

Missiles exocet! Bourdieu, Carles et la télévision
Sur la télévision, de Pierre Bourdieu, Raisons d'agir
Pas vu pas pris et Enfin pris?, de Pierre Caries, C-P Productions

Sylvano Santini

L'intellectuel dans l'espace public : censure et autocensure
Number 191, July–August 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18229ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Santini, S. (2003). Missiles exocet! Bourdieu, Carles et la télévision / *Sur la télévision*, de Pierre Bourdieu, Raisons d'agir / *Pas vu pas pris et Enfin pris?*, de Pierre Caries, C-P Productions. *Spirale*, (191), 29–30.



MISSILES EXOCET! BOURDIEU, CARLES ET LA TÉLÉVISION

SUR LA TÉLÉVISION de Pierre Bourdieu

Raisons d'agir

PAS VU PAS PRIS et ENFIN PRIS ? de Pierre Carles

C-P Productions

EN JANVIER 1996, Pierre Bourdieu finit par accepter l'invitation de Daniel Schneidermann de participer à son émission *Arrêt sur images* (La Cinquième) qui doit porter sur la représentation des grèves de 1995 à la télévision. Avant même l'enregistrement, le sociologue rédige sa conclusion : « on ne peut pas critiquer la télévision à la télévision parce que les dispositifs de la télévision s'imposent même aux émissions de critique du petit écran. L'émission sur le traitement des grèves à la télévision a reproduit la structure même des émissions à propos des grèves à la télévision. » Bourdieu fait cet aveu quelques mois plus tard dans un article paru dans *Le Monde diplomatique* en avril 1996 pour rendre publics tous les détails imperceptibles qui ont marqué son passage à l'émission de Schneidermann et qui confirment effectivement ce qu'il anticipait dans sa conclusion. En suivant son credo qui est de montrer ce qui est caché, Bourdieu y dénonce, à travers le rôle du présentateur (en l'occurrence Schneidermann), les rouages qui font que la télévision est un instrument de censure plutôt que de communication : le présentateur, « maître du plateau », contrôle tout ce qui s'y donne à voir. Avant le début de l'émission, il exclut des personnes, choisit les contradicteurs, concentre le sujet en écartant des exemples proposés, etc. ; et en son cours, il interrompt les locuteurs sous prétexte de répartir également le temps de parole, décide de l'urgence, se donne de l'autorité en prenant le point de vue des auditeurs, distribue les « signes d'importance » (gestes, mimiques, etc.) qui corroborent le statut social, politique ou intellectuel des locuteurs. Le présentateur règle un jeu de langage qui a pour effet de favoriser les « professionnels de la parole » et la « parole autorisée ». Le sociologue réitère donc sa conclusion dans l'article : les émissions de télévision empêchent le véritable dialogue, interdisent le débat démocratique.

Entre l'émission de Schneidermann en janvier 1996 et l'article dans *Le Monde diplomatique* en avril de la même année, Bourdieu enregistre sur support audiovisuel deux leçons qui portent sur la télévision, qu'il donne au Collège

de France et qu'il publie par la suite sous le titre *Sur la télévision*. Dans son fief, il s'accorde le temps et l'espace nécessaires pour présenter, à l'écran, sa thèse complète sur la censure à la télévision. L'originalité de sa thèse tient en ce qu'elle s'éloigne, d'une part, des lieux communs qui attribuent la censure à des pressions politiques ou à des pressions économiques (lien entre une chaîne et une grande entreprise) et, d'autre part, de la dénonciation des scandales qui consiste à déduire la censure des manigances des vedettes de la télévision. Bourdieu veut aller plus loin que ces lieux communs et ce type de dénonciation, car ils contribuent à laisser dans l'ombre la véritable source de la censure. En suivant sa volonté bien sociologique de faire apparaître l'invisible, il entend démontrer ce que la télévision « cache en montrant » de manière à révéler sa « corruption structurelle ». Il s'intéresse en ce sens au rôle du présentateur, le plus visible de la télévision, pour montrer que son comportement contredit sa prétention d'encourager le débat. Le présentateur agit comme un véritable censeur qui contrevient à la démocratie en créant des inégalités entre les interlocuteurs au nom de l'égalité et en se faisant « le porte-parole des "imbéciles" pour interrompre un discours intelligent ». Bourdieu dénote une certaine amertume, voire un ressentiment à l'égard de Schneidermann qu'il ne nomme pas toutefois dans ses leçons par souci d'objectivité. Mais même si son discours frôle l'affect, il s'en défend bien, car ce n'est pas la faute d'une personne en particulier si les pratiques sont configurées de telle manière à la télévision qu'elle force le « fast-thinking ». Car ce qu'il dénonce en réalité dans ses leçons, c'est la conjonction entre la pensée et la vitesse qui découle de la « mentalité audimat » (c'est le nom qu'il donne à la corruption structurelle). Le résultat le plus navrant de cette conjonction est la création de spécialistes d'antenne : les philosophes, historiens, écrivains... de la télévision. L'agora est envahie par des habitués ; les débats n'ont pas lieu. Il ne reste plus qu'une chose à faire selon lui, « lutter contre l'audimat au nom de la démocratie ».

Une autre forme de censure

À peu près au même moment, le film de Pierre Carles, *Pas vu à la télé* (1995), qui porte sur la connivence entre les politiciens et les journalistes de la télévision, est censuré par Canal + sous prétexte que ce documentaire est malhonnête, ne prouve rien et ne vise qu'à salir la réputation de gros noms de la télévision. Carles n'abandonne pas la partie toutefois, et réalise un second film, *Pas vu pas pris* (1998), dans lequel il entend démontrer qu'il existe bien un sujet tabou à la télé, en prenant pour objet la censure de son premier film. L'élément principal de sa démonstration se compose de conversations téléphoniques avec les gens de Canal + enregistrées à leur insu avant, pendant et après la réalisation du premier document. Il archive, de plus, tout ce qui s'est écrit et dit sur lui et accumule des preuves supplémentaires. Enfin, il commente tout ce matériel en voix hors champ pour faire parler la télé de ce dont elle ne peut pas parler, c'est-à-dire d'elle-même. Son commentaire donne la forme à son nouveau film dont le titre *Pas vu pas pris* souligne bien le redoublement qu'il opère.

On apprend ainsi que son premier documentaire avait été refusé par le directeur d'antenne de Canal + qui l'accusait d'avoir piégé des journalistes-vedettes avec une fausse question pour leur faire perdre contenance devant la caméra. *Le Monde* et *Libération* ont parlé de censure ; les journalistes-vedettes se sont défendus en réitérant l'accusation et en blâmant sa méthode : il a voulu nous piéger en utilisant une méthode répréhensible, ont-ils dit. Carles rejette les accusations sur eux en montrant des bouts de reportages dans lesquels ils utilisent eux-mêmes cette méthode. Par un montage habile d'images révélatrices et compromettantes, le documentariste tourne en dérision les journalistes qui défendent leur autonomie face aux politiciens et prétendent tout montrer à la télé. Il joue en quelque sorte avec les deux faces d'une même médaille en prouvant que les journalistes gardent sous silence leurs liens avec les politiciens et que ce silence contredit leur prétention à tout montrer. Ce qui se dégage de ce jeu, c'est le point aveugle de la télé sur elle-même, c'est-à-dire les

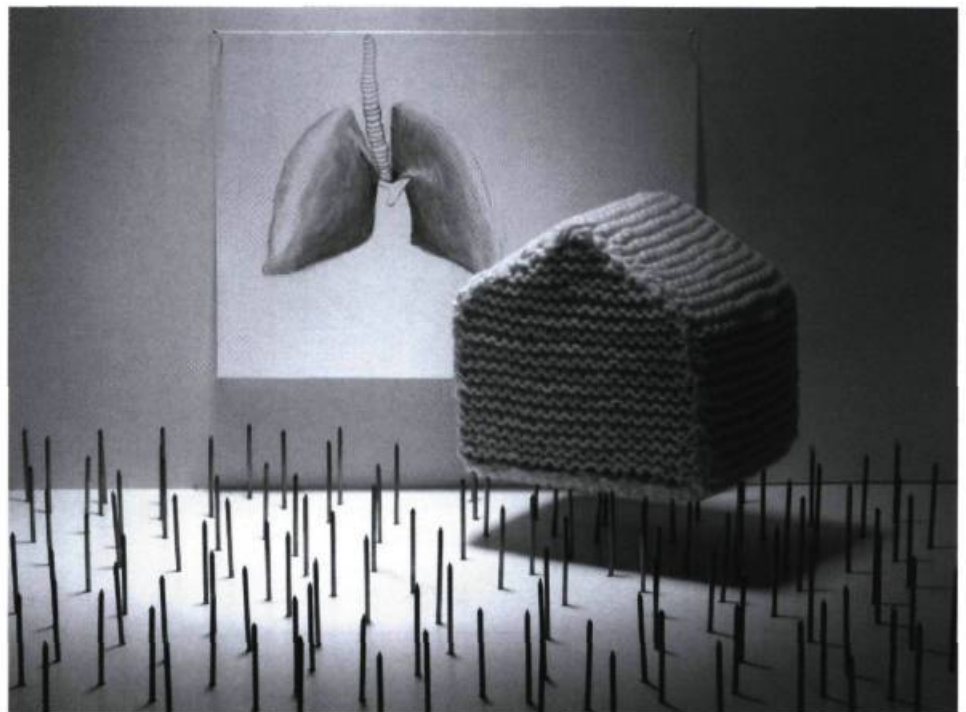
problèmes qu'elle soulève mais qu'elle ne veut pas ou ne peut pas voir et encore moins réfléchir comme tels. *Pas vu à la télé* en était un.

De la télé vision à la sociologie

Ce point aveugle n'est pas vraiment conscient chez les gens de la télé, c'est pour cette raison que les journalistes interviewés par Carles ne voient pas le problème qu'il soulève. De fait, ils ont une faible capacité de réfléchir sur leurs propres conditions, sur leur propre travail, et n'acceptent guère qu'on le fasse à leur place. Néanmoins, cela ne condamne pas ce qu'ils font, mais cela révèle le fait que, bien souvent, les problèmes qui les concernent et qu'ils suscitent ne peuvent pas être vus, ni même compris par eux. Comme le dit Bourdieu : « *Les gens, de façon générale, n'aiment guère être pris pour objets, objectivés, et les journalistes moins que tous les autres. Ils se sentent visés, épinglés, alors que, plus on avance dans l'analyse d'un milieu, plus on est amené à dédouaner les individus de leur responsabilité [...]. Ils manipulent même d'autant mieux, bien souvent, qu'ils sont eux-mêmes plus manipulés et plus inconscients de l'être.* » Or, comment se fait-il que Carles, lui, qui est somme toute un homme de la télévision, voit le problème? L'un de ses interlocuteurs de Canal + a bien figuré cette possibilité en comparant son documentaire à un « *missile exocet* », c'est-à-dire à ce qui attaque (missile) et à ce « *qui sort de sa demeure* » (exocet). Cette image plaît à Carles. Il la reprend d'ailleurs à quelques reprises pour nommer son documentaire. Mais ce qui semble lui plaire par-dessus tout, c'est qu'elle offre une image juste de son travail. En effet, le problème qu'il soulève ne résonne pas du tout avec celui des journalistes qui prétendent réfléchir sur la télévision, mais avec celui d'un sociologue qui tente de démystifier un domaine en se servant du domaine en question. Or, c'est ce que Bourdieu a voulu faire en acceptant de participer à l'émission *Arrêt sur images*. La rencontre de ces deux outsiders de la télévision est dès lors inévitable.

Le Père Bourdieu

À la suite des leçons de Bourdieu au Collège de France et de son article dans *Le Monde diplomatique*, Schneidermann le réinvite à son émission pour qu'il s'explique. Mais cette fois, le sociologue négocie les conditions de son passage par l'entremise de Pierre Carles qui connaît bien le présentateur d'*Arrêt sur images* : Bourdieu veut être le seul invité. Bien évidemment, Schneidermann refuse cette condition en prétextant qu'elle contrevient au principe du débat. Il n'y aura donc jamais de seconde émission. Mais ce qui importe ici, c'est la rencontre de Bourdieu et de Carles qui aboutit sur deux films, *La sociologie est un sport de combat* (2001), un film de deux heures et vingt dans lequel on voit le sociologue seul à l'œuvre, et *Enfin pris?* (2002), qui revient sur le passage de Bourdieu à *Arrêt sur images* et sur les négociations avec Schneidermann pour répondre aux reproches



Josée Pellerin, *Le monde selon Thomas Bernhard*, 2002, impression numérique sur papier d'artiste Condor, 112 X 138 cm.

qu'on a faits à Carles de ne pas avoir mis de contradicteurs face au sociologue dans le film qu'il a réalisé sur lui (*L'œil électrique*, n° 25, sept. 2002). Bourdieu semble avoir trouvé en Carles la personne qu'il lui fallait pour passer seul à l'écran et pour le venger : « *C'est vrai qu'un esprit vindicatif traverse le film [Enfin pris?], vouloir à tout prix venger Bourdieu qui a été maltraité par cette émission et par la télévision en général* » (*Repérages*, n° 33, oct. 2002). Mais si Bourdieu se sert de Carles, le contraire est vrai aussi. Le documentariste reconnaît effectivement que ce qu'il dénonce dans son film *Pas vu pas pris* est une forme archaïque de censure, et que la censure formelle que dénonce Bourdieu utilise des procédés plus modernes.

Le passage de *Pas vu pas pris* à *Enfin pris?* témoigne de cette reconnaissance. En effet, dans le premier, Carles s'attaque à une censure locale qui tient plus d'une logique d'entreprise en s'acharnant à démontrer que les journalistes qui partagent un même marché télévisuel se tiennent les uns les autres et excluent ceux qui n'entretiennent pas leur réseau. Carles a dû payer de sa personne en dénonçant cette censure; interdit à la télévision, il réalise depuis lors ses documents au cinéma. Cette conséquence résonne fortement avec ce que Bourdieu affirme dans son article dans *Le Monde diplomatique* d'avril 1996 : « *faire la critique de la télé à la télé, c'est tenter de retourner le pouvoir symbolique de la télévision contre lui-même, cela en payant de sa personne.* » Dans les entretiens autour de son film *Enfin pris?*, Carles indique avoir abandonné la dénonciation de ce genre de censure — qui ne pourrait plus s'appliquer de toute manière dans son cas — pour se concentrer sur la forme de censure dont parle le sociologue. La thèse du professeur recouvre celle de Carles qui devient, en quelque sorte, son élève. Mais ce n'est peut-être pas

un problème, car ce qui semble le plus réussi dans *Enfin pris?* selon les critiques, c'est la conjonction de la dérision toute-puissante de Carles avec la plus grande exigence intellectuelle de la sociologie, c'est-à-dire, plus exactement, la synthèse entre *Pas vu pas pris* et *La sociologie est un sport de combat*. Et cette rencontre entre dérision et sérieux ne semble pas faire défaut dans *Enfin pris?* à en croire ce que l'on dit de la dernière partie du film où Carles retourne la caméra contre lui en s'allongeant sur le divan d'un psychanalyste, à défaut de n'avoir pas réussi à y placer Schneidermann qu'il suspecte d'être atteint de schizophrénie. Si pour Isabelle Régner dans *Le Monde*, ce psychanalyste sort tout droit de Disney, pour Dominique Chancé du *Portail de la psychanalyse francophone*, le film de Carles « *fait vraiment entendre ce que pourrait être la parole psychanalytique, au cinéma* ». En fait, le rôle du psychanalyste est joué, semble-t-il, par un ancien professeur de sociologie de Carles. L'anecdote n'est pas banale si elle est vraie, car elle peut figurer, à la fois, l'un des rôles que Bourdieu attribue au sociologue (« *il oblige à rendre conscientes des choses qu'on préfère laisser inconscientes* ») et peut-être le désir très conscient de Carles de se débarrasser de la présence envahissante du Père-sociologue dans ces derniers films. Faudrait voir. Mais en attendant justement de voir *Enfin pris?* à Montréal (il faudra peut-être encore compter sur Télé-Québec pour le diffuser, comme cela a été le cas pour *Pas vu pas pris*, ou les commander sur Internet), on peut toujours réfléchir sur notre espace télévisuel, les formes de censure que les deux outsiders qui ont combattu la télévision — ces deux « *missiles exocet!* » — ont donné à voir de façon sérieuse et délirante.

SYLVANO SANTINI