

--> See the **erratum** for this article

## Le vrai, le faux, l'image...

Pierre Barrette

---

Mettler, l'alchimiste  
Number 157, May–June–July 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66898ac>

[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. (2012). Le vrai, le faux, l'image.... *24 images*, (157), 63–64.

# LE VRAI, LE FAUX, L'IMAGE...

par Pierre Barrette

L'APPARITION PUIS LA MULTIPLICATION DEPUIS QUELQUES années des émissions consacrées aux sciences occultes, et tout particulièrement ces *Rencontres paranormales* animées par Chantal Lacroix sur le réseau TVA, soulèvent une question fondamentale qui relève de ce qu'André Bazin aurait possiblement appelé l'« ontologie télévisuelle » : comment l'image télévisée nous parle-t-elle de la « vérité » des choses ?



*Rencontres paranormales*

On le sait, après la littérature dite fantastique, très populaire au XIX<sup>e</sup> siècle, la photographie puis le cinéma se sont depuis longtemps emparés de cette matière, parfois sur un mode « scientifique » (les photographies d'aura, par exemple) mais la plupart du temps à travers différents genres fictionnels, peu concernés en fait par le domaine de la croyance. Des émissions telles *Ghost Stories*, *The Haunted* ou encore *Paranormal Cops* – sans compter celle de madame Lacroix – opèrent sur un tout autre registre, qui implique de la part du téléspectateur un engagement non négligeable en termes de conviction ; si certaines se donnent des airs d'« enquêtes », avec à la clé une sorte de discours pseudo-scientifique, d'autres ne mettent en question d'aucune manière la légitimité du phénomène, dont elles prennent *a priori* pour acquis les fondements réels.

On se sent bien loin de l'esprit des Lumières lorsque, en pleine période de grande écoute et sur l'un des plus importants réseaux de télévision généraliste en Amérique, on tente de nous faire passer pour « vraies » les images d'un charlatan notoire (Roger Mainville) qui communique avec les morts en faisant bouger des tables ! Par-delà l'aspect scandaleux de ce choix de programmation, c'est l'éclairage qu'il jette justement sur les notions de « vrai » et de « faux » télévisuels qui nous intéresse ici, en fait la manière dont ces dernières sont en train de changer radicalement, et ce, dans toutes les sphères traditionnellement occupées par la télévision.

## LA DÉSINFORMATION N'EST PAS TOUJOURS CELLE QU'ON PENSE

Le domaine de l'information est réputé, à juste titre, être celui qui prend le plus au sérieux son rôle d'offrir au public une matière contre-vérifiable, selon les normes en place de l'institution journalistique, des « faits » qui peuvent être soumis à un examen objectif de leur véracité. La possibilité du direct qu'offre le médium a d'ailleurs longtemps été le mètre-étalon du système informationnel de la télé, qui tend à construire sa « supériorité » en ces matières sur la correspondance absolue de deux temps, celui de l'événement, de la naissance de l'image, et celui de sa réception par le téléspectateur. On a bien sûr compris depuis belle lurette que cette garantie n'est que cosmétique : hors de son contexte, que dit en effet le plan en direct d'un avion percutant les tours du WTC ? Tous ceux qui ont assisté à la télédiffusion de l'événement de 2001 – et j'en suis – ont d'abord cru à une fiction, ou alors à un trucage. Contrairement au langage, l'image ne connaît pas les déictiques, ces petits mots (ici, maintenant, je, etc.) qui changent de sens en fonction du contexte de leur énonciation. Une image ne dit rien de son origine, ni de sa « vérité », et pas davantage l'image télévisuelle que les autres. Le téléspectateur doit donc pouvoir faire confiance à l'institution télévisuelle, aux promesses de probité et de célérité qui accompagnent ses images, sans quoi c'est tout l'édifice qui s'écroule...

Cela a toujours valu, cela vaut encore pour tout ce qui relève de la fonction référentielle de la communication télévisuelle :

ces images, ces propos, cette histoire correspondent-ils à la réalité du monde qu'ils traduisent ? La vérité s'établit nécessairement et toujours sur le plan rationnel, mais qu'en est-il lorsque c'est l'émotion que l'on tente de transmettre ? De plus en plus, l'importance, la valeur d'une « nouvelle » sont jugées non pas à sa vérité, mais à son capital d'émotion, au pouvoir qu'elle recèle de toucher son destinataire, de frapper l'imagination, de proposer, justement, des images fortes en lieu et place d'images vraies. Que sont cinq heures de manifestation pacifique et parfaitement ordonnée à côté de cinq minutes d'affrontement violent ? Que vaut le programme d'un parti politique en comparaison des images de son chef en train de se faire entarter ? Le problème, la plupart du temps, n'est donc pas celui du mensonge ou d'un déficit quelconque de vérité ; le problème est dans la nature même de ce qui est visé par la nouvelle. La désinformation, qu'on associe souvent à un travail de mystification volontaire, est bien plus souvent le résultat d'une discrimination qualitative à l'égard de ce qui mérite d'être montré.

## DU CÔTÉ DE LA FICTION

Face à une fiction qui s'affiche telle, il semblerait que les choses soient nécessairement plus claires, et pourtant, en ce domaine également certaines pratiques récentes laissent envisager des mutations d'importance dans la manière dont se joue la frontière entre le vrai et le faux télévisuels. L'exemple que fournit *Tout sur moi* (écrit par Stéphane Bourguignon et réalisé par Stéphane Lapointe) est ce sens



©Marlene Grémeur Payette

### Tout sur moi

particulièrement parlant. Dans le sillon d'autres expériences du même genre, proposées entre autres du côté de HBO (*Curb Your Enthusiasm*, *K Street*, etc.), la populaire émission de Radio-Canada (maintenant terminée) mêlait sciemment fiction et réalité, notamment en mettant en scène des personnages qui portent leurs vrais noms, pratiquent le même métier que dans la vie (acteur), obtiennent dans ce contexte des contrats qui renvoient à des emplois qu'ils ont véritablement occupés, etc. Quand on sait par ailleurs (comme l'immense majorité des téléspectateurs) que l'auteur et scénariste de la série est le conjoint de l'actrice principale, et que l'amitié qui la lie aux deux autres interprètes n'est pas feinte, on comprend que ce qui aurait pu passer pour un simple clin d'œil ou une suite plutôt incongrue de caméos est en fait un concept assumé comme tel, une posture d'énonciation dans laquelle se rejoignent des rôles que la narratologie a toujours distingués, ceux d'auteur et de narrateur, mais aussi ceux d'acteurs et de protagonistes du récit.

Cette stratégie peut probablement être envisagée comme une pirouette de plus dans le grand cirque postmoderne, jeu qui atteste de la relation de plus en plus sophistiquée qui lie les œuvres à leurs téléspectateurs et, en effet, *Tout sur moi* se présente en quelque sorte comme un pastiche des émissions de *celebrity*, avec ses confessions à la caméra, son style « faux documentaire » et sa mise

en scène de la vie de gens connus. Mais elle dit également quelque chose d'une transformation dans la façon de concevoir la fiction, d'un malaise croissant à l'égard de la position qui préside au développement d'un imaginaire fictionnel, comme si les effets d'authenticité et de proximité générés par le médium tendaient à « bloquer » les effets

*De plus en plus,  
l'importance, la valeur  
d'une « nouvelle »  
sont jugées non pas  
à sa vérité, mais à son  
capital d'émotion, au pouvoir  
qu'elle recèle de toucher  
son destinataire,  
de frapper l'imagination,  
de proposer, justement,  
des images fortes  
en lieu et place  
d'images vraies.*

de distance nécessaires pour l'entrée dans la diégèse; comme si ces effets de réalité, consubstantiels à la télévision, en étaient venus à éroder progressivement le désir

même des spectateurs de se faire raconter une histoire qui ne soit en prise directe avec « sa » réalité, phénomène qu'atteste l'extraordinaire développement de la télé réalité depuis quelques années.

### ET SI LA RÉALITÉ ÉTAIT SOLUBLE DANS L'IMAGE?

Les exemples de fiction-réalité et d'information-émotion présentés ici nous ramènent au cas que nous avons évoqué au début: car qu'est-ce qu'une émission comme *Rencontres paranormales* sinon une sorte de défi – délirant, certes, mais peut-être pas si incompréhensible dans le contexte – lancé à la raison, le pari insensé que face à l'image télé l'émotion se suffirait à elle-même, qu'elle se trouverait en quelque sorte en deçà, voire au-delà du vrai et du faux, et même qu'ultimement, nous ne devrions plus être concernés par la vérité des images? C'est en tout cas ce qu'il semble possible de déduire de la réaction officielle de TVA; en effet, devant le tollé suscité par l'émission, dans les milieux scientifiques notamment, les relations publiques du réseau ont invoqué que *Rencontres paranormales* relevait de la programmation de divertissement, et qu'il ne fallait donc pas prendre au sérieux son contenu... C'est exactement comme si, dans les années 1950 aux États-Unis, les producteurs responsables de la célèbre supercherie de *Twenty-one*<sup>1</sup>, avaient justifié le geste de faire gagner le candidat de leur choix en argumentant que l'émission était simplement un jeu...

Le problème soulevé ici est fondamental, car il touche profondément au rapport que nous entretenons avec la réalité. Il n'y a pas si longtemps, devant les représentations du monde, nous pouvions asseoir notre lecture sur la certitude qu'une frontière relativement stable permettait de distinguer le vrai du faux, le réel de la fiction, la vérité de la fable. Peut-être est-ce à cause de la multiplication des images, de leur diffraction sur mille écrans, du peu de valeur que nous donnons aux icônes en ces temps post-religieux, mais cette frontière ne se réduit plus qu'à un très mince fil, et ce qui risque de disparaître avec elle, c'est notre capacité à porter sur le monde un regard réfléchi. ■

1. *Quiz Show*, le beau film de Robert Redford, est inspiré de ces événements, et dans une moindre mesure de *Magnolia* de P.T. Anderson.