

La télévision, la critique et les sciences sociales

Television, Criticism and the Social Sciences

Alain Bovet et Cédric Terzi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6677>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.6677](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6677)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2012

Pagination : 215-232

ISBN : 978-2-8143-0120-7

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Alain Bovet et Cédric Terzi, « La télévision, la critique et les sciences sociales », *Questions de communication* [En ligne], 21 | 2012, mis en ligne le 01 septembre 2014, consulté le 27 octobre 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6677> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6677>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

ALAIN BOVET

Centre d'études des mouvements sociaux, Institut Marcel Mauss,
École des hautes études en sciences sociales, Paris
Université de Fribourg, Suisse
alain.bovet@unifr.ch

CÉDRIC TERZI

Centre d'études des mouvements sociaux, Institut Marcel Mauss
École des hautes études en sciences sociales, Paris
Université Lille 3
cedric.terzi@ehess.fr

LA TÉLÉVISION, LA CRITIQUE ET LES SCIENCES SOCIALES

Résumé. — Cette réponse à l'article que Brigitte Le Grignou et Érik Neveu (2011) ont consacré au « Jeu de la mort » relève que ceux-ci concentrent leur critique sur l'incapacité de la psychologie sociale à fonder scientifiquement un discours critique sur le pouvoir de la télévision. Ce faisant, ils renoncent à analyser le documentaire en tant que tel. Pour y remédier, nous montrons comment le documentaire procède pour remplir son objectif à la fois pédagogique et critique. Nous signalerons d'abord que les procédés mis en œuvre par le documentaire sont similaires à ceux observés dans des émissions de télé-réalité. Ils consistent à filmer des personnes ordinaires alors qu'elles effectuent des actions humiliantes ou qu'elles commettent des actes moralement condamnables, et à diffuser ces images sans interroger les conséquences que cela peut avoir pour elles. Ensuite, nous mettrons en évidence des convergences entre les manières dont sont articulées les critiques portées par le documentaire et par l'article de Brigitte Le Grignou et Érik Neveu. Le documentaire s'appuie sur une science, la psychologie sociale, pour révéler le pouvoir de la télévision et instruire des téléspectateurs ordinaires naïfs. À ce sujet, Brigitte Le Grignou et Érik Neveu s'appuient sur une autre science, la sociologie, pour dénoncer la naïveté de la psychologie sociale qui ignore les mécanismes sociaux propres à expliquer les rapports de domination. Nous proposons comme alternative à ces deux formes de critique une démarche pragmatiste, attentive au travail herméneutique des acteurs en situation. Une telle démarche ne revient pas à abandonner la critique mais, au contraire, à la fonder sur une phénoménologie des conditions pratiques de son exercice.

Mots clés. — Documentaire, télévision, critique, télé-réalité, psychologie sociale, sociologie critique, téléspectateur, pragmatisme.

Brigitte Le Grignou et Érik Neveu (2011) opposent une sévère critique au « Jeu de la mort ». Pour l'essentiel, leur propos consiste à dévoiler le caractère militant de ce documentaire et à déconstruire sa prétention de « fonder le discours critique sur une démonstration scientifique ». C'est dire que, dans leur perspective, le « jeu de la mort » se caractérise avant tout comme un discours qui se décline en un « texte » – le documentaire télévisé – et un « paratexte » – « son livre d'accompagnement » et les entretiens que ses auteurs ont accordés à différents médias. Brigitte Le Grignou et Érik Neveu (*ibid.* : p. 220) rapportent ce discours à un argument qui « [impute] à la télévision [...] un pouvoir alarmant ». Leur entreprise ne consiste donc pas en une « analyse de l'émission » – quoi qu'ils en disent en conclusion de leur texte. Ils proposent plutôt une critique argumentée de son discours. Plus précisément, ils s'emploient à réfuter l'argument du documentaire et sa prétendue assise scientifique. Symptomatiquement, les rares passages descriptifs de leur article ne présentent le documentaire que de manière très elliptique. Au terme de cet article, le lecteur qui n'a pas vu l'émission serait bien en mal de dire en quoi consiste son déroulement, son dispositif scénique, son montage ou même quelques unes de ses séquences. Il faut dire que dans la perspective de Brigitte Le Grignou et Érik Neveu (*ibid.* : p. 223), le dispositif télévisuel n'est qu'une « mise en scène » qui assure la mise en visibilité du discours par « des procédés qui flirtent avec le Grand Guignol [...] : cris amplifiés de la victime, gros plans et plan de coupes sur les mains qui poussent les boutons commandant les décharges électriques, musiques appuyées ». Dans ces conditions, il n'est nul besoin de s'appesantir sur ces artifices. L'enjeu de l'analyse est plutôt de dévoiler les structures du discours de l'émission, afin de démontrer que sa thèse n'est pas fondée scientifiquement. Ce qui conduit les auteurs à dénoncer la « régression politique » engendrée par une émission pourtant « née d'un dessein politique au sens noble » : celui « de susciter la réflexion sur le pouvoir de la télévision » (*ibid.* : p. 235).

En un certain sens, notre propos sera plus simple que celui de Brigitte Le Grignou et Érik Neveu. En effet, nous chercherons dans un premier temps à approcher le documentaire non pas comme l'enrobage télévisuel d'un discours, mais comme un phénomène à part entière, possédant son intelligibilité propre. Nous efforcerons donc de rendre compte de la façon dont le documentaire procède pour remplir son objectif de « mesurer le pouvoir de la télé ». Ceci nous conduira à souligner qu'il s'agit moins pour le documentaire de présenter ou de vulgariser des résultats scientifiques, que de réaliser une expérimentation scientifique pour étayer une dénonciation du pouvoir de la télévision. Nous concentrerons notre analyse sur la place que le documentaire propose au téléspectateur¹ de venir occuper. En effet, le geste central du documentaire consiste à inviter le téléspectateur à constater le pouvoir exercé par la télévision sur les sujets d'un dispositif expérimental, et à prendre conscience de sa propre

¹ Nous désignerons par le terme « téléspectateur » la figure qu'une analyse énonciative appellerait le « destinataire » du documentaire (voir Véron, 1985).

disposition à agir de manière similaire. C'est dire qu'une analyse du dispositif énonciatif de ce documentaire, en particulier de la relation qu'il établit avec ceux auxquels il s'adresse, est indispensable pour élucider son organisation. Pour ce faire, il sera nécessaire de retracer en détail comment le documentaire procède. Nous analyserons la présentation de l'expérimentation et quelques séquences cruciales pour l'argumentation qui en est tirée. Nous signalerons qu'un certain nombre de procédés mobilisés par le documentaire manifestent des traits similaires à ceux que nous avons observés dans une recherche sur la télé-réalité. Il s'agit notamment d'une forme d'instrumentalisation des participants qui écarte systématiquement la prise en compte des conséquences du fait d'organiser certaines scènes, ainsi que de les filmer et de les diffuser. Cette analyse nous conduira, dans un second temps, à revenir sur des convergences entre le documentaire et la critique de Brigitte Le Grignou et Érik Neveu. Nous relèverons que le documentaire s'appuie sur une science (la psychologie sociale) pour révéler et dénoncer la naïveté des téléspectateurs ordinaires, alors qu'ils s'appuient sur une autre science (la sociologie) pour dénoncer la naïveté de la psychologie sociale. En conclusion, nous opposerons à la critique telle qu'elle est exercée par le documentaire aussi bien qu'à celle de Brigitte Le Grignou et Érik Neveu une démarche pragmatiste, attentive au travail herméneutique des acteurs en situation, en particulier s'agissant de la prise en compte des conséquences des actions qu'ils mènent et de leurs circonstances. Nous suggérerons qu'une telle démarche ne revient pas à abandonner la critique mais, au contraire, à la fonder sur une phénoménologie des conditions pratiques de son exercice.

Revenir au documentaire

De quoi s'agit-il ?

Le documentaire s'ouvre sur une mise en garde : « Ce que nous allons regarder est extrêmement dur. Il ne s'agit pourtant que de télévision et de divertissement ». Cet avertissement lance une première séquence composée de scènes choquantes tirées d'émissions diffusées dans plusieurs pays. C'est au terme de cette séquence qu'est formulée la visée centrale du documentaire : il s'agira d'établir scientifiquement si la télévision peut « abuser de son pouvoir au point de pousser n'importe qui à tuer ». Le commentaire indique alors que les réalisateurs ont recruté une équipe scientifique et convenu avec elle de transposer dans un contexte de jeu télévisé l'expérience de Milgram, qui est présentée de manière détaillée. Voici la transcription verbale de cette séquence, accompagnée d'images d'archives en noir et blanc tournées par l'équipe de Milgram :

« Le protocole consiste à transposer une célèbre expérience des années 60, l'expérience dite de Milgram, qui permet de mesurer le niveau de pouvoir qu'une autorité détient sur des individus. Conduite à l'université de Yale aux États-Unis, cette expérience a permis de tester des individus ordinaires tous d'accord pour aider la science à mettre au point un programme sur la mémoire.

Deux sujets étaient convoqués. L'un devait retrouver une bonne réponse sur une liste de mots qu'il devait retenir en une minute. Installé dans une petite pièce, il était installé à une chaise. À sa gauche un bracelet électrique lui enverrait des punitions à chaque erreur. Plus il se tromperait, plus violent serait le choc électrique. Le deuxième homme était installé dans une autre pièce. C'était à lui de lire les questions et d'infliger les punitions, le choc électrique. Il n'y avait aucun choc. Les cris étaient enregistrés. L'homme attaché était un acteur. Le sujet de l'expérience était le questionneur. Jusqu'où allait-il obéir ? À la stupéfaction des chercheurs, 62 % des gens se soumettaient aux ordres et administraient des chocs ultimes malgré les hurlements de douleur de l'acteur. Stanley Milgram démontra ainsi que tout individu peut commettre les pires atrocités quand l'autorité qui lui ordonne de le faire est, à ses yeux, légitime ».

Le cadre scientifique et théorique ainsi établi, le documentaire décrit la mise sur pied de son propre dispositif expérimental en présentant le processus de recrutement des candidats. Il en ressort que des personnes ordinaires croient participer à un test de jeu télévisé, au cours duquel elles seront conduites à punir les mauvaises réponses d'un autre candidat en lui infligeant des chocs électriques d'intensité croissante. Le téléspectateur est d'emblée informé de la supercherie, et en particulier du fait que les chocs électriques sont des simulacres et qu'ils sont infligés à un acteur chargé d'incarner le candidat fictif prénommé « Jean-Paul ». Il est dès lors invité non pas à assister à des scènes de torture mais à observer voire à évaluer la résistance morale des candidats naïfs² face à l'injonction de torturer : « Combien iront jusqu'au bout ? [...] Combien vont se soumettre ? Qui va se révolter ? ». Pour répondre à ces questions, le documentaire présente un montage de scènes extraites du faux jeu télévisé. L'esprit bon enfant des premières scènes cède rapidement le pas à la tension générée par les cris de douleur du candidat fictif. Privilégiant les gros plans, le documentaire donne à voir le malaise croissant des candidats naïfs face à l'animatrice qui leur enjoint, de manière répétée, de lui administrer des chocs électriques. Il est important de souligner que, dans cette séquence, le documentaire ne procède pas à la manière d'un jeu télévisé, qui suivrait successivement chaque candidat du début à la fin de son parcours dans le jeu. Le documentaire adopte plutôt la structure de progression du jeu, de manière à comparer les réactions de différents candidats naïfs à mesure qu'augmente l'intensité des chocs qu'ils doivent infliger. Cette perspective en surplomb correspond au point de vue de scientifiques observant une cohorte. Cette séquence culmine avec la victoire des candidats, obtenue par le fait d'être parvenu à poser l'ensemble des 27 questions en dépit des cris puis du silence du candidat supposément victime des chocs électriques. Cette victoire est bruyamment saluée par les applaudissements du public présent dans le studio qui accompagnent la sortie de candidats qui, le plus souvent, sont visiblement ébranlés par l'épreuve qu'ils viennent de subir. La voix *off* intervient alors pour qualifier et quantifier ce qui vient d'être montré : « Personne ne s'attendait à un tel résultat. L'équipe de Jean-Léon Beauvois doutait que nous puissions atteindre une telle obéissance. Après dix jours d'expérimentation, il fallait bien admettre

² Dans la mesure où l'ignorance du dispositif est une caractéristique décisive du rôle qui est assigné aux candidats naïfs par le documentaire, nous utiliserons systématiquement le terme de « candidats naïfs » pour désigner les sujets de l'expérience.

la réalité. 81 % des candidats étaient allés jusqu'au bout alors que chez Stanley Milgram ils n'étaient que 62 % ».

L'ampleur de l'emprise de la télévision est ainsi établie. La suite du documentaire va s'employer à l'analyser et à l'expliquer. La voix *off* fournit une explication synthétique qui est ensuite développée par les scientifiques filmés au travail, pendant leurs réunions de recherche, ou lors de leurs entretiens avec la présentatrice du jeu. En substance, l'explication se focalise sur la solitude de candidats engagés contractuellement à agir à l'encontre de leurs propres valeurs. La notion d'« état agentique » est empruntée à Milgram pour expliquer que les candidats naïfs passent outre leurs résistances morales. Le documentaire montre ensuite comment ces résistances morales sont exprimées par les candidats naïfs en dépit de leur obéissance aux injonctions de torturer. Il est d'abord question de leurs rires face aux premières expressions de douleur par le candidat fictif. La voix *off* présente ces réactions comme des « manifestations psychosomatiques [...] incontrôlables [qui] permettent au corps d'évacuer la tension accumulée ». Il apparaît ensuite que, lorsque le candidat supposément torturé demande d'arrêter le jeu, certains candidats naïfs tentent de tricher pour l'aider à trouver les bonnes réponses. La voix *off* apprend aux téléspectateurs que ce stratagème « permet de déculpabiliser » et ainsi « renforce l'obéissance puisque le tricheur se sent mieux ». Lors de la phase suivante, une première forme de « négation du réel » apparaît lorsque les candidats naïfs couvrent les cris de leur victime, puis une seconde lorsque, suite à la révélation de la supercherie, certains candidats naïfs affirment n'en avoir jamais été dupes. Prenant appui sur l'analyse scientifique de leurs comportements, le documentaire démontre qu'ils mentent. Après avoir rendu compte de l'obéissance des candidats naïfs, le documentaire présente les rares cas de candidats naïfs qui ont refusé cinq fois de suite de se plier aux injonctions de l'animatrice. Ces candidats sont alors « décrétés désobéissants », ce qui met immédiatement un terme à l'expérience. Le documentaire s'arrête sur le cas de Nerline, une candidate naïve qui refuse de continuer. Cette séquence se distingue du reste du documentaire par le fait qu'elle est très peu montée et offre ainsi un accès privilégié à l'expérience vécue par la candidate naïve au cours de l'expérience, puis en coulisse, suite à son refus de continuer. Après avoir présenté les cas des obéissants et des désobéissants, le documentaire cherche à expliquer pourquoi tant de candidats naïfs ont obéi. C'est l'occasion de faire intervenir de nombreux témoignages d'obéissants récoltés après la révélation de la supercherie. Ces candidats désormais déniaisés manifestent de la surprise et de l'incompréhension face au comportement qu'ils ont adopté. Le documentaire avance une interprétation décisive s'agissant de dénoncer l'emprise de la télévision :

« La plupart des questionneurs sont comme eux. Ils n'avaient jamais fait de mal à personne. Ils ne voulaient pas faire souffrir Jean-Paul. Et pourtant ils s'y sont résolus. Ces hommes et ces femmes ne sont ni sadiques ni lâches ni amoureux. Aucun n'a pris plaisir à participer à l'expérience. Ils sont comme nous tous. S'ils avaient pu ils auraient fui ».

Cette opération est fondamentale à plusieurs titres. D'abord, elle désamorce une stigmatisation des obéissants. Ils ne présentent pas de traits de personnalité susceptibles d'expliquer leur comportement. Le documentaire le prouve par une variante du jeu dans laquelle l'animatrice quitte le plateau et laisse le candidat naïf décider seul s'il souhaite continuer ou non. Dans ce cas de figure, 75 % des candidats désobéissent et interrompent l'expérience. Preuve est ainsi faite que c'est le seul dispositif télévisuel – incarné par l'animatrice et ses injonctions – qui provoque le comportement des candidats. Dès lors, nul n'est besoin de chercher d'autres explications. L'établissement d'une cause nécessaire et suffisante est fondamental pour l'opération de montée en généralité qui est accomplie : « Ils sont comme nous tous. » En d'autres termes, n'importe qui, placé dans un tel dispositif, aurait agi de même ; ce qui revient à affirmer que le même ratio d'obéissants et de désobéissants aurait été observé, quel qu'ait été l'échantillon des candidats. Cette opération marque un tournant pour le dispositif énonciatif de l'émission. La supercherie avait établi une asymétrie entre les candidats naïfs et les téléspectateurs. Suite à ce coup de théâtre, ces derniers sont invités non plus à constater les déficiences morales des candidats naïfs, mais à s'identifier à eux, et à reconnaître que, s'ils avaient été à leur place, ils auraient agi de même. Cela n'atténue en rien la gravité des actes commis par les candidats naïfs, mais cela en renvoie la responsabilité à la télévision et à l'emprise qu'elle exerce sans discrimination sur tous ceux qui s'aventurent dans ses dispositifs, et donc en particulier sur le téléspectateur. La conclusion du documentaire est laissée à Jean-Léon Beauvois (2010) au sujet de la « masse d'individus télévisualisés » sur laquelle s'exerce le pouvoir de la télévision : « Cette masse est une masse gérée au niveau des pensées, au niveau des attitudes, au niveau des comportements. Ben j'appelle ça un totalitarisme. Il est tranquille parce qu'on ne nous tape pas sur la gueule et on ne nous met pas en prison. Voilà ».

Le téléspectateur a donc bien eu affaire à un geste indissociablement scientifique et militant. Plutôt qu'une énième dénonciation du pouvoir de la télévision, le documentaire a démontré et mesuré le pouvoir totalitaire de la télévision par le biais d'une expérience contrôlée et garantie par d'éminents scientifiques. Cette longue présentation était nécessaire pour décrire l'organisation d'ensemble du documentaire. Nous allons maintenant procéder à l'analyse détaillée de quelques séquences, qui nous paraissent essentielles pour comprendre son organisation, mais que Brigitte Le Grignou et Érik Neveu n'ont pas jugé utile d'examiner dans leur article.

Recruter des gens normaux disposés à torturer à mort

La démonstration visée par le documentaire exige que les candidats soient normaux mais qu'ils se montrent disposés à torturer à mort. Nous analyserons dans cette section la séquence présentant le recrutement des candidats afin

de montrer comment cette tâche est accomplie. Voici la transcription de l'introduction à cette séquence :

« Il fallait maintenant recruter les candidats. Nous cherchions des volontaires n'ayant jamais participé à des jeux et n'ayant jamais cherché à le faire [image d'un scientifique au travail]. Une société de marketing contacta 13 000 personnes correspondant au profil recruté par Milgram. 2500 ont accepté. Ils ont rempli un questionnaire et par tri successif 80 sujets ont été sélectionnés [animation qui suggère la constitution d'un échantillon représentatif de la population par le biais d'une carte de France mouchetée de points figurant les candidats]. Un mois plus tard ils sont convoqués un à un et à heure fixe. Chacun est réceptionné puis conduit dans un bureau de production. À ce stade, ils ne savent que deux choses. Ils vont participer à la conception d'un jeu télé. Ils ne gagneront aucune somme d'argent ».

Dans cet extrait, le documentaire insiste sur le caractère scientifiquement contrôlé du recrutement des candidats. Les différentes phases sont qualifiées par le biais de paramètres spécifiques et quantifiées par des indications chiffrées. Si les candidats recrutés n'ont « jamais participé à des jeux [ni] cherché à le faire », ils sont toutefois conscients de « participer à la conception d'un jeu télévisé »³. L'argent ne constituant pas une motivation, les candidats recrutés sont des personnes intéressées à collaborer avec l'institution télévisuelle ou au moins disposées à le faire. C'est donc après cette première sélection qu'est constituée, par tris successifs, la cohorte de 80 sujets. La suite de la séquence fait apparaître que, dans la perspective du documentaire, cette opération de sélection, pourtant décisive, n'a aucune incidence sur le déroulement de l'expérience.

« À ce stade, ils ne savent que deux choses. Ils vont participer à la conception d'un jeu télé. Ils ne gagneront aucune somme d'argent [images de l'arrivée d'un candidat, déposé par une voiture à l'entrée d'un grand hangar puis réceptionné par deux personnes]. Dans le bureau, l'acteur qui joue le faux candidat les attend déjà. Le producteur vient à leur rencontre. Comme le scientifique de Milgram, c'est lui qui énonce les règles. L'expérience commence maintenant [split screen Milgram/Jeu de la mort : L'acteur assis attend. Arrive le sujet/candidat naïf, accompagné du chercheur/producteur] ».

« L'expérience commence maintenant » suggère que ce qui a amené les candidats dans cette situation, et notamment leur sélection, est une opération technique neutre au regard des résultats de l'expérience. Cette omission narrative⁴ permet au documentaire de normaliser les candidats retenus, notamment en neutralisant leur rapport spécifique à la télévision. Si les candidats sont normalisés, la scène

³ La procédure est ici distincte de l'expérience de Milgram. Pour cette expérience, les sujets avaient été convoqués « pour aider la science à mettre au point un programme sur la mémoire », finalité à tout le moins distincte de la « conception d'un jeu télévisé ». Pour une critique du *Jeu de la mort* axée sur la négligence de la dimension ludique (voir Chareaudeau, 2011).

⁴ Si le fait d'éluider la composition d'un échantillon peut surprendre de la part de psychologues sociaux pourtant rompus à ce type de questionnement méthodologique, elle n'est probablement pas délibérée de la part des auteurs du documentaire. Au cours d'un débat télévisé faisant suite à la diffusion du documentaire par la Télévision Suisse Romande, le réalisateur Chr. Nick était manifestement sincère lorsqu'il affirmait ne pas comprendre le reproche d'avoir ignoré cette opération de sélection : « Ben non, c'est des gens comme vous et moi, mais juste qui acceptent de participer à ça. Donc là je comprends pas le raisonnement mais je pense que c'est pas très intéressant ».

de leur arrivée montre qu'ils ne sont pas anonymisés. En effet, le documentaire présente d'emblée au téléspectateur des candidats à visage découvert⁵. Il s'agit d'une ressource cruciale de dramatisation pour la suite du documentaire, dont les scènes les plus saisissantes consistent en des gros plans qui donnent à voir notamment le conflit intérieur des candidats naïfs enjoins à torturer le candidat fictif. Sur ce plan, l'expérience du chercheur américain ne fournit pas qu'un protocole expérimental. Le recours au *split-screen* montre que le documentaire s'appuie fortement sur la disponibilité de plans issus de l'expérience de Milgram, qui sont littéralement mis en regard de scènes de l'expérience du jeu de la mort. Il nous semble important de noter que, si ces scènes de *split-screen* assurent le téléspectateur de l'équivalence des deux expériences, elles ont également pour effet de le placer d'emblée dans une position de complice de la supercherie⁶. Sachant qu'il a affaire à un « candidat fictif », le téléspectateur n'est pas invité à suivre le jeu, mais à observer comment les candidats, désormais naïfs, vont se comporter au cours d'une expérience à laquelle ils vont être soumis à leur insu. Cette instruction de lecture trouve une application immédiate à la suite de l'extrait reproduit ci-dessus, lorsque le documentaire présente l'explication du jeu aux candidats naïfs par le producteur, ainsi que le tirage au sort truqué. À la manière d'un *patchwork*, le documentaire suit la progression de cette opération, mais en alternant les candidats naïfs, suggérant ainsi non seulement que chacun d'entre eux en a fait la même expérience⁷, mais également, dans une perspective scientifique, que les scènes exhibées ne présentent que des items comportementaux, tout au plus exemplaires, d'une cohorte de sujets expérimentés. Le documentaire présente notamment une série de réactions des candidats naïfs après que le producteur leur a révélé que les punitions qu'ils devront infliger à leur partenaire consisteront en une série graduelle de chocs électriques. Les neuf premières réactions montrées sont des rires, suivies de manifestations d'incrédulité ainsi que d'ironie sur le fait qu'ils ne subiront pas eux-mêmes les décharges. Lorsque le producteur leur demande s'ils acceptent de participer, toutes les réponses présentées sont positives. Ainsi le documentaire se montre-t-il en mesure de dégager des tendances, voire des patterns, dans le comportement des candidats. En l'occurrence, il s'agit de montrer que la tâche de torturer ne va de soi pour aucun candidat naïf, mais qu'aucun d'entre eux ne s'y refuse pour autant. L'engagement des candidats naïfs, en dépit de leur réticence à assumer la tâche qui leur est assignée, est accentué par une scène montrant quelques uns d'entre eux alors qu'ils signent un contrat. Cette

⁵ Cette façon singulière de traiter les sujets d'une expérience scientifique ne fait l'objet d'aucune thématisation explicite par le documentaire. Tout au plus le téléspectateur peut-il en inférer que les candidats ne se sont pas opposés à l'utilisation de leur image. Nous reviendrons sur ce point lorsque nous parlerons de l'engagement contractuel des candidats.

⁶ Durant cette séquence, certains plans sont légendés « caméra cachée ». C'est évidemment aux candidats naïfs que la caméra est cachée.

⁷ Ce point est rappelé au terme de la séquence consacrée au recrutement des candidats : « Tout est maintenant en place. Les 80 candidats vont vivre exactement la même chose. Combien vont se soumettre ? Qui va se révolter ? ».

séquence est accompagnée du commentaire suivant : « Ils signent leur cession de droit à l'image et reçoivent 40 euros de dédommagement équivalents aux quatre dollars attribués par Milgram ». Cette signature est porteuse de lourdes conséquences pour les candidats naïfs, dans la mesure où ils s'apprennent non seulement à administrer des décharges électriques mais également à perdre tout contrôle sur les images qui en seront issues. Le commentaire ne précise pas si par leur signature, les candidats cèdent leur droit à l'image non seulement pour le jeu fictif mais aussi pour le vrai documentaire. Que ce point essentiel pour les candidats ne soit pas clarifié⁸ montre que faire apparaître à l'écran des personnes qui croient qu'elles sont en train de torturer un innocent ne constitue pas un problème pour le documentaire. Il s'agit au contraire d'un rouage narratif essentiel. Cette séquence de recrutement des candidats⁹ nous paraît cruciale car elle pose non seulement les bases de ce qui se passe dans la suite du documentaire, mais également le rapport que le téléspectateur est invité à entretenir avec ce spectacle. Précisons une fois de plus qu'il ne s'agit pas d'un spectacle de torture, mais d'une confrontation de personnes normales et ordinaires à un dispositif inhumain. Pour pouvoir jouir d'un tel spectacle, il est nécessaire à la fois d'ignorer ce qui a précédé l'arrivée des candidats naïfs sur le tournage, et notamment les opérations de sélection mises en œuvre, et de ne pas prendre en compte ce qui leur arrivera suite à la diffusion publique d'un documentaire les présentant en train d'administrer des décharges électriques potentiellement fatales à un innocent. C'est dire qu'il est crucial, pour le documentaire, que le moment expérimental soit strictement séparé de son amont aussi bien que de son aval. C'est à ce prix, qui est susceptible de s'avérer particulièrement élevé pour les candidats naïfs, que le documentaire peut proposer un regard clinique sur le comportement que des personnes normales adoptent lorsqu'elles sont saisies par le dispositif télévisuel.

Ne pas y croire

La démonstration effectuée par le documentaire tire sa force du fait que les candidats naïfs répugnent à exécuter la tâche qui leur est assignée. Une séquence importante à ce titre est consacrée aux stratégies déployées par les candidats pour surmonter la répugnance que leur inspire le fait d'infliger des décharges électriques à leur partenaire. Il s'agit d'abord du rire qui est présenté comme permettant aux candidats « d'évacuer la tension accumulée ». Il s'agit ensuite

⁸ La controverse entourant la diffusion du documentaire a révélé que celui-ci avait fait l'objet d'une projection en présence des candidats et de leurs familles, au terme de laquelle il leur était possible de refuser d'apparaître dans la version finale. Seuls trois candidats ont refusé. Le militantisme pédagogique qui caractérise le documentaire donne au refus d'y apparaître le sens d'une résistance à l'enrôlement dans un « dessein politique au sens noble ».

⁹ Nous laissons de côté la fin de cette séquence, consacrée au recrutement et à l'instruction des spectateurs présents dans le studio d'enregistrement. Pour une enquête ethnographique sur cette question (voir Jutant, 2010).

de tentatives de tricherie, en particulier lorsque les candidats naïfs mettent l'emphase sur la bonne réponse. Le documentaire met en évidence deux cas de « négation du réel ». Le premier consiste à couvrir les cris de la victime, tandis que le second consiste à affirmer après coup n'avoir pas été dupe de la supercherie. Le commentaire distingue alors deux cas de figure :

Off « Une deuxième forme de négation du réel est à noter. 15 % des obéissants ont affirmé a posteriori ne pas avoir cru à la situation. Parmi eux, certains avaient pourtant triché. D'autres avaient eu ces manifestations de stress qui prouvaient qu'ils ressentaient intensément la souffrance de Jean-Paul [à l'écran, nous voyons plusieurs plans d'une candidate naïve manifestement perturbée pendant l'expérience] ».

Le cas des tricheurs a en quelque sorte été réglé par une séquence antérieure, au cours de laquelle Jean-Léon Beauvois affirmait : « Ceux qui trichent ne peuvent pas dire : "Je n'y croyais pas" ». D'autres ont exprimé somatiquement la tension dans laquelle ils se trouvaient. C'est donc en conjuguant des implications logiques établies par les scientifiques, et des manifestations corporelles enregistrées par les caméras que le documentaire est en mesure de confondre les candidats naïfs qui affirment n'y avoir pas cru. Leur mensonge apparaît dès lors comme une pathétique tentative de sauver la face après la révélation. Cette dénonciation de la duplicité des candidats est encore accentuée dans la suite de la séquence avec la même candidate naïve. Après avoir montré ses « manifestations de stress » lors du jeu, le documentaire fait ensuite entendre ses dénégations *a posteriori* comme des mensonges avérés. S'il était encore besoin de démontrer sa duplicité, un *split-screen* met en regard des images de la naïve durant le jeu et lors de l'entretien et du retour de l'acteur. Ensuite, le documentaire présente le cas plus complexe d'un candidat dont le même usage du *split-screen* suggère, par l'absence de « manifestations de stress », que ses affirmations *a posteriori* étaient sincères. Néanmoins, un premier verdict est posé par le commentaire suivant :

Off « Chez Milgram ils étaient 6 %. Milgram ne les a pas retirés de ses calculs, estimant que cette négation de l'évidence était une excellente technique d'obéissance. Elle élimine toute raison de stresser ».

Dans la perspective du documentaire, le candidat en question peut ne pas avoir menti. Il demeure que son cas relève de la négation de l'évidence. Le documentaire présente ensuite le même candidat à la fin du jeu dans une situation bien moins sereine. Il répond alors aux injonctions de l'animatrice par un enthousiasme ironique. La sérénité qu'il affiche dans la séquence du *split-screen* semble donc n'avoir pas tenu jusqu'au bout. Mentionnons encore un troisième cas abordé par le documentaire. Celui du candidat dont le discours *a posteriori* est le plus articulé :

Naïf 3 « La télévision ne peut pas moralement amener des gens à mourir sur scène. Ce n'est pas possible. Donc euh... J'avais aucun risque à faire ça aucun. [...] Moi je me suis soumis à ce jeu parce que justement par définition je ne suis pas stupide et j'ai compris la nature de ce qui se passait devant moi. Si ce monsieur souffrait vraiment, moi je me serais permis d'arrêter l'émission juste pour ça. Je me serais permis d'aller au-devant de cette expérimentation. Euh et j'aurais été tout à fait capable de le faire ».

Face à ce positionnement vis-à-vis de l'expérience, la voix *off* apporte une réponse immédiate et cinglante :

Off « Ils ne se sont pas levés pour crier à la supercherie. Tous se sont pliés à la règle du divertissement. Le spectacle continue ».

L'ensemble de cette séquence mobilise une variété de moyens scientifiques et télévisuels pour établir la duplicité des candidats naïfs, lesquels non contents d'avoir adopté un comportement fautif ont de plus cherché à le nier par la suite. En d'autres termes, le documentaire ne se satisfait pas de placer et de filmer des personnes dans des situations honteuses, mais il explicite également les moyens par lesquels ils cherchent à s'en dépêtrer. Les candidats naïfs apparaissent donc comme moralement déficients à un double titre. Dans cette séquence, le « Jeu de la mort » présente des candidats qui manifestent des capacités d'objectivation et de description de leur expérience. Il donne à comprendre que ces capacités sont parties prenantes du phénomène, dans la mesure où les candidats en question entretiennent ainsi l'illusion de ne pas être en faute, ce qui ne fait qu'aggraver leur cas. Même si le documentaire ne le dit pas, ces cas exemplaires peuvent être vus comme des propositions d'identifications pour les téléspectateurs les plus critiques, qui entretiendraient l'illusion de ne pas s'identifier aux candidats naïfs et fautifs. Cette séquence constitue donc une illustration spectaculaire et emblématique du regard à la fois clinique et édifiant que le documentaire propose au téléspectateur d'adopter. Dans la mesure où le jeu télévisé dévoile un mal, logé au sein de chacun, c'est à une douloureuse révélation de soi que chaque téléspectateur est invité. Dès lors, chacun est instamment invité à se défier et se méfier de soi, et en particulier de son illusion de comprendre ce qui se passe, aussi bien en soi que dans le monde, et de disposer de capacités de résister au mal.

Une « désobéissante » à l'épreuve du dispositif

Nous avons parlé du regard clinique, caractérisé notamment par le fait de traiter les candidats naïfs comme les membres d'une cohorte. Nous souhaitons à présent aborder une séquence qui rompt avec ce regard clinique en prenant la forme d'une étude de cas. Il s'agit d'une séquence de plusieurs minutes, entièrement consacrée à Nerline, une candidate faisant partie des 19 % qui ont refusé d'aller jusqu'au terme du jeu. Après avoir brièvement décrit la séquence, nous précisons comment cette étude de cas s'insère dans l'économie du documentaire. La séquence présente la manière dont une candidate naïve sort du jeu. La première partie de la séquence consiste en une scène ininterrompue menant la candidate du jeu télévisé à la sortie du plateau. La suite de la séquence est un montage d'images tirées de la séance de « *debriefing* » qui a eu lieu immédiatement après sa sortie du jeu. La séquence est introduite par une phase du jeu marquée par la souffrance croissante manifestée par la candidate. La tension culmine avec la sortie du plateau, dont voici une description sommaire :

Nerline grimace, puis elle arrête, puis continue, envoie encore une décharge. Nouvelle question, pas de réponse. Elle envoie encore une décharge. « Si je continue, je vais me mettre à pleurer ». « Vous arrêtez ? Bravo ». Nerline sort du plateau en pleurs sous les applaudissements. L'animatrice l'accompagne et tente de la reconforter : « Ça va aller, on va tout vous expliquer ». Elle la confie à un psychologue qui passe une main sur son épaule et la conduit à l'espace de « *debriefing* ». La scène est filmée par plusieurs caméras. Nouveau plan dans l'espace de « *debriefing* ». Nerline est toujours en pleurs. Les personnes qui l'entourent lui disent qu'elle a été exemplaire. Elle les remercie. Le comédien arrive. Nerline redouble de sanglots. Un psychologue lui dit : « Vous n'avez rien fait, il y a pas de Jean-Paul ». Le comédien lui dit : « Je ne vous en veux pas, je suis comédien, je m'appelle Laurent ».

Avant cette séquence, le documentaire a montré quelques brèves images des autres candidats naïfs « désobéissants ». Contrairement à Nerline, ces candidats désobéissants ont manifesté de la distance, voire de la sérénité, lorsqu'ils ont décidé de désobéir. La séquence de Nerline commence au contraire par de longues scènes, éprouvantes à regarder, tant elles rendent indubitable et incontournable la souffrance de Nerline. Cette scène ininterrompue, consacrée à une seule candidate, contraste fortement avec l'alternance rapide de scènes des différents membres de la cohorte dont procède le reste du documentaire. Cette focalisation ne vise pas à produire une héroïne, ni à faire admirer son abnégation dans l'adversité. Il s'agit de faire voir l'emprise que le dispositif exerce, même sur les candidats désobéissants. Pendant plusieurs minutes, Nerline apparaît en train de continuer à administrer des décharges électriques à un innocent qui n'est même plus en mesure de crier sa douleur. Si ce moment du jeu donne à voir la souffrance que le dispositif inflige à Nerline, la phase qui suit son refus de continuer fait apparaître combien elle a été ébranlée par l'épreuve qu'elle a subie. Les personnes qui l'entourent, l'animatrice puis les membres de l'équipe scientifique, se rendent d'ailleurs à l'évidence de ce traumatisme, en reconfortant et en consolant Nerline. La gestion de son état de choc trouve une expression frappante dans la bouche d'un des psychologues : « Vous n'avez rien fait ». Cette formulation vise manifestement à atténuer le traumatisme en rappelant à Nerline la supercherie dont elle vient de sortir. Ainsi déniaisée, Nerline devrait non seulement surmonter son trouble mais également ressentir de la fierté pour avoir triomphé du dispositif, désormais seul responsable de son comportement fautif. Pourtant, la séquence montre bien que Nerline n'est pas encore prête à se considérer comme une héroïne sûre d'elle-même et des valeurs qui guident ses actions. Le documentaire ne présente pas cette séquence comme révélatrice, à l'insu des producteurs, de la violence de l'expérience qu'ils ont mise en place. Il s'agit d'une séquence sélectionnée pour démontrer à la fois la puissance du dispositif télévisuel, et l'énergie requise pour s'y opposer, en faisant voir qu'une femme aussi admirable que Nerline en est littéralement dévastée. Le peu de cas que les membres de l'équipe scientifique font de l'expérience de l'épreuve traversée par les candidats naïfs apparaît avec la dénégation immédiate et à bien des égards aberrante à laquelle ils invitent Nerline. C'est l'occasion de rappeler que, dans la perspective des chercheurs et des producteurs, les candidats ne sont considérés que comme les membres interchangeables d'une cohorte, et comme les instruments d'une leçon visant à instruire les téléspectateurs

du pouvoir abusif de la télévision. Cet horizon civique semble dispenser les auteurs du documentaire de s'embarrasser de préoccupations humanistes. Le positionnement du documentaire à l'égard de ce qu'il advient de ses participants a d'autant plus suscité notre étonnement qu'il s'agit d'un des principaux reproches qu'il adresse, à bon droit, à la télé-réalité. Le documentaire ne semble donc pas se distinguer de la télé-réalité par une prise en compte des conséquences de l'épreuve traversée pour les participants. La différence réside dans le fait de se donner un horizon pédagogique et civique, plutôt qu'un objectif commercial, pour s'en dispenser.

Qu'est-ce qu'une critique ?

La discussion qui s'est nouée autour du « Jeu de la mort » et de son analyse est l'occasion d'interroger ce qui constitue une « critique ». En effet, le « Jeu de la mort » se présente comme une critique de la télé-réalité et de ses conséquences pour les sociétés démocratiques. De même, l'article de Brigitte Le Grignou et Érik Neveu discute le documentaire de Christophe Nick pour en proposer une analyse qui relève de ce qui est habituellement reconnu comme de la sociologie critique. Or, nous avons constaté que ces critiques procèdent chacune en empruntant des opérations qui sont pourtant caractéristiques des objets de leur critique, respectivement la télé-réalité et le documentaire de Christophe Nick. Ce constat nous a étonnés et incités à tenter de saisir ce qui fonde cette conception de la critique.

Pourquoi le mal ?

Notre étonnement face au documentaire de Christophe Nick tient avant tout au fait que le traitement qu'il réserve aux sujets de l'expérimentation du « Jeu de la mort » ressemble à celui que subissent les participants aux émissions de télé-réalité, lesquelles sont pourtant l'objet même de sa critique. Dans le cadre d'une enquête¹⁰, nous avons observé que les émissions de télé-réalité ont pour trait commun de placer régulièrement leurs participants dans des situations difficiles, qui provoquent de fortes réactions émotionnelles et qui les conduisent à adopter des comportements potentiellement dégradants, ridicules ou humiliants. Les producteurs et les diffuseurs en tirent des images divertissantes et ils proposent au téléspectateur de jouir du spectacle. L'ensemble est présenté de telle sorte que ce qui se passe à l'écran apparaît comme la manifestation de caractéristiques propres aux participants, tandis que la responsabilité de la production dans

¹⁰ « L'épreuve par la télévision », recherche financée par la DFG et l'ANR, sous la direction d'A. Honneth et de L. Quéré, coordonnée par O. Voirol. L'enquête est menée conjointement par C. Schendzielorz et O. Voirol à l'*Institut für Sozialforschung* à Francfort et par A. Bovet et C. Terzi à l'*Institut Marcel Mauss-CEMS, EHESS, Paris*.

l'organisation, la réalisation et la diffusion de ces scènes est systématiquement occultée. Tel est également le cas des conséquences que les participants subissent du fait de leur confrontation à de telles situations et de la diffusion de ces images. C'est dire que le téléspectateur ne peut jouir de ces séquences à la manière d'un divertissement, qu'à condition de ne se préoccuper ni de la manière dont les participants surmontent les épreuves qu'ils ont traversées ni de ce qu'il advient d'eux après la diffusion de l'émission. Nous avons été interloqués de retrouver cette manière d'organiser les situations dans un documentaire pourtant explicitement présenté comme une critique de la télé-réalité. En effet, le « Jeu de la mort » recrute des candidats naïfs et les place dans une situation où ils sont incités à infliger des sévices potentiellement mortels à un innocent. Les producteurs en ont tiré des images instructives, très largement diffusées, qui proposent au téléspectateur de découvrir, dans le comportement des candidats, une manifestation de la nature humaine. L'expérience révèle que tout être humain est disposé à commettre le pire, pour peu qu'une autorité l'encourage à le faire. Elle montre surtout que la télévision est désormais investie d'une autorité telle que ses représentants peuvent conduire quiconque à torturer un innocent jusqu'à la mort. En produisant et en diffusant ces images, les télévisions publiques francophones ont prétendu faire œuvre de pédagogie populaire. Elles ont fait de l'expérience scientifique l'occasion d'un apprentissage salutaire, qui invite les téléspectateurs à se méfier de la télévision et surtout de leur propre vulnérabilité face à l'autorité prescriptive dont elle est dotée. Or, cet apprentissage n'est réalisable qu'à condition que les candidats naïfs acceptent, au terme de l'épreuve, d'incarner, à la télévision, la figure de ces êtres humains capables de torturer à mort un innocent¹¹. Pour sa part, le téléspectateur ne peut pleinement bénéficier de cet apprentissage qu'à condition de focaliser son attention sur les mécanismes du dispositif télévisuel, et donc de peu se préoccuper du devenir des candidats naïfs exposés à cette épreuve. C'est à cette condition qu'il prendra conscience que, si tous les candidats naïfs éprouvent de grandes difficultés à réaliser les tâches qui leur sont assignées par le jeu dans lequel ils sont enrôlés, le dispositif télévisuel a raison de leurs résistances dans l'immense majorité (81 %) des cas. Dans la mesure où les candidats naïfs constituent un échantillon représentatif de la population française, chaque téléspectateur est invité à se méfier et se défier de lui-même. Le documentaire ne lui permet donc pas seulement de frémir face au spectacle de l'autorité télévisuelle en action, il l'invite à découvrir sa propre vulnérabilité aux mécanismes implacables du dispositif télévisuel. Le traitement de choc (Stavo-Debaugé, 2012) que le documentaire inflige aux candidats naïfs et adresse aux téléspectateurs est proportionné à l'ampleur et à la nature du mal à combattre, logé au sein de chacun de nous. La nécessité impérieuse de l'extirper rend secondaire toute question relative à ce qu'il advient des candidats

¹¹ Le dispositif du documentaire enjoint moralement les candidats naïfs à accepter de figurer à l'écran en tant que tortionnaires, au nom de l'intérêt supérieur des téléspectateurs des télévisions francophones publiques à être instruit sur leur nature humaine, et sur leur vulnérabilité à l'autorité de la télévision.

naïfs avant, pendant et après le tournage et la diffusion du documentaire. L'instrumentalisation des candidats présente donc d'étonnantes similitudes avec celle dont procèdent les émissions de télé-réalité, même si elle répond ici à des finalités davantage pédagogiques que commerciales¹².

Conclusion

De même, nous avons été étonnés de retrouver, dans l'article de Brigitte Le Grignou et Érik Neveu, une manière de concevoir et d'exercer la critique, qui comporte d'étonnantes similitudes avec celle mise en œuvre par le documentaire. L'un comme l'autre structurent une relation pédagogique. Le documentaire prétendait dessiller les yeux de téléspectateurs qui ignorent à la fois les ressorts de l'autorité télévisuelle et leur propension à y succomber. De manière similaire, Brigitte Le Grignou et Érik Neveu s'adressent à un lecteur naïf, invité à se défier de son « sens commun » et en particulier de tout ce qui lui paraît aller de soi¹³. Ils prennent appui sur les acquis de la sociologie – et plus précisément sa tradition durkheimienne qui « explique le social par le social » – afin de lui dévoiler que la prétention scientifique du documentaire à révéler la nature de la télévision repose en fait sur les lieux communs les moins fondés au sujet de cette dernière. Leur texte prend ainsi le tour de la recension critique d'une oeuvre scientifique, dont ils s'emploient à distinguer les arguments fondés de ceux qui ne le sont pas. Significativement, les auteurs parviennent à réaliser cette tâche sans décrire le documentaire qu'ils critiquent, ce qui n'empêche pas leur article d'être parfaitement compréhensible pour un lecteur qui n'aurait pas vu l'émission. C'est là une des qualités les plus remarquables de nombreux textes relevant de la sociologie critique : ils parviennent à dégager des structures stables et régulières sous la surface insignifiante, labile et occasionnée, des actions et des situations ordinaires. Au bilan, l'issue de l'évaluation est sévère. Le documentaire ne mérite de retenir leur attention que sur deux terrains : « L'analyse de la

¹² Dans la controverse qui a accompagné la diffusion du documentaire, voici comment J.-L. Beauvois (2010) a réfuté les objections éthiques à l'expérimentation qu'il a conduite (citation extraite d'un site internet consulté le 06/09/10) : « [J]e n'ai jamais accepté l'idée que l'éthique puisse interdire à des chercheurs de faire pour leurs recherches ce que d'autres font professionnellement et vont même quelquefois apprendre à faire en formation. C'est là un mode de défense que se donne la société contre la connaissance de son fonctionnement que les chercheurs non conservateurs ne doivent pas accepter, sauf à vouloir satisfaire à tout prix les bons sentiments et les vues soi-disant humanistes de leurs voisins des classes moyennes. Interdisons d'abord ce que la morale condamne, puis interdisons-le dans les laboratoires de recherche. Les chercheurs devraient-ils être les seuls anges purs de notre univers social ? ».

¹³ C'est ici un ressort fondamental de la sociologie critique : sa prétention à la scientificité est tout entière fondée sur la capacité des chercheurs à faire oeuvre de « rupture épistémologique », c'est-à-dire à révéler le caractère erroné de l'entendement commun qui préside à l'ordre du monde et à sa conservation. Une version commune de la sociologie critique consiste à révéler le caractère idéologique de la *doxa* qui fonde l'ordre des choses, et à dévoiler les rapports de domination qui fondent le maintien de cet entendement de « sens commun ».

construction d'un dispositif capable d'inhiber les dispositions critiques et l'autonomie des invités, [et] la fine attention à la manière dont ceux-ci gèrent le malaise qu'ils ressentent dans cette singulière interdépendance ». En dépit de la sévérité de la charge, le désaccord est moins profond qu'il n'en a l'air. Dans son travail scientifique, Jean-Léon Beauvois (*ibid.*) dénonce la liberté comme une illusion entretenue par le libéralisme. Cette dénonciation est largement reprise par le documentaire : « Nous croyons être des individus autonomes, libres et indépendants. En fait, nous sommes des êtres seuls reliés aux autres par des règles et des lois qui nous confrontent en permanence à des pouvoirs et à des autorités auxquels nous nous soumettons sans y réfléchir ». À vrai dire, Brigitte Le Grignou et Érik Neveu ne sont pas fondamentalement en désaccord avec cette affirmation. À leurs yeux, la difficulté majeure réside dans « le statut mono-explicatif de la "situation" dans le mode d'analyse privilégié par les travaux de Jean-Léon Beauvois ». Avec les réalisateurs du documentaire, il a certes conçu un dispositif efficace s'agissant d'enclencher « une escalade d'engagement et de soumission à l'autorité ». Cependant, cette indéniable réussite ne devrait pas les dispenser de prendre en considération, dans leurs explications, « les singularités psychiques et l'économie émotionnelle des candidats, voire – *horresco referens* – des déterminants sociaux ». C'est dire qu'aux yeux de Brigitte Le Grignou et Érik Neveu, il suffirait que les chercheurs ajoutent quelques variables sociologiques à leur explication pour que l'ensemble de leur entreprise de révélation du caractère fallacieux de la liberté humaine devienne à la fois scientifiquement valide et moralement acceptable.

Au bout du compte, ils ne trouvent pas grand-chose à redire ni à l'encontre de la démarche mise en œuvre par Jean-Léon Beauvois et son équipe, ni à l'égard des épreuves qu'ils font subir aux participants. Pour comprendre cette convergence, il faut revenir à la pédagogie militante qui anime les deux démarches. Téléspectateur ou lecteur, le destinataire est envisagé comme entretenant des illusions sur la nature et la portée de l'autorité de la télévision. La dissipation de ces illusions définit la tâche impérieuse de la critique. Pour y parvenir, il ne faut se préoccuper ni des moyens mis en œuvre pour réaliser une démonstration scientifique, ni de leurs conséquences pour ceux qui les subissent. Il ne faut pas plus s'embarasser de considérations épistémologiques sur la compréhension de la situation par ceux qui y prennent part. Pour cette conception de la critique, la compréhension en action dresse un obstacle au savoir que les chercheurs doivent surmonter à tout prix. Au fil des paragraphes qui précèdent nous avons tenté de mettre en œuvre une forme d'analyse qui permet d'envisager une alternative à cette conception de la critique dont le prix s'avère, tout compte fait, exorbitant. Les sciences sociales connaissent des traditions phénoménologiques, herméneutiques et pragmatistes qui font de la compréhension une question empirique et heuristique, plutôt qu'un obstacle épistémologique voire un adversaire politique. C'est de ces traditions que nous nous sommes inspirés lorsque, cherchant à combler une lacune de la critique de Brigitte Le Grignou et Érik Neveu, nous avons restitué la logique mise en œuvre par le documentaire,

mais aussi reconstitué la compréhension que les candidats naïfs avaient de ce qui leur arrivait. L'enjeu de la démarche réside dans le fait de refuser de choisir entre la compréhension et la critique. Dans notre cas, nous avons tenté de montrer qu'une démarche compréhensive ouvrait la voie à une critique de procédés télévisuels anti-humanistes d'une part, et de la cécité des sciences sociales à de tels procédés d'autre part.

Références

- Beauvois J.-L., 2005, *Les illusions libérales, individualisme et pouvoir social. Petit traité des grandes illusions*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.
- 2010, « Jeu télévisé (Zone Xtreme) : Faire obéir les participants avec Milgram ». Accès : <http://liberalisme-democraties-debat-public.com>. Consulté le 06/09/10.
- Charaudeau P., 2011, « Le Jeu de la mort ou la grande arnaque ». Accès : <http://www.patrick-charaudeau.com>. Consulté le 25/08/11.
- Jutant C., 2010, « La "Zone Xtrême" et ses publics télévisés : situations de communication et ajustements », *Communication et langages*, 166, pp. 101-126.
- Le Grignou B., Neveu É., 2011, « Beaucoup de bruit pour (presque) rien ? À propos de la diffusion et de la réception du « "Jeu de la mort" » », *Questions de communication*, pp. 215-238.
- Stavo-Debaugé J., 2012, « Des événements difficiles à encaisser. Un pragmatisme pessimiste », *Raisons pratiques*, 22, à paraître.
- Véron E., 1985, « L'analyse du contrat de lecture : une nouvelle méthode pour les études de positionnement des supports de presse », Paris, Publications de l'Institut de recherches et d'études publicitaires, pp. 203-229.