Document généré le 19 juil. 2025 02:19

Revue Jeunes et Société

Et si l'exposition publique du privé était une manière de s'engager? Le sacrifice du privé comme stratégie d'autodétermination de Soi

Madeleine Pastinelli

Volume 4, numéro 1, 2019

L'engagement des jeunes dans diverses sphères de la vie. Deuxième partie

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1069170ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1069170ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Institut national de la recherche scientifique (INRS)

ISSN

2371-3054 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Pastinelli, M. (2019). Et si l'exposition publique du privé était une manière de s'engager? Le sacrifice du privé comme stratégie d'autodétermination de Soi. *Revue Jeunes et Société*, *4*(1), 77–90. https://doi.org/10.7202/1069170ar

Résumé de l'article

Le développement qu'a connu l'individualisme en Occident depuis la seconde moitié du XXe siècle et le pressant besoin des individus de se singulariser et de se définir qui en a découlé a coïncidé avec un effritement constant de la frontière de la vie privée, les individus se montrant toujours plus enclins à raconter et à révéler publiquement les aspects les plus intimes de leur existence. Dans bien des contextes, notamment à la télévision et dans les médias sociaux, les formes biographiques d'exposition de la vie privée qui ont longtemps dominé ont été progressivement concurrencées et parfois remplacées par une mise en public du présent en train de se vivre. Au-delà du constat suivant lequel ces différents types de débordement du privé dans l'espace public tiennent de la quête de reconnaissance de chacun, que peut-on comprendre de l'évolution de l'exposition publique de la vie privée en regard des formes contemporaines de subjectivité ? Laissant de côté les lectures normatives du phénomène et m'appuyant sur la thèse de Charles Larmore concernant le caractère pratique de l'identité, je fais l'hypothèse que les nouvelles formes d'exhibition publique du privé constituent une forme d'engagement, permettant à l'individu de se constituer comme sujet dans la durée. Prenant appui sur une analyse exploratoire de l'émission de télé-réalité Occupation double, cet article développe la réflexion en lien avec cette hypothèse.

Tous droits réservés © Madeleine Pastinelli, 2019

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

REVUE JEUNES ET SOCIÉTÉ

Volume 4, numéro 1, 2019

Et si l'exposition publique du privé était une manière de s'engager? Le sacrifice du privé comme stratégie d'autodétermination de Soi

Madeleine Pastinelli
Professeure titulaire
Département de Sociologie
Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés (CELAT)
Université Laval
madeleine.pastinelli@soc.ulaval.ca

Résumé

Le développement qu'a connu l'individualisme en Occident depuis la seconde moitié du XXe siècle et le pressant besoin des individus de se singulariser et de se définir qui en a découlé a coïncidé avec un effritement constant de la frontière de la vie privée, les individus se montrant toujours plus enclins à raconter et à révéler publiquement les aspects les plus intimes de leur existence. Dans bien des contextes, notamment à la télévision et dans les médias sociaux, les formes biographiques d'exposition de la vie privée qui ont longtemps dominé ont été progressivement concurrencées et parfois remplacées par une mise en public du présent en train de se vivre. Au-delà du constat suivant lequel ces différents types de débordement du privé dans l'espace public tiennent de la quête de reconnaissance de chacun, que peut-on comprendre de l'évolution de l'exposition publique de la vie privée en regard des formes contemporaines de subjectivité ? Laissant de côté les lectures normatives du phénomène et m'appuyant sur la thèse de Charles Larmore concernant le caractère pratique de l'identité, je fais l'hypothèse que les nouvelles formes d'exhibition publique du privé constituent une forme d'engagement, permettant à l'individu de se constituer comme sujet dans la durée. Prenant appui sur une analyse exploratoire de l'émission de télé-réalité *Occupation double*, cet article développe la réflexion en lien avec cette hypothèse.

Mots-clés : identité individuelle, unité de soi, vie privée, télé-réalité, extimité

Could Public Displays of Private Life Constitute a Form of Engagement? Sacrificing Privacy in Pursuit of Self-Determination

Abstract

Since the second half of the twentieth century, individualism has become deeply rooted in the West. As a result, individuals feel a pressing need to define themselves in ways that allow them to stand out from the crowd. Meanwhile, the boundary between private and public life has begun to crumble, and individuals are increasingly inclined to publicly share the most intimate aspects of their lives. Biographical approaches to uncovering private lives have long been dominant in many contexts, including on television and social media. However, they have been progressively challenged and sometimes replaced by the real-time public sharing of personal experiences. Beyond recognizing that the various ways in which private life spill over into the public sphere reflect a desire for recognition on the part of individuals, what is the significance, with respect to contemporary forms of subjectivity, of changes in how private life is publicly shared? Setting aside normative readings of the phenomenon and relying on Charles Larmore's theory regarding the practical nature of identity, I hypothesize that new ways of publicly displaying private life constitute a form of engagement that allows individuals to constitute themselves as subjects over time. The article explores this hypothesis based on an exploratory analysis of the reality television show *Occupation double*.

Keywords: individual identity, self-unity, privacy, reality show, extimity

Pour citer cet article : Pastinelli, M. (2019). Et si l'exposition publique du privé était une manière de s'engager? Le sacrifice du privé comme stratégie d'autodétermination de Soi. *Revue Jeunes et Société,* 4 (1), 77-90. http://rjs.inrs.ca/index.php/rjs/article/view/158/99

1. Introduction

L'exposition publique de la vie privée intéressait déjà Richard Sennett et Christopher Lasch à la fin des années 1970, c'est donc dire que le phénomène n'est pas particulièrement nouveau. Celui-ci a toutefois beaucoup retenu l'attention à compter des années 1990, en lien avec le succès des émissions de téléréalité de même qu'avec la démocratisation d'Internet et plus tard le développement du Web 2.0, qui ont donné lieu à la multiplication des contextes (pages personnelles, puis forum, blogue, plates-formes de partage photos et vidéo, médias sociaux, etc.) dans lesquels la frontière de la vie privée devient poreuse et où il est courant de donner à voir assez largement aux autres sa vie privée. Pour certains, l'exhibitionnisme de la génération qui a été « filmée avant d'être née » (Nussbaum, 2007) serait au cœur d'une véritable révolution psychologique, dont les effets commenceraient tout juste à être visibles.

Les auteurs qui se sont intéressés à ce renoncement à la vie privée[1] s'entendent assez largement pour y reconnaître, comme le faisait d'ailleurs Lasch (1978) il y a 40 ans, une manifestation du narcissisme caractéristique de l'individualisme dans la modernité avancée. Ils affirment en somme que si les individus exposent ainsi sans pudeur leur vie privée, c'est d'abord et essentiellement pour trouver auprès des autres la reconnaissance, c'est-à-dire pour être reconnus comme étant légitimement en mesure d'énoncer ce qu'est leur identité et ce qu'est le sens de leur histoire, mais aussi pour qu'on reconnaisse que leur histoire est singulière et sensée, faisant de celui qui la raconte un être unique et digne d'intérêt. Ehrenberg (1995) a souligné le fait que la caméra et le regard du public permettent de donner un surcroît d'authenticité et de valeur à son histoire et à son identité, de les rendre en somme plus crédibles qu'elles ne le sont lorsqu'elles demeurent confinées à l'anonymat et au secret des espaces privés. La quête de reconnaissance qui est ainsi en jeu dans l'effritement de la frontière du privé apparaît comme intrinsèquement liée à ce que sont devenus les rapports sociaux dans le contexte de sociétés largement individualisées. Alors que les uns, sommés de se définir par eux-mêmes dans des sociétés marquées par la pluralité normative, cherchent dans le regard des autres à valider une identité incertaine, les autres, qui se font spectateurs de l'intime, chercheraient réciproquement dans ces vies privées étalées sur la place publique des modèles d'action et de sens qu'ils pourraient s'approprier et mettre à profit dans leur propre expérience d'individuation. Ainsi, pour le public, la téléréalité serait un réservoir de modèles sur lesquels prendre appui pour vivre ses propres rapports intimes et leur donner sens, dans un monde où ces rapports s'avèrent marqués par l'absence de normes relationnelles claires et consensuelles (Ory, 2005, Jost, 2002, Ruel, 2008).

S'il n'y a pas lieu de remettre en question les grandes lignes de cette analyse, on peut cependant s'interroger sur la manière dont se joue le processus de reconnaissance qui est au cœur de ces pratiques et sur ce que sont les dimensions de l'identité qui en sont l'objet. On a à juste titre plusieurs fois souligné les similitudes, au moins sur le plan de la forme, entre l'exposition de soi qui est en jeu dans la téléréalité et le registre de la confession, remarquant d'ailleurs que dans quantité d'émissions du genre, les révélations les plus intimes ont lieu dans cet espace qu'on nomme le « confessionnal »

[1] Parmi plusieurs, on peut citer notamment Ehrenberg, 1995; Jost, 2002; Ory, 2005; Bignell, 2005, Dovey, 2000; Biressi et Nunn, 2005; Jagodzinski. 2005.

(Dovey, 2000; Biressi et Nunn, 2005). On a de même couramment insisté sur l'importance de la place occupée par la narration et la mise en récit de son histoire qui seraient au cœur de ces pratiques d'exposition de soi (Nabi, Biely, Morgan et Stitt, 2003; Dovey, 2000; Hill, 2005, Andrejevic, 2004). Or, si le lien entre narration, identité individuelle et reconnaissance n'est plus à établir, on peut en revanche se demander dans quelle mesure c'est bien encore l'identité narrative qui est donnée à voir dans ces pratiques d'exposition publique du privé, du moins dans celles qui sont au cœur de la téléréalité et dans celles qui sont en jeu dans certains des usages observables sur ce qu'il est convenu d'appeler les « médias sociaux », à savoir les plates-formes comme Facebook.

J'ai en outre l'impression que les analyses qui insistent sur la place de l'identité narrative dans les pratiques d'exhibition de soi, et notamment dans celles de la téléréalité, laissent échapper un pan important du phénomène en question et ne collent que partiellement et qu'imparfaitement à ce que l'on peut observer depuis plusieurs années. Il me semble en effet que les formes que prend l'exposition publique du privé, autant dans le contexte de la téléréalité que dans d'autres pratiques populaires d'exhibition de soi, ont changé, lentement mais sûrement, et que la narrativisation de soi a cédé la place à une exposition de la vie en train de se vivre et à un discours thérapeutique de description des émotions (Biressi et Nunn, 2005) qui fait le plus souvent l'économie de la narration. En regard de la télévision et du succès de la téléréalité, on a couramment et depuis longtemps reconnu le glissement qui s'est produit alors qu'on est passé d'une mise en public de l'intime qui consistait à aller sur un plateau de télévision pour raconter son histoire devant les caméras à une autre forme qui consiste plutôt à vivre sous le regard des autres (voir notamment Ehrenberg, 1995, Eco, 1993), mais on n'a pas pour autant pris la peine de réfléchir à ce qu'impliquait ce changement (sinon qu'à y voir une accélération de l'effritement de la frontière privé/public ou une radicalisation du culte de la transparence [Breton, 2000]) et on a couramment continué à faire le même genre d'interprétation du phénomène, comme si on avait encore et toujours affaire à une exhibition de l'identité narrative, à la production et à la diffusion de formes biographiques.

Or, raconter son histoire est une chose, vivre devant la caméra en est une autre. Non seulement les pratiques en cause ont changé de façon importante depuis l'époque où elles ont été décrites par des gens comme Lach (1978) et Sennett (1976), mais on peut supposer que ce sont peut-être également les ressorts de ces pratiques qui ne sont plus les mêmes et, partant, qu'il y aurait lieu de rendre compte autrement de ce qui pousse aujourd'hui des individus à exposer publiquement leur vie privée. À partir d'une observation empirique exploratoire prenant pour objet la téléréalité et m'appuyant sur les travaux de Larmore (2004) et de Ricoeur (1996), je propose que l'exposition publique du privé s'inscrit aujourd'hui dans un rapport pratique du soi à lui-même et qu'on peut comprendre cette exposition de soi comme un phénomène appartenant au registre de la promesse (au sens de Ricoeur) ou de l'engagement de soi[2]. En somme, dans cette perspective, exposer publiquement son intimité serait une manière d'utiliser les autres comme remparts contre sa propre inconsistance, de façon à se contraindre soi-même

[2] On peut ici rappeler que, au sens premier du terme tel qu'énoncé dans *Le Grand Robert de la langue française*, engager signifie « mettre en gage » et que *s'*engager, c'est d'abord « se lier par une promesse, une convention; s'obliger à… » (Rey, 2001, p. 2154-2155).

tant bien que mal à une certaine constance dans le temps permettant d'assurer, en pratique, son unité. Afin de mieux contextualiser le changement qui m'intéresse ici, je discuterai d'abord sommairement de la façon dont ont changé les pratiques d'exposition publique du privé, puis je présenterai les observations qui m'ont amenée à développer cette perspective, pour enfin expliciter et développer celle-ci.

2. De *Parler pour parler* à *Occupation double*

L'histoire de la télévision québécoise n'a pas échappé à la transformation des formes de mise en public du privé. L'exposition du privé à la télévision a d'ailleurs vraisemblablement suivi à peu près la même évolution dans différentes sociétés occidentales. L'analyse qu'en fait par exemple Eco (1993) pour la télévision italienne coïncide de près avec ce que fut l'histoire de cette même exposition du privé dans le contexte québécois. Dans un premier temps, et alors que les médias avaient déjà commencé, depuis au moins une décennie sinon plus, à faire une place de plus en plus grande à la vie privée de gens hors du commun (célébrités, hommes politiques, etc.), on a d'abord exposé publiquement les expériences privées tout à fait exceptionnelles, hors du commun, de gens qui n'étaient pas des figures publiques. Ainsi, au milieu des années 1980, Janette Bertrand, dans son émission intitulée *Parler pour parler* recevait régulièrement en entrevue des gens qui venaient partager avec l'animatrice et le public des expériences privées exceptionnelles : des personnes intersexuées, des mères porteuses, des jeunes devenus parents à 15 ans, des prostitués, des gens ayant purgé une peine de prison pour meurtre, des épouses de joueurs de hockey de la Ligue nationale, des transsexuels[3], etc. Puis, du privé hors du commun, on est passé progressivement à l'exposition publique de vies privées de plus en plus banales. Dix ans après sa première émission de soupers témoignages, en 1994, Janette Bertrand ne recevait qu'exceptionnellement des religieux défroqués ou des assassins, et discutait plus banalement toutes les semaines à l'écran avec des divorcés, des personnes jalouses en amour, d'autres en conflit avec leur père ou désireuses de faire la paix avec leur mère, des gens venant parler des difficultés des hommes à exprimer leurs émotions, de la gestion de la colère, de leur rang dans la fratrie, etc[4]. En outre, après s'être intéressé au privé des figures publiques, on s'est intéressé à la vie privée tout à fait exceptionnelle de gens très ordinaires puis à des vies privées de plus en plus ordinaires de gens du commun.

L'étape qui a fait suite à ces premières expositions du privé de gens ordinaires est la téléréalité. Au Québec, c'est *Pignon sur rue* qui fut la première émission du genre et qui a été diffusée pour une première fois en 1995. Le passage à la téléréalité supposait un changement important de la forme d'exposition du privé : il ne s'agissait plus dès lors

[3] Plus exactement il s'agit de thèmes qui ont fait l'objet de *Parler pour parler* entre 1984 et 1987.

[4] Un simple coup d'œil à la liste des thèmes abordés dans l'émission *Parler pour parler* pendant les 10 saisons qu'a duré l'émission, de 1984-1985 à 1993-1994 révèle une transformation qui est certes progressive, mais bien réelle. Pendant les cinq premières années de l'émission, plus de 4 émissions sur 10 sont consacrées à des expériences tout à fait exceptionnelles. En 1993-1994, les histoires hors du commun ne faisaient plus l'objet que de 7 émissions sur 38. Il faut par ailleurs rappeler que le succès de l'émission de Janette Bertrand avait fait des émules et que les années 1990 ont vu se multiplier les émissions du genre (on pense notamment à l'émission éponyme de Claire Lamarche) dans lesquelles des gens du public étaient invités à venir raconter leur histoire et livrer leur vie privée devant les caméras.

d'exposer l'identité narrative, de raconter son histoire comme le faisaient les invités de Janette Bertrand ou de Claire Lamarche, mais bien plutôt de vivre des expériences devant les caméras, de donner à voir son présent, de se montrer dans l'action. C'est en outre la vie en train de se vivre qu'il s'agissait dès lors d'exposer.

3. Des pages personnelles aux profils Facebook : une même transformation

Dans les usages les plus répandus d'Internet, l'exposition publique de soi en ligne a connu un glissement semblable. Au milieu des années 1990 et avant que ne se démocratisent assez largement les accès à Internet, les premiers branchés se faisaient des pages personnelles (pour une analyse du phénomène, voir l'ouvrage publié par Klein en 2002), dans lesquelles on racontait son histoire et se livrait exactement comme on aurait pu le faire sur un plateau de télévision au coin d'une table à café, c'est-à-dire d'abord et essentiellement sous le mode de la narration. Chacun produisait sa page pour se présenter, s'énoncer et se raconter à l'intention d'un hypothétique public. Loin d'être une simple curiosité réservée aux excentriques, comme le furent par exemple un peu plus tard les pratiques de « webcaming », qui consistaient à diffuser en continu sur le Web les images captées par une webcam dans son espace privé (voir Burgin, 2000), le phénomène des pages personnelles a connu une importante popularité en son temps. En effet, il convient de rappeler que, dans les années 1990, les principaux fournisseurs d'accès à Internet offraient gracieusement à leurs abonnés les outils et les tutoriels permettant aux néophytes de créer une page personnelle de même que l'hébergement de leur page, au même titre et de la même manière qu'ils leur fournissaient une adresse courriel. En outre, on considérait alors qu'il s'agissait d'un des services de base pour lequel les gens se branchaient à Internet. Puis, la vogue des « pages persos » où on se livrait sous le mode de la narration a cédé la place à celle des blogues, plus simples à utiliser et qui n'étaient pas très différents des pages personnelles, si ce n'est que dans sa forme même et par rapport aux pages Web qui lui préexistaient, le blogue est conçu pour faciliter une actualisation régulière du contenu. Enfin, les blogues se sont à leur tour vus concurrencés très sérieusement par les pratiques de production et de mise à jour d'un profil personnel sur les plates-formes comme MySpace et Facebook où, au lieu de produire un récit de son histoire, on partage plutôt avec les autres en temps réel son présent le plus immédiat et ses activités ou émotions du moment. Bien entendu, tous les utilisateurs de Facebook ne s'exposent pas aussi intimement. Il convient d'ailleurs de souligner que les plates-formes comme Facebook sont l'objet de pratiques multiples et variées, qu'on ne saurait considérer comme un ensemble homogène, les uns utilisant Facebook comme instrument de promotion commerciale, politique ou professionnelle alors que d'autres utilisent la plate-forme exclusivement pour partager leur intimité avec un cercle plus ou moins restreint de proches, que d'autres l'utilisent comme source d'information pour suivre l'actualité, comme outil d'autopromotion dans un espace social élargi, etc[5]. L'exposition publique de l'intimité sur Facebook n'est certes pas une pratique généralisée (pas plus d'ailleurs que l'écriture de son autobiographie), mais elle est cependant un phénomène bien réel et relativement courant. Cela dit, quels que soient la nature du contenu partagé et son caractère plus ou moins intime, c'est d'abord la temporalité de l'image

[5] Sur la diversité des formes d'utilisation de la plate-forme Facebook, voir Gallant, Latzko-Toth et Pastinelli, 2015.

de soi qu'on produit qui a changé : on utilise Facebook pour partager avec les autres son présent beaucoup plus qu'on ne s'en servirait pour leur raconter son passé.

4. L'hypothèse[6] de l'engagement de soi

Si, comme je le perçois, l'exposition publique du privé n'a plus tant pour objet l'identité narrative, c'est-à-dire le récit de soi produit de façon rétrospective, mais consiste plutôt à donner à voir en continu son expérience immédiate et ses aspirations au présent, il me semble que ce qui est en jeu, pour l'individu, ce n'est pas le fait que les autres reconnaissent son histoire comme singulière et sensée, puisqu'il ne s'agit plus justement de raconter son histoire. Je propose qu'il s'agit plutôt de prendre les autres comme témoins des engagements que l'individu prend en s'énonçant, alors qu'il donne à voir aux autres ce qu'il éprouve, ce qu'il désire et ce à quoi il aspire dans l'immédiat.

Dans ses travaux sur le caractère pratique de l'identité individuelle, Larmore (2004) montre bien que parler de soi au présent pour faire état de ce que l'on croit, de ce que l'on aime ou de ce que l'on désire, ce n'est jamais de l'ordre de la description, comme si l'individu pouvait se prendre lui-même comme objet, se regarder réflexivement dans un espèce de dialogue intérieur pour prendre acte de ses croyances, de ses désirs ou de ses convictions et les décrire ensuite au bénéfice des autres. C'est plutôt toujours de l'ordre de l'engagement à être vis-à-vis des autres. La démarche de Larmore montre que l'individu qui affirme « je crois ceci, je désire cela ou j'aime telle chose », n'est pas en train de se décrire, il est plutôt en train de s'engager : « En avouant que je crois ou que je veux ceci ou cela, je ne décris rien, j'atteste mon engagement à respecter les implications de ce que je déclare croire ou désirer » (Larmore, 2004, p. 173). En outre, Larmore soutient que, pour celui qui est soumis par le contexte social et l'idéologie à la nécessité de se définir lui-même, de se « tenir de l'intérieur » comme le dit si bien Martuccelli (2002), ces engagements-là s'avèrent ensuite contraignants. Ricoeur (1996) avait bien montré, dans sa réflexion sur l'ipséité, que même si l'individu change dans le temps, les humains sont, comme disait Nietzche « des animaux qui peuvent promettre », ce qui suppose aussi qu'ils se pensent comme aptes à assurer dans le temps leur constance malgré le changement. Dans la perspective de Larmore, parler de soi au présent, se décrire en faisant état de ses émotions, de ses croyances ou de ses désirs, cela revient à faire des promesses, à s'engager pour l'avenir.

Partant du travail théorique de Larmore, je fais l'hypothèse que l'exposition publique de la vie privée comme elle se manifeste dans la téléréalité et les pratiques d'exposition de soi auxquelles s'adonnent certains sur des plates-formes comme Facebook ne consiste pas en une recherche de reconnaissance de la cohérence ou de la valeur de son identité narrative, mais bien plutôt en une pratique d'autocontrainte par laquelle l'individu s'institue lui-même, c'est-à-dire qu'il se contraint pour l'avenir à suivre la voie qu'il se trace au présent, pour assurer, dans la durée, la consistance de son identité. En somme, ce qui est en jeu, ce n'est pas la reconnaissance de l'identité narrative, c'est la reconnaissance des engagements que prend l'individu vis-à-vis de lui-même.

[6] Le lecteur aura compris – du moins je l'espère – que je ne m'inscris pas dans une démarche hypothéticodéductive et qu'il s'agit d'une hypothèse qualitative, formulée au fil de l'analyse, l'hypothèse étant ici appelée à être raffinée et reformulée et non pas à être validée/invalidée.

J'ai été amenée à formuler cette hypothèse et à l'explorer plus avant dans le cadre d'une démarche exploratoire d'enquête prenant pour objet la téléréalité, en l'occurrence l'émission *Occupation double*. À titre exploratoire, j'ai fait l'analyse d'une quinzaine d'heures de l'émission *Occupation double* présentée à l'automne 2009[7]. Au départ de la démarche, j'ai essayé de voir quelle place occupe la narration, le récit de soi dans l'émission, puis j'ai tenté de voir en quoi consiste le privé ou l'intime qui y est exposé et, surtout, j'ai cherché à circonscrire quel est l'objet de la mise en intrigue que produit le montage de l'émission. Comme on le sait et comme l'ont répété à peu près tous les auteurs qui se sont intéressés à la téléréalité, ces émissions offrent une mise en scène et une mise en spectacle savamment orchestrées de la « réalité » qu'elles présentent (voir notamment Jost, 2002). Non seulement tout est fait pour placer les participants (qui sont eux-mêmes savamment choisis) dans des situations hautement improbables, mais la présentation de leurs expériences à l'écran donne lieu à un important travail de sélection et de montage. En effet, on produit et diffuse 150 minutes d'émission par semaine (à peine plus d'une centaine de minutes si on fait abstraction des publicités) à partir de ce qu'enregistrent des dizaines de caméras qui filment en permanence les participants. Au départ de la démarche, j'avais l'idée que c'était peut-être le montage lui-même qui reconstituait la narration et il m'apparaissait dans tous les cas que ce travail de montage était tout sauf laissé au hasard, qu'il devait jouer un rôle tout à fait déterminant dans l'intérêt des téléspectateurs pour l'émission et que, d'une façon ou d'une autre, il devait mettre en intrigue l'expérience des participants. Un des premiers objectifs de ma démarche était d'arriver à circonscrire ce en quoi consiste l'objet de la mise en intrigue ou, pour le dire autrement, d'arriver à comprendre comment on tient en haleine le téléspectateur et maintient son intérêt pour l'émission.

5. La mise en intrigue par l'aller-retour entre l'action et le discours sur l'action

Cette analyse préliminaire m'a permis de faire un certain nombre de constats. Tout d'abord, contrairement à ce qu'on dit couramment de la téléréalité et à ce que je tenais pour acquis au départ, les épisodes d'*Occupation double* analysés ne montrent en fin de compte que bien peu les participants lorsqu'ils sont pris dans l'action, en train d'interagir avec les autres. Si les séquences d'action et d'interaction entre participants occupent une place tout à fait centrale et structurante dans l'émission, celles-ci sont quantitativement beaucoup moins importantes qu'on ne pourrait le croire. En effet, dans mon corpus, elles représentent à peine un tiers du contenu de l'émission. Ce que nous montre la télédiffusion d'*Occupation double,* c'est d'abord et avant tout les participants alors qu'ils font état réflexivement de leurs interactions avec les autres, qu'ils commentent leur expérience. Le téléspectateur passe en somme plus de temps à regarder les participants alors qu'ils disent (en entrevue solo avec l'animateur ou alors

[7] Je me suis livrée à une démarche d'analyse qualitative visant à ethnographier mon corpus, c'est-à-dire à en faire une description qui permette de rendre intelligible ce en quoi consiste l'émission et ce qui peut en faire l'intérêt pour le téléspectateur. Pour cela, j'ai écouté une première fois la série d'émissions retenues, puis les ai réécoutées une à une, crayon et chronomètre en main, en prenant des notes et en évaluant le temps consacré dans l'émission à différents aspects; notamment les interactions entre participants apparaissant comme déterminants pour l'issu du jeu; les interactions entre participants concernant leurs relations avec les autres participants; les échanges portant sur la vie des participants hors du jeu ou avant le jeu; les échanges sur la personnalité et la psychologie de soi ou des autres participants, les manifestations d'émotions (pleurs, cris de joie), etc.

qu'ils font des confidences à d'autres participants), par exemple, *quand j'ai su qu'il partait en voyage, j'étais certaine qu'il choisirait une autre fille, parce que ça ne cliquait pas super et là quand j'ai compris qu'il me choisissait, j'étais vraiment énervée*, qu'il n'en passe à regarder les participants alors qu'ils sont pris dans ces interactions décisives où se jouent et se déterminent la place des uns et des autres dans le groupe et vis-à-vis de chacun. Bref, le montage de l'émission montre les participants en train de commenter *a posteriori* ou au présent le plus immédiat leurs émotions et leurs attentes, on les montre également en train de faire état de leurs espérances et de leurs intentions, beaucoup plus qu'on ne monterait les participants dans l'action des rapports avec les autres qui sont au cœur du jeu (en l'occurrence des rapports de séduction hétérosexuels). Dans le montage de l'émission, ce discours sur l'expérience est toujours mis en perspective avec des segments de l'expérience elle-même, c'est-à-dire qu'on montre les participants en train de parler de leur rapport aux autres, pour ensuite les montrer brièvement alors qu'ils sont pris dans leur rapport aux autres, pour ensuite les montrer de nouveau en train de faire des commentaires sur ce qu'ils ont éprouvé avant, pendant et après la scène en question.

En fin de compte, ce que le montage met en scène et qui se trouve au cœur de la mise en intrigue, c'est très souvent l'enjeu de la parole. Ce qu'on montre, ce sont des individus qui sont mis en position de ne pas tenir parole, toute l'intrigue étant de voir s'ils vont ou non tenir parole et être conséquent avec eux-mêmes. C'est d'abord avec l'enjeu des possibles manquements à la parole, c'est-à-dire avec la duplicité et l'inconsistance de soi dans le temps ou, à l'inverse, la loyauté et la cohérence de soi, qu'on fait une intrigue. La parole qui est mise en intrigue par le montage (précisément parce qu'elle peut être trahie), c'est tout autant celle que le participant donne aux autres participants (quand l'un dit à l'une, par exemple, *c'est toi que je préfère et que je vais prendre la prochaine fois que je dois choisir une fille*), que celle qu'il se donne à lui-même quand il parle aux autres participants de son rapport aux autres ou quand il fait une entrevue solo avec l'animateur de l'émission. On montre par exemple pendant 20 secondes une des filles en train de s'amuser avec un des garçons qui l'avait choisie pour une activité, en train de rire de ses blagues et de lui dire qu'elle passe une agréable journée pour nous la montrer ensuite en train de dire aux autres filles qu'elle s'est ennuyée mortellement, que le jeune homme faisait des blagues stupides et qu'elle le trouve aussi insignifiant que pénible. Ou alors on montre un participant qui, en entrevue avec l'animateur, explique longuement pourquoi il préfère l'une des filles et ne s'intéresse réellement qu'à elle, pour ensuite le montrer en train de flirter avec une autre. Il va sans dire que l'émission montre également des segments qui, à l'inverse, attestent de la loyauté ou de la constance des participants, l'enjeu pour le téléspectateur étant précisément qu'il ne sait jamais *a priori* lequel des participants tiendra parole ou non et à quelle occasion. De toute évidence, les participants d'*Occupation double* ont bien compris ce qui est au cœur de la mise en intrigue, à savoir qu'à chaque fois qu'ils parlent, ils sont en train de s'engager, et qu'au montage la caméra risque ensuite d'insister longuement pour que le téléspectateur puisse voir s'ils sont conséquents ou non avec ce qu'ils disent – tant et si bien qu'ils font visiblement preuve de retenue et de nuances, du moins quand ils sont interrogés en solo par l'animateur, de façon à se ménager autant que possible une vaste palette de futurs possibles. À l'évidence, on ne pourrait pas faire une émission de télévision en présentant uniquement ce que font les participants quand ils sont pris dans l'interaction. Pour faire un spectacle et tenir le

spectateur en haleine, il faut la combinaison de l'expérience sociale et du discours sur l'expérience sociale. Si l'un sans l'autre ne serait pas d'un grand intérêt, mais que la combinaison des deux plaît à deux millions de téléspectateurs, c'est bien précisément parce que le téléspectateur sait qu'il peut toujours y avoir des ratés entre ce que dit le participant et ce qu'il fait ensuite.

6. La téléréalité comme modèle de référence de la mise en public de l'intime

Je pars du postulat qu'on peut envisager ce qui est en jeu dans la téléréalité comme une manifestation caricaturale de ce que sont les ressorts de l'exposition publique de l'intime et du privé dans d'autres contextes et notamment comme on peut les observer dans certaines pratiques d'exposition de soi qui se donnent à voir dans les médias sociaux. Il me semble en effet que ce n'est pas un hasard si la manière dont a évolué l'exposition du privé à la télévision est très semblable à ce que fut la même évolution dans les pratiques d'exposition de soi en ligne. Il va sans dire que ces deux espaces médiatiques sont le reflet chacun à leur manière des transformations que connaît la culture, qu'ils sont l'un comme l'autre, le produit de leur société et de leur époque, et donc qu'on ne saurait se surprendre de les voir évoluer de manière semblable. Mais plus encore, il me semble que ces deux formes médiatiques s'alimentent l'une et l'autre et que la télédiffusion de récits personnels dans les années 1990 tout comme l'avènement de la téléréalité dans la décennie 2000 ont pu constituer des modèles de mise en public de soi que se sont ensuite appropriés les individus sur Internet, pour à leur tour se mettre en public, à une autre échelle, avec d'autres outils et dans un autre contexte, mais dans une forme somme toute assez semblable. En somme, il ne me paraît pas déraisonnable de postuler que la téléréalité a été le modèle et la référence pour un grand nombre de personnes qui ont entrepris d'exposer en ligne de façon régulière et continue leur vie privée et leur intimité sous le mode de la « vie en train de se vivre ». Dans ce contexte, je propose que ce que révèle mon analyse exploratoire de la téléréalité peut éclairer les ressorts et les enjeux de l'exposition de soi en ligne comme on peut l'observer sur différentes plates-formes et notamment dans certains des usages qui sont faits de Facebook.

Mon analyse de la téléréalité donne à comprendre qu'exposer au présent en continu son intimité aux regards des autres (que ce soit sur Facebook, sur un blogue ou devant une caméra de télévision), c'est les prendre comme témoins de ses engagements, faire de leur reconnaissance des balises ou des garde-fous pour mieux se contraindre soi-même dans la durée. Soit on s'abstient de trop s'exprimer publiquement sur ses orientations, ses intérêts, ses préférences et ses émotions de façon à demeurer libre ensuite de suivre ses envies et pulsions du moment sans s'inquiéter d'avoir à assurer son unité dans la durée, soit on parle et on s'expose et, ce faisant, on se contraint soi-même pour l'avenir à tâcher tant bien que mal et avec les ratés que cela suppose de se faire advenir en adéquation avec ce qu'on a affirmé précédemment. Si on échoue, on court le risque d'apparaître inconsistant et de se voir obligé de bricoler une narration pour sauver son unité, pour que sa parole puisse continuer à être recevable aux yeux des autres. Bref, il me semble que de la même manière que la téléréalité produit une intrigue avec les éventuels ratés de la parole des participants, faisant de l'exposition de soi et de l'expression de ses désirs ou de ses intentions une forme d'engagement, la mise en public de son intimité au quotidien sur une plate-forme comme Facebook est

susceptible d'être vécue et pensée comme une manière de s'engager. De fait, quand on donne à entendre à plus d'une centaine de personnes sur son profil Facebook qu'on a passé une soirée formidable avec untel, que son « ex » qu'on vient de quitter est le dernier des minables ou encore qu'on songe sérieusement à changer de programme d'études ou de colocataire, on est aussi en train de se donner une direction à suivre, de se tracer une voie et de limiter sa marge de manœuvre quant à la possibilité d'en changer et d'en suivre ensuite une autre. Les participants de la téléréalité, ayant accepté de se prêter à l'exercice, ne peuvent se dérober à la caméra ni non plus d'ailleurs aux questions de l'animateur et des autres participants, qui les poussent à parler et à se commettre sans cesse devant la caméra quant à ce que sont leurs préférences ou leurs intentions. Dans ce contexte, on comprend aussi la stratégie des participants qui semblent couramment chercher à éviter de trop se commettre ou de trop en dire, de façon à se ménager une pluralité de possibles pour l'avenir. Mais on comprend aussi que le nombre de caméras, combiné au caractère improbable des situations dans lesquelles sont placés les participants, rend extrêmement difficile l'exercice consistant à tenir parole et à se montrer constant et cohérent en toutes circonstances. Le commun des mortels, qui s'expose plutôt dans Internet, n'est évidemment pas, à la différence des participants d'*Occupation double*, traqué en permanence par un dispositif sophistiqué visant à mettre au jour ses éventuelles inconsistances et à faire un spectacle des fois où il n'arrive pas à tenir parole, mais il n'en demeure pas moins qu'il est également susceptible de vivre les déclarations qu'il choisit de faire comme des engagements et qu'il puisse les faire précisément parce que, au moment où il les fait, il souhaite s'engager pour l'avenir.

7. Donner sa parole pour s'instituer soi-même comme sujet cohérent

Il me semble que ce que font les individus qui exposent publiquement leur quotidien le plus privé dans Internet (et cela d'une manière qui n'est pas sans rappeler tous ces segments de la téléréalité dans lesquels les participants, en entrevue avec l'animateur ou dans leurs échanges avec d'autres participants, font état réflexivement de leurs interactions avec les autres et commentent leur expérience), cela ne consiste pas tant à chercher auprès des autres une reconnaissance ou une confirmation du sens qu'on donne à son histoire – il n'y a du reste plus de narration dans les contextes en question –, mais plutôt à utiliser les autres comme témoins des engagements qu'on prend vis-à-vis de soi-même, ce qui suppose aussi de s'autocontraindre, d'enchaîner son avenir à son présent. Finalement, je me demande si ce qui est en jeu à l'échelle sociale ne serait pas un renversement des rapports à la liberté dont dispose l'individu pour se constituer comme sujet dans le temps et la durée. Les individus sont aujourd'hui contraints – beaucoup plus qu'ils ne seraient libres de le faire – de se définir de manière singulière, mais il faut bien dire aussi qu'ils sont également sommés d'apparaître comme des Moi cohérents et consistants.

Kaufmann (2001) a beaucoup insisté sur les enjeux de ce qu'il appelle la clôture ou la fermeture identitaire, en proposant que l'holisme s'est déplacé de l'échelle sociale dans les sociétés traditionnelles, à l'échelle des groupes d'appartenances et de référence (partageant un même habitus) dans un premier temps de la modernité, puis, enfin, à l'échelle de l'individu dans un second temps de la modernité. En somme, si la pluralité de styles de vie et d'univers de référence permet à l'individu de faire quantité de choix

qui le définissent, c'est l'individu qui doit lui-même et à son échelle produire la totalité ou l'unité de ses pratiques et de ses discours, parce que cette unité ne lui est plus fournie par le social, ni même, d'après Kaufmann, par les groupes auxquels il peut appartenir ou se référer en regard de différentes dimensions de son existence. Bref, l'injonction à laquelle les individus sont soumis, ce n'est pas seulement d'essayer d'advenir par eux-mêmes comme sujet singulier – en se pensant en abstraction du social, ce qui bien sûr n'est concrètement jamais possible –, c'est aussi de tâcher d'être des sujets cohérents et constants. Produire le récit de son histoire c'est, comme Ricoeur (1996) l'a montré, se donner les moyens de concilier ensemble la permanence et le changement, restaurer l'unité qui autrement ferait défaut quand il s'agit à la fois d'exprimer qu'on a changé dans le temps, mais qu'on est bien malgré tout encore « soi-même ». C'est au présent, se tourner vers le passé et y produire de l'unité. À l'inverse, s'engager en prenant les autres comme témoins de ses aspirations immédiates, c'est se contraindre soi-même pour l'avenir à assurer sa consistance ou, si on n'y parvient pas, se condamner à produire ensuite des récits qui permettront d'expliquer le changement pour restaurer son unité.

Il y a une différence de taille entre raconter son histoire aux autres rétrospectivement et leur donner à voir en continu les engagements qu'on prend vis-à-vis de soi-même et la manière dont on parvient ou non à les tenir ensuite. Dans un cas, on cherche à produire de l'unité dans le passé, dans l'autre on cherche plutôt à dompter l'avenir, à se donner une voie à suivre et à la baliser de façon à limiter les risques d'en dévier. Celui qui expose publiquement sa narration a le beau jeu, puisqu'il connaît la suite de l'histoire et que le propre de la narration, c'est précisément de restaurer l'unité ou la cohérence dans le changement, alors que celui qui expose aux autres son présent immédiat de façon continue se place en situation d'apparaître inconsistant dans la durée. Je ne pense pas, comme l'ont proposé certains théoriciens postmodernistes (Gergen, 1991, Lifton, 1993), que nos contemporains soient prêts à se reconnaître eux-mêmes comme dépourvus d'unité. Bien au contraire. Et je pense que si on s'expose publiquement d'une telle manière c'est précisément pour se contraindre soi-même à assurer tant bien que mal son unité. Les individus seraient en somme engagés dans une lutte avec eux-mêmes, se battant contre leur propre inconsistance dans le temps et utilisant le regard des autres pour essayer de s'auto-instituer comme sujets doté d'unité et de cohérence.

8. Conclusion : Une transformation du régime de production de la cohérence identitaire ?

Préserver sa vie privée à l'abri du regard public a été longtemps, dans un premier temps de la modernité et alors qu'on devenait des individus, ce qui permettait à chacun de bénéficier, dans l'espace public, d'une certaine marge de liberté permettant, d'une part, d'échapper un tant soit peu à la norme et au contrôle social, mais aussi d'exercer un certain contrôle sur son image publique. Puis, dans un second temps de la modernité, quand les individus ont été exposés à une variété croissante de normes sociales et se sont trouvés contraints de faire des choix et de se définir de façon singulière, se promenant alors d'un groupe de référence à l'autre, on s'est progressivement mis à multiplier les formes biographiques, qui avaient pour objet la vie privée, à produire le récit de son histoire singulière et à donner à voir ce récit assez largement, en quête de la reconnaissance des autres pouvant témoigner du caractère singulier de son identité, mais aussi de l'unité et de la cohérence de son histoire.

Je me demande si nous n'en somme pas quelque part dans le passage à un autre régime dans lequel la pluralité des normes sociales et des groupes de références est telle que l'enjeu pour l'individu n'est plus d'arriver à produire un récit lui permettant d'articuler ensemble *a posteriori* de façon cohérente les segments de son histoire, mais bien plutôt de se fixer des balises pour essayer de se contraindre lui-même dans la durée à une certaine cohérence. Si l'exposition publique de son expérience immédiate en continu permet de montrer l'unité en action de sa vie, elle est aussi, il me semble, de nature à contraindre l'individu à cette unité. Bref, on me dira avec raison que l'exposition publique de sa vie privée sous le mode de l'exhibition en continu de son présent immédiat, c'est, tout comme l'exhibition de sa narration identitaire, une façon de se faire reconnaître par les autres à la fois comme sujet singulier et comme acteur d'une histoire sensée, dotée d'une cohérence et d'une unité, mais il me semble que les ressorts qui permettent de produire la cohérence et l'unité ne sont pas du même ordre dans un cas et dans l'autre. Ricoeur (1996) traitait distinctement de la narration identitaire et de la promesse, précisément parce que ce n'est pas la même chose que de produire l'unité dans le changement *a posteriori* en racontant une histoire ou de s'engager *a priori* au présent à assurer l'unité dans l'avenir. Le phénomène n'est certes pas généralisé, tout le monde ne rêve pas de participer à une émission de téléréalité et tous les utilisateurs de Facebook ne livrent pas aux autres quotidiennement les aspects les plus intimes de leur expérience, mais c'est dans tous les cas une forme d'exposition publique du privé qui est aujourd'hui bien réelle et qui, quels que soient les points de vue normatifs qu'on puisse avoir sur le phénomène, est substantiellement différente de ce qui prévalait il y a encore une quarantaine d'années. On est certes encore en train de se faire reconnaître comme acteur d'une vie singulière, mais la manière dont on produit l'unité et la cohérence n'est pas du même ordre.

Bibliographie

Andrejevic, M. (2004). *Reality TV: The work of being watched*. Lanham,MD: Rowman & Littlefield Publishers.

Bignell, J. (2005). *Big Brother: Reality TV in The Twenty-first Century.* New York: Palagrave Macmillan.

Biressi, A. et H. Nunn (2005). *TV : Realism and revelation.* Londres: Wallflower Press.

Breton, P. (2000). *Le culte de l'Internet. Une menace pour le lien social ?* Paris : Éditions La Découverte.

Burgin, V. (2000). Jenni's Room: Exhibitionism and Solitude, *Critical Inquiry*, 27 (1), 77-89.

Dovey, J. (2000). *Freakshow: First Person Media and Factual Television.* Londres: Pluto Press.

Eco, U. (1993)*. La guerre du faux.* Paris : Éditions Grasset.

Ehrenberg, A. (1995). *L'individu incertain,* Paris : Éditions Calmann-Lévy.

Gallant, N., G. Latzko-Toth et M. Pastinelli (2015). *Circulation de l'information dans les médias sociaux pendant la grève étudiante de 2012 au Québec.* Québec: Centre d'études sur les médias.

Gergen, K. J. (1991). *The Saturated Self: Dilemnas of Identity in Contemporary Life*. New York: Basic Books.

Hill, A. (2005). *Reality TV – Audiences and Popular Factual Television*. New York: Routledge.

Jagodzinski, J. (2005). The Truman Show: a symptom of our times? Or, a cure for an escape attempt, *Journal for the Psychoanalysis of Culture & Society,* 10 (1), 61-78.

Jost, F. (2002). *L'Empire du loft.* Paris : Éditions La Dispute.

Kaufmann, J.-C. (2001). *Ego : pour une sociologie de l'individu*. Paris : Éditions Nathan.

Klein, A. (2002). *Les pages personnelles comme nouvelles figures de l'identité contemporaine. Analyse narrato-pragmatique des récits de soi sur Internet.* Louvain : Presses universitaires de Louvain.

Larmore, C. (2004). *Les pratiques du moi*. Paris : Presses universitaires de France.

Lasch, C. (1978). *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*. New York: Norton.

Lifton, R. J. (1993). *The Protean Self: Human Resilience in an Age of Fragmentation*. New York: Basic Books.

Martuccelli, D. (2002). *Les grammaires de l'individu*. Paris : Éditions Gallimard.

Nabi, R. L., E. N. Biely, S. J. Morgan et C. Stitt (2003). Reality-Based television programming and the psychology of its appeal, *Appeal Media Psychology,* 5 (4), 303-330.

Nussbaum, E. (2007). Say everything, *New York Magazine,* février. En ligne : http://nymag.com/news/features/27341/

Ory, M. (2005). L'exposition de la vie privée dans les émissions de télé-réalité, *Revue des sciences sociales*, 33, 58-65.

Rey, A. (dir.) (2001). *Le Grand Robert de la langue française* (2e éd.). Paris : Dictionnaires Le Robert, 6 vol.

Ricoeur, P. (1996). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil. (Ouvrage original publié en 1990).

Ruel, E. (2008). *La téléréalité, un phénomène social. Les motivations de l'auditoire de LoftStory au Québec.* Mémoire de maîtrise en sociologie, Université Laval, Québec.

Sennett, R. (1976). *The Fall of Public Man*. New York: Vintage Books.