

Captures

Figures, théories et pratiques de l'imaginaire



C A P T U R E S
Figures, théories et pratiques de l'imaginaire
revue interdisciplinaire

Quel double pour l'occupation? La conscientisation de la téléralité au temps du réalisme capitaliste

Antoine Dussault St-Pierre and Pierre-Marc Grenier

Volume 6, Number 1, May 2021

Imaginaires du tout-inclus et autres lieux d'enclavement volontaire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1079758ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1079758ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

Since 2017, the reality TV show *Occupation Double* has been rebranding itself as socially responsible entertainment. The authors argue, with cultural theorist Mark Fisher, that this posture reflects an ideological plasticity that has no allegiance but for the market. By dissipating this mirage of ethics, they reveal the protean monster that hides underneath, the sinister double that plunges us, spectators and characters alike, in the schizophrenic narrative of late-stage capitalism.

Publisher(s)

Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire

ISSN

2371-1930 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dussault St-Pierre, A. & Grenier, P.-M. (2021). Quel double pour l'occupation? La conscientisation de la téléralité au temps du réalisme capitaliste. *Captures*, 6(1). <https://doi.org/10.7202/1079758ar>

© Antoine Dussault St-Pierre et Pierre-Marc Grenier, 2021



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Imaginaires du tout-inclus et autres lieux d'enclavement volontaire

Quel double pour l'occupation? La conscientisation de la téléréalité au temps du réalisme capitaliste

Antoine DUSSAULT ST-PIERRE

Pierre-Marc GRENIER

Note éditoriale

Accédez à cet article sur le site de la revue (<http://www.revuecaptures.org/article-dune-publication/quel-double-pour-l%E2%80%99occupation>)

Résumé

Depuis 2017, l'émission de téléréalité *Occupation Double* se redéfinit en vecteur de responsabilisation sociale. Avec le théoricien de la culture Mark Fisher, les auteurs montrent que cette posture relève d'une plasticité idéologique qui n'a d'autre allégeance que le marché. Dissipant le mirage éthique dont se pare *OD*, ils révèlent le monstre protéen qui se cache dessous, ce sinistre double de l'occupation qui nous plonge, spectateur·rice·s et personnages, dans le récit schizophrène du capitalisme avancé.

Abstract

Since 2017, the reality TV show *Occupation Double* has been rebranding itself as socially responsible entertainment. The authors argue, with cultural theorist Mark Fisher, that this posture reflects an ideological plasticity that has no allegiance but for the market. By dissipating this mirage of ethics, they reveal the protean monster that hides underneath, the sinister double that plunges us, spectators and characters alike, in the schizophrenic narrative of late-stage capitalism.

Nous aimons comment le philosophe Nelson Goodman a choisi de décrire son livre *Manières de faire des mondes* : « Il s'agit d'une chasse; on y harcèle parfois le même raton laveur au pied de plusieurs arbres, parfois plusieurs ratons laveurs près du même arbre, il arrive même qu'il n'y ait aucun raton laveur dans aucun arbre. » (1992 [1978]: 11) Une chasse est une expérience. Cet article est une expérience. Les ratons laveurs qui nous intéressent ici sont les multiples manifestations d'une entité à l'étendue et aux bords flous : le capitalisme. Rendus ivres par les nectars théoriques du critique culturel Mark Fisher, nous avons conceptualisé le système économique, politique et social dominant de notre époque comme un organisme vivant qui, pour s'adapter aux changements sociaux, se pare de déguisements toujours plus raffinés, et ce, presque indépendamment des humains qui opèrent en son sein. Suivant cette perspective, la populaire émission de télé-réalité québécoise *Occupation Double*¹ (*OD*) nous est apparue comme l'avatar par excellence de ce « monstre ». Voici le récit de notre traque.

Une conscience en surface

C'est une scène de la première saison d'*Occupation Double*, diffusée en 2003. L'ambiance de séduction est facticement convoquée par des lieux communs de l'érotisme : rideaux rouges, éclairage feutré, cuivres langoureux. Trois jeunes femmes parées de froufrous burlesques dansent devant un jeune homme à l'expression candide. L'une d'elles, passant une jambe gainée de nylon par-dessus l'épaule de celui-ci, approche un décolleté plongeant de son visage souriant. Fin de l'analepse et retour en 2019, où nous assistons aux réactions consternées d'une poignée de personnalités de la télévision québécoise. Celles-ci participent à l'émission spéciale *OD, c'tait bon ce show-là!*, un retour réflexif en mode table ronde sur la 13^e saison de la populaire émission de télé-réalité (*Occupation Double Afrique du Sud* [Hynes, 2019]). L'extrait présenté sert une rhétorique toute simple : *OD*, ce n'est plus ce que c'était, et heureusement! « Y avait beaucoup de réflexions de société, niaiseusement, qu'on n'avait pas eues à cette époque-là » (54 min 45 s), dit Anne-Marie Withenshaw. Jean-Sébastien Girard exprime qu'en raison de scènes de ce type, il avait longtemps gardé une perception négative de l'émission, mais que le visionnement des dernières saisons (animées par Jay Du Temple depuis 2017) l'avait amené à réviser son jugement : « Je pensais que c'était encore ça : ce rapport gars-fille un peu dégueulasse. Je pensais pas que ça s'était adapté au goût du jour. » (55 min 05 s)



Pierre-Marc Grenier, *Du Temple en série* (2021), Dessin numérique

De toute évidence, ce « goût du jour » ne consiste plus à représenter les femmes comme des objets de désir se disputant docilement l'attention d'un homme assis sur une chaise. Les productions récentes d'*OD* se targuent de mettre en valeur la force et l'indépendance des femmes. Nicolas Ouellet, un autre participant de la table ronde, est explicite à ce sujet : « Je pense que l'idée d'avoir ces femmes intelligentes, éveilleuses de conscience, des voix de la raison, des femmes qui ont pas peur de leurs émotions, [...] pour moi c'était hyper important. » (28 min 00 s) Applaudissements nourris du public. De nos jours, laisse-t-on entendre, *OD* dépasse le simple divertissement; c'est aussi une plateforme de sensibilisation, un vecteur de changement social. Dans un segment consacré à « l'affirmation du désir sexuel de façon positive », Stéphanie Boisvert, professeure à l'École des médias de l'UQAM, salue le « discours *sex-positive* associé aux femmes » (le segment n'est plus disponible), notamment par l'entremise du personnage de Claudie dans la saison en cours. On relève l'émotivité décomplexée de candidats masculins qui n'hésitent pas à pleurer devant les caméras (32 min 55 s). On célèbre Khate Lessard, la première candidate trans de l'histoire de l'émission (29 min 50 s). Le métadiscours qui enveloppe toutes ces interventions est clair : *OD*, dans sa nouvelle mouture, participe à la déconstruction des rôles traditionnels genrés.

Demeurent les mots choisis par Girard : « adapté au goût du jour ». Cela illustre bien, à notre sens, la naïveté (pour ne pas dire l'hypocrisie) du récit qui nous est proposé. « Goût du jour » renvoie moins à une réflexion éthique qu'à une ruse adaptative, une qualité caméléonesque qui permet à *OD* de prospérer en se fondant stratégiquement aux nouveaux paradigmes sociaux. Sans s'en douter, Girard a mis le doigt sur quelque chose. *OD* étant un produit visant le plus grand nombre de consommateur-riche-s possible, sa composition est d'abord réglée par l'algèbre du marché, dans laquelle n'entrent pas (sinon en apparence) les réflexions de nature qualitative. On ne peut donc dire de son adaptation aux tendances actuelles qu'elle relève d'un « travail de la pensée », ce que la philosophe Monique Canto-Sperber définit comme un « fondement de l'éthique » (2001: 109). Seule l'opinion importe, celle dont le courant est assez fort pour dominer l'agora et affecter les capitaux. C'est cela et rien d'autre qui peut pousser un produit comme *OD* à se donner un air moral en adoptant (superficiellement) une posture idéologique. Cet opportunisme de la bonne conscience est même un des traits fondamentaux du capitalisme tardif (et l'une de ses plus grandes forces), une manière par laquelle il parvient à faire oublier ses aspects les plus problématiques en déviant l'attention vers des causes reconnues comme nobles par une doxa déjà presque consensuelle. Mais

le capitalisme en tant que tel demeure intouchable dans ses fondements. Il se pose (de plus en plus) comme le sol immuable sur lequel s'agite et se transforme la société.

La plasticité du capital

Dans un essai publié en 2009, le théoricien de la culture Mark Fisher a nommé « réalisme capitaliste » cette attitude contemporaine de résignation face à l'inéluctabilité du système capitaliste. Sous ce régime de pensée, les inégalités profondes causées par le capitalisme sont d'emblée légitimées par la prétendue impossibilité de lui imaginer une alternative viable. On dit en somme : « Ce n'est pas idéal, mais autrement, ce serait pire. » Le capitalisme semble immuable justement parce qu'il se présente comme la position pragmatique face aux mirages de l'idéologie. C'est le flux du marché qui fixe les règles, au nom d'une forme de naturalisme cynique qui reprend à son compte la bonne vieille *loi de la jungle*. Le fatalisme qui marque cette attitude est renforcé par la puissance d'absorption quasiment illimitée du capitalisme, cette façon bien à lui de « subsumer et de consumer toute l'histoire qui précède : un des effets produits par son “système d'équivalence”, capable d'assigner une valeur monétaire à chaque élément culturel » (Fisher, 2009: 10). C'est ainsi que les oeuvres d'art les plus subversives comme les mouvements politiques les plus révolutionnaires, même quand ils sont conçus en opposition fervente à la logique capitaliste, finissent par être assimilés à cette dernière du seul fait de leur visibilité dans le paysage culturel et médiatique, par laquelle ils acquièrent une potentielle valeur de marchandisation. On vendra des t-shirts à l'effigie de Che Guevara ou des bas figurant un autoportrait de Van Gogh. Il ne reste alors, des artistes et militant-e-s et de leurs oeuvres, qu'une icône — condition suffisante de profitabilité — dont a été évacuée toute aspérité critique qui serait susceptible de heurter l'idéologie dominante au sein de laquelle elle est instrumentalisée à des fins marchandes. Ainsi que l'écrit Fisher,

[n]ous assistons maintenant non pas à l'incorporation de matériaux qui paraissaient dotés de possibilités subversives, mais bien à leur *précorporation* : le formatage et le façonnage préventifs des désirs, des aspirations et des espoirs par la culture capitaliste. Pour preuve, par exemple, l'établissement d'espaces culturels « alternatifs » ou « indépendants », où se rejouent à l'envi les vieux gestes de rébellion et de contestation, comme pour la première fois. « Alternatif » et « indépendant » ne désignent pas quelque chose d'extérieur à la culture dominante; ce sont au contraire des styles, en fait les styles dominants, dans la culture grand public.



Pierre-Marc Grenier, *Fisher schizo* (2021), Dessin numérique

Pour intégrer la culture dominante, les figures autrefois controversées doivent faire l'objet d'un révisionnisme qui les assimile après coup à une illusion de consensus historique. En 2020, on a vu des représentants du conservatisme américain (par exemple l'ardent néolibéral Ben Shapiro, invité sur le podcast de Joe Rogan) utiliser l'idéologie non-violente de Martin Luther King afin de condamner le mouvement *Black Lives Matter*, jugé extrémiste par contraste. Réduit à une icône, le célèbre activiste des droits civiques est devenu l'instrument d'une rhétorique visant à défendre précisément ce qu'il a combattu de son vivant : le *statu quo*. Le système capitaliste, écrit Fisher, « n'est plus gouverné par une Loi transcendante; au contraire, il démantèle tous les codes, pour mieux les réinstaurer sur une base *ad hoc* » (2009: 12), autrement dit quand cela lui est utile. Pour le dire avec Deleuze et Guattari,

[p]lus la machine capitaliste déterritorialise, décodant et axiomatisant les flux pour en extraire la plus-value, plus ses appareils annexes, bureaucratiques et policiers, re-territorialisent à tour de bras tout en absorbant une part croissante de plus-value.

1972: 44

Ainsi, le geste d'abord effectué par résistance aux institutions, subissant une reterritorialisation « violente et factice » (44) qui le prive de ses caractéristiques essentielles, finit par alimenter et renforcer ces institutions mêmes. Le capitalisme apparaît alors comme une créature à l'appétit insatiable, un *blob* (comme dans le film éponyme réalisé par Irvin Yeaworth en 1958) qui ne cesse de s'étendre tandis qu'il avale promptement et goulûment tout ce qui se met sur son chemin. Comme l'explique Fisher dans « Exiting the Vampire's Castle » (2018 [2013]), il est moins le compétiteur en règle des luttes idéologiques que l'arrière-plan duquel elles émergent. Par sa prétention à constituer l'ultime discours, il parvient à esquiver toute opposition et à se présenter en accord avec les idées en vogue, et c'est sans doute ce qui justifie le mieux l'aquibonisme qui nous afflige en mode réaliste capitaliste : peu importe ce que l'on décidera de croire, le capitalisme trouvera le moyen de s'y conformer, étant « la peinture bigarrée de tout ce qui a été cru » (Deleuze et Guattari, 1972: 44).

Un montage déflationnaire

On trouve un exemple frappant de ce type d'appropriation aseptisante dans l'épisode 5 d'*Occupation Double Afrique du Sud* (2019). La scène se passe à la suite du tapis rouge, quand les « filles » (pour reprendre la terminologie *ODienne* [*ODieuse?*]) entrent dans leur maison pour la première fois. Claudie, après s'être extasiée du décor, se dit « vraiment contente qu'il y ait le portrait de Nelson Mandela avec nous dans la maison, parce que c'est une figure tellement importante de l'Afrique du Sud. On dirait qu'il est là pour veiller sur nous. » (29 min 35 s) L'idée qu'un homme ayant été emprisonné 27 ans pour avoir lutté contre l'apartheid veillerait sur les participant-e-s d'une émission de télé-réalité est d'une naïveté à faire sourire (ou pleurer). Mais la façon dont ce commentaire nous est présenté, avec un lent travelling vers ledit portrait sérigraphié, ne suggère pas d'ironie de la part de la production. Tout indique que l'effet recherché est l'adhésion des spectateur-riche-s au propos prétendument inspirant de Claudie, quand bien même l'utilisation de l'image de Mandela est ici complètement déconnectée de son sens historique. Plus tard, on apprend que le cri de ralliement des candidat-e-s est « ubuntu », un terme issu des langues bantoues qui désigne une notion proche de celle d'interdépendance et qui était très cher à Mandela lors de ses efforts vers la réconciliation nationale (Redonnet, 2001: 484). Dans l'épisode 40, Mathieu et Claudie visitent la prison de Robben Island où Mandela fut détenu pendant 18 ans. Ils y rencontrent Thulani Mabaso, un ancien prisonnier politique qui leur fait faire un tour des lieux et leur explique que son père a été tué par balles par la police de l'apartheid. Claudie : « Ça m'a fait prendre conscience que tous les grands problèmes qu'on pense vivre, c'est rien à comparer ce que ces prisonniers-là ont vécu. » (6 min 10 s) Quelques secondes plus tard, on voit Mathieu et Claudie discuter sur le quai à côté de la prison. Mathieu : « Le but, ce serait que Kiki, Karl pis moi, avec toi, Alex-Anne pis Ophélie on aille en finale. » (6 min 30 s)

Ce qui nous révolte dans cette séquence, ce n'est pas l'inclusion d'un segment éducatif sur l'histoire sud-africaine, mais la brutalité de la rupture tonale. La sensibilité exprimée par Claudie est immédiatement contrée par une juxtaposition ironisante, soit le retour aux combinaisons stratégiques de Mathieu. La visite de la prison remplit une fonction précise dans l'économie de l'oeuvre : anticiper la critique anti-impérialiste en montrant que l'escapade exotique se double d'un souci historique. Cette exigence satisfaite, on enchaîne rapidement sur autre chose. Aux lamentations de violoncelles et aux gros plans sur des barbelés succèdent une musique rythmée et des exclamations festives. Leur vacarme anesthésie notre sensibilité. Le montage, confinant les affects à des espaces discrets, neutralise la signification et la portée de la pensée et des événements historiques en les arrachant à toute continuité, nous plongeant dans une sorte de cynisme assoupi.

Mais si, en l'absence de Nelson Mandela, ne subsiste que sa reproduction impuissante, alors *qui* veille sur les candidat-e-s? Quelle présence se trame derrière les yeux sérigraphiés de l'ancien président sud-africain? Certes, l'équipe de production *veille* à plus d'un titre, mais nous pensons qu'elle-même opère à l'intérieur d'un organisme qui la dépasse et sur lequel elle n'exerce qu'un contrôle illusoire. C'est peut-être Alex-Anne qui le dit le plus innocemment, juste avant l'intervention de Claudie dans l'épisode 5 : « C'est tellement beau les décors, on se croit dans une pub. On dirait que tout est trop bien placé. » (29 min 25 s) Qui a disposé les chaises avec autant de flair publicitaire? Est-ce Nelson Mandela se découvrant une passion posthume pour la décoration d'intérieur, ou bien le demiurge trompeur qui en anime la marionnette désincarnée, ce blob protéiforme que l'on nomme capitalisme?

La limite de la vérité



Pierre-Marc Grenier, *Déformation* (2021), Dessin numérique

Dans le célèbre film *The Thing* (1982) de John Carpenter, une créature venue d'on ne sait quels confins de l'espace sème la discorde au sein d'une équipe de chercheurs basée en Antarctique. Assimilant progressivement le matériel biologique des êtres avec qui elle entre en contact, cette « chose » — innommée avec justesse — suscite rapidement l'angoisse chez les chercheurs. L'équipe se voit forcée d'affronter un ennemi sans visage, fonctionnant sur le mode de la contagion virale, et ce, en raison de ses capacités exceptionnelles de camouflage et de diffusion. Le film est ainsi ponctué d'épisodes dans lesquels les survivants rassemblés, en plus de délibérer sur les façons de gérer cette crise, tentent de départager les humains « authentiques » des « simulacres ». Or il existe une étonnante correspondance entre ces moments d'enquête et l'obsession métadiscursive d'*Occupation Double*. En effet, si le film de John Carpenter montre une communauté luttant contre une infection venant de ses marges, *OD* constitue le deuxième temps de cette infection : une histoire qui continue de s'écrire *après* la victoire totale du parasite. À la manière d'une « chose » qui, s'annexant à sa proie, la vide de son humanité, le jeu télévisé, envahi de toute part par la poigne du capital, se départit de toute signification narrative pour ne garder que l'artifice social de l'enquête. Cette dernière se poursuit, mais dans une logique onirique, voire parodique.

C'est le souper d'élimination (Épisode 53). Des synthétiseurs imitant la voix humaine, supportés par les pointes graves de l'orchestre électronique, annoncent un moment de grande tension. Entre le défilé des « filles ». Chacune s'approche de la place qui lui est réservée. Des mains invisibles y ont déposé une assiette garnie de victuailles et une coupe généreusement remplie de vin blanc. Jay Du Temple, guide aux humeurs changeantes, accueille le régiment des « filles » avec un visage impassible. Il sonde leur humeur : que pense-t-on des récents développements de la « game »? Camille profite de l'occasion pour avertir ses compagnes que « les gars sont plus stratégiques que l'on pense » (45 min 00 s). Ce commentaire, dernier d'une multitude, participe du *leitmotiv* le plus insistant de la saison, à savoir les délibérations infructueuses autour de la dichotomie de la « stratégie » contre l'« authenticité ». Les sentiments de Camille trouvent écho dans ceux de Claudie, qui, plus tôt, informe l'auditoire que « plus tu [lui] parles de la game, plus [elle a] envie de t'éliminer » (25 min 30 s). Or à suivre les fils de ces postures, on voit bien qu'il s'y trouve, explicitement ou non, un positionnement, fût-ce sur le mode de la prétérition. Il est à se demander quelle parole peut, dans un tel contexte, n'avoir aucun effet stratégique. Sous cette lumière, « stratégie » et « authenticité » sont perçues comme deux faces de la même médaille.

Si la prise de parole devient une part critique de la constitution d'une image des candidat-e-s, fondant une certaine promesse d'autodétermination, le revers de cette condition se situe dans un assujettissement à la logique de la compétitivité narrative. En effet, sous toutes les articulations discursives de l'émission (observations des participant-e-s, effets de montage, comptes rendus de l'animateur, etc.), on trouve une structure intéressée moins par la consolidation d'un récit globalement cohérent que par le recadrage *in situ* (et au profit des intérêts présents) des événements narratifs. Les propositions narratives sont jugées selon leur « dépense » et leur potentiel libidinaire de « retour sur investissement » : jusqu'où peut-on pousser la dysphorie narrative (entre un-e candidat-e et le personnage qu'on lui construit) au nom du divertissement? On assiste ainsi au triomphe du synchronique sur le diachronique, c'est-à-dire qu'à tout instant, la nécessité de rétablir une cosmologie narrative opposant (grossièrement) des héroïne-s et des méchant-e-s prime sur celle d'offrir un récit qui se tient dans la durée. Cas de figure exemplaire, l'hostilité du candidat Mathieu envers son camarade Kevin — allant jusqu'à susciter une pétition de la part de téléspectateur-riche-s offensé-e-s (*Stop à l'intimidation « OD Afrique du Sud »* [Jul Gold, 2019]) — et ses excuses subséquentes s'expliquent en grande partie par la nécessité de construire un récit héroïque, de fabriquer une « image de marque » positive. Dans la défaite, la logique manichéenne qui animait ses moments d'intimidation transparaît toujours dans le discours de Mathieu, mais de façon renversée : « Je me suis surpris à être plus méchant que je pensais dans les moments qui venaient vraiment me chercher. » (Épisode 65: 35 min 20 s) La conséquence évidente de cette reconfiguration des réalités vécues est une mise en jeu systématique de l'expérience : une expansion claire de la logique de marchandisation dans les rouages esthétiques de la série. Comme pour la « chose », dont le but manifeste est d'assurer sa survie dans un environnement hostile, voire de remplacer complètement ce qui fait potentiellement obstacle à son développement, l'objectif en est un de flexibilité positionnelle. En pliant la fibre de son passé, en réorientant le sens de ses éléments narratifs, en se montrant comme foyer d'incertitudes, l'émission de télé-réalité populaire alimente une réception très particulière, marquée par l'ambiguïté. C'est sans doute Kiari qui, confronté à certains de ses mensonges, a saisi avec le plus de transparence la mécanique à l'oeuvre ici : « [Il y] a certaines personnes [qui] ont de la difficulté des fois à [...] prendre la vérité puis moi je suis quelqu'un qui va tout le temps essayer de pousser la limite de la vérité » (Épisode 11: 51 min 10 s). Curieuse mais signifiante formulation : la parole ne prétend plus s'inscrire dans une vérité aux bords définis, c'est la catégorie « vérité » elle-même qu'elle entend déplacer. Les événements, à peine observés, menacent de se liquéfier. Telle est l'alchimie méta-discursive d'*Occupation Double*.

Profiter de la précarité

On trouve dans l'utilisation de la faculté d'expression au sein d'*Occupation Double* de curieuses résonances avec l'effet du *post-fordisme* sur le langage tel que pensé par Mark Fisher. L'émission se voit en effet hériter d'un développement historique ayant érigé la parole comme principal outil de travail. Jadis, dans l'ère fordiste, « workers had access to language only in their breaks, in the toilet, at the end of the working day, or when they were engaged in sabotage, because *communication interrupted production*. » (Fisher, 2018 [2005]: 434). Le post-fordisme, ayant évolué au-delà de conditions ouvrières aux définitions strictes, rend caduques les revendications d'autodétermination, puisque la faculté d'expression y devient un outil de production parmi les autres. Fisher, ici, se montre assez désabusé : « [T]he various new lefts wanted a debureaucratised public space and worker autonomy: what they got was managerialism and shopping. » (2018 [2011]: 468) En effet, loin d'être la panacée rêvée par les mouvements de gauche de l'époque fordienne, la création d'outils de travail touchant à la faculté d'expression aura, au contraire, permis le développement d'une nouvelle forme de domination. Le rapport de force s'en trouve absolument changé, compromettant toute la distance entre l'individu et son milieu de

travail. Impossible de s'échapper du travail. Ce dernier injecte dans la vie privée ses impératifs. Les vérités de l'individu, ainsi contraintes par la nécessité du rendement, deviennent mobiles, ondoyantes, et conséquemment proscrivent toute notion de durabilité, neutralisant par le fait même les modes de défense de l'organisme attaqué.



Pierre-Marc Grenier, *Loki hypermoderne* (2021), Dessin numérique

Comment ne pas voir en la figure de l'auto-dénoté « Capitaine Rebondissements » l'avatar et l'interface parfaite de cette mécanique? Porte-parole officiel des annonceurs, catalyseur de savoirs inédits sur le fonctionnement de l'émission, Du Temple se présente aussi en véritable dieu farceur. En effet, l'animateur brouille sans cesse les cartes : son langage, mobile, énergique, navigue savamment entre les registres. Principal vecteur d'information pour les candidat-e-s, Jay Du Temple verse également dans la tromperie. Ses ruses contribuent de façon non négligeable à alimenter l'atmosphère d'instabilité déjà présente. Dans un moment fort signifiant de « l'aventure », l'animateur rassemble les « gars » en cercle et leur annonce qu'il se trouverait, parmi eux, une « taupe² ». S'ensuit alors, à l'image du film de John Carpenter, une discussion tendue sur les possibles agent-e-s doubles. Les délibérations s'étendent pendant plusieurs minutes et une liste de noms finit par émerger. Il ne s'agissait évidemment que d'un leurre. Extirpant une image d'une enveloppe, l'animateur, hilare, révèle finalement le portrait de l'animal, un certain « Michel La Taupe ». Cette dernière serait « tout le temps en régie » et « au courant de tout » (*OD Challenge*, 9 octobre 2019). Dans une entrée de blogue sur l'émission britannique *Big Brother*, Fisher relève comment « [t]he obsession with “twists”, introduced to keep freshening the format, has produced a self-parodic situation where the only constant is perpetual instability. » (2018 [2016]: 257). C'est que les conséquences socioéconomiques de l'idéologie capitaliste, couplées à l'omniprésence d'internet, composent « [a] capitalist cyberspace [that] has normalised extreme precariousness (the sense that nothing is permanent, everything is constantly under threat), competitiveness and casual aggression. » (259) Accentuée par le besoin de garder le récit ondoyant et instable, la précarité serait ainsi l'un des rouages du modèle économique d'une telle émission.

On voit bien, enfin, comment le climat de totalitarisme *doux* d'*Occupation Double* constitue non pas un microcosme ou une allégorie des réalités sociales hypermodernes, mais un foyer important de leur (re)production (un foyer d'éclosion, si l'on permet la comparaison). En observant le texte au

microscope, on voit que ce dernier est composé de paroles détraquées, de petites cellules, si l'on veut, s'assemblant et se désassemblant selon l'état de l'organisme. Ainsi n'est-il pas un hasard que les habitant·e·s d'*Occupation Double Afrique du Sud* s'avèrent dramatiquement différents de ceux des premières saisons d'*OD*. Les candidat·e·s des précédentes moutures renvoyaient, en quelque sorte, sa propre image au public. Coiffeuses, pompiers, vendeurs d'assurances, ils et elles jouissaient pour la plupart d'une célébrité de circonstance puis réintégraient, une fois les projecteurs éteints, leur travail antérieur. Les influenceur·se·s d'aujourd'hui se servent d'*OD* comme d'une plateforme pour faire fructifier leur fonds de commerce. On assiste ici à l'émergence d'une nouvelle classe d'entrepreneur·se·s, joueurs et joueuses bien dociles, sachant que leur succès dépend directement de leur faculté à s'adapter par la voie du discours à un climat d'instabilité perpétuelle. Signe incontestable de l'accession du genre de la télé réalité à une ère de professionnalisation sans précédent. Au pays d'*Occupation Double*, tout est (en) jeu. En y entrant, on se défait d'un sens bien défini du monde, de ses règles, et l'on est, tôt ou tard, subjugué·e par le télescopage cauchemardesque d'intrigues et de coups de théâtre.

La schize du système

Nous décrivons un monstre qui opère sous le masque de l'éthique. On pourrait nous rétorquer qu'un effort de sensibilisation, qu'il soit inauthentique ou insuffisant, n'en demeure pas moins un effort. Avec ou sans capitalisme, vaudrait-il mieux perpétuer des schèmes rétrogrades? Certes non, mais le caractère purement réactif de l'« adaptation au goût du jour » met fortement en doute, à notre avis, la vigueur de la conscientisation. Car si la loi morale venait à changer, si par exemple le vent de l'opinion tournait en faveur d'un masculinisme nostalgique, la régression d'*OD* à son ancienne formule ne tarderait pas. L'échec de la campagne de Gillette contre la masculinité toxique le prouve. Le court-métrage *We Believe. The Best Men Can Be* (Gehrig, 2019) est rapidement devenu l'une des vidéos ayant reçu le plus grand nombre de mentions Je n'aime pas dans l'histoire de YouTube. Ici, le « goût du jour », en matière d'idéologie, a été mal évalué, le blob capitaliste n'est pas intervenu avec suffisamment de violence pour dépouiller la publicité de ses potentialités subversives. Il lui restait une tonalité accusatrice, provoquant l'inconfort. Or — on l'a vu avec le segment d'*OD* tourné dans la prison de Mandela — une oeuvre au service du capital doit éviter de susciter l'inconfort, ou alors elle doit le neutraliser en lui délimitant une aire fermée et en l'étouffant sous le montage. Dans une publicité plus récente (*Ben The Aussie Firefighter*, Flakelar, 2019), on voit que Gillette a fait marche arrière en misant à nouveau sur une célébration d'une masculinité traditionnelle : famille nucléaire, père pompier bravant les incendies, image du guerrier protégeant les faibles. Il y a fort à parier que, si le public d'*Occupation Double* avait réagi défavorablement à l'inclusion d'une candidate trans, la production aurait corrigé le tir dès l'année suivante en se repliant dans des rôles genrés plus traditionnels. Ce girouettisme idéologique, caractéristique dominante du capitalisme à prétention éthique, nous renvoie l'image d'une conscientisation bon marché, sans poids ni portée durables.

Cette superficialité paraît dans la manière dont l'émission a abordé le phénomène de l'intimidation. Plus haut, on a mentionné Kevin et les mauvais traitements qu'il a subis de la part de ses compagnons, en particulier Mathieu. Une tentative de « conversation de société » a été amorcée à ce sujet par les invité·e·s d'*OD*, *c'tait bon ce show-là!*. Or ces dernier·e·s, tandis qu'ils et elles débattaient des mesures à mettre en place pour prévenir de futurs écarts, négligeaient que c'est par sa structure même qu'*Occupation Double* facilite et même provoque l'intimidation. Les logiques qui débouchent sur un tribalisme exclusionnaire sont alimentées par la violence psychologique infligée aux candidat·e·s, qui sont mis en compétition dans un lieu isolé. La lecture, l'accès à internet sont prohibés. La pensée, privée de perspectives externes, tourne en rond, devient autarcique et obsessionnelle. Les personnages soulèvent des poids ou languissent toute la journée sous le soleil en attendant le prochain rebondissement. Les névroses fermentent dans

l'ennui, ricochant *ad nauseam* sur les murs d'une villa dont les échos se font de plus en plus assourdissants. Elles prennent des proportions hideuses, *occupant* bientôt tout l'espace mental des personnages et les remplaçant par des doubles toxiques. Les originaux se sont perdus dans le labyrinthe des distinctions subtiles entre le vrai et le faux. Leurs *doppelgänger*s naissent d'une prétention nouvelle à détenir la vérité qui leur permet de désigner un ennemi commun, incarnation ultime de la « stratégie » : Kevin. Toutes les attaques sont justifiées. « Tache de merde », « vidange », « hostie de vieille souche³ », répétera Mathieu, comme un disque rayé, sans abandonner son sourire éclatant, comme convaincu que son opinion fait l'unanimité.

Après avoir méticuleusement construit un espace propice à l'aliénation, la production se hâte de taper sur les doigts des intimidateurs. Les excuses larmoyantes qu'on arrache à Mathieu, avons-nous relevé, façonnent un récit de rédemption qui prépare le terrain pour sa carrière dans l'industrie du spectacle⁴, mais elles ont une autre fonction cachée : celle de déplacer l'attention du systémique vers l'individuel. Est soigneusement éludée la possible complicité d'OD dans la création du double monstrueux de Mathieu. Ainsi la morale de l'émission n'est pas remise en question, seulement celle de ses personnages. Comme c'est généralement le cas en régime capitaliste, on déplore des inégalités sans identifier correctement la structure qui facilite leur prolifération, et toute intervention pour les corriger équivaut à tenter de réparer un robinet qui fuit dans une bâtisse en feu.

Jouer dans la machine infernale



Pierre-Marc Grenier, *Antoine néolibéré* (2021), Dessin numérique

Nous avons convenu qu'*Occupation Double* — toutes versions confondues — n'est pas une production éthique. Affirmer cela, ce n'est surtout pas remettre en question la capacité de réflexion éthique des individus impliqués dans sa production. Saurons-nous jamais quoi que ce soit de l'honnêteté de leurs efforts? Nous ne dressons pas le portrait psychologique des auteurs (faut-il réinvoker Barthes?), non plus celui des personnages (ce que deviennent les candidat-e-s une fois écranisé-e-s, restructuré-e-s par le montage). Nous avançons simplement que l'oeuvre, par sa situation dans le paradigme du capital, se forme suivant une logique amoral à laquelle ceux et celles qui y participent ne résistent pas, qu'ils ou elles en soient conscient-e-s ou non. Nous nous inscrivons en cela dans l'héritage de la critique marxienne qui postule un despotisme du capital, par lequel l'individu n'entre dans des rapports de domination qu'en tant que « porteur [...] de rapports de classes et d'intérêts déterminés » et non à titre d'« individu singulier responsable de

rapports et de conditions dont il demeure socialement le produit » (Marx, 1993 [1867]: 6). C'est justement l'impossibilité de désigner un coupable en chair et en os qui rend si inquiétante l'entité que nous nous évertuons à démasquer. Nous avons risqué une nomenclature animisante : « monstre », « double ». Si, du concept abstrait que demeure le capitalisme, nous avons follement cherché à dégager une figure intelligente à laquelle nous avons prêté des intentions malveillantes, c'est peut-être parce que donner forme (et âme) à l'ennemi nous rend capables de le défier, quitte à révéler notre quichottesque imposture. Cela nous aura réconfortés pour un temps. Mais si la créature n'en est pas vraiment une et qu'aucune expression ne peut la décrire avec justesse, si cette force sans visage ni cerveau s'étend sur tous les fronts à une vitesse infinie et se dérobe aux perceptions en adoptant l'aspect de tout ce qu'elle touche sans discrimination, si son omnipotence est telle que partout où nous croyons la fuir elle se trouve déjà, si nous gesticulons et protestons contre son règne sans savoir qu'elle nous a déjà avalés, alors la lutte semble perdue d'avance. Le capitalisme ayant préincorporé toute critique, la nôtre n'y échappe pas. Notre parole est déjà celle du monstre. Cet article est une publicité pour la populaire émission de télé-réalité *Occupation Double*. Les organismes subventionnaires récompensent une productivité qui se chiffre en bourses, prix, actes de colloques, publications, etc. Il ne serait même pas honnête de prétendre que les auteurs du présent article (« eux ») souhaitent échapper à cette logique, puisqu'ils sont pris comme chacun-e dans la hiérarchie du capital — autant financier que symbolique. Alors quelle marge de manoeuvre nous reste-t-il dans l'occupation, comment résister aux doubles qui nous menacent?

Nous esquisserons une tentative de réponse en mettant la perspective développée par Mark Fisher dans *Le Réalisme capitaliste* (2009) en regard avec celle de Deleuze et Guattari (1972), dont elle s'inspire partiellement. La première repose sur une personnification marxienne du capital qui est, dans son fondement, antagonisante. La seconde apparaît plus ambiguë. Le capitalisme, libérant les « flux de désirs au détriment des codes archaïques ou despotiques », partage avec la schizophrénie une folie productrice effrénée qui en fait « le système le plus accordé à la création artistique » (Ramond, 2010: 107). C'est le principe même de la déterritorialisation que de transformer les codes en flux. L'appel révolutionnaire, chez Deleuze et Guattari, est complexifié par le fait que l'esthétique capitaliste est elle-même forte en potentialités révolutionnaires. Le malaise vient de ce que la déterritorialisation capitaliste s'accompagne — contrairement à la schizophrénique — d'une reterritorialisation des flux au sein d'un code réactionnaire qui raboute tout au capital en tant que première exigence. Par exemple, l'éthique de la « flexibilité » en régime néolibéral — qui en principe devrait permettre de dégager des espaces d'auto-actualisation créatrice — devient une manière pour les employeur-se-s d'allonger indéfiniment la journée de travail et de requérir de leurs employé-e-s une « disponibilité permanente » (Coudry et Reynolds, 2006: 121). Mais si l'on se déprend pour un temps de l'institutionnalisation totalitaire du capital, on voit que l'éthos de la production pour la production (comparable à celui de l'art pour l'art par son attachement au processus) est la matrice d'une créativité proliférante. On trouvera là, comme le relève Charles Ramond, quelque chose qui se rapproche de l'« élan vital » bergsonien ou encore du « dionysiaque » nietzschéen (2010). C'est ce caractère fiévreux de la production qui fait d'*Occupation Double* un fascinant terrain de lecture et d'interprétation, nous amenant à y repérer des personnages schizophrènes, sans cesse recadrés par un montage qui les force à des révisions existentielles instantanées, proches de la logique du rêve. La superstructure ironisante, rythmée par les oscillations maniaques — entre solennité et goguenardise — de Jay Du Temple, confondant tous les degrés de discours en une monstrueuse purée, nous fournit une mine infinie de jeux et d'inventions. Si le système capitaliste appelle à être contesté en raison des inégalités qu'il ne cesse de reproduire, il contribue tout au moins à ce ludisme. Nous modelons du possible à partir de sa machine détraquée. Nous ne faisons pas face au monstre sur un champ de bataille, mais le chatouillons de l'intérieur. Nous sommes le monstre du monstre, le double du double, l'occupation dans l'occupation.

Notes

[1] *Occupation Double* est une émission de télé-réalité québécoise diffusée à l'origine sur les ondes de TVA et acquise par V en 2016. On y suit un groupe de jeunes célibataires réparti-e-s dans deux maisons : « filles » et « gars ». Leur quotidien est ponctué d'activités, de voyages et de rebondissements censés faciliter les rapprochements de nature romantique. Isolé-e-s et filmé-e-s vingt-quatre heures sur vingt-quatre, ils et elles sont encouragé-e-s à former des couples dont ils ont à défendre la légitimité auprès de leurs concurrent-e-s afin d'éviter l'élimination et d'accéder à la finale où ils et elles courent la chance de remporter une maison.

[2] Le segment ne se trouve pas dans un épisode régulier, mais dans une capsule spéciale *OD Challenge*. Il est possible de la visionner en ligne.

[3] Les citations proviennent de différents épisodes, mais on peut toutes les entendre dans un montage publié par un internaute (s.a, 2019).

[4] Une nouvelle émission de télé-réalité diffusée par V, *Colocs... en amour!* (2020), donne la vedette à Mathieu et Claudie.

Bibliographie

[s. a.]. 2019. « Est-ce que Mathieu mérite la couronne? », dans *Qc memes*. Facebook, montage vidéo, 29 novembre, 2 min. (<https://www.facebook.com/watch/?v=576584786453493>) .

Canto-Sperber, Monique. 2001. *L'inquiétude morale et la vie humaine*. Paris : Presses Universitaires de France, 294 p.

Carpenter, John (réal.). 1982. *The Thing*. États-Unis : Universal Pictures, 109 min.

Couldry, Nick et Pierre-Élie Reynolds. 2006. « La télé-réalité ou le théâtre secret du néolibéralisme ». *Hermès. La Revue*, no 44, p. 121-127. doi : <https://doi.org/10.4267/2042/24018>

Deleuze, Gilles et Félix Guattari. 1972. *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie 1*. Paris : Minuit, 496 p.

Fisher, Marc. 2009. *Le Réalisme capitaliste. N'y a-t-il aucune alternative?*, traduit de l'anglais par Julien Guazzini. Genève : Entremonde, « Rupture », 95 p.

Fisher, Marc. 2018 [2005]. « October 6, 1979. Capitalism and Bipolar Disorder », dans *K-Punk*. Londres : Repeater Books, p. 433-436.

Fisher, Marc. 2018 [2011]. « The Privatisation of Stress », dans *K-Punk*. Londres : Repeater Books, p. 461-468.

Fisher, Marc. 2018 [2013]. « Exiting the Vampire Castle », dans *K-Punk*. Londres : Repeater Books, p. 737-745.

Fisher, Marc. 2018 [2016]. « The House that Fame Built. Celebrity Big Brother », dans *K-Punk*. Londres : Repeater Books, p. 257-260.

Flakelar, Andrew (réal.). 2019. *Ben the Aussie Firefighter*, court-métrage publicitaire. Australie : Gillette, 1 min.

Gehrig, Kim (réal.). 2019. *We Believe. The Best Men Can Be*, court-métrage publicitaire. Australie : Gillette, 2 min.

Goodman, Nelson. 1992 [1978]. *Manières de faire des mondes*. Paris : Gallimard, « Folio essais », 240 p.

- Hynes, Audrey, Suzanne Labelle, Alain L. Lavoie, Jill Niquet-Joyal *et al.* 2019a. *Occupation Double Afrique du Sud*. Canada : Marie-Pier Goudreault; Productions Occupation Double 2019 Inc., 81 ép. (<https://noovo.ca/emissions/occupation-double/afrique-du-sud>) .
- Hynes, Audrey, Suzanne Labelle, Alain L. Lavoie, Jill Niquet-Joyal *et al.* 2019b. « Il y a une taupe dans les maisons... », dans *Occupation Double Afrique du Sud*, hors-saison. Canada : Marie-Pier Goudreault; Productions Occupation Double 2019 Inc., 2 min. (<https://www.noovo.ca/emissions/occupation-double-afrique-du-sud/il-y-a-une-taupe-dans-les-maisons-s1>) .
- Jul Gold. 2019. « Stop à l'intimidation “OD Afrique du Sud” ». *Pétition sur Change.org*. (<https://www.change.org/p/la-production-d-occupation-double-stop-%C3%A0-l-intimidation-od-afrique-du-sud>) . Consultée le 27 mai 2021.
- Marx, Karl. 1993 [1867]. *Le Capital. Livre 1*. Paris : Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1008 p.
- Ouellet, Anicée. 2020. *Colocs... en amour!*. Montréal : Bell Média, 12 ép.
- Ramond, Charles. 2010. « Deleuze. Schizophrénie, capitalisme et mondialisation ». *Cités*, no 41, p. 99-113.doi : <https://doi.org/10.3917/cite.041.0099>
- Redonnet, Jean-Claude. 2001. « L'idée de réconciliation dans les sociétés multiculturelles du Commonwealth. Une question d'actualité? ». *Études anglaises*, vol. 54, no 4, p. 479-496.doi : <https://doi.org/10.3917/etan.544.0479>
- Rogan, Joe. 2020. « Ben Shapiro », dans *Joe Rogan Experience*. États-Unis : Joe Rogan et Jamie Vernon, épisode 1512, 103 min.
- Yeaworth, Irvin (réal.). 1958. *The Blob*. États-Unis : Paramount Pictures et Criterion Collection, DVD, 82 min.