

Université de Montréal

**La production culturelle à l'ère de la convergence au Québec.
Analyse de la circulation d'*Occupation Double* de Quebecor.**

par

Caroline Doré

Département de communication
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître es sciences
en sciences de la communication

Février 2011

© Caroline Doré, 2011

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

**La production culturelle à l'ère de la convergence au Québec.
Analyse de la circulation d'*Occupation Double* de Quebecor.**

présenté par

Caroline Doré

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

président-rapporteur

Line Grenier

directrice de recherche

membre du jury

Sommaire

Ce mémoire est consacré à la production culturelle en contexte de convergence au Québec. Dans le premier chapitre, je démontre comment différents éléments en sont venus à façonner la production culturelle contemporaine québécoise et comment la convergence médiatique est susceptible d'orienter la production et la parution de textes culturels. J'y expose aussi les bases d'une approche de la circulation par le biais de laquelle je propose de construire théoriquement mon objet d'étude. Le deuxième chapitre est consacré à la démarche méthodologique qui a présidé ma recherche. J'y présente d'abord le terrain de l'analyse, soit la télé-réalité *Occupation Double*, en tant que phénomène intertextuel dont j'étudie les diverses configurations sur et à travers les principales plates-formes de Québec. Je poursuis en décrivant la constitution du corpus de textes à l'étude ainsi que les principaux paramètres d'analyse inspirés de la théorie de la circulation et de la méthode intertextuelle privilégiée. Le troisième chapitre rend compte des résultats d'analyse, présentant deux circuits médiatiques m'ayant permis d'observer les possibilités d'émergence de personnages construits autour des concurrents de la télé-réalité *Occupation Double*. J'initie par la suite une piste de réflexions sur la création de zones d'intimité performées par ces mêmes personnages. En conclusion, je fais un retour sur l'évolution de mes recherches et constats et propose une réflexion sur l'intimité performée et les genres possiblement pressentis pour l'endosser.

Mots clés : production culturelle, convergence, paysage médiatique du Québec, circulation, télé-réalité, personnages, intimité.

Abstract

This thesis is devoted to cultural production in the context of convergence in Quebec. In the first chapter, I demonstrate how different elements have come to shape the contemporary cultural production in Quebec and how media convergence may influence the production and publication of cultural texts. I also expose the foundations of an approach of circulation through which I propose to construct theoretically the subject of my study. The second chapter is devoted to the methodological approach that led to my research. I first presented the field of analysis, the reality TV *Occupation Double*, as an intertextual phenomenon which I study the various configurations across the main platforms of Quebecor. I continue by describing the corpus of texts under study and the main parameters of analysis inspired by the theory of circulation and the chosen intertextual method. The third chapter reveals the results of analysis, with two media channels which allowed me to observe the possibilities of emergence of characters built around the contestants in reality TV *Occupation Double*. I initiate a subsequent line of thought on the creation of zones of intimacy performed by these characters. In conclusion, I look back on the evolution of my research and findings and offer a reflection on performed intimacy and possibly approached types to endorse it.

Keywords: cultural production, convergence, Quebec media, circulation, reality TV, characters, intimacy.

Table des matières

SOMMAIRE	IV
ABSTRACT	V
TABLE DES MATIÈRES	VI
LISTE DES TABLEAUX	VIII
LISTE DES FIGURES	IX
LISTE DES ANNEXES	IX
REMERCIEMENTS	XII
INTRODUCTION	1
CHAPITRE PREMIER	4
1 PROBLÉMATIQUE	4
1.1 LA PRODUCTION CULTURELLE À L'ÈRE DE LA CONVERGENCE MÉDIATIQUE	4
1.2 LA CONVERGENCE MÉDIATIQUE	6
1.3 LA CONVERGENCE MÉDIATIQUE AU QUÉBEC	9
1.4 LA CIRCULATION	12
1.5 QUESTIONS DE RECHERCHE	16
CHAPITRE DEUXIÈME	18
2 MÉTHODOLOGIE	18
2.1 OCCUPATION DOUBLE COMME TERRAIN D'ANALYSE	18
2.2 APPROCHE D'ANALYSE TEXTUELLE.....	20
2.2.1 <i>Intertextualité</i>	22
2.3 CONSTITUTION DU CORPUS.....	23
2.3.1 <i>Identification des plates-formes</i>	24
2.3.2 <i>Sélection des textes du corpus</i>	25
2.3.3 <i>Matériaux d'analyse</i>	27
2.4 ANALYSE DU CORPUS.....	30
CHAPITRE TROISIÈME	34
3 ANALYSE	34
3.1 LES CIRCUITS D'OCCUPATION DOUBLE	34
3.1.1 <i>Le circuit du jeu</i>	35
3.1.2 <i>Le circuit des textes</i>	44
3.2 LA CONSTRUCTION DES PERSONNAGES	54
3.2.1 <i>Les moments d'intensité</i>	54
3.2.2 <i>Le commentaire</i>	56
3.2.3 <i>De concurrents à personnages</i>	59

3.3	LA CIRCULATION DE L'INTIMITÉ.....	68
3.3.1	<i>Le pacte compassionnel.....</i>	68
3.3.2	<i>L'intimité incarnée par le personnage.....</i>	71
	CONCLUSION.....	75
	BIBLIOGRAPHIE.....	79
	ANNEXES.....	XII

Liste des tableaux

Tableau 1. Application de l'analyse aux différentes plates-formes médiatiques	27
---	----

Liste des figures

Figure 1 - Schéma du jeu <i>Occupation Double</i> 2009.....	43
Figure 2 - Les concurrentes de la saison 2009 d' <i>Occupation Double</i>	45
Figure 3 - Le circuit des textes.....	53
Figure 4 - Le schéma des personnages	63

Liste des annexes

Annexe 1 - Médiagraphie	XII
-------------------------------	-----

À Mathieu, Zara et Bastien. Ma famille.

Remerciements

La première personne que je tiens à remercier est ma directrice de recherche, Line Grenier. Si ce mémoire s'est développé autour de certains thèmes spécifiques, je n'ai pas toujours eu cette vision précise en tête. Line m'a sagement guidée à travers mes recherches et mes analyses afin que j'arrive moi-même à tirer certains constats, mais toujours en ayant le sentiment d'être épaulée et aidée. Les quelques découragements et les petites angoisses ressenties pendant la rédaction de ce mémoire ont toujours été rapidement épongés par Line qui a su m'aider à développer la confiance et l'autonomie dont j'avais besoin. Line, te dire mille fois « merci » serait insuffisant. Je te dois énormément.

Pour le soutien financier, je remercie la Fondation Henri-Audet et la Faculté des études supérieures et postdoctorales. De se faire récompenser pour un travail aussi difficile à exécuter que la rédaction d'un mémoire m'a permis de me sentir comprise et soutenue.

Je tiens à remercier mon mari, complice, meilleur ami et âme sœur, Mathieu. Dans mes moments de découragement, dans mes périodes de questionnements ou lorsque je croyais être la seule à me comprendre à travers mes recherches, tu as su trouver les mots. Nous pourrons enfin parler d'autre chose que de « circulation » ou de « convergence » lorsque tu me demanderas comment a été ma journée. Merci d'être là, merci d'être toi (et merci de ton aide pour les magnifiques graphiques).

Mes enfants, Zara et Bastien, m'auront toujours habilement rappelé qu'il y a un temps pour les recherches et il y a un temps pour la famille. Je vous remercie pour votre énergie débordante (pour Zara) et pour les coups de pied (pour Bastien qui, au moment d'écrire ces lignes, est encore au chaud dans mon ventre). Vous êtes mes ancrages.

Je remercie mes parents pour leur soutien, leur amour et leurs encouragements. Grâce à vous, j'ai appris très tôt à développer mon esprit critique. L'envie de faire des études supérieures me vient assurément du développement d'une pensée critique, subtilement aiguisée par de nombreux exposés paternels sur l'histoire, la politique et la sociologie,

entendus lors de certains samedis soirs bien arrosés. Maman, toi qui a toujours voulu qu'on « baisse le ton » lors de nos échanges, tu peux maintenant constater que toutes ces discussions animées n'ont pas été vaines!

Un énorme merci à mes nombreux amis qui m'ont encouragée, questionnée et soutenue pendant la rédaction de ce mémoire. Merci d'avoir parfois résumé mon mémoire à « *Occupation Double* »; cette taquinerie m'a toujours amenée à réexpliquer mon cheminement, à redéfinir mes questions de recherche et à remettre en corrélation les différents éléments d'analyse qui m'intéressaient. Vous êtes pour beaucoup dans l'évolution de ma propre compréhension de ce mémoire.

Introduction

La production culturelle contemporaine s'observe à travers une période d'intenses transformations qui influencent profondément nos habitudes de consommation médiatiques et culturelles. Chaque jour, de la publicité toujours plus subtile sollicite nos sens, l'information continue nous poursuit, les réseaux sociaux explosent et permettent d'entrer en contact avec un cercle d'« amis » élargi et la télé-réalité propose régulièrement des mises en scène saugrenues où des concurrents perdent toute inhibition dans l'espoir de vivre leurs quinze minutes de gloire. Elle est là, la complexité de la production culturelle contemporaine; dans sa spontanéité, dans son originalité attrayante, étourdissante, dissimulant habilement les milliers, voire millions, de dollars investis dans ses structures et sa marchandisation afin de parfaire sa diffusion. Dans sa nouvelle tendance à vouloir unir de multiples médias dans une optique de synergie. Le paysage médiatique change et se redessine.

En m'intéressant à la production culturelle contemporaine et à l'évolution de ses médias, j'en suis rapidement venue à m'intéresser à un processus médiatique qui s'observe de plus en plus dans la gestion des industries culturelles, soit la convergence médiatique. Ce processus semble s'inscrire dans la production de plusieurs textes culturels et en influencer de plus en plus les contenus. Dans une ère où des alliances et des partenariats s'observent entre de grandes entreprises et où la compétition résultant souvent de conglomerats médiatiques est féroce, il me semble approprié de m'arrêter et de me questionner par rapport aux différents effets que la convergence peut entraîner dans la production culturelle. Désirant plus que tout ancrer mes recherches dans un contexte québécois, l'entreprise Quebecor s'est alors présentée d'elle-même.

Dans le premier chapitre, j'esquisse la problématique qui sera explorée dans ce mémoire en présentant d'abord les différents constats qui permettent de comprendre la production culturelle québécoise contemporaine. La dérèglementation par l'État favorisant la compétitivité des secteurs privés et les différentes alliances et acquisitions de grandes

entreprises ayant permis pour certaines d'entre elles d'exercer leur dominance dans le domaine culturel auront tôt fait de teinter le paysage médiatique contemporain. À la suite de ces bouleversements, la convergence médiatique se présente comme un processus facilitant l'articulation d'une multiplicité de médias, permettant ainsi de bonifier la diffusion d'un texte culturel à travers son réseau. Le Groupe Quebecor s'inscrit dans les entreprises du domaine culturel les plus en vues au Québec et possédant de multiples plates-formes médiatiques. Toujours dans le même chapitre, je présente sommairement l'historique de l'entreprise et fait état de la manière dont Quebecor use de convergence afin de s'inscrire dans le tournant médiatique que suscite l'évolution de la production culturelle contemporaine. Je poursuis mon raisonnement en présentant l'approche théorique qui oriente mon questionnement envers la circulation, phénomène susceptible d'aider à l'analyse des effets de la convergence sur la production. La compréhension de la logique de la circulation et de ce qu'elle implique m'aidera à préciser mes différentes questions de recherche et à orienter l'angle d'observation auquel je devrai me tenir tout au long de mes recherches et analyses.

Le deuxième chapitre couvre les questionnements méthodologiques relatifs à ma recherche. Je décris en premier lieu mon terrain d'analyse, la télé-réalité *Occupation Double* saison 2009, et explique comment cette production s'inscrit comme lieu de recherche et d'analyse où foisonneront les caractéristiques relatives à une production culturelle possiblement influencée par la convergence médiatique. Cette télé-réalité produite depuis plusieurs années au Québec est à ce jour la télé-réalité la plus populaire du réseau TVA (groupe Quebecor) et représente, dans le présent mémoire, un terrain d'analyse riche où se retrouvent plusieurs éléments contribuant à mettre en pratique mes principales questions de recherche. De plus, plusieurs écrits démontrent à quel point la télé-réalité mise sur les effets de convergence pour arriver à maximiser sa marchandisation. En suivant les logiques de la circulation, l'observation des mouvements des textes produits d'une plate-forme à une autre me permettra de figurer *Occupation Double* comme une production culturelle qui génère une multitude de productions textuelles qui, grâce à certaines articulations médiatiques, trouvent leur organisation dans la mise en place de circuits dans lesquels peuvent circuler les textes. En poursuivant cette réflexion, je présente la méthode de recherche choisie qui

se veut une recherche selon une approche textuelle et j'explique pourquoi je me référerai à l'intertextualité comme outil d'analyse. J'explique ensuite comment mes recherches ont été menées, en présentant diverses informations qui permettent de comprendre les différentes étapes qui m'ont conduite à obtenir mes résultats d'analyse.

Le troisième chapitre est consacré à l'analyse, laquelle comporte trois grandes parties. Dans la première, je décris comment certains circuits viennent à être mis en place afin de faciliter la circulation des textes relatifs à la télé réalité *Occupation Double*. Je présente deux circuits différents qui, selon leurs propres caractéristiques, réussissent à représenter comment le jeu observé dans la télé réalité *Occupation Double* et la production de textes relatifs à cette production culturelle contribuent à élaborer des cycles médiatiques. Dans la seconde partie, j'observe que ces cycles médiatiques permettent la création de moments d'intensité spécifiques autour de certains concurrents de la télé réalité *Occupation Double*. Les analyses de Michel Foucault sur le discours et plus spécifiquement sur le commentaire (1970) me guideront aussi à concevoir comment les textes commentés participent à la circulation d'information (textes, photos, etc.) relative aux concurrents et contribuent ainsi à la construction de personnages. À partir de ces observations, la troisième partie pose l'hypothèse que les personnages analysés, en prenant en considération les zones d'intimité que les textes produits autour d'eux arrivent à établir, circulent à travers les circuits mis en place. De ces observations, certains constats émergent et me permettent de proposer la circulation de l'intimité comme élément performatif des personnages. C'est sur ces observations et sur certains questionnements relatifs à ce constat que se termine ce mémoire.

1 Chapitre 1 : Problématique

1.1 *La production culturelle à l'ère de la convergence médiatique*

La production culturelle audio-visuelle et destinée à de larges publics régie par les industries culturelles semble avoir subi de profonds changements au cours des dernières années. Par exemple, le financement des secteurs publicitaires aura été déterminant pour l'évolution des industries culturelles (Hesmondhalgh, 2007). On peut penser à la place que les industries culturelles prennent maintenant soin de laisser aux fans d'une émission de télévision afin qu'ils puissent participer au déroulement de la série en votant ou en s'exprimant librement sur des forums destinés à cet effet (Jenkins, 2006). Ou aux téléspectateurs de l'émission de télé-réalité *Star Académie*¹ qui sont invités à voter pour sauver leur candidat favori de l'élimination. Encore là, les exemples sont nombreux. Les dépenses des secteurs publicitaires sont sans conteste venus dessiner de nouveaux enjeux dans le paysage médiatique des industries culturelles. Selon le chercheur David Hesmondhalgh, la présence accrue des dépenses publicitaires aura été un tournant majeur dans ce qu'il nomme la nouvelle ère de la production culturelle. En considérant ces dépenses, la production de textes devient davantage planifiée et contrôlée et doit être étroitement dirigée afin de faire fructifier les investissements des annonceurs. La production culturelle répond désormais à des critères précis, préétablis, qui guideront sa production et sa diffusion afin de répondre aux attentes de ces différents annonceurs (*idem*).

En considérant les sommes importantes qui y sont investies et les revenus qu'elles génèrent, il devient incontournable de considérer les industries culturelles d'aujourd'hui comme des agents économiques puissants (*idem*). Au cours des dernières années, la gestion et la réglementation des industries culturelles ont subi des changements, comme celui de permettre au secteur privé d'envisager des stratégies économiques lui permettant de prendre beaucoup plus de place et ainsi, de donner lieu à des entreprises très concurrentielles, au détriment de la gestion de la radiodiffusion par l'État. De ce fait, de

nombreux partenariats et de nouvelles alliances entre de grandes entreprises du domaine des communications et de la culture ont vu le jour comme par exemple l'acquisition de TCI par At&T en 1999 et l'alliance entre AOL et Time-Warner en 2001 sur le plan international, et au Québec, notons la récente acquisition de Vidéotron par le groupe Quebecor. Dans le *Global Report Series* du International Institute of Communication (1996), Robert E. Babe illustre ce phénomène en rappelant le premier cas du genre observable au Canada, soit le cas Rogers Communications inc. qui, en 1994, a acquis Maclean Hunter Limited (MHL). À cette époque, Rogers était le principal distributeur de câblodistribution au Canada et détenait une partie des stations de télévision CFMT-TV et YTV, en plus de plusieurs stations de radio. MHL représentait le quatrième joueur de câblodistribution et détenait aussi des stations de radio et de télévision, en plus d'être une entreprise importante de l'industrie de l'édition de journaux et de magazines. Cette transaction avait alors sonné l'alarme chez plusieurs spécialistes des médias qui demandaient à ce que le CRTC (Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes) règlemente ce type de transaction et interdise ce type de propriété monopolistique des entreprises médiatiques. La réponse qui vint du CRTC démontra que le gouvernement préférerait permettre ce type de transaction qui « permet au Canada de conserver un fort leadership et de donner lieu à une compétitivité entre les entreprises canadiennes, ce qui pousse les industries à innover, à se développer et à mettre de l'avant des projets qui stimulent la culture canadienne » (1996; 36).

C'est dans le contexte de ces transformations et des enjeux qu'elles soulèvent pour les industries culturelles actuelles et la production culturelle dont elles sont responsables que l'on peut comprendre l'émergence et l'importance croissante dans le paysage médiatique d'un processus contemporain, soit la convergence médiatique.

¹ *Star Académie* est une émission de télé-réalité diffusée à TVA depuis 2002.

1.2 *La convergence médiatique*

Il m'apparaît nécessaire de devoir réfléchir la production culturelle en tenant compte de ce que peuvent générer les processus de convergence puisque les mécanismes de production des industries deviennent eux aussi concentrés. Comme le souligne Jenkins (2006), la convergence influence la production des différents textes culturels que les entreprises génèrent puisque les stratégies mises en place visent à stimuler l'interprétation de la publicité et la réception des produits marchands dans une optique mercantile régulée (*ibid*).

Mais que représente exactement la convergence médiatique? Le présent travail de recherche se réfèrera à plusieurs facettes de ce qu'implique la convergence. La signification que le dictionnaire lui accorde, soit de « se diriger vers un point commun; se concentrer, concourir; confluer [...] Tendre vers un même résultat; aller en se rapprochant. » (Le nouveau Petit Robert, 2007) me permet de comprendre que la convergence implique une certaine référence à l'action d'unir les voies empruntées et d'observer leur rencontre.

L'étude de la convergence dans le domaine médiatique est apparue aux États-Unis dans les années 60 alors que la formation de groupes de communication soulève l'intérêt d'analyses scientifiques dans les milieux universitaires, à commencer par celles de Herbert Schiller et Thomas H. Guback qui proposent une approche critique de l'analyse de « l'hégémonie idéologique des États-Unis sur le marché mondial de l'information et des biens culturels » dans *Mass Communication and American Empire* (Schiller, 1970). Vers la fin des années 70, Nicholas Negroponte (Brand, 1987) du Medialab du MIT présente un modèle qui illustre la convergence de trois grandes industries, soit celles de l'imprimé, de l'audiovisuel et de l'informatique. Ce sont ensuite les nombreuses déréglementations et nouvelles législations proposées par l'État (favoriser la concurrence entre entreprises, permettre l'acquisition d'entreprises d'autres secteurs) dans les années 80 et 90 qui permettront à la convergence médiatique d'évoluer et de devenir un enjeu contemporain des industries culturelles (*Sfez, 1993*).

Les différentes définitions accordées à la convergence décrivent sous plusieurs angles ce processus médiatique. J'en retiendrai deux qui décrivent la convergence selon des compréhensions différentes mais, me semble-t-il, complémentaires. Je me suis référée à *L'Encyclopédie canadienne* qui décrit la convergence comme une « stratégie économique qui consiste, pour des entreprises de communications, à chercher à tirer un avantage financier d'un fonctionnement en 'synergie' des divers médias qu'elles possèdent.² » Trois caractéristiques définies par *L'Encyclopédie canadienne* structurent la conceptualisation de la convergence médiatique, soit premièrement la numérisation (*digitization*) qui permet à un contenu d'être soutenu par plusieurs plates-formes (supports numériques et échanges informatiques) grâce à un langage informatique universel; deuxièmement, la concentration des entreprises qui s'explique à travers l'observation de grandes entreprises qui en acquièrent d'autres dans le but de diversifier leur offre et de maximiser le rendement des investisseurs et des capitaux; et finalement, la dérèglementation qui permet de nouvelles formes de compétitivité entre les différentes entreprises culturelles, en autorisant l'acquisition de différentes plates-formes médiatiques, la corrélation stratégique entre la production de contenus et sa diffusion et la création d'alliances entrepreneuriales.

Ce sont les deux dernières caractéristiques citées qui ont orienté ma recherche et la conception que je me fais de la convergence médiatique. Les alliances stratégiques qui prennent forme lorsqu'une entreprise culturelle en acquiert une autre, la concentration des pouvoirs et la convergence corporative sont les éléments constitutifs du processus qui guideront l'observation de la convergence médiatique dans le présent travail de recherche. Je me réfère donc à la définition que l'OECD (Organisation de coopération et de développement économique) propose lorsqu'elle définit la convergence industrielle comme un « type de convergence qui se réfère à l'appropriation de certaines entreprises par l'acquisition d'autres, à l'amalgamation de services divers et à la diversification de l'offre de service par une même entreprise dans le souci de couvrir une plus vaste étendue des services à offrir » (Babe, 1996; 23). Dans ce présent contexte, je me réfère à la

² <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0009695> (Page consultée le 25 novembre 2010)

création d'alliances et de partenariats entrepreneuriaux décrits plus tôt qui s'opèrent à des fins de contrôle monopolistique de différents marchés et secteurs médiatiques et culturels. Ces alliances et partenariats permettront à des contenus culturels d'être créés et promus à travers un environnement médiatique spécifique.

Cette vision d'un processus médiatique contemporain a suscité un vif intérêt dans l'étude des entreprises œuvrant à la production culturelle de textes qui se sont vues profondément transformées au cours des dernières décennies. *Technologie's of freedom* de Sola Pool (1983) est probablement le premier ouvrage à traiter du concept de convergence (Jenkins, 2006). L'auteur prédit alors un avenir mouvementé pour les médias traditionnels. En voyant poindre la révolution digitale, Pool contrairement à d'autres, ne prédit pas la mort des médias traditionnels et perçoit davantage une phase de transition à venir, où les nouveaux médias et les anciens médias uniront leurs forces pour chercher à retrouver une certaine stabilité et à développer de nouvelles pratiques économiques : « Convergence does not mean ultimate stability or unity. It operates as a constant force for unification but always in dynamic tension with change [...] there is no immutable law of growing convergence; the process of change is more complicated than that. » (1983; 53-54).

Les différentes études et analyses sur la convergence médiatique me permettent de la concevoir comme une évolution des processus médiatiques envisagés par les industries culturelles qui influencent peut-être la production culturelle de textes. Comme le suggère Jenkins, la convergence médiatique représente la possibilité que les textes culturels puissent circuler d'une plate-forme interdépendante d'une autre:

« Convergence does not depend on any specific delivery mechanism. Rather, convergence represents a paradigm shift – a move from medium-specific content toward content that flows across multiple media channels, toward the increased interdependence of communications systems, toward multiple ways of accessing media content, and towards ever more complex relations between top-down corporate media and bottom-up participatory culture. Despite the rhetoric about “democratizing television”, this shift is being driven by

economic calculations and not by some broad mission to empower the public.” (2006: 243)

L’optique de la stratégie entrepreneuriale établie par les industries culturelles ne sera pas analysée dans ma recherche. Je désire plutôt m’attarder aux effets que la convergence médiatique peut engendrer dans la production culturelle de textes qui ne sont plus conçus en fonction des propriétés d’un médium particulier, mais plutôt selon les mouvements des textes et leur flux entre une multiplicité de médias. Ma recherche vise donc à observer la façon dont la convergence médiatique peut participer à la production de textes culturels et quelles en sont les caractéristiques observables.

1.3 La convergence médiatique au Québec

Dans cet ordre d’idée, je me suis intéressée au groupe Quebecor qui détient une vaste emprise dans une multitude de secteurs des industries culturelles et du divertissement et qui est l’un des acteurs phares de la convergence médiatique au Québec (Collard, 2010 ; Dumas, 2009). Quebecor est présent à la télévision avec le réseau TVA qui représente « le plus important télédiffuseur privé de langue française d'Amérique du Nord ³»; dans les journaux avec Sun Media, chaîne de tabloïds et de journaux régionaux; dans la presse magazine avec TVA Publication; dans la câblodistribution avec Vidéotron, « premier câblodistributeur du Québec et troisième du Canada, et seule entreprise sur son territoire à offrir tous ses services de télécommunications via son réseau à large bande: télédistribution, accès Internet et téléphonie résidentielle et d'affaires⁴ »; et dans l’édition (Groupe Livre Quebecor Media). L’entreprise compte aussi parmi ses filiales le Groupe Archambault (réseau disquaire et librairie), Nurun (conseil en interactivité) et Canoë, « l'un des plus importants réseaux de portails généralistes et spécialisés en langues française et anglaise du Canada⁵ ».

³ <http://www.quebecor.com/Quebecor/QuebecorAtAGlance.aspx> (page consultée le 25 novembre 2010)

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

En 1965, Pierre Péladeau fonde le groupe Quebecor inc. Voici comment est présentée la « petite histoire » sur le site officiel :

« [...] une entreprise de communication qui s'étendra dans l'édition de journaux (*Le Journal de Montréal*, 1964; *Le Journal de Québec*, 1967), d'hebdomadaires, de magazines et de livres, en même temps que ses ramifications atteignent le secteur de l'imprimerie. [...] En homme d'affaires avisé, Pierre Péladeau aura jeté les bases de ce qui allait bientôt devenir le deuxième groupe de presse du Canada. Il aura contribué à élargir les synergies créatrices entre les composantes de Quebecor, grâce à l'acquisition d'un réseau privé de télévision, TQS, et en ouvrant la voie à de nouveaux moyens de communication dans le multimédia.⁶ ».

Pierre Péladeau décède en 1997 et c'est son fils Pierre Karl qui prend les rênes de la gigantesque entreprise qu'est devenue Quebecor inc. Le groupe qui travaille alors à élargir ses réseaux de communication et à bâtir un conglomérat dans l'univers des médias et de la production culturelle fait l'acquisition en 2000 du Groupe Vidéotron ltée, transaction qui permettra à Quebecor de détenir officiellement des filiales dans tous les secteurs de la production culturelle.

L'empire médiatique Quebecor est largement reconnu pour ses stratégies de diffusion à travers ses plates-formes et la promotion croisée de ses produits culturels. Récemment, un article paru sur le blogue de Richard Therrien, journaliste de *La Presse* (*La série Montréal-Québec, un succès?*)⁷ relevait les tactiques du groupe Quebecor pour promouvoir une émission du réseau TVA afin de faire paraître l'émission *La série Montréal-Québec* comme un succès sans précédent :

« Il faut voir les médias de Quebecor embarquer dans l'affaire à fond de train. Jour après jour, *Le Journal de Montréal*, *Le Journal de Québec*, *Salut, bonjour!*, *7Jours*, *Canoë*, *24 heures* et même le bulletin *TVA nouvelles* en traitent comme s'il s'agissait d'un incontournable succès. Influence Communications a calculé que 80% de la couverture accordée à cette émission

⁶ <http://www.quebecor.com/Quebecor/PierrePeladeau.aspx> (Page consultée le 25 novembre 2010)

provient d'un média de Québecor. Des données semblables pour *Occupation Double*, sauf que cette émission était un réel succès.»

(THERRIEN, Richard <http://blogues.cyberpresse.ca/therrien/2010/03/08/la-serie-montreal-quebec-un-succes/>, 8 mars 2010, page consultée 18 mars 2010.)

Ce court extrait invite à réfléchir à comment la convergence médiatique québécoise s'impose dans le paysage culturel et comment elle peut influencer la production culturelle. L'an dernier, le président et chef de la direction de Québecor, Pierre Karl Péladeau, déclarait à la conférence annuelle de l'International Institute of Communications :

« Aujourd'hui, une émission de télé n'est jamais seulement une émission de télé: elle se décline sur le web et sur la vidéo sur demande, ses comédiens ou ses animateurs se racontent dans nos magazines, publient des livres dans nos maisons d'édition, lancent disques et DVD que nous produisons et participent à d'autres émissions de variétés et événements spéciaux.»
(Cyberpresse, 2010)

Cette déclaration illustrant le processus décrit par Jenkins (voir section précédente) rappelle à quel point la convergence participe à la transformation des lieux et des modes de production d'un texte culturel : sa conception n'est plus seulement pensée dans une optique de transmission linéaire, elle est pensée dans une optique de croisements et d'entrecroisements, puisque un texte culturel est désormais conçu pour voyager à travers les plates-formes dont l'entreprise détient le contrôle. La production d'un texte culturel qui circule dans un environnement médiatique convergent n'apparaît-elle pas comme une analyse mettant en corrélation des composantes contemporaines qui seraient susceptibles de poser un regard actuel sur les industries culturelles et sur les processus de communication qui, eux aussi, se transforment et évoluent? Comme je désire analyser comment opère la convergence sur la production culturelle actuelle, je dois absolument tenir compte des processus qui permettent aux textes culturels de se mouvoir d'une plate-forme à l'autre. Pour ce faire, je vais me tourner vers des chercheurs qui se sont récemment penchés sur la circulation et la décrivent comme un processus permettant une compréhension évolutive des mécanismes de production.

1.4 *La circulation*

Au cours des dernières années, des chercheurs de disciplines diverses – du design à la littérature en passant par l'économie et la communication – se sont intéressés à la circulation comme l'un des processus clés du monde contemporain. Ce faisant, le concept s'est trouvé redéfini. La circulation était autrefois considérée comme un processus linéaire de distribution d'un produit ou d'un texte. Délaissant cette conception en termes de transmission, des chercheurs contemporains ont développé des conceptions axées sur le caractère productif et performatif du processus. Par exemple, Jorg Heiser (2005) explique que dans la culture contemporaine, la circulation est définie par la fluctuation des relations entre les textes qui se déplacent dans l'espace. Son approche rejoint celles d'autres chercheurs qui s'intéressent aux relations que crée la transition d'un texte dans un espace. La circulation est plus qu'un passage obligé, elle devient l'articulation de la relation entre la production et la consommation (Highmore, 2005). Ces auteurs conçoivent donc la circulation dans une optique où la communication ne représente plus uniquement la diffusion mais apparaît comme un élément constitutif des textes ou des productions culturelles que ce processus contribue à faire être.

Le terme « forme circulante » (que j'ai ici substitué par le terme « texte » pour des raisons méthodologiques qui seront clarifiées au prochain chapitre) est couramment utilisé dans cette littérature. Il désigne un texte dont l'articulation concrète change selon les modalités et les conditions des échanges et des relations qui l'informent. Je comprends la forme circulante comme la rencontre de différentes composantes d'un régime (relatif à l'ensemble des conventions de la production d'un texte) de circulation – circuits, mouvements et rites de passage (Grenier & Guilbault, 1999). La forme circulante est une entité qui, une fois en mouvement dans l'univers médiatique, se codifie selon les balises qui lui ont été attribuées et qui se régénère en entrant en contact avec d'autres formes, qui elles aussi ont leurs propres balises. Le circuit de la forme désigne la trajectoire entreprise par cette dernière, le chemin qu'elle suit, et contribue à établir les mouvements qui, quant à eux, réfèrent davantage à la façon dont la forme bouge dans le paysage observé : les logiques de la circulation, je le rappelle, proposent une observation

non linéaire des mouvements de la forme circulante. Ses mouvements qui permettront d'éventuels contacts avec d'autres formes font alors partie de la compréhension globale de la forme. Par rites de passage, j'entends les différents cycles empruntés par la forme qui lui permettent de se régénérer. Ces rites de passage donnent à la forme l'information nécessaire pour muter, se renouveler et offre la possibilité d'un autre décodage à ses récepteurs.

Considérer les particularités de la forme et de l'espace dans lequel elle gravite signifie de considérer ses déplacements et les mouvements qu'elle opère dans l'univers médiatique au sein duquel elle acquiert ses propriétés. Gaonkar et Povinelli expliquent que penser en termes de circulation consiste à s'intéresser aux interactions spatiales et temporelles entre des formes circulantes. Cela a pour effet, selon eux, de « foreground the social life of the form rather than reading social life off of it. [...] What limits are imposed on cultural forms as the condition of their circulation accross social space? » (2003: 387). Benjamin Lee et Edward LiPuma ajoutent dans cette même optique :

« If circulation is to serve as a useful analytic construct for cultural analysis, it must be conceived as more than simply the movement of people, ideas, and commodities from one culture to another. Instead, [...] circulation is a cultural process with its own forms of abstraction, evaluation, and constraint, which are created by the interactions between specific types of circulating forms and the interpretive communities built around them.” (2002: 191).”

Cette analyse me demande d'approfondir la conception que je fais de la circulation: non seulement la circulation s'exprime-t-elle à travers la fluctuation des formes, mais aussi par la création de relations qui altèrent les formes en mouvement et affectent l'interprétation qu'en feront les différents publics récepteurs. Les communautés de consommateurs qui perçoivent et reçoivent les formes circulantes les interprètent et les assimilent selon leur système de décodage propre, ce qui vient aussi influencer la forme circulante, puisqu'elle se construit aussi dans l'interprétation que le consommateur en fait, selon une multitude de facteurs qui caractérisent le contexte de préhension et de compréhension de la forme (Lee et LiPuma, 2002).

Par exemple, le chercheur en communication Will Straw (2007) discute de la circulation de l'information d'un journal quotidien à un autre. Il présente les différentes façons dont un même événement peut être traduit et présenté aux lecteurs en tenant compte des rythmes et des cycles différents de nouvelles caractéristiques de journaux et de leur circulation respective. Selon les observations du chercheur, les textes publiés par le quotidien *La Presse* rappellent régulièrement le contexte et l'évolution de la nouvelle dans les articles se rapportant à un même événement. On ne tient pas pour acquis que les lecteurs ont suivi un dossier, ou lu les articles précédents traitant du même sujet. Les textes parus dans un autre quotidien de Montréal, *Le Devoir*, semblent quant à eux tenir pour acquis que leur lectorat ait lu les articles antérieurs. Ignorant les remises en contexte, ils présentent ainsi les nouvelles comme parties intégrantes d'un dossier en constante évolution. Il est présumé que le lecteur comprend les transformations de la nouvelle et suivra son cheminement. Ces deux approches journalistiques illustrent comment la circulation peut permettre la différenciation de textes culturels selon des rythmes et des cycles de vie distincts qui produisent de la nouvelle différemment.

Le rythme et le cycle de vie sont quelques unes des dimensions souvent relevées dans la littérature qui traite de la circulation. La mobilité des formes et leur mutabilité en sont d'autres qui viennent contribuer à l'analyse desdites formes. Ces dimensions permettent de figurer les trajectoires des formes circulantes, leur mouvement dans l'espace médiatique et leur régénérescence. Il me paraît nécessaire d'expliquer comment je conçois ces dimensions.

Cette compréhension constitutive et productive du processus de circulation repose tout d'abord sur la mobilité de la forme. Will Straw explique au sujet de la mobilité :

“Here, the principal question concerning media is not their action in relation to some prior substance (like social discourse, knowledge or subjectivity) to which they give form. Rather, the turn to circulation comes with an understanding of media as mobile forms circulating within social space.” (2007 : 5)

Le rythme permet d'observer et de concevoir comment la forme dynamise la temporalité de l'espace et les connections avec d'autres formes. Le rythme confère à la forme effective que prend la forme circulante comme son décodage une temporalité particulière. Les auteurs Straw et Boutros (2007) citent Michael Warner qui s'est intéressé aux questions liées à la périodicité dans l'industrie de l'édition :

“Circulation is not simply the movement of cultural forms but the manner in which such forms establish rhythms of discourse over time. The intervals of periodical publication organize the temporality of public life through the particular sense of ongoing obsolescence and novelty that they convey, and in the self-consciousness with which they organize public life as an ongoing succession of ideas and sensations.” (Warner, 2002 : 66 dans Boutros; Straw, 2007: 9).

Le rythme insuffle à la forme sa trajectoire, la vitesse à laquelle elle se régénère au contact d'autres formes et son cycle de vie. Ce dernier se traduit par la durée de vie d'une forme à proprement dit et sa régénérescence lorsqu'elle entre en contact avec une autre forme pour donner naissance à une autre forme. Le cycle de vie s'observe par l'apparition première d'une forme, puis de tangentes successives produites par la jonction d'autres formes. Selon Michael Thompson (1999; dans Straw, 2007) le cycle de vie de la forme est comparable au cycle commercial d'un objet : contrairement au cycle commercial d'un objet (production, usage, fin de l'usage pour différentes causes), le cycle de vie se prolonge dans la signification que ce dernier diffuse. Les différentes balises établies vont permettre à ces différents objets de changer, prolonger ou encore diminuer sa durée de vie. Par exemple, la valeur de l'objet aux yeux de la société influencera nécessairement son cycle de vie commercial, son prix, le phénomène de rareté qui peut y être rattaché, etc.

Finalement, la mutation s'explique par le fait que la forme, au contact d'une autre forme, mute pour se régénérer, pour s'approprier une partie de l'information de l'autre forme. Comme le soulignent les Gaonkar et Povinelli,

« [i]n a given culture of circulation, it is more important to track the proliferating copresence of varied textual/cultural forms in all their mobility and mutability than to attempt a delineation of their fragile autonomy and specificity.” (2003 : 391).

La mutation de la forme fait partie intégrante du processus de circulation puisque c’est entre autres par des transitions que les formes se régénèrent et donnent naissance à d’autres.

En concevant ainsi le processus de circulation, je me dote d’outils théoriques me permettant d’étudier la production culturelle dans une optique de convergence médiatique. Cette articulation de concepts contemporains permet l’analyse de la production de textes et leurs mouvements dans un environnement convergent grâce à la mise en place de circuits qui permettraient à ces textes de circuler de plates-formes en plates-formes en entrant en contact avec d’autres. Je désire observer la circulation comme un processus susceptible de permettre à des marchandises d’obtenir une présence médiatique conçue et promue différemment que selon le modèle de transmission conventionnel de contenus pensés en fonction d’un médium unique.

1.5 Questions de recherche

Pour me permettre de mener une analyse visant l’observation de ces processus contemporains, il apparaît pertinent de se questionner sur les différentes trajectoires médiatiques qui peuvent émerger de l’articulation de plates-formes convergentes. Que génèrent ces trajectoires médiatiques? Quelles sont les répercussions sur les mouvements des formes, des textes? Et ces textes, comment tirent-ils parti de leur circulation? Ces questions de recherche guideront l’analyse présentée dans le présent projet de recherche et participeront à diriger mes observations sur l’environnement convergent médiatique Québécois. Est-il pertinent de penser que la production culturelle de textes puisse arriver à favoriser sa promotion en lui créant un espace médiatique? Cet espace médiatique peut-il s’illustrer à travers des plates-formes interdépendantes détenues par une entreprise, parmi lesquelles le texte peut exister et bénéficier d’un circuit médiatique? Comment s’observent les différentes articulations de ces plates-formes et que proposent-elles?

Qu'est-ce qui circule, de plates-formes en plates-formes et comment cela arrive-t-il à promouvoir un produit culturel né des effets et des conditions de possibilités mêmes de la convergence?

2 Chapitre 2 : Méthodologie

2.1 *Occupation Double* comme terrain d'analyse

En considérant mes intérêts de recherche pour la production culturelle au Québec et la convergence médiatique, n'apparaît-il pas naturel que mes observations me mènent vers un type de production qui puisse conjuguer plusieurs aspects d'analyse, soit la télé-réalité *Occupation Double*? En effet, cette télé-réalité produite au Québec et diffusée par Quebecor me semble être un terrain d'analyse privilégié pour explorer mes questions de recherche.

Occupation Double est une télé-réalité diffusée annuellement à TVA depuis 2003. Elle fut d'abord animée par Éric Salvail, puis par Joël Legendre et, depuis septembre 2010, l'est par Pierre-Yves Lord. Cette télé-réalité se veut un jeu de séduction qui a pour but de réunir deux célibataires de sexes opposés afin qu'ils forment un couple, ou du moins, qu'ils aient les affinités nécessaires pour le devenir. Le concept de l'émission est de regrouper un certain nombre de célibataires masculins et féminins dans deux maisons voisines. Les concurrents masculins séjournent dans ce que l'animateur et les concurrents appellent « la maison des gars » et les concurrentes féminines dans « la maison des filles ». Les concurrents n'ont pas le droit de se visiter sans qu'une sortie ou une visite n'ait été annoncée par l'animateur. Les concurrents qui habitent une même maison dorment tous dans la même chambre, dans de petits lits accolés les uns aux autres. Des dizaines de caméras, installées dans la plupart des pièces de la maison, épient les concurrents en tout temps.

Au début de la saison, les concurrents qui sont étrangers les uns des autres doivent apprendre à se connaître et à créer des liens. Par le biais d'activités « romantiques » (promenades en calèche, souper aux chandelles ou baignade dans le jacuzzi), « extrêmes » (bungee, saut en parachute, tour d'hélicoptère) ou encore par des voyages à l'étranger, les concurrents se découvrent et nouent des relations. Chaque semaine, une élimination, soit du côté des concurrents masculins ou féminins, est orchestrée afin de réduire le nombre de joueurs pour ainsi parvenir à élire le couple gagnant. Les deux concurrents se partageront

des centaines de milliers de dollars en prix, soit une maison luxueuse meublée qu'ils devront partager et des voitures.

Les concurrents qui participent à la télé-réalité sont, pendant leur séjour, coupés du monde extérieur (aucun accès aux médias et aucun contact avec leurs proches) et s'engagent à participer à la tournée de promotion médiatique qu'entraîne leur passage à la télé-réalité, qu'ils soient élus gagnants ou non.

Les écrits d'auteurs qui décrivent la télé-réalité comme une production lucrative puisque peu coûteuse à produire et capable de réunir les différentes plates-formes détenues par une entreprise (Turner, 2004; Jenkins, 2006; Dupont, 2007) m'amènent à considérer la télé-réalité *Occupation Double* comme une production culturelle qui participe et est le produit de la convergence. Luc Dupont observe ce phénomène en expliquant :

« Profitant de la convergence médiatique (éditions papier et musicale, télévision, radio, Internet et téléphonie), la télé-réalité s'est conséquemment révélée être un « relais de croissance » (Roux et Teyssier, 2003 : 54). [...] Désormais, la stratégie d'affaires privilégiée par les grands groupes consistera à multiplier les plates-formes afin de rejoindre le téléspectateur. » (2007 : 78)

Dans le même ordre d'idée, Graeme Turner (2004) ajoute :

“The publicity and promotion potential of the format [télé-réalité] is extraordinary: the programme can be promoted as news, as a cultural phenomenon, as the launching pad for a raft of new celebrities, as a contest to be played over the phone or through SMS, and finally, as just television. As each housemate is evicted they can be cycled through channel and network news, talk and interview format programmes as well as in channel, network, or sponsor's promotion, or as presenters in new programming ventures.” (2004 : 59)

En me référant à ces chercheurs, je conçois la télé-réalité comme une production culturelle qui mise sur la jonction de plates-formes médiatiques détenues par une entreprise pour maximiser la présence des textes qui la constituent, leur visibilité et leur accessibilité aux différents publics visés. La compréhension de ce type de production culturelle m'amène à

considérer avec attention le fait que les mouvements des différents textes qui la constituent (émissions télévisuelles, publicités, photos dans les magazines, etc.) soient évalués et réfléchis, ce qui appert comme une caractéristique propre de la production culturelle contemporaine réalisée dans un contexte de convergence. Une remarque de David Hesmondhalgh à ce sujet m'a amenée à approfondir mon questionnement vers des questions de circulation qui sont dès lors posés par ces textes en mouvement à travers différentes plates-formes contrôlées par une même entreprise :

« The upshot of the processes is that cultural industry companies keep a much tighter grip on the circulation of text than they do on their production » (Hesmondhalgh, 2007; 6).

De pouvoir concevoir les différents textes en mouvements et d'observer leur circulation afin d'analyser les effets et répercussions sur les textes produit me permet de considérer *Occupation Double* comme un terrain d'analyse privilégié où l'ensemble de mes questions de recherches pourront être développées. La téléralité regroupe les éléments clés de la production culturelle orientée par la convergence et *Occupation Double* me permet de camper cette vision dans le paysage médiatique québécois.

2.2 Approche d'analyse textuelle

Le présent travail de recherche s'inspire d'une démarche méthodologique liée à l'intertextualité. L'intertextualité est une approche analytique qui s'inspire de la reconnaissance de sens et de relations entre plusieurs textes culturels, me laissant ainsi la possibilité de mener l'analyse de textes médiatiques que je désirais en faire en concevant les relations existantes entre ces textes.

À ce stade de ma démarche, il apparaît nécessaire de devoir définir ce que j'entends par « texte », puisque l'analyse proposée dans le présent travail de recherche repose sur des analyses textuelles. Le terme « texte » réfère ici à tout type de production culturelle (émissions de télévision, articles de magazines, journaux, films, etc.), en considérant ces textes selon leurs différentes formes et leurs multiples apparences, mais surtout en tenant compte de leur codage respectif (Gillepsie et Toynbee, 2006). En effet, le codage attribué à

un texte lui permet d'être porteur de sens, selon les moult conventions de production et de réception qui le régissent (*ibid.*). Pour observer la mise en place de circuits médiatiques convergents à travers lesquels s'opèrent la circulation de textes produits, l'intertextualité apparaît comme une approche pertinente qui implique l'analyse des conventions de textes permettant la production de sens (*ibid.*). Ces éléments d'analyse conjuguent le fait de prendre des textes médiatiques et de les observer à travers leurs rapports aux autres textes et dans la signification qu'ils apportent à la compréhension des autres textes auxquels ils semblent liés. De cette façon, lorsque j'étudie le magazine *7 Jours* et que j'y lis une entrevue mettant en vedette une concurrente éliminée de la télé réalité *Occupation Double*, l'approche de l'intertextualité me permet de m'intéresser à la coprésence de textes médiatiques, dans le même environnement et au même moment, et de percevoir des relations entre ces mêmes textes. En considérant la compréhension que je fais des textes, l'intertextualité apparaît comme une approche méthodologique me permettant de considérer non seulement le codage des textes, mais de les étudier en relation pour arriver à analyser *Occupation Double* comme un phénomène intertextuel.

Pour comprendre *Occupation Double* comme phénomène intertextuel, je fais premièrement le constat que je désire observer *Occupation Double* comme le produit d'une multitude de textes médiatiques, et non l'unique résultat d'une diffusion télévisuelle. Ce sont les différents textes émis qui permettent à la télé réalité *Occupation Double* de bénéficier de la représentation médiatique qui lui est allouée. Bennett et Woolacott, deux auteurs ayant analysé l'intertextualité en observant la construction du personnage de James Bond à travers non pas seulement les films du légendaire agent secret mais l'ensemble des multiples textes produits sur le héros expliquent à ce sujet :

“It is not possible to analyse a cultural phenomenon constituted in this way merely by studying the various ‘texts of Bond’ one by one and sequentially. To seek thus to stabilize them as objects of analysis would be to abstract them from the shifting orders of inter-textuality through which their actual functioning has been organized and reorganized.” (1987: 59)

En me référant à ces propos d'analyse, j'en viens donc à considérer *Occupation Double* en tant que phénomène intertextuel, c'est-à-dire en tant que produit culturel prenant tout son

sens à la lecture des multiples textes expliquant, racontant, montrant et décrivant *Occupation Double*. Les articles, entrevues, chroniques, photos, extraits vidéo et autres textes qui accompagnent, précèdent, suivent l'émission télévisuelle *Occupation Double* apparaissent dans le décodage de ce produit culturel comme des éléments qui organisent la compréhension d'*Occupation Double* comme phénomène intertextuel.

En m'intéressant à l'intertextualité et en posant *Occupation Double* comme un phénomène intertextuel, mes intérêts de recherche envers la circulation resurgissent : si les relations et la coprésence de textes permettent à la télé réalité *Occupation Double* d'être considérée comme étant plus qu'une simple diffusion télévisuelle, les logiques de la circulation ne permettent-elles pas aussi de comprendre *Occupation Double* comme un produit bénéficiant de ces relations entre textes pour mettre en place des circuits médiatiques qui lui permettra de circuler, de plates-formes en plates-formes? Dans une optique de circulation, les interrelations entre les formes et les textes sont ce qui permet à un texte de se renouveler, de muter ou de se coder différemment. L'approche intertextuelle permet de concevoir ces interrelations entre textes et de tenir compte du codage des textes dans l'analyse que j'en ferai.

2.2.1 Inter-textualité

Les analyses de différents auteurs sur l'intertextualité (Fairclough, 1992 ; Bennett & Woolcott, 1987) ont permis d'approfondir l'intertextualité comme articulation méthodologique en différenciant deux approches qui lui sont liées, soit « l'intertextualité » et « l'inter-textualité » (*ibid.*). Bien que je sois consciente de la compréhension que fait Gérard Genette sur la transtextualité dans l'inter-textualité dans l'optique qu'il y a toutes sortes de façons de référer à d'autres textes (par la citation, la référence) (Genette, 1982), je considérerai pour le présent travail de recherche l'approche de l'inter-textualité qui démontre plutôt « l'organisation sociale des relations qui prévalent dans un contexte donné et qui activent un ensemble donné de textes et les ordonnent les uns par rapport aux autres de telle sorte à orienter leurs lectures » (Grenier, 2003) puisque c'est l'architecture des interrelations des textes entre eux qui guidera mon analyse. La reconnaissance d'un texte

premier qui engendrerait d'autres textes, comme le proposerait davantage l'articulation de « l'intertextualité » ne représente pas l'orientation qui s'inscrit dans ma recherche.

L'inter-textualité se différencie de l'intertextualité par la résonance culturelle de cette notion qui dépasse les structures de production. Les textes sont des éléments qui permettent la création de sens en analysant les interrelations entre eux. Toujours dans l'analyse du personnage de James Bond, Bennett et Woolacott expliquent :

« [...] we intend the concept of inter-textuality to refer to the social organization of the relations between texts within specific conditions of reading. The figure of Bond has been produced in the constantly changing relations between a wide range of texts brought into association with one another via functioning of Bond as the signifier which they have jointly constructed. In turn, it is this figure which, in floating between them, has thereby connected these texts into a related set in spite of their manifold difference in other respects. (1987: 45)

La compréhension globale de plusieurs textes et le décryptage de sens de ces textes permettent la représentation d'une production culturelle. Dans une optique de convergence où le groupe Quebecor détient plusieurs plates-formes médiatiques qui permettent la mise en place de circuits permettant à un texte culturel de circuler, l'approche de l'intertextualité me laisse poser l'hypothèse que chacune des publications Quebecor entre en relation avec les autres pour permettre l'élaboration de sens, d'effets, aux textes qui circulent et ainsi, pose les circuits médiatiques comme des configurations intertextuelles.

C'est donc dans l'optique de l'intertextualité que j'ai réalisé le présent travail de recherche : cette approche méthodologique me permettant de comprendre les différents textes médiatiques étudiés m'a amenée à concevoir les relations qui unissent les textes dans l'espace médiatique. Non seulement ces textes sont-ils interreliés, mais participent-ils à la compréhension et à la constitution d'autres textes (Fairclough, 1992). Dans la logique de circulation qui aura dirigée mes recherches selon ses éléments constitutifs, l'intertextualité me permet de réfléchir à mes principales questions de recherche et d'observer la concomitance médiatique d'un environnement convergent et de ses effets.

2.3 Constitution du corpus

Pour me permettre de mener mon analyse, j'ai dans un premier temps constitué un corpus d'analyse. Comme je désirais observer les différentes plates-formes de l'entreprise Quebecor et leurs corrélations, j'ai d'abord délimité les plates-formes appartenant à Quebecor qui de quelques manières, participent à produire, diffuser et rendre publique la télé-réalité *Occupation Double* 2009. Il apparaît ici important de décrire les plates-formes étudiées d'où sont extraits les textes du corpus. J'entends par plates-formes les différents supports médiatiques (réseau de télévision, magazine, journaux et plate-forme Web) régies par Quebecor.

2.3.1 Identification des plates-formes

Le réseau TVA

Le réseau de télévision TVA appartient au Groupe TVA, lui-même détenu par Quebecor, qui œuvre dans le domaine de la télévision, de l'édition et de la distribution. « Le signal du Réseau TVA rejoint la quasi-totalité de l'auditoire francophone de la province de Québec, les communautés francophones des provinces voisines de l'Ontario et du Nouveau-Brunswick ainsi qu'une partie substantielle de la population francophone du reste du Canada. ⁸ ». En 2009, les sondages BBM plaçaient TVA en tête de liste des réseaux francophones écoutés, diffusant six des émissions les plus regardées au Québec⁹.

Le magazine *7 Jours*

Le *7 Jours* est un magazine hebdomadaire dit « artistique » appartenant aux Publications TVA qui offre une couverture du monde artistique (star system, cinéma et télévision) du Québec. Selon les statistiques PMB, *7 Jours* est le septième magazine le plus vendu au Canada et le magazine le plus vendu dans sa catégorie¹⁰. En plus de couvrir l'actualité artistique québécoise, différentes sections composent le magazine (cinéma, international, cuisine, santé, etc.) Chaque numéro paraît le vendredi.

⁸ <http://tva.canoe.ca/groupe TVA/profil.html> (page consultée le 21 décembre 2010)

⁹ <http://pdf.cyberpresse.ca/lesoleil/BBM010509.pdf> (page consultée le 21 décembre 2010)

¹⁰ PMB 2009

Le Journal de Montréal

Le Journal de Montréal est un quotidien faisant partie des publications de Corporation Sun Media, appartenant au groupe Quebecor. Le *Journal de Montréal* se présente comme le « plus grand quotidien francophone d'Amérique »¹¹ lui qui compte 2 millions de lecteurs hebdomadaires au Québec et ses 1,9 millions de copies vendues¹². Il offre une variété de cahiers thématiques (actualité, arts et spectacles, sports, finances, etc.).

Le site Web *Canoë*

Le site Web *Canoë* se veut un portail de l'information, appartenant à Quebecor. Sur le site, les visiteurs peuvent consulter des rubriques d'actualité, de divertissement, du monde artistique québécois et accéder rapidement aux autres médias Quebecor en cliquant sur les icônes correspondant. Plusieurs fois par jour, le site est mis à jour par l'ajout d'information récente.

2.3.2 Sélection des textes du corpus

À partir des plates-formes décrites ci-dessus, j'en suis venue à sélectionner différents textes permettant l'observation des rapports intertextuels qui définissent *Occupation Double* dans sa circulation.

La télé-réalité *Occupation Double* 2009 via le réseau de télévision TVA

Occupation Double est une télé-réalité qui entre dans la catégorie des jeux de séduction et qui en est, en 2010, à sa 7^e année de diffusion. Créée selon l'idée originale d'Éric Salvail, Nathalie Laberge et Jean-Marc Létourneau, cette télé-réalité toujours diffusée à l'automne rallie sur une base hebdomadaire presque deux millions de Québécois¹³ qui suivent les intrigues et histoires d'amour naissantes entre des garçons et des filles qui vivent dans de luxueuses demeures remplies de caméras. La production est signée Production JPL et la

¹¹ <http://www.cyberpresse.ca/actualites/quebec-canada/200911/13/01-921602-quebec-lance-une-grande-enquete-sur-les-medias.php> (page consultée le 4 janvier 2011)

¹² <http://www.quebecor.com/NewspapersWeeklies/JournalDeMontreal.aspx> (page consultée le 4 janvier 2010).

réalisation est de Guillaume St-Arnaud, Mathieu Gadbois et Ralph Arida. La télé-réalité se décline en trois épisodes hebdomadaires, soit un épisode d'une heure trente le dimanche et de deux épisodes de trente minutes les mardi et mercredi.

Les émissions de télévision *Salut, Bonjour!* et *Salut, Bonjour! week-end* diffusées à TVA

Les émissions de télévision matinales *Salut, Bonjour!* et *Salut, Bonjour! week-end* sont diffusées par le réseau TVA et sont en ondes depuis maintenant 22 ans¹⁴. Les deux émissions offrent le même format (4 heures de diffusion) mais sont présentées à des heures légèrement différentes : *Salut, Bonjour!* est diffusé en semaine de 5 h à 9 h et *Salut, Bonjour! week-end* est diffusé la fin de semaine, de 6 h à 10 h. L'édition en semaine est animée par Gino Chouinard, entouré d'une équipe de chroniqueurs sportifs, culturels, juridiques et d'actualité qui diffère de l'équipe de la fin de semaine, présidée par l'animatrice qui était en poste en 2009, Pénélope McQuade. Les deux émissions présentent des nouvelles de plusieurs domaines, sous la forme de blocs rotatifs (chaque chroniqueur revient plusieurs fois pendant les quatre heures pour présenter les mêmes nouvelles). Le contenu lié à *Occupation Double* lors de ces émissions paraissait quotidiennement sous forme de chroniques lors des différentes chroniques culturelles ou était relevé lors des revues de presse.

L'émission Web *La Tribune*

L'émission de Web télé *La Tribune* est diffusée sur le site Canoë tous les dimanches de la saison de diffusion d'*Occupation Double*. Quand l'épisode présenté à TVA se termine, les téléspectateurs sont conviés à un rendez-vous hebdomadaire sur la plate-forme Web du groupe Quebecor. Les animateurs, Isabelle Lacasse et Jasmin Roy, reçoivent en direct pendant une heure des appels téléphoniques des téléspectateurs désireux de partager leurs impressions des derniers rebondissements observés dans l'épisode tout juste diffusé. Les animateurs dirigent et alimentent la discussion en prenant position ou en émettant des

¹³ Source : BBM 2009

¹⁴ Source : <http://www.facebook.com/pages/Salut-Bonjour-Page-officielle/119123001761#!/pages/Salut-Bonjour-Page-officielle/119123001761?v=info> (page consultée le 9 décembre 2010)

commentaires sur les concurrents. Après la première moitié de l'émission, le concurrent exclu de la semaine précédente se joint au duo et répond aux questions des téléspectateurs.

2.3.3 Matériaux d'analyse

Pour effectuer mes recherches, je devais élaborer une grille d'étude des différents médias retenus. La saison *Occupation Double* 2009 s'est déroulée de septembre à décembre 2009; considérant la quantité de textes médiatiques produits pendant une aussi longue période, j'ai dû restreindre ma période de recherche à deux semaines pour certains médias afin que mes recherches et analyses puissent se passer dans un cadre temporel réaliste. Pour ce faire, j'ai fait les choix suivants :

Tableau 1. Application de l'analyse aux différentes plates-formes médiatiques

Médias analysés	Analysé sur l'entière période de diffusion	Analysé sur deux semaines
Télé réalité <i>Occupation Double</i> 2009	X	
Magazine <i>7 Jours</i>	X	
Le Journal de Montréal		X
Les émissions <i>Salut, Bonjour!</i> et <i>Salut, Bonjour! week-end</i>		X
Émission Web <i>La Tribune</i>		X
Le site Web <i>Canoë</i>		X

Comme l'indique le tableau ci-dessus, la télé réalité *Occupation Double* a été analysée dans son entièreté. Chaque épisode préalablement enregistré a fait l'objet d'une description selon des paramètres conséquents avec la construction théorique proposée de l'objet. Les principaux paramètres étaient : relever les intrigues et événements présentés dans les épisodes, résumer les discussions et dialogues, cerner les concurrents dans leurs caractéristiques propres et surveiller l'évolution des concurrents et de leurs intrigues. La médiagraphie présentée en annexe énumère les dates de diffusion de tous les épisodes et les abréviations données à chaque épisode pour fins de référencement au chapitre d'analyse. La

saison entière représente 26,5 heures de visionnement télévisuel, soit 11 épisodes d'une heure trente et 20 épisodes de trente minutes.

Pendant la saison de diffusion d'*Occupation Double*, je me suis procurée toutes les parutions du magazine *7 Jours*, soit 10 numéros. Hebdomadairement, j'ai fait la lecture de ce magazine en notant toute présence de contenus liés de quelque manière à *Occupation Double* (photos, entrevues, reportages, publicités, articles, etc.) et en résumant ce qui était dit/montré. Les chroniques *Occupation Double vu par Samuel et Jessica* qui ont été publiées dans chacun des numéros à l'étude ont été lues et résumées dans mes notes personnelles. J'ai aussi noté la présence de toute autre personnalité ou produits culturels pouvant être rattachés au groupe Quebecor et les ordres de parutions (les premières pages sont-elles majoritairement occupées par des produits relatifs à Quebecor?, etc.).

Les autres textes médiatiques étudiés l'auront été sur une période de deux semaines. Les semaines du 8 au 15 novembre 2009 et du 29 novembre au 6 décembre ont été choisies pour leur moment de diffusion par rapport à la télé-réalité *Occupation Double* : la première semaine d'analyse arrive au milieu de la saison *Occupation Double* 2009, afin de m'assurer que les différents cycles de diffusion médiatiques sont déjà bien instaurés (habitudes de diffusion du contenu *Occupation Double*). La deuxième semaine d'analyse couvre la dernière semaine de diffusion de la télé-réalité *Occupation Double* : elle débute par la grande finale et s'étale jusqu'à la tournée médiatique des gagnants de l'édition 2009.

L'analyse du *Journal de Montréal* s'est donc effectuée sur ces deux semaines, ce qui porte l'analyse des numéros au nombre de 14. À chaque jour pendant cette période, je me suis procuré un exemplaire du quotidien et j'y ai relevé toute présence de contenu *Occupation Double*, à travers les différents cahiers. Lorsque je notais la présence de photos, d'articles ou de reportage, j'en résumais la teneur.

L'écoute des émissions de télévision *Salut, Bonjour!* et *Salut, Bonjour! week-end* a nécessité plusieurs heures d'enregistrement, soit 40 heures pour la diffusion en semaine et 16 heures pour la diffusion du week-end. Pendant les deux semaines de recherche, j'ai

enregistré les émissions chaque matin pour pouvoir les visionner à ma convenance. Comme les informations sont présentées en boucle, mais que certaines chroniques paraissent seulement vers la fin de l'émission (comme la chronique *Occupation Double*), j'ai noté chacune des allusions à *Occupation Double* pendant toute la durée de l'émission, jusqu'à ce que la chronique *Occupation Double* soit présentée (exemple : « On rencontre Jasmin Roy dans une heure qui viendra nous parler d'*Occupation Double* et on parlera d'une élimination double de filles.¹⁵ » ou encore les mentions d'*Occupation Double* quand le chroniqueur fait la revue de presse des magazines et aborde le *7 Jours*). Tout au long des émissions, plusieurs mentions de l'éventuelle chronique *Occupation Double* sont faites, avant que la chronique elle-même, en fin d'émission, soit montrée. Dans ces chroniques, le chroniqueur Jasmin Roy annonce les rebondissements et intrigues à voir dans les épisodes à venir et annonce ses « prédictions » avec l'animateur(trice).

Les trois visionnements d'une heure de l'émission Web *La Tribune* ont été faits pendant la même période d'analyse. Comme cette émission traitait uniquement d'*Occupation Double* et des faits récents s'y rattachant, j'ai résumé les différents propos tenus par les deux animateurs, mais aussi les propos tenus par les téléspectateurs qui appelaient ou envoyaient des courriels pour faire part de leurs impressions. J'ai noté quel sujet revenait le plus souvent lors d'une même émission, comment les concurrents étaient décrits par les téléspectateurs appelants et par les animateurs. Les questions posées aux concurrents en visite sur le plateau ont aussi été notées.

Finalement, le site Web Canoë a été régulièrement visité pendant les deux semaines d'analyse. J'y ai trouvé une dizaine d'articles traitant d'*Occupation Double* et les ai tous sauvegardés afin de pouvoir les consulter régulièrement. Chaque article a été lu, résumé et placé chronologiquement par rapport aux autres pour pouvoir constater que plusieurs articles traitant d'*Occupation Double* étaient publiés chaque jour. Ces articles couvraient généralement les intrigues du moment dans la télé réalité, en plus d'ajouter les commentaires de la chroniqueuse qui les rédigeaient, ceux de candidats ayant été interviewés sur le sujet ou des spéculations venant des deux partis.

¹⁵ *Salut, Bonjour! week-end du 8 novembre 2009*. Paroles citées par Daniel Daigneault, chroniqueur culturel.

2.4 Analyse du corpus

Au terme de cette démarche de collecte de matériaux, je me suis retrouvée avec énormément d'informations et de contenus *Occupation Double*. Dans un premier temps, j'ai rassemblé tout ce matériel en me rappelant mes premières questions de recherche : à l'ère d'une production culturelle contemporaine, quels sont les effets de la convergence médiatique sur les lieux de la production culturelle? Comment la circulation d'un texte peut-elle affecter la production? La circulation s'avère-t-elle être un processus médiatique permettant à un texte culturel, en l'occurrence *Occupation Double*, de circuler? Comment le texte circule-t-il, quels sont ces ancrages? Comment les textes se transforment-ils au contact d'autres textes?

Pour m'appropriier le corpus et faire émerger mes premières pistes d'analyse, j'ai créé plusieurs schémas me permettant de visualiser la présence du contenu *Occupation Double* sur les différentes plates-formes Québecor. Un premier schéma m'a aidée à concevoir la présence des concurrents à travers les plates-formes de leur entrée à leur sortie (élimination). Grâce à ce premier schéma, j'ai pu constater qu'une certaine temporalité prenait forme, entre les plates-formes, pour permettre la visibilité des concurrents jusqu'à après l'élimination. Un second schéma m'a permis de visualiser les liens entre chaque parution médiatique, selon le déroulement de la télé-réalité et son contenu. J'ai noté les principales intrigues de chaque épisode en observant au même moment le contenu présenté dans les différentes parutions médiatiques. Ces deux premiers schémas m'ont permis de voir que certains « nœuds » médiatiques, des moments d'intensité, permettaient de mettre l'emphase sur certains contenus, en répétant et en commentant des intrigues survenues dans la télé-réalité. De ce fait, j'ai remarqué l'accent médiatique porté à la concurrente Marie-Ève qui s'avérerait être une concurrente très émotive, qui aurait « de la difficulté à gérer ses émotions¹⁶ ». Pour concevoir l'importance accordée à cette concurrente, j'ai produit un schéma relevant toutes les fois où son émotivité était présentée et montrée. Encore une fois,

¹⁶ 7 Jours du 6 novembre 2009 (7J5)

ce schéma m'a permis de concevoir l'existence de « nœuds » médiatiques entre les plates-formes, puisqu'un même sujet se retrouvait sur plusieurs plates-formes en même temps.

Dans une optique de circulation, je me devais d'observer ces différents schémas sous un angle analytique me permettant de les concevoir comme l'arborescence de mouvement organisés permettant aux différents textes étudiés de circuler en se côtoyant ou se rencontrant. En superposant tous ces schémas, en les mêlant ou en les observant de façon distincte, j'en suis venue à identifier ce que j'ai appelé des circuits. En concevant la circulation, on considère le mouvement de formes, dans un espace donné (Heiser, 2005). Cet espace est justement ce que j'ai voulu traduire en élaborant les circuits produits et empruntés par les textes qui se succèdent ou sont co-présents au même moment. De cette façon, j'en suis venue à construire un premier circuit, soit le circuit du jeu *Occupation Double*. La télé-réalité *Occupation Double* est un jeu comportant des règles et mettant en scène des candidats qui vivront une certaines quantités d'étapes avant d'être soit éliminé ou élu gagnant. À travers cette vision, un circuit linéaire permet aux concurrents d'être mis en scène, tout en bénéficiant de l'accord des différentes plates-formes pour développer et maintenir leur visibilité. Plusieurs intrigues, chicanes et rebondissements permettent à la télé-réalité d'évoluer pour arriver à l'inévitable conclusion, soit la nomination d'un couple gagnant. Cependant, ce premier circuit relatif au déroulement linéaire du jeu de la télé-réalité *Occupation Double* aura rapidement permis de remarquer qu'un second circuit, relatif au cycle de parution des textes médiatiques misant sur un certain retour de l'information, émerge.

Le circuit des textes est un circuit qui m'a permis d'observer les différents cycles de parution de l'ensemble des textes parus et étudiés pendant la période d'analyse. Ce faisant, certains constats ont ressortis de l'observation de ce circuit. Dans un premier temps, il m'a permis de concevoir qu'en rapport avec le circuit du jeu, certains nœuds médiatiques émergent. J'ai encore une fois rassemblé toute l'information dont je disposais par rapport aux différents textes produits en voulant retracer ces moments où les plates-formes semblent s'accorder pour couvrir un même sujet. Mon premier constat a été à l'effet que ces « accords » de plates-formes viennent créer des moments d'intensité autour d'un(e)

concurrente. Dans le cas de l'édition 2009 d'*Occupation Double*, la grande majorité de textes couvrent la concurrente Marie-Ève. À travers les semaines, ce sujet est régulièrement traité comme la pierre angulaire des épisodes et trouve écho à travers toutes les publications Quebecor analysées. Toujours dans une optique de circulation, je ne peux cependant pas concevoir ces échos médiatiques comme de simples répétitions d'un même sujet : je considère que lorsqu'un texte circule et entre en contact avec un autre texte, il se renouvelle, se régénère et donne vie à un nouveau texte. Ce nouveau texte apparaît comme un apport au premier texte paru, mais en ajoutant nécessairement quelque chose de nouveau, qui le différencie. De cette façon, sa circulation met en œuvre, en mouvement, l'inter-textualité. J'ai développé cette pensée en m'inspirant notamment des récents écrits sur la circulation et la littérature traitant de la production contemporaine (Hesmondhalgh, 2007; Jenkins, 2006) mais aussi des écrits de Foucault (1970) sur le commentaire. De cette façon, j'en viens à considérer que les textes apparaissant comme une répétition de ce qui ce serait passé dans un épisode de la télé-réalité sont en fait des commentaires, des textes permettant à un texte moteur d'évoluer à travers eux, mais aussi permettant la naissance de textes nouveaux, qui ajoutent en montrant et en disant ce qui n'avait pas encore été nécessairement dit (*ibid.*).

En comprenant les différents circuits observés, en les conjuguant et en proposant que des moments d'intensité créés autour de certains concurrents et des commentaires soient produits grâce à eux, j'ai été amenée à percevoir la construction de personnages ancrés dans certains concurrents comme une façon dont les différents textes constitutifs d'*Occupation Double* circulent de plate-forme en plate-forme. En effet, les moments d'intensité relevés grâce à l'articulation de plates-formes m'auront permis de constater que certains concurrents sont mis de l'avant, mais pas seulement en tant que concurrent, mais plutôt en misant sur une caractéristique précise qui leur a été attribuée, selon le déroulement de l'intrigue. De cette façon, la concurrent Marie-Ève deviendra « l'émotive », Érika « la chipie », André « le rejeté » et Jean-Maxime « le menteur ». Grâce aux moments d'intensité créés autour de ces concurrents personnifiant ces caractéristiques et aux multiples commentaires et textes commentés, ces personnages seront ceux qui bénéficieront

d'une plus vaste visibilité médiatique pendant la saison 2009, ce qui leur permettra de circuler de plate-forme en plate-forme.

En poursuivant mes analyses et en tenant toujours compte d'une optique de circulation, j'en suis cependant venue à observer que bien que certains personnages circulent, un personnage en particulier se démarque des autres par le fort accent médiatique qui lui aura été consacré, soit celui de « l'émotive ». Cela m'a suggéré une piste de réflexion sur l'émotivité dont j'initie une première exploration en guise de conclusion à l'analyse. Je me réserve cependant le plaisir d'en présenter la teneur à la fin de mon chapitre analytique.

3 Chapitre 3 : Analyse

Dans ce chapitre, j'expliquerai la présence de circuits médiatiques observés suite à l'analyse des différents textes relatifs à *Occupation Double*. J'aborderai ensuite comment ces différents circuits m'ont permis de comprendre la création de moments d'intensité et la présence de textes commentés pour concevoir la construction de personnages chez certains concurrents de la télé réalité *Occupation Double*. Finalement, j'aborderai l'intimité comme élément possiblement performatif des personnages construits qui arrivent à circuler à travers les circuits.

3.1 Les circuits d'*Occupation Double*

À la lumière des premières analyses des données recueillies, deux circuits semblent poindre dans ce que j'appellerai les circuits d'*Occupation Double*. Je conçois un circuit comme une trajectoire qui se concrétise par l'articulation de plates-formes offrant une visibilité aux textes culturels produits et propulsés dans l'espace médiatique qui est ainsi créé. Ce qui m'apparaît en premier lieu, c'est que le concept *Occupation Double* se voit rythmé par différents circuits, permettant à différents textes d'apparaître à différents moments. La diffusion d'*Occupation Double* m'apparaît être le fruit d'articulations temporelles de plates-formes, qui ont chacune leur propre rythme et leur propre périodicité de parution. La première articulation renvoie au circuit du jeu *Occupation Double* qui produit des intrigues, des stratégies et la compétition entre les concurrents. Ce premier circuit propose la mise en place d'histoires et d'événements qui permettront aux concurrents de prendre ancrage dans la télé réalité *Occupation Double* et d'évoluer dans cette compétition. La seconde articulation définit un ensemble qui organise des relations entre textes, un circuit qui produit *Occupation Double* comme un phénomène intertextuel. Ce circuit propose la rencontre planifiée de textes produits à des moments précis qui favorise la création de moments d'intensité dans la télé réalité.

3.1.1 Le circuit du jeu

Le circuit du jeu d'*Occupation Double* me semble être le premier circuit qui doit être défini pour illustrer comment le jeu est mis en scène et compte sur son propre développement d'intrigues, de querelles, d'histoires d'amour et de stratégies pour arriver à la conclusion attendue, soit la nomination d'un couple gagnant.

Dès ma première semaine d'observation qui, tel que je l'explique à la section 2.3.3, représente la 8^e semaine de diffusion de la télé-réalité, le jeu est bien installé; certains concurrents ont déjà été évincés et des relations amoureuses se sont tissées. Une concurrente (Marie-Ève) s'est amourachée d'un concurrent (Keaven) et vit difficilement le fait que ce dernier puisse vouloir « apprendre à connaître » une autre concurrente. À l'émission *Salut, Bonjour!* week-end (SB1) l'animatrice Pénélope McQuade, le chroniqueur culturel Daniel Daignault et le chroniqueur d'*Occupation Double* Jasmin Roy annoncent l'émission « extraordinaire » qui sera diffusée le soir même et présentent des extraits montrant la concurrente Marie-Ève en larmes. L'animatrice et les chroniqueurs soulignent que cette concurrente offre « un bon show de télévision ». En fin de chronique, McQuade lui souhaite de trouver le bonheur puisqu'elle semble bien malheureuse à *Occupation Double*.

Le même soir, l'émission du dimanche (OD19) est diffusée. La concurrente est montrée à plusieurs reprises alors qu'elle serait à bout de nerfs (séquences de rapprochements avec le concurrent Keaven, moment de confidences avec les autres concurrentes) et qu'elle commente ses propres émotions (entrevues avec la concurrente qui ponctuent l'émission). À la fin de l'émission, l'animateur annonce ce qui se passera dans les prochaines émissions quotidiennes des mardi et mercredi suivants (« des bouleversements pour Marie-Ève ») et dit « Soyez avec nous pour voir la réaction de Marie-Ève » alors qu'on annonce que Keaven lui préférera une autre concurrente.

Pendant la même semaine de diffusion, la revue *7 Jours* (7J5) offre en première page une entrevue exclusive avec Marie-Ève intitulée « Marie-Ève s'explique – Les raisons de son

émotivité ». L'article principal du numéro 7 *Jours* s'intitule « Ce qui se cache derrière les pleurs de Marie-Ève – La concurrente a de la difficulté à gérer ses émotions dans les situations difficiles ». Les photos en gros plans de la jeune femme viennent soutenir sinon renforcer les textes écrits, alors que le lecteur peut voir Marie-Ève bouleversée, sans sourire. Dans cet article, Marie-Ève explique qu'elle a vécu « une relation très difficile » qui aurait eu des répercussions sur elle, ce qui expliquerait pourquoi elle manque tant de confiance en elle et pourquoi elle se remet souvent en question. À la page suivante, le lecteur peut lire une entrevue avec les deux « coups de cœur » de Marie-Ève (Keaven et Mike) qui est titrée « Ce qu'ils pensent des réactions de Marie-Ève ». Dans cette capsule, les concurrents sont invités à commenter les réactions et monstrations affectives de Marie-Ève.

Dans la même semaine à l'émission web *La Tribune* (LT1), le sujet principal est les monstrations affectives de Marie-Ève. Les téléspectateurs qui appellent réagissent aux humeurs de la concurrente. Une croit que Marie-Ève devrait « laisser respirer Keaven », alors qu'une autre admire « sa grande sensibilité et sa vulnérabilité ». Des auditeurs commentent cette caractéristique de la concurrente qui paraît devenir un point central de la personnalité dont elle se trouve affublée. On parle de « Marie-Ève la grande sensible », « Marie-Ève l'émotive ».

Pendant la première semaine d'observation, un article paru sur le site Web Canoë (C1) dépeint la déception amoureuse de Marie-Ève envers Keaven et ce qui expliquerait ses forts moments émotionnels. La journaliste rapporte les événements majeurs présentés dans les épisodes précédents de la téléréalité en rapportant les paroles de Marie-Ève : « Il ne voulait pas m'embrasser pour me laisser le doute, pour ne pas que je l'élimine ». Elle rapporte aussi les paroles des autres concurrents qui assistent au triangle amoureux et ce qu'ils en pensent :

« Je pense que Keaven a de grandes chances de gagner, avec Marie-Ève, mais il doit faire attention parce que je suis convaincue que Marie-Ève pourrait lâcher prise. Il ne faut pas qu'il séduise Lydiane, on the side, parce que, chaque fois qu'il le fait, c'est un pas de plus vers la porte. » - Alexe (C2).

Dans l'émission du dimanche 8 novembre, l'animateur annonce que deux filles devront « quitter l'aventure »¹⁷. Noémie est la première concurrente éliminée par les garçons qui apprend qu'elle devra retourner au Québec. C'est dans l'émission du mardi (OD20) que le téléspectateur peut voir la jeune femme retourner chez elle, accompagnée de Jasmin Roy qui précise à la fin de la séquence que la jeune femme sera désormais « disponible sur le site Réseau Contact ». Dans la même semaine, un article paru sur Canoë annonce « Noémie, l'exclue d'*Occupation Double* ». La journaliste revient sur le départ récent de la concurrente et ajoute que le public s'attendait à la voir partir. Elle suggère aussi que la jeune femme « conservera de bons souvenirs de son aventure » (8 novembre 2009). Après cette rétrospective sur la concurrente exclue (la majorité des articles et chroniques proposent des reconstitutions des faits et des mises en contexte), la journaliste enchaîne rapidement sur les élans émotifs de Marie-Ève et précise que le comportement de Keaven ne contribue certainement pas à apaiser la concurrente. Elle termine son article en reprenant les accusations formulées par Keaven à l'endroit d'un autre concurrent, Jean-Maxime, à qui il reproche de se servir d'Alexe pour assurer sa place dans la maison des garçons. C'est justement cette dernière qui quittera aussi l'aventure, ce qu'apprendront les téléspectateurs dans l'émission du mardi suivant. Les deux concurrentes éliminées de la semaine (Noémie et Alexe) seront toutes deux sur le plateau de *Salut, Bonjour!* dans les jours suivants pour commenter leur sortie et parler de leur aventure. Le lundi 9 novembre (SB2), c'est Noémie qui est reçue. Avant son arrivée sur le plateau, l'animateur Gino Chouinard annonce sa présence pour plus tard dans l'émission en précisant que la concurrente a semblé « triste et surprise de quitter l'aventure ». En compagnie du chroniqueur culturel Stéphane Gonzalez, l'animateur invite Noémie à se prononcer sur les futurs gagnants de l'émission. Les deux hommes abordent aussi le rêve caressé par la concurrente exclue, soit de devenir actrice à Hollywood. Ce sujet est aussi repris dans le *Journal de Montréal* du mardi 10 novembre (JDM3). L'article « Noémie à Miami » résume l'intention de Noémie de déménager à Miami pour y suivre une formation d'actrice.

¹⁷ De semaine en semaine, les candidats apprennent si l'élimination aura lieu du côté des garçons ou des filles et combien de candidats devront quitter. Cette décision est prise par les producteurs et les réalisateurs de l'émission, les candidats ne peuvent pas interférer dans cette décision.

À l'émission du mercredi 11 novembre (SB4), c'est Alexe qui est invitée sur le plateau de l'émission *Salut, Bonjour!*. L'animateur et le chroniqueur demandent à la jeune femme de commenter son aventure et son départ. Des extraits des futures émissions sont présentés où Marie-Ève est toujours victime de sa grande sensibilité et boude Keaven qui lui a préféré une autre concurrente pour une nuit romantique. Cette nouvelle séquence de monstration affective est reprise dans le *7 Jours* de la même semaine qui titre « Après avoir explosé plusieurs fois, pourquoi Marie-Ève décide de rester ». Dans cet article, Marie-Ève explique ce qu'elle ressent quand son coup de cœur vit des rapprochements avec une autre fille et pourquoi elle a été tentée de quitter la télé-réalité, lorsqu'elle a fait ses valises dans un épisode précédent (OD17). Dans l'émission du mercredi, Marie-Ève démontre sa volonté de ne plus se laisser atteindre et de se reprendre en main. La possibilité que Keaven soit éliminé car Marie-Ève aurait décidé de ne plus se laisser abattre est soulevée. Dans la même lignée, à l'émission *Salut Bonjour! week-end* qui précède l'*Occupation Double* du dimanche soir (15 novembre 2009), l'animatrice Pénélope McQuade s'interroge : « Marie-Ève ne tripe plus sur Keaven? » lorsque Jasmin Roy énonce les potins de l'émission à être diffusée dans sa chronique *Occupation Double*. L'émotivité de Marie-Ève et sa grande vulnérabilité alimentent grandement les propos de l'animatrice et du chroniqueur. À la suite des nombreuses monstractions affectives de Marie-Ève dans les médias Québécois, celui qui aura causé toute cette peine à Marie-Ève suscitera de nouvelles discussions. C'est d'ailleurs ce qui sera soulevé à l'émission Web *La Tribune* du dimanche 15 novembre 2009, à la suite de la diffusion de la télé-réalité *Occupation Double*. Dans cet épisode, Marie-Ève aura pris la décision d'éliminer le concurrent Keaven qui l'aurait fait souffrir à plusieurs reprises pendant la saison 2009. Plusieurs téléspectateurs appellent et participent à *La Tribune* et expliquent à quel point ils sont heureux que Keaven quitte l'aventure car il était « un vrai menteur, comme Samuel l'an passé » (en faisant référence à un concurrent de la saison 2008 d'*Occupation Double*). Ces mêmes téléspectateurs se réjouissent que Marie-Ève semble prendre du mieux et regagner confiance en elle.

La deuxième et dernière semaine d'analyse débute avec la grande finale *Occupation Double* qui sera présentée le premier soir de la semaine d'analyse, soit le dimanche 29 novembre 2009. Comme on le verra, les intrigues se déploient selon la même séquence de

connexions entre plates-formes au cours de la semaine. À travers les plates-formes Quebecor, l'annonce d'une « finale grandiose » est lancée. Dans le *Journal de Montréal*, une publicité pleine page dans le cahier Arts et Spectacles annonce que le choix de Guillaume, (dernier concurrent en lice qui devra choisir laquelle des deux concurrentes sera élue grande gagnante, soit Marie-Ève ou Sophie) sera télévisé en direct des plateaux de TVA, le soir même (JDM9). Un article avec une entrevue de Nicolas Lemay, producteur au contenu de la télé-réalité *Occupation Double*, relate des éléments du voyage final¹⁸ et de la finale qui seront présentés dans l'émission du dimanche. Le producteur rappelle aussi que la saison d'*Occupation Double* se poursuivra la semaine prochaine, puisque d'autres épisodes seront en ondes à TVA; *L'Heure de vérité*, présentée le dimanche suivant la grande finale sera l'un des derniers épisodes de l'émission où tous les concurrents de la saison se réuniront et « devront régler leur compte » en revenant sur tout ce qui s'est passé dans la saison. Deux autres épisodes montrant les coulisses du tournage d'*Occupation Double 2009* seront présentés les mardi et mercredi suivants la grande finale. À l'émission *Salut, Bonjour! week-end*, plusieurs allusions seront faites à *Occupation Double* toute la matinée avant même que la chronique ait lieu. Le chroniqueur culturel et l'animatrice se posent des questions sur la grande finale pendant la revue de presse (précisément lorsqu'ils font la revue de presse du magazine *7 Jours*) et rappellent la présence de Joël Legendre, animateur d'*Occupation Double*, plus tard dans l'émission. Le moment venu, ce dernier insistera sur le caractère « exceptionnel » de cette grande finale et les « images splendides » qui seront diffusées, suite au voyage en Afrique du Sud.

Le soir de la grande finale venu, l'émission présente le safari qu'ont vécu les derniers concurrents en Afrique du Sud. À plusieurs reprises, le commanditaire officiel de ce voyage et de l'émission, Amarula (boisson alcoolisée), est mentionné en précisant que c'est lui qui a permis au trio de faire ce voyage luxueux. Les séquences suivantes placent le téléspectateur devant un triangle amoureux, puisque Guillaume soupe avec une, dort avec l'autre, et ainsi de suite. À plusieurs reprises, la caméra montre Guillaume et Marie-Ève qui s'embrassent passionnément et donnent l'impression d'un couple de plus en plus confirmé, au grand dam de Sophie qui paraît de plus en plus inconfortable. Il en sera ainsi jusqu'à la

¹⁸ Le concurrent gagnant (Guillaume) et les deux dernières concurrents en lice partent en Safari en Afrique. À

fin du voyage. À la grande finale, Guillaume annonce en direct avoir choisi celle « qui le faisait le plus vibrer » et annonce que Marie-Ève a retenu « son cœur ». Les tourtereaux s'embrassent. Sous une pluie de confettis, l'animateur remercie chaudement TVA et ses filiales et insiste pour rappeler que « l'aventure n'est pas terminée ».

Sur le site Web Canoë, le soir même de la finale, un article paru à 23h 01 titre « Guillaume choisit Marie-Ève ». Dans l'article écrit par la chroniqueuse Jessica Paradis, les moments de la « grande finale » sont relatés. La chroniqueuse rapporte les paroles du gagnant lorsqu'il a ouvert l'enveloppe qui contenait la photographie de la gagnante, et rappelle les émotions vécues par les familles des trois concurrents au moment de l'annonce officielle. Elle retrace aussi les rapprochements qu'ont eus les concurrentes avec Guillaume dans les dernières semaines pour tenter de démontrer que les efforts déployés par Sophie pour séduire Guillaume auront été mis en œuvre trop tard. Elle termine en rappelant les épisodes à venir avant de considérer que la saison *Occupation Double* 2009 soit bien terminée. À l'émission Web *La Tribune*, c'est le couronnement de la saison. Jasmin Roy et Isabelle Lacasse se disent excités de demander au public s'ils sont heureux du dénouement et comment ils ont vécu la grande finale. Plusieurs personnes appellent aussi pour féliciter les animateurs en précisant que « sans vous autres, il n'y a pas de continuité avec *Occupation Double*, un gros gros merci... vous êtes tellement importants.» (LT3). Les animateurs remercient aussi les fidèles spectateurs qui appellent à chaque semaine pour donner leur opinion sur les derniers dénouements.

À *Salut, Bonjour!* le lendemain de la grande finale, *Occupation Double* est le principal sujet de conversation de la chronique culturelle. Dès le début de l'émission, aux aurores, on précise les détails de la finale de la veille et rappelle aux téléspectateurs que les gagnants « seront sur le plateau plus tard ». À plusieurs reprises, des extraits de la finale sont présentés et commentés par l'animateur et le chroniqueur culturel, avant que les gagnants se joignent à eux. Lorsque Marie-Ève et Guillaume arrivent sur le plateau, ils sont questionnés sur leur aventure. « Est-ce que tu étais stressé d'annoncer la gagnante? », « Tu avais tout un choix à faire! Et toi Marie-Ève, étais-tu confiante? », « Que retenez-vous de cette

la suite de ce voyage, Guillaume devra choisir « l'élue de son cœur ».

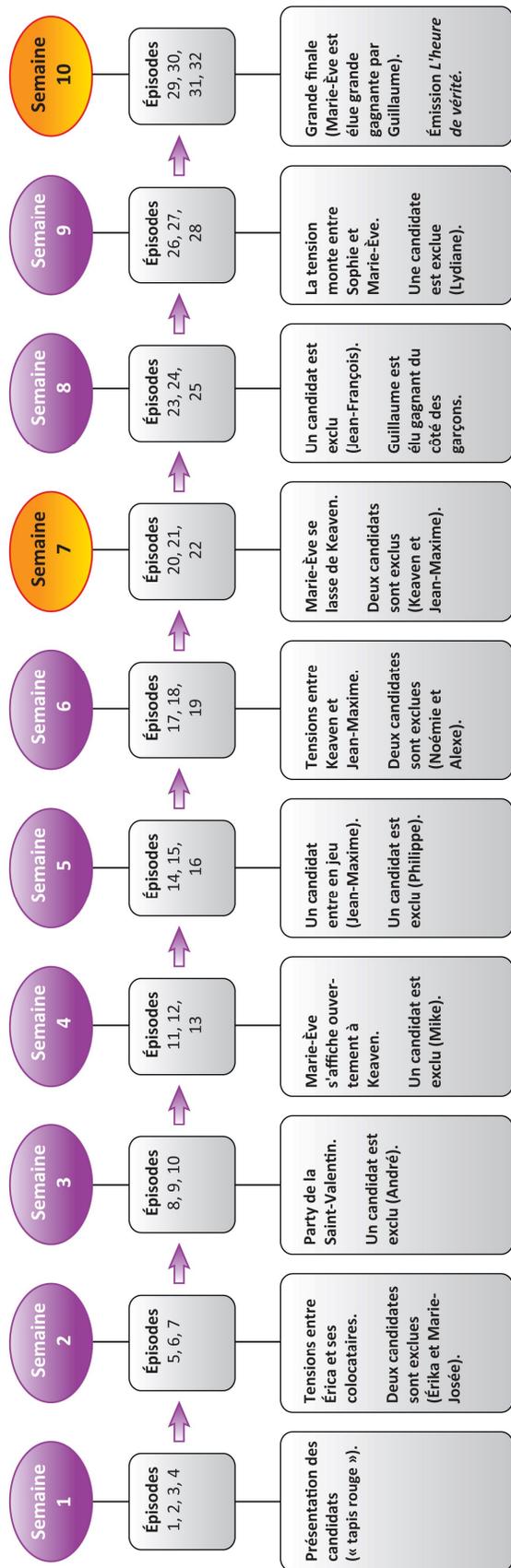
aventure? », «C'était une super aventure! As-tu trouvé l'amour? ». Cette même journée, sur le site Web Canoë, un article titré « Je n'ai pas trouvé l'amour, mais... » rapporte les paroles de la gagnante, interviewée par la journaliste Jessica Paradis. Cette dernière questionne Marie-Ève quant au potentiel amoureux de sa relation avec Guillaume et revient sur les différents triangles amoureux auxquels la concurrente a pris part. La même journée, la chroniqueuse Roxanne Tremblay propose un billet sur le même site qu'elle intitule « Quand french prime sur la raison » où elle félicite la gagnante d'avoir si bien joué le jeu en se prêtant plusieurs fois au jeu de la séduction avec plusieurs concurrents, au contraire de Sophie qui a voulu respecter des valeurs « louables » en ne préférant s'engager envers aucun des garçons. Dans le *Journal de Montréal*, ce sont les paroles de Guillaume, lors de l'ouverture de l'enveloppe qui annoncera la concurrente gagnante, qui sont rapportées. Toujours le lundi 30 novembre, des images du safari et des gagnants sont publiés dans le cahier Arts et Spectacles du quotidien.

Les deux émissions quotidiennes diffusées la semaine suivant la grande finale offrent aux téléspectateurs de voir les dessous de cette soirée et aussi les débuts d'*Occupation Double*, alors que les filles se rencontrent à l'hôtel, avant le départ en République Dominicaine. Le mardi, les téléspectateurs découvrent les familles des concurrents au moment de la grande finale et ce que les familles des deux jeunes femmes finalistes pensent de la concurrente adverse. Lors du dévoilement de la gagnante, la famille est invitée à commenter le choix de Guillaume. Le mercredi, les téléspectateurs découvrent les dessous de l'émission et assistent aux premiers moments de « l'aventure », au tout début de la saison. Les filles se rencontrent à l'hôtel et certaines donnent leurs impressions à la caméra. Les coulisses du tapis rouge sont présentées. À travers ces deux émissions, l'animateur rappelle constamment *L'Heure de vérité*, qui aura lieu le dimanche suivant. Au même moment, à *Salut, Bonjour!*, plusieurs publicités annonçant *L'Heure de vérité* sont présentées et dans chaque chronique qui traite d'*Occupation Double*, l'émission est mentionnée. Finalement, l'édition du *7 Jours* de la semaine présentera sa première page avec Sophie, la concurrente perdante qui dit « avoir mal », suite à la décision prise par Guillaume de lui préférer Marie-Ève.

La figure 1 présentée à la page suivante illustre la linéarité de l'intrigue mise en scène à travers le jeu type que représente « l'émission de rencontre » qui se caractérise par la volonté de mettre de l'avant des rencontres amoureuses et des jeux de séduction, tel que proposé par Luc Dupont dans son analyse de la télé réalité (2007).

Toujours selon Dupont, le point commun entre tous les types de jeu de télé réalité est « d'offrir un divertissement sur le réel » (2007 : 26), c'est-à-dire d'arriver à offrir un spectacle dans le cadre du quotidien. La linéarité du circuit démontre comment peuvent s'articuler les intrigues autour de la mise en scène du jeu, propre à la télé réalité misant sur des jeux de séduction.

Figure 1 – Schéma du jeu Occupation Double, saison 2009



Légende
 Semaines d'analyse

Le circuit du jeu se caractérise par linéarité qui s’observe à travers son déroulement. Chaque épisode contribue à faire avancer le jeu vers la finalité qui lui est connue, soit d’élire un couple gagnant. Le jeu se décline par la juxtaposition de différentes intrigues et histoires qui permettent de le faire évoluer. Si les circuits du jeu typiques des « émissions de rencontre » sont unidirectionnels, linéaires et construits selon les intrigues et développements mis en scène qui évolueront de manière irréversible jusqu’à une conclusion quelconque, le circuit des textes se différencie par sa façon de relier différents cycles qui permettent des retours sur les produits médiatiques. Ces cycles misent sur des moments de rencontres, voire de connexions, entre les différentes parutions des médias Québecor créant ainsi des moments spécifiques autour desquels s’organise ce circuit. La soutenance et la continuité des différents récits *d’Occupation Double* se traduisent par la simultanéité de moments produits, détenant chacun leur importance, et étant mis de l’avant selon les rythmes de parutions des différentes plates-formes. Cela m’amène à considérer le circuit des textes comme étant un circuit qui produit *Occupation Double* comme un phénomène intertextuel. Ils sont en quelque sorte les points déterminants qui me permettent de figurer concrètement la circulation d’un texte médiatique à travers ses articulations et de concevoir le circuit relatif à une telle disposition.

3.1.2 Le circuit des textes

La réalité contemporaine de la télé réalité mise essentiellement sur des stratégies production pour accroître la notoriété de l’émission, de ses intrigues et de ses concurrents. En articulant la production de ces textes, l’évolution globale de la télé réalité à travers les plates-formes permet à *Occupation Double* de se déployer en apparaissant sous différentes formes, sous différents textes. Graeme Turner explique bien ce phénomène à propos d’une autre émission de télé réalité, soit *Big Brother*:

“Cross-promotion between television networks, newspapers, magazines and radio is fundamental. Whenever it is scheduled, *Big Brother* generates a mini-boom in celebrity content because of this increase in material and interconnected promotional outlets, as well as its intrinsically controversial nature as a programming innovation.” (2004: 59)

Pour poursuivre mon analyse, je fais l'hypothèse que la multiplicité des formes sous lesquelles Quebecor donne vie à *Occupation Double* s'accompagne d'effets de retour, de boucles, qui participent à reconfigurer la télé réalité *Occupation Double*. Ce processus sera décrit de façon très concrète dans les prochaines pages afin de bien le montrer se déployer à travers toutes les plates-formes Quebecor. À ce moment, je note que ce qui distingue ce circuit, c'est le cycle engendré par les articulations des différentes plates-formes. En effet, ces articulations permettent une rotation du contenu, un retour dans le cycle médiatique des plates-formes, sans que ce ne soit jamais un strict retour du même contenu qui soit observé.

La saison 2009 d'*Occupation Double* aura été amorcée à la fin du mois de septembre. Quelques semaines auparavant, des réseaux de télévision vont annoncer la nouvelle saison de la télé réalité. Les plates-formes Quebecor vont, par le biais de publi-reportages ou de publicités, soulever les changements observables dans cette nouvelle édition de la télé réalité; en effet, pour la première fois, l'émission *Occupation Double* se déroulera en République Dominicaine. Les concurrents qui, dans les saisons précédentes, résidaient dans des demeures luxueuses dans le Montréal métropolitain, s'envoleront pour une destination exotique où ils séjourneront dans de vastes villas.

Figure 2 – Les concurrentes de la saison 2009 d'*Occupation Double*



Source : Photo de l'article paru sur le site Canoë le 1^{er} septembre 2009
 « Les filles aux commandes! »
<http://7jours.canoë.ca/tele/nouvelles/2009/09/01/10707011-7j.html>
 Page consultée le 6 décembre 2010. Crédit photo Marco Weber.

Quelque articles paraîtront dans *La Presse* (*Occupation double*: 5 des 17 célibataires sont de la région de Québec (Cyberpresse 2010 A); *Occupation double* 6 : tout inclus, même les dents blanches (Cyberpresse 2010 B); *Occupation double* 6 : la République, c'est chic? (Cyberpresse 2010 C) où le ton tenu par le journaliste Hugo Dumas contraste vivement avec celui des journalistes d'une des entreprises du groupe Quebecor. En effet, le journaliste ne s'attarde pas seulement aux intrigues à venir, mais s'interroge davantage sur les motivations des concurrents à participer à la télé-réalité et sur la légitimité du concept *Occupation Double* :

« Si vous avez l'impression que tous les participants des télé-réalités québécoises se ressemblent, vous n'avez pas tort: on dirait qu'ils sortent tous du même moule. Et en plus, ils se fréquentent entre eux. Keaven connaît Carole-Ann d'Occupation double 5 et Thomas de Loft Story 4. Philippe connaît la gagnante d'OD3, Isabelle, du couple Isabelle et Robin. Jean-Maxime a déjà rencontré Marguerite de la troisième saison d'Occupation double. Marie-Ève connaît Patricia-la-prof d'OD5, tandis qu'Erika a déjà croisé Samuel d'OD5 et Daisy d'OD4. Suivez-vous toujours? Bah. C'est pas très grave. Vous lirez tout, absolument tout, sur ces nouvelles vedettes dans les magazines et publications de l'Empire. ¹⁹ »

Avant même que la première émission soit lancée et que le jeu ait été engagé par les concurrents, différents journaux, réseaux de télévisions et sites Internet abordent déjà le sujet *Occupation Double* qui fait dès lors partie intégrante de l'espace médiatique. Non seulement, les changements annoncés imprègnent déjà la représentation de la future saison, mais les années antérieures résonnent aussi, à travers les textes médiatiques, en faisant transparaître les enjeux qui seront en cause, les intrigues à prévoir et les histoires amoureuses qui sauront tôt ou tard se développer. *Occupation Double* en sera à sa sixième saison; les règles ne sont plus à expliquer.

Je perçois « l'émission du dimanche » comme l'élément moteur du circuit des textes, celui qui agit comme point de départ du circuit et qui engendre toutes les articulations

¹⁹ <http://www.cyberpresse.ca/chroniqueurs/hugo-dumas/200909/02/01-897977-occupation-double-6-tout-inclus-meme-les-dents-blanches.php> (page consultée le 20 juillet 2010)

hebdomadaires à suivre à travers les plates-formes. Cette émission était en onde en soirée tous les dimanches de la saison *Occupation Double* 2009 et durait entre 1 h 30 et 2 h. À la fin de chaque émission du dimanche, un ou une concurrent (e) (parfois deux) était éliminé(e) de l'émission et devait quitter définitivement les plateaux d'*Occupation Double*. L'animateur Joël Legendre rappelait tout juste avant le générique de clôture que le/la concurrent(e) exclu(e) « est maintenant disponible sur le Réseau Contact (membre du réseau Canoë) ». Pour le concurrent éliminé de la télé réalité, son inscription sur ce site maintient sa visibilité médiatique, laquelle se poursuit à travers une autre plate-forme. En entrant aussi sur Réseau Contact, ce dernier ajoute à son statut de concurrent de la télé réalité celui de « concurrent exclu, mais maintenant disponible. »²⁰ Il devient ainsi le sujet/objet d'un ensemble d'autres textes.

Tout au long de l'émission du dimanche d'*Occupation Double*, les téléspectateurs sont invités par des publicités télévisuelles à se joindre à Jasmin Roy et à Isabelle Lacasse, tout de suite après l'épisode, sur le site Web officiel d'*Occupation Double*²¹ sur Canoë, afin de prendre part à l'émission Web intitulée *La Tribune*. Comme je l'ai expliqué, cette émission présentée sous la forme d'une tribune téléphonique invite les fans et autres téléspectateurs à se prononcer sur les derniers événements survenus. Pendant une heure, les animateurs reçoivent les appels de téléspectateurs qui souhaitent partager entre autres leurs impressions suite aux derniers rebondissements de la télé réalité.

Le mardi et le mercredi, des émissions « quotidiennes » de la télé réalité *Occupation Double* sont présentées en soirée à TVA. C'est dans l'émission du mardi que le téléspectateur peut voir l'exclu(e) du dimanche précédent retourner auprès de sa famille et être accueilli(e) par les siens, généralement au milieu d'une grande fête. Des images d'accolades et de parents en larmes sont souvent montrées, au ralenti, avec une musique douce (solo de piano mélancolique) en toile de fond qui appuie les émotions vécues par les concurrents et leur

²⁰ Même si, dans la télé réalité *Occupation Double*, les concurrents sont appelés des « candidats », je maintiens le terme « concurrent » lorsque je parle d'eux, puisque la définition du terme concurrent exprime exactement ce que je veux expliquer, soit comme une « personne ou groupe qui rivalise avec une autre personne ou un autre groupe, dans une compétition sportive ou dans une situation d'affrontement social, économique ou politique, afin de conquérir un titre ou une position dominante. (Le Petit Robert, 2007) ».

famille. Jasmin Roy, chroniqueur d'*Occupation Double* qui raccompagne toujours les exclus dans leur famille, demande ensuite aux familles et amis de commenter la « performance » du concurrent. À la fin de la capsule du « raccompagnement de l'exclu », le chroniqueur Jasmin Roy rappelle chaque fois que le concurrent en question est « maintenant disponible sur le Réseau Contact ». Le mercredi, des scènes montrant davantage le quotidien des concurrents (jeux dans la piscine, ménage ou encore cuisine collective) permettent aux téléspectateurs de voir à quoi ressemble la vie de tous les jours des concurrents en République Dominicaine.

Le magazine *7 Jours* paraît toujours le vendredi. C'est donc au surlendemain des deux émissions quotidiennes que le magazine arrive en kiosque. Durant la période de diffusion d'*Occupation Double*, toutes les éditions du *7 Jours* parues ont consacré leurs articles principaux et leur première page à *Occupation Double* (à l'exception d'un numéro (7J3) qui consacrera sa une à *Star Académie*, une autre émission de télé-réalité d'un autre type, diffusée à TVA). Dans chacun des numéros parus, des articles, photos et entrevues consacrés aux intrigues et événements du moment de la télé-réalité *Occupation Double* occuperont les premières pages du magazine. Les concurrents exclus font aussi l'objet d'articles où ils racontent par le biais d'entrevues leur passage à la télé-réalité, ce qu'ils feraient de différent s'ils avaient le pouvoir de changer les choses, leurs regrets ou leurs fiertés, etc. Les articles et entrevues dans le *7 Jours* semblent apporter une autre dimension que celle de la télé-réalité, soit celle de la proximité entre le téléspectateur/lecteur et le concurrent. Des entrevues « à cœur ouvert » accompagnées de photos inédites des concurrents permettent aux téléspectateurs de consommer les intrigues du concept *Occupation Double* autrement qu'en passant uniquement par l'émission tel que télédiffusée. De cette façon, un événement survenu dans la portion télévisuelle d'*Occupation Double* est rapporté et expliqué dans le *7 Jours*, mais il apparaît comme un élément permettant la mise en contexte de moments précis puisque le lecteur peut s'approprier des déclinaisons de contenus auxquels il n'aurait eu accès en regardant uniquement la télé-réalité. Cette dimension du circuit offre la possibilité d'effectuer un retour sur certains éléments produits par les textes, en les faisant évoluer, en leur donnant

²¹ www.occupationdouble.canoe.ca

une nouvelle forme, soit celle d'une entrevue dans le *7 Jours*, ou d'un publi-reportage dans le *Journal de Montréal*, ou encore de sujet de chronique à *Salut, Bonjour!*, ce qui permet de poursuivre la discussion sur un sujet d'*Occupation Double*, en lui apportant de nouveaux angles (opinion du chroniqueur, confidences exclusives d'un concurrent, potin rapporté par le producteur, etc.). Ces moments, articulés entre eux, sont ce qui donne la forme au circuit des textes et ce qui l'organise. Par exemple, lorsque Marie-Ève, concurrente de la télé-réalité, mentionne qu'elle a eu une relation difficile par le passé, le lecteur peut en apprendre plus à ce sujet dans l'édition du *7 Jours* où il pourra savoir de quoi il s'agit plus précisément, le tout présenté sous le format d'une entrevue faite sur le ton de la confidence; la concurrente révèle des informations « privées » sur son passé et évoque une instabilité émotionnelle. Le lecteur a accès à davantage d'informations sur un événement personnel vécu par la concurrente. Après sa lecture, le lecteur « connaît » davantage la concurrente, puisque des informations « personnelles » lui ont été divulguées, et que ses sources d'information diffèrent de l'unique source que pourrait être la diffusion télévisuelle d'*Occupation Double*.

Les *Chroniques Occupation Double vues par Samuel et Jessica* se retrouvent immédiatement après les articles principaux du *7 Jours*. Les deux gagnants de la cuvée 2008 d'*Occupation Double* proposent chaque semaine leur analyse de l'édition 2009 de la télé-réalité. Ils critiquent les événements et donnent leur opinion sur les concurrents ainsi que leurs stratégies. Les remarques sur les concurrents et sur leurs réactions dans l'émission se veulent un examen de la performance des concurrents, analysée et comprise par deux ex-concurrents qui savent ce qu'est *Occupation Double*. Par exemple, dans la chronique intitulée « Une décision lourde de conséquences... » (7J2) Jessica relève comment le concurrent Jean-François a su manipuler une concurrente lors d'une négociation pour savoir si l'élimination de la semaine se ferait du côté des garçons ou des filles (OD7) alors que Samuel explique ce qui selon lui a nui à la concurrente lors de cette même négociation. Il s'agit d'une chronique hebdomadaire qui prendra fin avec la fin de la télédiffusion de la télé-réalité en question. À la fin de chacune des chroniques, une mention en bas de page invite le lecteur à découvrir le site Web de Samuel, dédié à *Occupation Double*. Sur ce site Web, le visiteur peut obtenir de l'information sur l'édition 2008 de la télé-réalité, lire toutes les chroniques de Samuel et Jessica parues dans le *7 Jours* et consulter un calendrier

d'activités qui mentionne les bars où les participants d'*Occupation Double* 2009 seront présents pour la tournée promotionnelle de la télé-réalité. Cette tournée promotionnelle est essentiellement coordonnée par Samuel, qui se présente désormais comme l'agent promotionnel²² des tournées des concurrents. Un onglet « Photos et Vidéos » permet de visionner lesdites soirées promotionnelles antérieures où les concurrents d'*Occupation Double* 2009 se sont retrouvés dans différents bars du Québec. Sur l'une des vidéos, Samuel explique que pour connaître les futures soirées d'événements *Occupation Double* le visiteur peut communiquer par *Facebook* avec lui puisqu'il est le « nouvel agent officiel de la tournée *Occupation Double*²³ ». La page Facebook de Samuel²⁴ est en effet dédiée à *Occupation Double*. Sur cette page, il propose aux fans des sorties afin de rencontrer les concurrents ou des photos de ces dites sorties. Si mon analyse, pour des raisons méthodologiques, se limite aux matériaux de Québecor, la circulation qui s'y trouve analysée dépasse de loin les frontières des plates-formes Québecor, comme le laisse supposer la page Facebook de Samuel. Le questionnement par rapport à ces apports médiatiques parallèles aux matériaux Québecor génère une certaine zone grise où l'apport effectif de Québecor au plan financier, par exemple, n'est pas clair (Samuel est-il rémunéré pour faire gérer cette page Facebook?).

Autour de ces articulations médiatiques, d'autres plates-formes contribuent à produire *Occupation Double* et à en assurer le rayonnement. Sur le site Web Canoë, des articles quotidiens, voire plus que quotidiens (parfois deux articles par jour sont disponibles) ont été publiés tout au long de ma période de cueillette de données. L'entrée en matière des articles repose habituellement sur une intrigue liée à la télé-réalité, puis l'article peut se décliner en prospectives (quels événements sont à prévoir) ou en interprétations (quoi penser des diverses situations), provenant de la chroniqueuse Jessica Paradis. Les articles rapportent souvent les paroles des concurrents et spéculent sur les prochaines éliminations. Des sous-titres accrocheurs (« Keaven est déboussolé » (C5); « Marie-Ève pourrait lâcher prise... - Alexe » (C4); « L'ultime épreuve pour Marie-Ève » (C3) ponctuent souvent le

²² Mes recherches ne m'ont pas permis de confirmer le statut d'agent promotionnel « officiel » de Samuel.

²³ <http://www.samuelod5.com/> (page consultée le 8 octobre 2010)

²⁴ <http://www.facebook.com/#!/profile.php?id=100000264736095&v=wall&ref=ts> (page consultée le 8 octobre 2010)

texte et facilitent le repérage des sujets énoncés. Finalement, l'article se termine habituellement par une invitation à prendre part au prochain rendez-vous télévisuel de la télé-réalité.

Le Journal de Montréal publie lui aussi régulièrement du matériel relatif à *Occupation Double*. Les publicités ou les articles (chroniques, reportages, entrevues) apparaissent régulièrement la veille ou le jour même d'une diffusion télévisuelle de la télé-réalité; il y a donc absence du contenu *Occupation Double* les jeudis et vendredis dans le *Journal de Montréal*. La plupart des articles reposent sur des entrevues réalisées auprès de Nicolas Lemay, producteur au contenu de l'émission de télévision, qui fait part des événements à surveiller et des intrigues à suivre. Il fait office de commentateur puisqu'il indique les couples à surveiller, précise sur les cotes d'écoute et mentionne des faits cocasses relatifs aux concurrents, comme par exemple, les pires défauts des concurrents, leur porte-bonheur, leurs plus grandes qualités, etc. De cette façon, le lecteur peut découvrir que le porte-bonheur de la concurrente Noémie est un masque de lutte mexicaine, tandis que pendant ses insomnies, la concurrente Alexe cuisine du pain aux bananes pour ses camarades de maison (JDM1).

Tout de suite après l'émission du dimanche où un concurrent est exclu, les téléspectateurs sont invités à poursuivre la discussion sur les derniers rebondissements de l'émission en se connectant à l'émission Web *La Tribune*. Pendant cette émission, le concurrent exclu de la semaine précédente rejoint les animateurs et répond aux questions des divers téléspectateurs, en plus de ceux des animateurs. Généralement, le concurrent exclu est questionné sur sa performance durant l'émission et ses projets futurs. Par exemple, dans LT2, les animateurs demandent à Noémie comment elle entrevoit sa future carrière d'actrice et la questionnent sur son déménagement à Miami ou discutent avec Mike des raisons pour lesquelles il a été éliminé la semaine précédente (LT1).

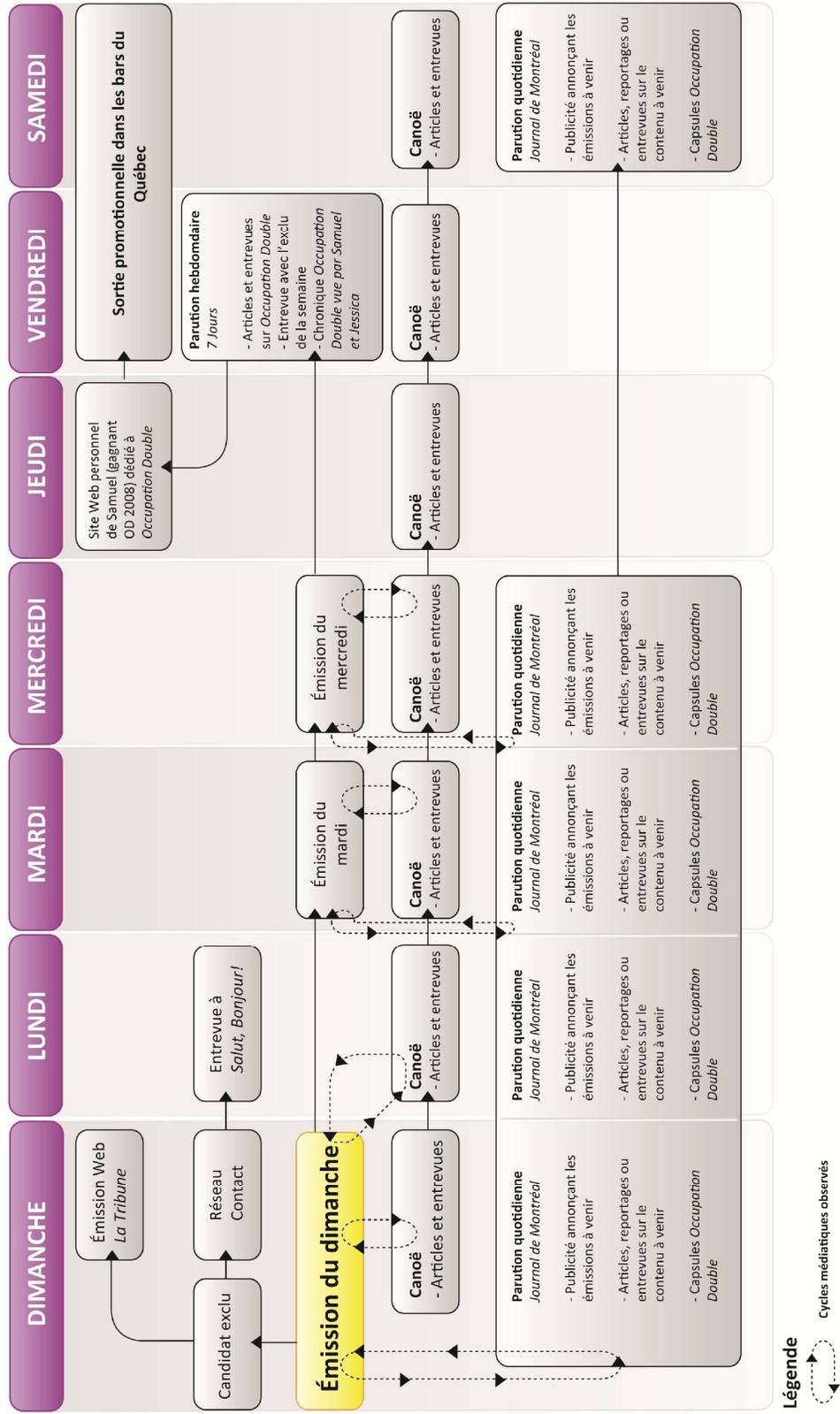
Le lendemain de son élimination de la télé-réalité (le lundi), le concurrent exclu est reçu sur le plateau de *Salut, Bonjour!* sur les ondes de TVA en tant que « l'exclu de la semaine ». L'animateur Gino Chouinard et le chroniqueur culturel Stéphane Gonzalez accueillent cette

personne et retracent les grandes lignes de son passage à l'émission *Occupation Double*. Généralement, des extraits de l'émission sont présentés et les animateurs demandent à l'exclu(e) de les commenter. Ils questionnent aussi l'exclu(e) sur ses aspirations futures, sur la possibilité qu'il veuille revoir hors du cadre de l'émission un ou une concurrente à sa sortie ou sur ses impressions quant à « l'aventure *Occupation Double* ». Quand Alexe se rend sur le plateau de l'émission matinale au lendemain de son élimination (SB4), les animateurs la questionnent sur sa relation avec Jean-Maxime et ce qu'elle pense de l'attitude des autres concurrents qui sont demeurés dans l'émission.

Des articles sur les concurrents exclus paraissent régulièrement sur le site Web *Canoë*. Généralement, la chroniqueuse Jessica Paradis relate les derniers moments du concurrent exclu dans l'aventure en rappelant les détails de son élimination. Elle fait ensuite part des aspirations futures du concurrent exclu ou des moments qui auront marqué le concurrent, comme ceux d'Alexe dont elle cite les propos : « Au début, je n'avais pas de coups de cœur, je ne me sentais pas comme les autres filles et je n'avais pas vraiment confiance en moi. Mais on s'est tenues et c'est ce qui fait que notre aventure est aussi belle. Ce sont mes petits moments avec elles que je garde comme beaux souvenirs. » (C4).

Dans les numéros du *7 Jours*, un article est généralement dédié au concurrent exclu de la semaine (du dimanche précédent). Dans cet article, des photographies montrant le concurrent dans son environnement personnel (maison, paysage québécois) accompagnent l'entrevue qui fait encore une fois part des moments vécus par le concurrent exclu dans l'émission, des rencontres et relations qu'il a entretenues et de ces aspirations futures. Dans le 7J8, un article titré « Keaven, ses vrais sentiments pour Marie-Ève » explique la situation entre Marie-Ève et Keaven, nouvellement exclu de l'émission. D'autres photos qui présentent le concurrent lors des émissions (prises de caméra) sont souvent montrées afin de replacer le concurrent exclu dans le contexte de la télé-réalité *Occupation Double*. La figure 3 présentée à la page suivante illustre les différentes articulations expliquées ci-dessus.

Figure 3 – Le circuit des textes



À la lumière de cette analyse, je conçois le circuit des textes comme un circuit marqué par des connexions particulièrement importantes à des moments spécifiques du circuit. Ces « nœuds » créent des retours, des boucles et introduisent des cycles au sein du circuit. Les croisements dans la parution des textes peuvent par exemple, permettre le retour sur une information parue dans le *7 Jours* sur un concurrent. Le fait que cette même information soit reprise dans la parution d'un autre texte (par exemple, dans un article du *Journal de Montréal*) permet à l'information d'évoluer, de mettre à jour des cycles où l'information apparaît et circule. Ces nouveaux cycles viennent permettre la création de moments spécifiques qui engendrent des retours planifiés sur certains textes et la production de publicité.

3.2 *La construction de personnages*

Dans la prochaine section, j'aborderai l'hypothèse que des personnages peuvent se construire autour de certains concurrents de la télé-réalité *Occupation Double*, selon des éléments constitutifs précis.

3.2.1 **Les moments d'intensité**

Le circuit des textes met en évidence les interrelations entre les plates-formes qui permettent de construire l'architecture à travers laquelle le circuit rythmé par le jeu peut apparaître. À travers le circuit des textes, la présence et la visibilité d'une multitude de textes culturels relatifs aux concurrents et organisés dans l'espace médiatique permettent la création de ce que j'appellerai des moments d'intensité. L'analyse de la première semaine d'*Occupation Double* me permet de remarquer que certains moments d'intensité sont créés autour de concurrents précis, ce qui permet au jeu se déployer comme il se doit, c'est-à-dire d'observer les performances des concurrents afin de parvenir à la conclusion prévue. Je fais l'hypothèse que les moments d'intensité permettent de créer un effet à partir de certains concurrents, car je crois que c'est de cette façon qu'*Occupation Double* peut se déployer : en misant sur certains concurrents qui évoluent différemment à travers le jeu et qui parviennent à maintenir un certain niveau d'attention de la part du public. Je conçois ces

moments d'intensité comme le fruit de la production de nombreux textes diversifiés qui, en entrant en résonance les uns avec les autres à des moments spécifiques du jeu, auront pour effet de mettre en relief un certain concurrent. Par exemple, au tout début de la télé réalité, une attention particulière est portée à la concurrente Érika. Dans le tout premier épisode (OD1), la concurrente se décrit elle-même comme une « fille qui a de la *drive* » et qui « sait prendre sa place ». Au fil des épisodes suivants (OD2, OD3 et OD4), elle est régulièrement montrée dans des situations qui pourraient certainement contribuer à soutenir son caractère frondeur. Le spectateur peut souvent la voir en train de se quereller avec d'autres concurrentes, d'en bouder une qui lui a ravi son « coup de cœur » pour une activité romantique ou de se plaindre de la petitesse de la chambre qui loge toutes les concurrentes. Ainsi, Érika est la concurrente qui occupe majoritairement l'espace médiatique des concurrentes féminines pendant les quatre premiers épisodes, puisque ce sont essentiellement les scènes où elle est présente ou les scènes qui la concernent qui sont montrées à l'écran (par exemple, les filles qui parlent contre elle sans qu'elle soit dans la pièce). Parallèlement à l'émission de télévision, le *7 Jours* (7J1) décrit Érika comme étant « prête[s] à tout pour gagner le premier prix » et comme celle « qui semblait toujours en désaccord avec ses rivales, ce qui la place au premier rang des chialeuses jusqu'à maintenant. » Le 7J2 place en couverture Érika (concurrente exclue de la semaine) en citant « Elle fait taire les rumeurs – Je ne suis pas celle que l'on croit. » Dans ces pages, Érika désire rectifier la situation et préciser qu'elle est une jeune femme sensible et « vulnérable », contrairement à l'image de chipie que certains médias véhiculent. Jusqu'à son exclusion (elle sera l'une des premières concurrentes exclues), une grande attention médiatique sera portée à Érika à travers les plates-formes s'articulant entre elles, créant un moment d'intensité autour d'elle. Ces moments d'intensité permettent la répétition des événements qui pourraient contribuer à créer certains effets au niveau de la production intertextuelle d'*Occupation Double*²⁵.

²⁵ Il est à noter que pour l'exemple cité ici, seulement les émissions de télévision et le magazine *7 Jours* ont été analysés puisque à ce moment, mes deux semaines d'analyse globale n'étaient pas encore amorcées.

3.2.2 Le commentaire

La production intertextuelle d'*Occupation Double* misant sur des moments d'intensité spécifiques est un processus impliquant la récurrence, la répétition et la régularité de l'information, des images et des discours médiatisés disponibles sur les différentes plateformes Québecor tout au long de la saison *Occupation Double*. En m'intéressant jusqu'à maintenant aux circuits rythmés du jeu et des textes, j'ai pu observer la forte récurrence des textes et énoncés relatifs aux émissions et aux relations entretenues par les concurrents. Quand Marie-Ève pleure à chaudes larmes dans une émission (OD17) car son « coup de cœur » lui aura préféré une autre concurrente pour une activité romantique, la scène est reprise dans le *7 Jours* (7J5), puis commentée dans *La Tribune* (LT1), fait l'objet d'un article de *Canoë* (C1) et donne lieu à une chronique à *Salut, Bonjour! w-e* (SB1). Quand Jean-Maxime élimine Alexe (OD19), les spéculations voulant que le concurrent ait « manipulé » la jeune femme tout au long de l'émission sont publiées dans le *7 Jours* (7J7), commentée dans *La Tribune* (LT2) et rapportées dans un article sur *Canoë* (C3). La répétition, voire la reprise d'un événement ou d'une « nouvelle » relative à la vie des concurrents crée des périodes d'intensité, comme je l'ai suggéré plus haut. Mais, je ne conçois pas la répétition comme étant la simple reproduction de ce qui existe déjà. Je la conçois davantage comme étant un processus productif qui en plus d'ancrer les relations intertextuelles constitutives d'*Occupation Double*, permet aux textes produits de prendre forme et de s'ancrer dans les circuits d'*Occupation Double*. En répétant, à travers différentes plates-formes, le « même » événement est repris (par exemple, les monstres affectives de Marie-Ève), mais en le présentant toujours différemment (entrevue sur le ton de la confiance, photos évocatrices de la jeune femme qui semble troublée, propos tenus par d'autres concurrents sur l'émotivité de Marie-Ève, auditeurs qui commentent les crises de larmes de la jeune femme, etc.) ce qui fait que l'émotivité de la concurrente Marie-Ève se trouve instaurée comme un effet du commentaire. Je fais l'hypothèse que ces effets se distinguent grâce à la répétition de textes médiatiques qui mettent de l'avant des moments permettant à certains concurrents d'évoluer dans une direction particulière.

Pour expliquer ce processus, je me réfère aux propositions formulées par Michel Foucault dans *L'ordre du discours* (1970). Dans cet ouvrage, Foucault,

« suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité. » (1970 : 10-11)

Foucault distingue différentes procédures de contrôle qui délimitent le discours. Parmi les procédures de contrôle internes, Foucault mentionne le commentaire.

« [...] on peut soupçonner qu'il y a, très régulièrement dans les sociétés, une sorte de dénivellation entre les discours : les discours qui « se disent » au fil des jours et des échanges, et qui passent avec l'acte même qui les a prononcés; et les discours qui sont à l'origine d'un certain nombre d'actes nouveaux, de paroles qui les reprennent, les transforment ou parlent d'eux, bref, les discours qui, indéfiniment, par-delà leur formulation, *sont dits*, restent dits, et sont encore à dire. [...] Pour l'instant, je voudrais me borner à indiquer que, dans ce qu'on appelle globalement un commentaire, le décalage entre texte premier et texte second joue deux rôles qui sont solidaires. D'une part, il permet de construire (et indéfiniment) des discours nouveaux [...] Mais, d'autre part, le commentaire n'a pour rôle, quelles que soient les techniques mises en œuvre, que de dire enfin ce qui était articulé silencieusement là-bas. [...] » (*idem*)

Foucault propose qu'un commentaire permette la construction de nouveaux discours. C'est en quelque sorte l'hypothèse que je fais en ce qui concerne les répétitions qui traversent le corpus à l'étude. Je remarque comment une scène ou une intrigue de la télé réalité télévisuelle est reprise, commentée et prend de nouvelles formes dans les plates-formes articulées. La prolifération de ces textes nouveaux assure la redite du texte premier (intrigue, péripétie, etc.) qui « n'a pour rôle, quelles que soient les techniques mises en œuvre, que de dire enfin ce qui était articulé silencieusement là-bas. [...] » (*ibid.* :27). Je conçois la construction des personnages de la télé réalité *Occupation Double* comme étant au nombre des éléments qui prennent forme « silencieusement » par l'extension du commentaire. Sans qu'aucun sujet énonciateur ne déclare que suite à différentes intrigues, un concurrent deviendra tel ou tel personnage, cette transformation du concurrent en

personnage se réalise grâce au commentaire qui s'instaure. Érika ne s'est jamais autoproclamée « la chipie d'*Occupation Double* ». Cependant, la prolifération de textes et de commentaires la décrivant comme telle et toute la répétition engendrée par ces textes ont eu pour effet de créer ce personnage dont elle assure, pour reprendre les termes de Foucault, le retour :

« [...] Il [le commentaire] doit, selon un paradoxe qu'il déplace toujours mais auquel il n'échappe jamais, dire pour la première fois ce qui cependant avait été déjà dit et répéter inlassablement ce qui pourtant n'avait jamais été dit. Le moutonnement indéfini des commentaires est travaillé de l'intérieur par le rêve d'une répétition masquée : à son horizon il n'y a peut-être rien d'autre que ce qui était à son point de départ, la simple récitation. Le commentaire conjure le hasard du discours en lui faisant la part : il permet bien de dire autre chose que le texte même, mais à condition que ce soit ce texte même qui soit dit et en quelque sorte accompli. La multiplicité ouverte, l'aléa sont transférés, par le principe du commentaire, de ce qui risquerait d'être dit, sur le nombre, la forme, le masque, la circonstance de la répétition. Le nouveau n'est pas dans ce qui est dit, mais dans l'événement de son retour. » (Foucault, op. cit. 23-28)

À la lumière des propositions de Foucault, je propose donc d'aborder la répétition de textes relatifs à *Occupation Double* comme relevant du commentaire; le décalage entre les émissions et toutes les autres plates-formes permettent les différentes articulations nécessaires à la construction de nouveaux textes et, en l'occurrence, à l'élaboration des personnages. Les intrigues et les événements qui font la manchette à un moment précis constituent des périodes d'intensité; ces périodes sont régulées par la présence de textes médiatiques qui sont autant de commentaires ou qui forment, dans les relations intertextuelles qui les rassemblent, un commentaire et qui font en sorte que de nouveaux textes voient le jour. Cependant, au lieu d'une simple répétition, le processus décelé permet aux nouveaux textes d'engendrer le traitement du sujet en y apportant un certain renouvellement. Ainsi, la construction de personnages émerge de ce processus. Lorsque Érika est éliminée à la suite d'une négociation musclée avec un concurrent (ils devront décider secrètement si deux garçons ou deux filles quitteront l'aventure), Érika « la chipie » apparaît sous plusieurs formes médiatiques : en entrevue, elle « fait une mise au point » sur sa véritable personnalité (7J2), dans une chronique sa mère ne tarit pas d'éloge au sujet de sa fille. Cette chronique suit la chronique *Occupation Double* vu par Samuel et Jessica qui

commentent la tendance d'Érika à se mettre à l'avant-plan sans être consciente de ce que les autres concurrents pensent d'elle (*ibid.*).

3.2.3 De concurrents à personnages

En concevant que différentes plates-formes Quebecor s'accordent temporellement pour élaborer et fournir des textes médiatiques conséquents de la télé réalité *Occupation Double*, je conçois que la construction de personnages peut devenir un axe de production pour différents textes. Je perçois le personnage comme étant incarné par un concurrent ou une concurrente (circuit du jeu) qui, à travers des moments d'intensité produits à l'intersection de différentes plates-formes (circuit des textes), acquiert des attributs généraux et typiques. Pour comprendre la construction de personnages, je me réfère en premier lieu à David Marshall qui s'attarde aux formes de l'individualité publique (*public individual*) en tant que « a type of value that can be articulated through an individual and celebrated publicly as important and significant. » (1997 : 7). De cette façon, un ensemble de valeurs précises et significatives pour la collectivité peuvent s'articuler et être endossées par un certain type de personnalités publiques (la *star*, le héros, etc.), qui elles se traduiraient et s'incarneraient par des individus bénéficiant de différentes images publiques. Ces ensembles de valeurs, puisque véhiculés par des personnes bénéficiant d'une certaine visibilité sur la place publique, deviendraient alors significatifs et pourraient alors être partagés par la collectivité. C'est sous cet angle que les concurrents parviennent à incarner un certain ensemble de valeurs significatives pour le public d'*Occupation Double*. Pour ce faire, le concurrent se voit muté en un personnage, une forme d'individualité publique, qui lui permet d'incarner un ensemble de valeurs particulier et publiquement reconnues, sinon célèbres.

La présence de personnages incarnés par les concurrents est un processus régulièrement relevé dans les émissions de télé réalité comme l'explique notamment Christopher E. Bell dans son analyse de l'émission *American Idol* :

« The result of a season's worth of these packages is that the audience is able to construct a categorical type of individuality for each of the contestants: this contestant is a "southern rocker"; that contestant is the "girl next door"; the contestant that just sang is the "former nerd turned smoldering crooner". [...] Because American Idol is as much reality television program as it is music showcase, these packages serve as a vehicle for character creation as well. In the process of presenting categorical identities and types of individuality for commodity purposes, Idol also generates character for whom the viewing audience can root." (2010: 115-116)

La construction de personnages dans les émissions de télé-réalité comme *American Idol*, ou *Occupation Double* ajouterais-je, permet de relier les concurrents au public par le biais de la personnalité qui leur est associée (*ibid.*). De cette façon, certaines caractéristiques d'un personnage sont mises de l'avant dans une télé-réalité permettant que ce même personnage puisse être identifié par le public et soit facilement identifiable d'une saison de diffusion à une autre ou d'une émission à une autre.

Dans la saison 2009 d'*Occupation Double*, plusieurs personnages incarnés par l'un ou l'autre des concurrents émergeront des articulations médiatiques des différentes plates-formes Quebecor et des commentaires qui arriment ces mêmes textes. La construction d'un personnage est rendue possible par le fonctionnement synergétique des plates-formes et donc, du circuit médiatique qu'il produit. Ce processus s'apparente à celui que Tony Bennett et Janet Woollacoot ont mis en évidence dans leur analyse de la construction du personnage populaire qui est James Bond (1987):

"... it is necessary to consider not merely the novels and the films taken separately; nor is it sufficient to consider them solely in their relations to one another. The analysis must also encompass and take account of the vast range of other texts – advertisements, fanzine articles on Bond, interviews with Sean Connery, Roger Moore and Ian Fleming, features on the 'Bond girls' in men's magazines, spoofs and parodies – in which the figure of Bond, severed, to a degree, from the films and novels, has been constructed and put into broader distribution. It is within the circulation and exchanges between such texts and the films and novels that the figure of Bond has achieved the wider popular currency we have described. A currency, moreover, which has been mobile and changing in the respect that, as the relations between these texts have changed, so the figure of Bond

has functioned as the bearer of different meanings at different point in time, in different contexts and for different audiences.” (p.17)

À la lumière de cette proposition, je perçois l’importance de concevoir les interrelations des textes « moteurs » et ceux « commentés » afin de comprendre la construction du personnage comme un processus émanant de l’ensemble des articulations mises en place. Les multiples plates-formes permettent aux personnages de se créer et d’être représentés médiatiquement. Ces représentations médiatiques, à travers ces articulations, viennent s’imbriquer les unes dans les autres et c’est ainsi que le personnage vient à exister et à circuler aux yeux du public.

Cependant, comme l’explique Bell, ce ne sont pas tous les concurrents d’une télé-réalité qui seront le lieu et le matériau de la construction de personnages. Alors que certains pourront, dès le début d’une émission être articulé à un personnage, d’autres mettront beaucoup plus de temps à l’être. Finalement, plus un concurrent demeure longtemps dans l’émission, plus son personnage risque d’être global et complet (*ibid.*). Cela s’explique par le fait que le personnage bénéficiera de davantage de temps, et de commentaires ajouterais-je, pour se construire.

En m’attardant aux moments d’intensité et au commentaire qui s’y déploie, j’ai identifié les quatre personnages principaux de la saison *Occupation Double* 2009. Il s’agit de :

- « La chipie » incarnée par Érika
- « Le menteur » incarné par Jean-Maxime
- « Le rejeté » incarné par André
- « L’émotive » incarnée par Marie-Ève.

Si j’en suis venue à ces personnages précis, c’est qu’à travers les textes d’*Occupation Double*, les concurrents ont été identifiés à ces traits caractéristiques, soit par les autres concurrents, par leur famille, par l’animateur, par eux-mêmes ou par ces différentes voix/voies entremêlées. La figure 4 qui apparaît à la page 63 illustre comment le circuit du jeu et le circuit des textes viennent s’imbriquer pour permettre à des moments d’intensité de

prendre forme et au commentaire de se déployer, rendant ainsi possible la construction des personnages.

Figure 4 – Schéma des personnages



Ce schéma illustre dans un premier temps la présence d'un concurrent dans le circuit du jeu, donc en observant simplement sa présence dans la télé-réalité, de son entrée jusqu'à son élimination. Cependant, la seconde portion du schéma illustre la présence médiatique des concurrents; elle retrace les multiples textes qui ont traités de ces concurrents précis en misant sur les caractéristiques spécifiques et relatives à leur personnage.

« La chipie » incarnée par Érika est selon moi le premier personnage à véritablement prendre forme dans la saison 2009 d'Occupation Double. Comme expliqué précédemment, la concurrente qui quittera l'aventure dès la deuxième semaine s'affiche rapidement comme une jeune femme têtue, qui ne s'en laisse pas imposer (OD1, OD2, OD3, OD4). Parallèlement à sa présence dans le jeu, des textes médiatiques produiront différents commentaires sur sa personnalité frondeuse et participeront à élaborer le personnage de la chipie (7J1, 7J2). Par exemple, Alexe, une concurrente, avoue se sentir soulagée suite au départ d'Érika (OD5) et Jean-François, dans la même émission, dit « Elle voulait garder le *lead* et continuer de montrer que c'est quelqu'un de dominant. ». Au même moment, le 7 Jours (7J2) présente en première page la concurrente en question qui revient sur le personnage construit autour de sa présence dans l'émission en titrant « Je ne suis pas celle que l'on pense ». Cet exemple permet de démontrer que les nœuds qui se forment lorsque des commentaires sont produits suite aux intrigues télévisuelles viennent créer des moments d'intensité autour de personnages clés. Ces moments d'intensité se remarquent par la coprésence de textes inter-reliés et provenant de différentes plates-formes.

« Le menteur », incarné par Jean-Maxime, émerge plus tard dans la saison 2009. En effet, le concurrent qui avait été rejeté par les filles dans OD1 sera secrètement sauvé par un vote du public (abonnés de Vidéotron) et revient dans le jeu à l'épisode 12 (OD12) et sera exclu à l'épisode OD22. Dès son entrée en jeu, la concurrente Alexe s'éprend rapidement de lui. Cependant, Jean-Maxime qui témoigne d'abord de l'affection à Alexe en témoignera aussi par la suite à Sophie. À partir de ce moment, d'autres garçons se prononceront sur les stratégies de Jean-Maxime pour s'assurer le vote d'Alexe tout en courtisant Sophie. Dès lors, les concurrents référenceront à Jean-Maxime en termes de manipulateur, voire de

menteur (OD20, OD21). Au même moment, dans le *7 Jours* (7J7), Alexe explique dans une entrevue qu'elle a eu des doutes quant à l'honnêteté de Jean-Maxime envers elle, qu'elle croit qu'il s'est servi d'elle. Dans la même édition, Samuel et Jessica examinent eux aussi les stratégies mises en place par Jean-Maxime qui « profite de la situation » et « a déjà mis Alexe dans sa poche [...] ». Parallèlement à ces textes, dans l'émission *Salut, Bonjour!* (SB3), le chroniqueur Jasmin Roy et l'animateur Gino Chouinard commentent un extrait où Jean-Maxime « a le cœur brisé », suite à l'élimination d'Alexe. Roy et Chouinard se questionnent sur la véracité des émotions ressenties par Jean-Maxime. Le lendemain, alors que Gino Chouinard reçoit Alexe sur le plateau de *Salut, Bonjour!* (SB4), un extrait semblable est présenté à la concurrente exclue et on lui demande de le commenter; elle rigolera de la fausse intensité qui semblait habiter Jean-Maxime lors de leurs adieux. Dans le cadre de LT3, les auditeurs se réjouissent du départ de Jean-Maxime qui était « un menteur » et « qui jouait faux, dans le seul but de remporter les prix ». Encore une fois, les nœuds créés suite à la production des différents textes permettent au personnage de se construire.

« Le rejeté » est un personnage mis en évidence par André. Dans un épisode (OD15), Alexe raconte à quel point André la met mal à l'aise et pourquoi il semble aussi inintéressant. Elle dit qu'elle aurait préféré être choisie par un autre concurrent pour faire une sortie : « C'est comme une première *date* que tu sais que tu ne rappelleras jamais le gars » (*sic*). Des entrevues réalisées avec André et diffusées pendant la télé-réalité permettent aussi aux téléspectateurs d'apprendre qu'André a très mal vécu le rejet des filles à la soirée de la Saint-Valentin (OD7) puisque cela lui a rappelé le rejet dont il a été victime dans sa jeunesse. Celui qui se décrit comme un « ancien petit gros » affichera à partir de ce moment une mine bien basse. Au même moment, dans le *7 Jours* (7J3), la chronique de Samuel et Jessica aborde le sujet en disant « Ah! Le pauvre! [...] Il a dû, une fois de plus, affronter le rejet, comme dans sa jeunesse. C'était trop de mauvais souvenirs pour lui. » Des photos le montrant seul, triste et rejeté figurent au bas de cette chronique.

« L'émotive » qui vit sous les traits et par les gestes de Marie-Ève, est assurément le personnage clé de la cuvée 2009. L'importante attention médiatique consacrée à cette

concurrente et la régularité avec laquelle différentes plates-formes ont décrit, couvert et discuté ses états d'âme en sont les faits marquants, donnant beaucoup d'ampleur et de régularité au commentaire. Dès les premiers épisodes de la télé-réalité, Marie-Ève est montrée comme une concurrente qui vit intensément ses émotions et qui laisse libre cours à ses sentiments, même lorsqu'il s'agit de moments heureux. Par exemple, quand Marie-Ève remporte le premier voyage de la saison, elle pleure en « remerciant la vie » (OD4) pour ce cadeau. Au fil des épisodes, Marie-Ève vivra difficilement les jeux amoureux d'*Occupation Double* en devant partager son « coup de cœur », Keaven, avec les autres concurrentes. Plusieurs crises de larmes et remises en question seront montrées à la caméra. Bon nombre d'épisodes débuteront sur une aguiçhe montrant Marie-Ève en larmes (OD14), Marie-Ève se cachant dans la salle de bains pour y pleurer en paix (OD16, OD17) ou encore Marie-Ève faisant sa valise puisqu'elle « ne désire plus souffrir autant » (OD18). Dès la quatrième semaine de diffusion de la télé-réalité, les monstrations émotionnelles de Marie-Ève seront au cœur des échanges de l'édition 2009 d'*Occupation Double*. Après quelques épisodes de larmes, Marie-Ève évoquera en entrevue pour le 7J5, je le rappelle, un passé amoureux difficile qui aurait « démoli toute sa confiance en elle ». De ce fait, l'entrevue détaillera cette relation amoureuse difficile. Peu de temps après le début de la saison télévisuelle, les auditeurs de LT1 se prononceront sur « l'émotivité de Marie-Ève » : certains saluent sa grande humilité à se livrer ainsi devant les caméras, alors que d'autres trouvent qu'elle devrait consulter des spécialistes qui pourraient l'aider. D'une manière ou d'une autre, les spectateurs se prononcent sur « Marie-Ève l'émotive » et cherchent à en savoir plus afin de bien comprendre la concurrente. Les concurrents eux-mêmes sont aussi appelés à se prononcer sur l'émotivité de Marie-Ève, comme en témoigne ce passage tiré d'une entrevue parue sur Canoë avec la concurrente Noémie lors de son exclusion alors qu'il lui est demandé de la commenter:

« Marie-Ève est super émotive et vit tout intensément, mais elle prend peut-être les choses plus personnelles qu'elle ne le devrait. Inconsciemment, elle a un peu utilisé ça aussi, surtout dans sa manière de parler, qui est comme une forme de manipulation. Il y a des fois que ça devenait lourd parce que non seulement on parlait tout le temps des gars mais, en plus, on voyait à quel point les choses l'affectaient. » – Noémie (C5).

Les animateurs de l'émission *Salut, Bonjour! week-end* iront jusqu'à dire qu'ils « lui souhaitent juste d'être heureuse », après avoir annoncé une nouvelle et douloureuse crise de larmes de Marie-Ève « à ne pas manquer ce soir, dès 20h » (SB1).

Au fur et à mesure que l'histoire et les intrigues évoluent, que la concurrente poursuit son aventure dans l'émission, « l'émotive » se définit et se développe. Ainsi, quand Marie-Ève décide d'éliminer Keaven, son premier coup de cœur qui l'a tant faite souffrir, les concurrents sont sous le choc. En effet, la concurrente en a assez de se « faire prendre pour acquise » et refuse d'être « le jouet de Keaven » (OD22). Dans l'émission *La Tribune*, on parle de la « renaissance de Marie-Ève » alors que Keaven est perçu comme un « menteur, comme Samuel l'an passé ». Marie-Ève apparaît dès lors comme « Marie-Ève qui a eu raison d'être si émotive » et qui a réussi à panser ses plaies (7J8). Dans les semaines qui suivent, les concurrents exclus sont questionnés sur les émotions de Marie-Ève et leur réaction face à « tant » d'émotivité. Par exemple, dans le 7J8, Keaven, nouvellement exclu, sera interviewé sur sa relation avec Marie-Ève. Il lui sera demandé comment il a su faire face aux monstrations affectives de Marie-Ève. Il lui sera aussi demandé de s'expliquer quant à sa relation avec Marie-Ève, et devra donner son opinion sur celle qu'il croit être la Marie-Ève « réelle », celle de la vie de tous les jours (« penses-tu qu'elle est aussi comme ça dans la vie? » - 7J8). Keaven se justifiera aussi de ne pas avoir été « indifférent à sa peine » et de ne pas s'être senti à l'aise lorsque Marie-Ève éprouvait de grandes déceptions à son sujet.

Dans les semaines qui suivent sa proclamation comme grande gagnante de la saison 2009 d'*Occupation Double*, Marie-Ève sera sans cesse questionnée sur son émotivité qu'elle est appelée à discuter et parfois défendre lorsque des extraits lui sont présentés. En effet, dans l'épisode nommé *L'Heure de vérité* (OD30), tous les concurrents de la saison se retrouvent et partagent un repas, animé par l'animateur. Des extraits de plusieurs moments de la saison sont montrés et les concurrents sont invités à réagir. Les émotions de Marie-Ève occuperont un long moment de cet épisode; un montage de toutes ces crises de larmes sera présenté à la table. Pendant que d'autres concurrents rigoleront, l'animateur demandera à Marie-Ève de commenter ce montage. Cette dernière justifiera ces bouleversements par sa « grande

émotivité ». À la fin de la télé-réalité *Occupation Double*, Marie-Ève n'est plus une simple concurrente ; elle est désormais « Marie-Ève l'émotive » puisque c'est cette caractéristique précise qui l'a différenciée et qui a coloré sa visibilité tout au long de la saison. Dans la foulée des innombrables monstrations affectives de la concurrente, plusieurs textes culturels ont vu le jour et ont contribué à produire, dans l'espace médiatique régi par Quebecor, le personnage de « l'émotive ». Toutefois, l'étude des accords des différentes plates-formes Quebecor me permet d'émettre un constat, soit celui que la visibilité octroyée à l'émotivité de la concurrente Marie-Ève aura été le récit qui aura primé sur tous les autres récits des concurrents à *Occupation Double*. Si tous les circuits des concurrents sont venus, à un moment ou à un autre, rythmer la visibilité d'*Occupation Double*, ce sont les monstrations affectives de la concurrente Marie-Ève qui, selon moi, auront été traitées comme la pierre angulaire de la saison 2009. Je tiens à préciser que les moments d'intensité observés ne parviennent pas nécessairement à créer un personnage : le concurrent qui bénéficie de moments d'intensité peut arriver à ressortir du lot pendant un certain temps, mais d'autres éléments ponctuels sont observables lorsque l'on parle de la construction d'un personnage (caractéristique précise mise de l'avant, textes produits autour d'un moment spécifique, etc.).

3.3 *La circulation de l'intimité*

3.3.1 **Le pacte compassionnel**

Afin de mieux comprendre la production du personnage de l'émotive, j'en ai retracé le circuit en notant précisément tous les textes qui participent à le construire dans le *7 Jours*, dans l'émission *Salut, Bonjour!*, dans la télé-réalité, sur le site Web *Canoë*, dans l'émission Web *La Tribune* et dans le *Journal de Montréal*. Il en ressort que les moments d'intensité dont le personnage de l'émotive est l'objet sont multiples (par toutes les fois où Marie-Ève l'émotive a été mentionnée), mais aussi les plus présents sur une longue période, puisque ce personnage sera omniprésent du début de la saison jusqu'à même après la diffusion de la télé-réalité, lorsqu'elle fera la tournée médiatique des différentes plates-formes Quebecor et qu'elle donnera de nombreuses entrevues. La visibilité octroyée à la concurrente alors

qu'elle s'adonne régulièrement à des remises en question, des crises de larmes et des confidences sur son passé ne soulève-t-elle pas un questionnement par rapport au fait de médiatiser cette monstration émotive?

Plusieurs auteurs se sont intéressés aux liens émotifs que peuvent créer et entretenir les célébrités avec leur public à travers le contexte de l'intimité. L'intimité accroîtrait les possibilités d'intérêt envers une vedette puisque, rendue visible, elle serait l'une des composantes de la compréhension de la célébrité moderne. En effet, la célébrité contemporaine se différencierait entre autres non seulement par l'intérêt que portent les consommateurs à la vie privée ou intime des vedettes, mais aussi par le fait que la vie privée des vedettes est désormais utilisée d'une nouvelle façon (Turner, 2004). La télé-réalité, qui mise sur la monstration des sphères privées de concurrents choisis, représente donc un lieu de production idéale de l'intimité médiatisée. Dû à la représentation du personnage de «Marie-Ève l'émotive» à travers toutes les plates-formes Québecor sur de longues périodes, la production de textes culturels entourant *Occupation Double* aurait-elle permis d'instaurer le personnage de l'émotive et de le faire circuler en misant sur l'intimité créée et incarnée par ce personnage?

Ce que j'entends ici par intimité se comprend à la lumière du brouillage relativement récent des frontières entre l'espace public et l'espace privé auquel a contribué la production de la célébrité à travers les médias (Mehl, 1996). L'espace public et l'espace privé ont été davantage mêlés et redéfinis ces dernières années grâce notamment à ce que Dominique Mehl appelle la «télévision de l'intimité»: «L'articulation entre espace privé et espace public n'a cessé d'évoluer au cours de siècles. (...) Cette imbrication du discours à la première personne et d'énoncés globaux contribue à remodeler l'espace public.» (1996 :12) Puis, abordant la place que le discours au «je» a su prendre à la télévision et la propension à observer les gens à se dévoiler, elle ajoute :

«Sphère de libre expression et scène d'apparition pour les acteurs sociaux, l'espace public est fondé en raison. Il étale des preuves, des documents, des convictions, des croyances; il expose de l'argumentation et de la démonstration. La télévision de l'intimité ne respecte pas cette règle du jeu. Fondée sur l'expression des

émotions et sur le témoignage, elle s'exhibe de l'expérience et valorise la monstration. » (1996 : 12-13)

La chercheuse a observé ce phénomène dans les années 90 et en est venue à parler de « la télévision de l'intimité » pour désigner une télévision qui établit un lien émotif entre le spectateur et la célébrité, lien qui s'observe à travers l'exhibition de la vie privée et les monstractions affectives.

Dans une analyse portant sur le travail affectif et émotionnel, Heather Nunn et Anita Biressi lient elles aussi l'émergence de la célébrité contemporaine à « l'idéologie de l'intimité », soit :

“Starting from the premise that an 'ideology of intimacy' [*l'idéologie s'exprimant à travers la volonté de croire que les rapports sociaux sincères, crédibles et vrais ne sont réels que lorsqu'ils prennent en considération la psychologie interne de chacun* (Sennett; 1995: 197)] has formed the conditions in which the celebrity now labours as an emotional subject in the public arena, and that social relationships are considered to be 'authentic' or 'real' mainly through their commitment to the 'inner psychological concerns of each person', we explore the affective demands made upon the celebrity subject in contemporary media culture to be both intimate and 'real'.” (Nunn et Biressi, 2010)

Les notions d'intimité et d'émotivité peuvent être des angles de compréhension qui priment lorsque l'on traite de célébrité contemporaine. Ce faisant, la télé réalité permettrait-elle de générer une zone d'intimité, en misant sur la circulation de personnages? Cette intimité persiste et se solidifie lorsqu'émotionnellement les téléspectateurs s'impliquent dans la télé réalité pour aimer, détester, soutenir ou ridiculiser les personnages sans que cela soit dirigé vers simplement tel ou tel concurrent mais davantage vers l'individualité publique qu'il incarne et le type de valeurs que cette individualité met en évidence et célèbre. Sans pouvoir analyser la réception de la télé réalité *Occupation Double* par les téléspectateurs, je peux toutefois observer comment ont circulé les personnages de cette télé réalité, comment ils parviennent à générer des zones d'intimité et étudier les effets de cette création de l'intimité.

Lorsque les concurrents des télérealités s'adonnent à des monstrations émotionnelles, à l'étalage de sentiments qui prennent désormais part d'une production culturelle, cela peut illustrer comment les médias actuels arrivent à produire la célébrité. À ce sujet, Marshall explique que la puissance de la célébrité réside dans l'émotivité. En comprenant comment les sentiments et les émotions générés permettent aux consommateurs de se rallier aux images et aux objets culturels qu'ils consomment, il devient avantageux de mettre en scène ces images et ces objets afin de leur donner l'effet souhaité (1997). Par effet souhaité, j'entends m'inspirer de Mehl lorsqu'elle parle d'un pacte compassionnel qui implique la production d'un rapport singulier entre les producteurs télévisuels et les récepteurs. Ce pacte compassionnel renvoie à un processus que décrit l'auteure en le comprenant tout d'abord comme un lien explicite :

« Tout acte de communication de masse met en œuvre un pacte qui, au cœur même du contenu et par la forme du programme, lie le producteur et le récepteur. Ce pacte confronte un dispositif d'émission et des dispositions du spectateur. Le dispositif repose sur une mise en scène qui allie un certain type d'animation, un mode d'adresse particulier au public, une forme spécifique d'association de ce dernier à l'intrigue. Les dispositions du spectateur impliquent une relation au programme et aussi à la communauté dispersée qui regarde de concert. » (1996 : 194-195)

Le pacte compassionnel ainsi décrit m'apparaît comme le fruit d'un processus impliquant une production culturelle misant sur des caractéristiques particulières. Ces caractéristiques décrites par Mehl (mise en scène qui allie un certain type d'animation, mode d'adresse particulier au public, forme spécifique d'association de ce dernier à l'intrigue) sont ce qui m'apparaît comme des éléments permettant la mise en place des circuits médiatiques à naître et dont l'effet est de permettre que certaines formes particulières circulent, à des rythmes et selon des intensités particuliers.

3.3.2 L'intimité incarnée par le personnage

Si le pacte compassionnel s'avère un effet généré par la circulation de la télé réalité et non un élément intrinsèque à ce type d'émission, il paraît approprié à ce stade de l'analyse de se demander qu'est-ce qui circule à travers les circuits médiatiques mis en place. En concevant les différents circuits médiatiques qui relient des textes culturels organisés, qui eux génèrent des moments d'intensité et des commentaires permettant la construction de personnages produisant des zones d'intimités, j'en viens à la conclusion que cette intimité, tel qu'incarnée par des personnages est ce qui circule dans *Occupation Double* en tant que phénomène intertextuel produit au sein de l'environnement médiatique convergent du groupe Quebecor.

À la lumière de mes recherches, j'ai défini la convergence médiatique comme un processus permettant à différentes plates-formes médiatiques de s'articuler afin de permettre à un texte de profiter des circuits mis en place par les plates-formes. La circulation et les récentes études proposées à ce sujet m'ont permis de concevoir les mouvements opérés par les textes dans un environnement convergent comme une façon d'expliquer et de comprendre ces mouvements, en pouvant les déchiffrer à travers la logique de la circulation. Maintenant, j'en viens à proposer que l'intimité incarnée par les personnages du type de ceux construits autour des concurrents d'*Occupation Double* est principalement ce qui circule dans les textes produits par Quebecor.

La production culturelle misant sur la circulation de l'intimité incarnée par des personnages de télé réalité s'inscrit dans un axe de production contemporain. En concevant ce phénomène précis, les effets de la convergence peuvent permettre la production d'un pacte compassionnel liant les récepteurs aux producteurs, par le biais de la circulation de l'intimité incarnée par les personnages de télé réalité. Lorsque « l'émotive » pleure et se remet en question, sa douleur et ses émotions sont, comme je l'ai démontré jusqu'ici, largement médiatisées. La médiatisation de ces moments précis, faisant partie intégrante du personnage incarnée par la concurrente, permet dans un premier temps de mettre le personnage à l'avant-plan, mais aussi de générer la zone d'intimité. Comme l'explique Mehl :

« Fonder un spectacle sur l'exhibition de l'adversité est riche d'effets sociaux. Car, la télévision, en dirigeant le regard du spectateur sur la misère et l'infortune, suscite aussi chez lui des réactions. Impulsives, épidermiques, affectives ou plus réfléchies, ces réactions sont partie intégrante du contrat que le média noue avec son auditoire. [...] Du côté de l'émission, le protocole compassionnel règle une mise en scène fondée sur l'exhibition de l'individu, de sa souffrance particulière, et met l'accent sur la manifestation émotionnelle et sur l'expression corporelle. Du côté de la réception, l'identification aux malheureux et l'empathie avec les souffrants constituent les ressorts de l'élan compassionnel. »
(1996 : 212)

C'est dans cette optique que je désire poser l'hypothèse que l'intimité incarnée par les personnages de la télé réalité est l'élément circulant, la forme qui circule, à travers l'environnement convergent Québecor. Les effets sociaux décrits par Mehl correspondent à la façon dont je perçois la circulation de l'intimité, soit comme la façon de générer un espace où les personnages peuvent évoluer à travers les textes et leurs interrelations, tels qu'ils en informent la réception qui se fait par des mécanismes émotifs. Ce processus réussit à s'optimiser à travers la circulation de cette intimité, qui se traduit à travers les personnages.

Ces observations et analyses peuvent laisser place à un questionnement par rapport à la centralité de l'intimité dans la production culturelle, ou encore dans la télé réalité. Comment s'assurer que les personnages mis de l'avant arriveront à créer des zones d'intimité qui sauront produire l'effet souhaité? Comment ces zones d'intimités sont elles perçues et ressenties par le grand public? Le pacte compassionnel généré par la circulation de l'intimité incarnée par les personnages arrive-t-il à s'établir en bénéficiant des traits d'un personnage précis? Tonny Krinjen (2010) abordait récemment ce sujet en s'intéressant à la contribution de la différenciation des genres dans les répertoires moral et émotionnel dans la télé réalité. Après avoir analysé deux télé réalités allemandes qui mêlent des concurrents masculins et féminins, l'auteur observe que la majorité des scènes émotives sont performées par des concurrentes féminines. Il remarque aussi que ces mêmes concurrents offrent une gamme variée d'émotions, contrairement aux hommes qui n'en affichent que quelques unes (*ibid.*). Ces observations ne nous poussent-elles pas à réfléchir aux

possibilités que le genre féminin soit pressenti en télé réalité pour permettre à des zones d'intimité de s'établir dans la production de texte culturel ? Des caractéristiques relatives aux concurrentes féminines arriveraient-elles mieux à incarner l'intimité? Ces notions sont-elles scientifiquement réelles? En m'interrogeant sur ces pistes de question, je souligne aussi que certains éléments factuels peuvent peut-être permettre à un personnage féminin présentant des caractéristiques émotives de maximiser ses aptitudes à incarner l'intimité. Dans son mémoire « L'accomplissement de l'intimité en présence d'autrui » (2008), Émilie Pelletier observe la création de moments d'intimité entre individus en multipliant les analyses et lectures possibles du concept de l'intimité. Elle remarque qu'une foule d'éléments comme la pratique de certaines activités, la spatialité des lieux, la répétition de parole et de gestes pousseront l'intimité à se développer. Dans cet ordre d'idée, il peut devenir intéressant d'observer la possibilité que les concurrentes féminines soient plus régulièrement montrées dans des situations où ces éléments constitutifs de l'intimité sont présents.

Conclusion

Retour sur la problématique

Les questions de recherche qui m'ont guidée tout au long de mes observations étaient : quels sont les effets de la convergence sur la production culturelle contemporaine? ; comment la convergence réussit-elle à organiser la circulation de ses textes? ; comment ces textes se regroupent-ils et arrivent-ils à générer une présence médiatique d'une production culturelle? ; qu'est-ce qui émane de ces textes et qui permet aux textes de circuler efficacement? Ce travail de recherche, grâce à une approche théorique de la circulation, une vision méthodologique axée sur l'intertextualité et une analyse empirique d'une production culturelle conçue et promue dans un environnement médiatique convergent, propose certains éléments de réponse. La compréhension des effets de la convergence sur la production culturelle et l'implication de la circulation comme processus permettant à des textes d'évoluer et de redéfinir cette même production grâce à la mise en place d'éléments performatifs ont amené cette recherche à poser un regard différent sur la production culturelle contemporaine. En concevant l'émotivité comme élément performatif de l'intimité, je la comprends comme un élément qui participe à sa conception, qui contribue à sa création. Dans cet ordre d'idées, je me suis intéressée aux aspects performatifs liés au spectaculaire, c'est-à-dire à l'intimité tel qu'elle est montrée et non à l'intimité créée entre deux personnes.

Comme je l'ai démontré dans le chapitre de l'analyse, mes recherches me poussent à croire que la mise en place de différents circuits médiatiques et leur juxtaposition donne lieu à la production de textes commentés qui, par leur coprésence, permettent aussi la création de moments d'intensité, moments spécifiquement créés pour placer à l'avant-scène des concurrents de la télé réalité *Occupation Double*. Ces moments d'intensité, parallèlement à la parution de multiples textes commentés, vont ainsi permettre la construction de personnages. Ces personnages arrivent, grâce aux caractéristiques propres de certains concurrents, à personnifier la forme qui circule à travers les plates-formes Quebecor.

Grâce à cette étude, j'ai pu observer à travers mon analyse la possibilité que les personnages construits autour de concurrents spécifiques arrivent à établir des zones d'intimité. Ce constat se pose lorsque j'observe l'intimité comme élément essentiellement créé grâce à la mise en place d'un personnage, défini par sa circulation de plate-forme en plate-forme. « L'émotive », est le personnage qui a généré, au cours de la saison 2009, le plus de présence médiatique. Les représentations médiatiques des nombreuses monstrations affectives de « Marie-Ève l'émotive » et les multiples moments d'intensité créés autour de la concurrente auront rapidement permis d'établir le personnage, mais aussi de générer une intimité particulière avec le personnage. Rapidement, les textes parus traiteront du passé difficile de « l'émotive », de son manque de confiance en elle, de ses histoires amoureuses et, bien sûr, de sa grande émotivité. Mes données m'ont permis de comprendre l'émotivité comme élément performatif de l'intimité qui se crée, qui se développe, en me référant à la « télévision de l'intimité », de Dominique Mehl (1996). De concevoir que les monstrations émotionnelles représentatives de la télévision contemporaine puissent avoir comme effet de générer un pacte compassionnel entre lequel la production culturelle se développe et le consommateur décode les textes m'a amenée à poser le constat que l'intimité qu'établit la présence d'un personnage construit dans l'espace médiatique peut circuler et permettre le foisonnement d'autres textes, et ainsi, l'évolution d'une production culturelle.

Limites de la recherche

En m'intéressant à la logique de la circulation, à la convergence, à la télé-réalité et à l'intimité en tant que phénomène intertextuel généré par un personnage de télé-réalité, mes recherches m'ont poussée à orienter mes réflexions vers certains éléments d'analyse spécifiques. Comme mes recherches se sont concentrées sur les effets observables de la convergence, la notion de stratégie médiatique relative au processus de convergence pourrait être approfondie dans d'éventuelles recherches. Comme j'ai souhaité, tout au long de mes recherches, observer les effets de la convergence sur la production culturelle contemporaine, j'ai dû occulter, parfois difficilement, les stratégies entrepreneuriales pouvant impacter la production *Occupation Double*. Les tactiques médiatiques, les manipulations stratégiques et la valorisation du groupe Quebecor et de son réseau au sein

de ses propres plates-formes n'ont pu être abordé dans le présent travail de recherche, afin de demeurer cohérente avec la problématique élaborée, la construction de l'objet d'étude qu'elle esquisse et les questions de recherche auxquelles elle ouvre la voie. Cependant, ce mémoire montre bien la densité de réseautage qu'implique la mise en valeur d'*Occupation Double*; en effet, les différents réseaux qui permettent aux textes constitutifs d'*Occupation Double* de circuler apparaissent comme des éléments complexes cherchant à favoriser un type de production culturelle précis. De plus, ce mémoire démontre comment des émissions de télévision opérant, au moins en partie, sur le registre de l'information (par exemple *Salut, Bonjour!*) concourent à la valorisation de produits non-informatifs – en l'occurrence, ceux constitutifs d'*Occupation Double*. Dans cet esprit, une question éthique de la production culturelle et de sa circulation se pose. Dans un autre ordre d'idées, l'analyse de la consommation et de la réception de la télé réalité *Occupation Double* pourrait aussi permettre de mettre en lumière de nouveaux résultats de recherche. Comme mentionné en fin de chapitre 3, il serait intéressant de se pencher sur les genres qui arrivent à mieux performer l'intimité et comment cette intimité est-elle ressentie chez le téléspectateur, comment se vit-elle. De cette façon, le formatage d'un genre spécifique pourrait peut-être faire partie d'une tactique médiatique stratégique, qui emploierait par la suite les logiques de la circulation dans un univers convergent pour arriver à une représentation médiatique adéquate. Ces pistes de question pourraient potentiellement être développées dans de futures recherches s'intéressant à la convergence médiatique comme processus stratégique et à la consommation des textes produits dans un tel environnement.

D'autres limites contextuelles ont encadré mes recherches. La durée d'analyse globale des différentes plates-formes Quebecor a été, comme décrit dans le chapitre 2, d'une durée de deux semaines. Pour des raisons de logistique et de temps, il aurait été difficile d'étendre cette charge de travail sur l'entièreté de la diffusion de la télé réalité *Occupation Double*. Cependant, il est possible de penser que certains éléments d'analyse auraient pu surgir, si l'analyse globale des différentes plates-formes avait été faite sur dix semaines. Je persiste cependant à croire que la méthode choisie m'a permis de tirer des conclusions tout à fait pertinentes en regard du phénomène abordé dans ce mémoire. Les résultats de recherche

m'aurait peut-être permis d'obtenir des exemples supplémentaires, mais je reste convaincue que les constats finaux auraient été sensiblement les mêmes.

Finalement, d'observer le traitement médiatique consacré à *Occupation Double* et l'actualité artistique québécoise à l'extérieur des plates-formes Quebecor, au même moment que les deux semaines consacrées à l'analyse, aurait peut-être permis de dresser un portrait différent de la compréhension des textes faite au chapitre de l'analyse. Bien que certains articles du quotidien *La Presse* aient été présentés en apport à ma recherche, il pourrait être envisagé, pour de futures recherches, d'observer des médias étrangers à Quebecor, au même moment que la diffusion d'*Occupation Double* ait lieu, afin d'analyser la présence de la télé réalité qui participe à l'intertextualité étendue à travers laquelle *Occupation Double* comme télé réalité et produit de Quebecor est définie, et de juger de la valorisation réelle que Quebecor octroie à ses produits culturels et si la création de personnages arrivant à performer l'intimité peut s'opérer à l'extérieur de son réseau. Ces recherches potentielles permettraient de tirer un portrait global du sujet de recherche qui m'a intéressée et de proposer de nouveaux éléments de réponse permettant de mieux comprendre ce phénomène.

Bibliographie

BABE, Robert E. (1996) *Media ownership and control in the age of convergence*, Global Report Series International Institute of Communication, London, 23-46.

BELL, Christopher E. (2010) *Celebrity, Commodity and Reality Television*, McFarland and Company, Inc. , Jefferson, 219 pages.

BENNETT, Tony; WOOLACOTT, Janet (1987) "Reading Bond". Bond and Beyond. *The Political Carrer of a popular Hero*, New York: Methuen.

BOUTROS, Alexandra; STRAW, William (2007) «Circulation and the City : Essays on Mobility and Urban Culture) dans *Culture of City series*, Montreal, McGill-Queens University Press.

BRAND, Stewart (1987) *The Media Lab: Inventing the Future at MIT*, New York, Viking Penguin.

DUPONT, Luc (2007). *Téléréalité* , Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal. 127 pages.

DUMAS, Hugo, (2009) « *Occupation Double: 5 des 17 célibataires sont de la région de Québec (Cyberpresse 2010 A)* »; « *Occupation Double 6 : tout inclus, même les dents blanches (Cyberpresse 2010 B)* »; « *Occupation double 6 : la République, c'est chic? (Cyberpresse 2010 C)* ». Pages consultées au www.cyberpresse.ca [en ligne].

EVANS, Jessica; HESMONDHALGH, David (2005). *Understanding Media: Inside Celebrity*, Berkshire, Open University Press, 191 pages.

FAIRCLOUGH, Norman (1992), « Intertextuality », *Discourse and social change*, Cambridge, Polity Press.

FOUCAULT, Michel; FRIEDMAN, Ken (2005). *Four histories of intermedia* dans *Intermedia: Enacting the liminal* (Busse & Breder), Dortmunder, Bilbliothèque d'Allemagne, 287 p.

FOUCAULT, Michel (1970) *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 88 pages.

GAONKAR, Dilip Parameshwar; POVINELLI, Elizabeth A. (2003). « Technologies of Public Forms : Circulation, Transfiguration, Recognition », dans *Public Culture*, vol. 15, no. 3, Durham, Duke University Press, 385-397.

GENETTE, Gérard (1982) *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, collection Essais, Paris, 561 pages.

GILLESOPIE, Marie; TOYNBEE, Jason (2006) *Analysing Media Texts*, Berkshire, The Open University, 208 pages.

- GRENIER, L. & GUILBAULT, J. (1999) "Créolité" and "Francophonie" in Music. Socio-Musical Repositionings Where It Matters", *Percussion*, 7 :1-46; parution originale *Cultural Studies*, 11 (2) :207-234
- GRENIER, Line (2003) « Intertextualité » Retour critique sur le statut du texte : Décode-t-on toujours le même « texte »?, notes de cours.
- HALL, Stuart (éd.), *Culture, Media, Language* (1980), Working Papers in Cultural Studies 1972-1979, Hutchison and The Center for Contemporary Cultrual Studies, University of Birmingham.
- HEISER, Jorg (2005) "Good Circulation" Frieze, Avril 2005, Issue 90, London (http://www.frieze.com/issue/article/good_circulation/) Page consultée le 10 juillet 2008.
- HESMONDHALGH, David (2007) *The Cultural Industries 2nd Edition*, Londres, SAGE publications Ltd., 346 p.
- HIGHMORE, Ben (2005) *Cityscapes: Cultural Reading in the material and Symbolic City*. Basingstoke and New York: Palgrave.
- HOLMES, Su; REDMOND, Sean (2006) *Framing Celebrity*, New York, Routledge, 358 p.
- JENKINS, Henry (2006) *Convergence Culture : Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York, 308p.
- KRINJEN, Tonny (2010), « Reality TV's Contribution to the Gender Differentiation of Moral-Emotional Repertoires », in Krijnen, T., C. Alvares & S. van Bauwel (sous la dir.), *Gendered Transformations. Theory and Practices on Gender and Media* (pp. 151-166), Intellect: The University of Chicago Press, European Communication Research and Education Association Series.
- LEE, Benjamin; LIPUMA, Edward (2002). « Cultures of Circulation : The Imaginations of Modernity » dans *Public Culture*, vol.14, no. 1, Durham, Duke University Press, 191-213.
- Le nouveau Petit Robert 2007*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2007, 2838 p.
- MARSHALL, P. David (1997) *Celebrity and Power : Fame in Contemporary Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 290 p.
- MEHL, Dominique (1996) *La télévision de l'intimité*, Éditions du Seuil, Paris, 254 pages.
- NUNN, Heater; BIRESSI, Anita (2010) "A trust betrayed": celebrity and the work of emotion" dans *Cultural Studies*, vol. 1, no.1, March 2010, Roehampton University, 49-64.
- POOL, Sola (1983) *Technologie's of freedom*, Cambridge, Harvard University Press.

PELLETIER, Émilie (2008), *L'accomplissement de l'intimité en présence d'autrui*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département de communication, 128 pages.

ROJECK, Chris (2001). *Celebrity*, London, Reaktion.

SCHILLER, Herbert (1970) *Mass Communication and American Empire*, New York, Augustus M. Kelly Publishers.

SENNETT, Richard (1995) *Les Tyrannies de l'intimité*, Seuil, rééd.

SFEZ, Lucien (1993) *Dictionnaire critique de la communication*, Paris, Presses universitaires de France PUF, 1808 pages.

SFEZ, Lucien (1993) *Dictionnaire critique de la communication*, Le Seuil, Paris, Deux tomes.

STRAW, William (2007). « Spectacles of Waste », In Alexandra Boutros and Will Straw, editors, *Circulation and the city : Essays on Mobility and Urban Culture*. Montreal, McGill-Queens University Press.

STRAW, William (2007) « The Circulatory Turn », Manuscript version. *Forthcoming in The Wireless Spectrum: The Politics, Practices and Poetics of Mobile Media*. Éditeurs: Barbara Crow, Michael Longford, Kim Sawchuk. Digital Futures Series, University of Toronto Press, Automne 2009

TURNER, Graeme (2004) *Understanding Celebrity*, Londres, SAGE publications Ltd, 148 p.

WINSECK, Dwayne (2002). "Netscapes of power : convergence, consolidation and power in the Canadian mediascape" dans *Media Culture and Society*, Carleton University, Ottawa.

WINSECK, Dwayne (2002). "Illusion of perfect information and fantasies of control in the information society" dans *New media and Society*, Carleton University, Ottawa.

CANÖE (2009), Occupation Double [enligne],
<http://tva.canoe.ca/emissions/occupationdouble2009/> (Page consultée le 4 août 2009)

ENCYCLOPÉDIE CANADIENNE, Convergence [enligne],
<http://www.thecanadianencyclopedia.com/Printerfriendly.cmf?Params=f1artf0009695/>
(Page consultée le 30 septembre 2009)

LA PRESSE (2009), Cotes d'écoutes [enligne],
<http://blogues.cyberpresse.ca/therrien/?p=1079> (Page consultée le 5 octobre 2009)

LA PRESSE (2010), *Quebecor Média : faire plus avec moins*, [enligne],
http://www.cyberpresse.ca/arts/medias/201010/18/01-4333468-quebecor-media-faire-plus-avec-moins.php?utm_categorieinterne=traffidriviers&utm_contenuinterne=cyberpresse_B9_arts_244_accueil_POS3
(Page consultée le 18 octobre 2010)

LA PRESSE (2010), *La série Montréal-Québec, un succès?*, [enligne],
<http://blogues.cyberpresse.ca/therrien/2010/03/08/la-serie-montreal-quebec-un-succes/>
(Page consultée 18 mars 2010)

[SITE WEB] 2004, *QUEBECOR INC.*, en ligne, <<http://www.quebecor.com/>> Consulté à répétition en 2010 et 2011.

[SITE WEB] Base 2 Concepts, 2007, *PMB PRINT MEASUREMENT BUREAU*, en ligne,
< <http://www.pmb.ca/> > Consulté le 4 janvier 2011

[SITE WEB], *BBM CANADA*, en ligne, < <http://bbm.ca/> > Consulté le 4 janvier 2011

[SITE WEB], 1995, *CANOË*, en ligne, <<http://www.canoe.ca/>> Consulté à répétition en 2010 et 2011.

Annexes

1. Médiagraphie

Épisodes *Occupation Double* 2009

Épisodes	Abréviations utilisées
Semaine 1, épisode 1 - diffusé le 27 septembre 2009	OD1
Semaine 1, épisode 2 - diffusé le 29 septembre 2009	OD2
Semaine 1, épisode 3 - diffusé le 30 septembre 2009	OD3
Semaine 1, épisode 4 - diffusé le 4 octobre 2009	OD4
Semaine 2, épisode 5 - diffusé le 6 octobre 2009	OD5
Semaine 2, épisode 6 - diffusé le 7 octobre 2009	OD6
Semaine 2, épisode 7 - diffusé le 11 octobre 2009	OD7
Semaine 3, épisode 8 - diffusé le 13 octobre 2009	OD8
Semaine 3, épisode 9 - diffusé le 14 octobre 2009	OD9
Semaine 3, épisode 10 - diffusé le 18 octobre 2009	OD10
Semaine 4, épisode 11 - diffusé le 20 octobre 2009	OD11
Semaine 4, épisode 12 - diffusé le 21 octobre 2009	OD12
Semaine 4, épisode 13 - diffusé le 25 octobre 2009	OD13
Semaine 5, épisode 14 - diffusé le 27 octobre 2009	OD14
Semaine 5, épisode 15 - diffusé le 28 octobre 2009	OD15
Semaine 5, épisode 16 - diffusé le 1 ^{er} novembre 2009	OD16
Semaine 6, épisode 17 - diffusé le 3 novembre 2009	OD17
Semaine 6, épisode 18 - diffusé le 4 novembre 2009	OD18
Semaine 6, épisode 19 - diffusé le 8 novembre 2009	OD19
Semaine 7, épisode 20 - diffusé le 10 novembre 2009	OD20
Semaine 7, épisode 21 - diffusé le 11 novembre 2009	OD21
Semaine 7, épisode 22 - diffusé le 15 novembre 2009	OD22

Épisodes	Abréviations utilisées
Semaine 8, épisode 23 - diffusé le 17 novembre 2009	OD23
Semaine 8, épisode 24 - diffusé le 18 novembre 2009	OD24
Semaine 8, épisode 25 - diffusé le 22 novembre 2009	OD25
Semaine 9, épisode 26 - diffusé le 24 novembre 2009	OD26
Semaine 9, épisode 27 - diffusé le 25 novembre 2009	OD27
Semaine 9, épisode 28 - diffusé le 29 novembre 2009	OD28
Semaine 10, épisode 29 - diffusé le 1 ^{er} décembre 2009	OD29
Semaine 10, épisode 30 - diffusé le 2 décembre 2009	OD30
Semaine 10, épisode 31 - diffusé le 6 décembre 2009	OD31
Semaine 10, épisode 32 - diffusé le 8 décembre 2009	OD32

Magazines *7Jours*

Numéros	Abréviations utilisées
<i>7Jours</i> - 9 octobre 2009	7J1
<i>7Jours</i> - 16 octobre 2009	7J2
<i>7Jours</i> - 23 octobre 2009	7J3
<i>7Jours</i> - 30 octobre 2009	7J4
<i>7Jours</i> - 6 Novembre 2009	7J5
<i>7Jours</i> - 13 novembre 2009	7J6
<i>7Jours</i> - 20 novembre 2009	7J7
<i>7Jours</i> - 27 novembre 2009	7J8
<i>7Jours</i> - 4 décembre 2009	7J9
<i>7Jours</i> - 11 décembre 2009	7J10

Émissions Web *La Tribune*

Émissions	Abréviations utilisées
<i>La Tribune</i> - 8 novembre 2009	LT1
<i>La Tribune</i> - 15 novembre 2009	LT2
<i>La Tribune</i> – 29 novembre 2009	LT3

Articles provenant du site Web *Canoë*

Articles	Abréviations utilisées
<i>Noémie quitte Occupation double</i> paru le 8 novembre 2009	C1
<i>Pourquoi Noémie regrette sa nuit avec Guillaume</i> paru le 9 novembre 2009	C2
<i>Alexe quitte l'aventure</i> paru le 10 novembre 2009	C3
« <i>Marie-Ève pourrait lâcher prise</i> » - <i>Alexe</i> paru le 11 novembre 2009	C4
<i>Keaven est déboussolé</i> paru le 11 novembre 2009	C5
<i>Guillaume choisit Marie-Ève!</i> paru le 29 novembre 2009	C6
« <i>Je n'ai pas trouvé l'amour, mais...</i> » - <i>Marie-Ève</i> paru le 30 novembre 2009	C7
4 <i>Quand le french prime sur la raison</i> paru le 30 novembre 2009	C8
5 « <i>J'y suis allé avec mon cœur</i> » - <i>Guillaume</i> paru le 30 novembre 2009	C9

Journaux *Journal de Montréal*

Tirages	Abréviations utilisées
8 novembre 2009	JDM1
9 novembre 2009	JDM2
10 novembre 2009	JDM3
11 novembre 2009	JDM4
12 novembre 2009	JDM5
13 novembre 2009	JDM6
14 novembre 2009	JDM7
15 novembre 2009	JDM8
29 novembre 2009	JDM9
30 novembre 2009	JDM10
1 ^{er} décembre 2009	JDM11
2 décembre 2009	JDM12
3 décembre 2009	JDM13
4 décembre 2009	JDM14
5 décembre 2009	JDM15
6 décembre 2009	JDM16

Émissions *Salut, Bonjour!* et *Salut, Bonjour! week-end*

Émissions	Abréviations utilisées
8 novembre 2009	SB1
9 novembre 2009	SB2
10 novembre 2009	SB3
11 novembre 2009	SB4
12 novembre 2009	SB5
13 novembre 2009	SB6

Émissions	Abréviations utilisées
14 novembre 2009	SB7
15 novembre 2009	SB8
29 novembre 2009	SB9
30 novembre 2009	SB10
1 ^{er} décembre 2009	SB11
2 décembre 2009	SB12
3 décembre 2009	SB13
4 décembre 2009	SB14
5 décembre 2009	SB15
6 décembre 2009	SB16