou ça tient*, France Gall : *J'irai où tu iras*, Jacques Dutronc : *A la vie, à l'amour...*

de l'émission ont souvent été ceux où deux proches témoignaient côte à côte. La caméra nous les montrait s'écoulant l'un l'autre, vibrant ensemble à l'évocation de souvenirs ou de malheurs communs, bloqués dans des postures de retrait ou, au contraire, tendus par l'admiration. Les mimiques du sentiment que la caméra se permet de livrer donnent à ces prestations une tonalité affective que le langage seul atteint rarement. Lorsque Philippe, le juge destitué, et Marie, l'ancienne prostituée qui partage sa vie, témoignent ensemble de leur attachement mutuel et de leur découragement, lorsqu'elle pleure, qu'ils s'encouragent et se confortent du regard, l'œil du téléspectateur s'humidifie aussi¹.

Dans un *Bas les masques* intitulé « J'ai recommencé ma vie », Mireille Nègre, ancienne danseuse ayant abandonné l'Opéra pour le carmel, se présente aux côtés de son père. Ce dernier l'avait reniée parce qu'elle avait volontairement brisé sa carrière prometteuse. Lorsque se confrontent rigidité paternelle et blessure filiale, le spectateur se sent mal à l'aise².

De même, quand Karine témoigne à côté de sa mère dans l'émission consacrée à l'inceste, la tension monte dans le studio. La jeune fille évoque, avec difficulté, les violences qu'elle a subies entre huit et douze ans de la part de son père. Elle se plaint que sa mère, à qui elle avait essayé d'en parler, ne l'ait pas entendue. Elle dit avoir fait l'erreur de s'en ouvrir à un professeur puis à une assistante sociale qui ne l'ont pas crue et ont raconté à sa classe qu'elle mentait. Son incompréhension par le monde adulte se double d'une mise en quarantaine dans son milieu scolaire. Elle parle de son enfance, de son père, de ses gestes, de sa haine. Ce témoignage cru et bouleversant est projeté à la mère qui rejoint sa fille sur le plateau. Annick, la mère, doit faire face à l'incrédulité de l'animatrice. Cette dernière interroge : « Comment une maman peut ne pas entendre ? » Celle-ci, au bord des larmes, explique sa situation

1. Émission du 2 février 1993.

2. Émission du 16 mars 1993.

- Fossé-Poliak, Claude, « Écritures populaires », *Politix*, n° 24, 1993.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, t. 1 : *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1977.
- Friedmann, Daniel, *Enquête socio-démographique sur les psychanalystes d'une ville moyenne*, rapport de recherche, Paris, MIRE, 1991.
- Gheude, Michel, « La réunion invisible », *Hermès*, n° 13-14, septembre 1994.
- Giddens, Anthony, *Les Conséquences de la modernité*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- Goffman, Erving, *Façons de parler*, Paris, Minuit, 1987.
- Goffman, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1990.
- Guillaume, Marc, *La Contagion des passions*, Paris, Plon, 1989.
- Hahn, Aloïs, « Contribution à une sociologie de la confession et autres formes institutionnalisées d'aveu : autothématisation et processus de civilisation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, juin 1986.
- Hannoun, Michel, *Nos solitudes. Enquête sur un sentiment*, Paris, Seuil, 1991.
- Higgins, Robert William, « La sexualité télé-visée », *Esprit*, n° 7-8, juillet-août 1991.
- Hirschman, Albert O., *Bonheur privé, Action publique*, Paris, Fayard, 1983.
- Huillier, Danielle, « L'amour à la télévision », *Quaderni*, n° 21, automne 1993.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- Jeanneney, Jean-Noël, Sauvage, Monique, *Télévision, nouvelle mémoire. Les magazines de grand reportage*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- Jost, François, *Un monde à notre image. Énonciation, cinéma, télévision*, Paris, Méridien-Klincksieck, 1992.
- Jost, François, Leblanc, Gérard, *La Télévision française au jour le jour*, Paris, Anthropos, 1994.
- Karlin, Daniel, Lainé, Tony, *L'Amour en France*, Paris, Grasset, 1989.
- Karlin, Daniel, Lainé, Tony, *Justices en France*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.
- Kouchner, Bernard, *Ce que je crois*, Paris, Grasset, 1995.

- Laé, Jean-François, Murard, Numa, *Les Récits du malheur*, Paris, Descartes et Cie, 1995.
- Lasch, Christopher, *Le Complexe de Narcisse*, Paris, Robert Laffont, 1980.
- Lavau, Jeanine, *Les Lois de l'amour*, Paris, Payot, 1991.
- Leblanc, Gérard, « Happy ending ? Scénarios de la vie quotidienne », *Esprit*, n° 1, janvier 1993.
- Leblanc, Gérard, « Du modèle judiciaire au procès médiatique », *MédiasPouvoirs*, n° 33, 1^{er} trimestre 1994.
- Leblanc, Gérard, « Reality show : L'intime dans le moule de l'institutionnel », entretien, *MédiasPouvoirs*, n° 34, 2^e trimestre 1994.
- Le Grignou, Brigitte, Neveu, Érik, « Intimités publiques. Les dynamiques de la politique à la télévision », *Revue française de science politique*, vol. 43, n° 6, décembre 1993.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- Lejeune, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
- Lejeune, Philippe, *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal intime de jeune fille*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.
- Lévy, Marie-Françoise, « Quand la télé regarde la famille », *Sociales Informations*, n° 4, 1989.
- Lévy, Marie-Françoise, « Les représentations sociales de la jeunesse à la télévision française dans les années soixante », *Hermès*, n° 13-14, 1994.
- Lipovetsky, Gilles, *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, 1984.
- Lipovetsky, Gilles, *Le Crépuscule du devoir*, Paris, Gallimard, 1992.
- Livingstone, Sonia, Lunt, Peter, « Un public actif, un téléspectateur critique », *Hermès*, n° 11-12, 1993.
- Livingstone, Sonia, Lunt, Peter, « Se faire entendre dans l'espace public. Les femmes, la télévision et le citoyen spectateur », *Réseaux*, n° 63, janvier-février 1994.
- Lochard, Guy, Boyer, Henri, *Notre écran quotidien*, Paris, Dunod, 1995.
- Lochard, Guy, Soulages, Jean-Claude, « Les imaginaires de la parole télévisuelle », *Réseaux*, n° 63, janvier-février 1994.
- Macé, Éric, « La télévision du pauvre. Sociologie du "public participant" : une relation "enchantée" à la télévision », *Hermès*, n° 11-12, 1993.