

L'émission The Voice. « L'incroyable pouvoir d'une voix »

Vincent Lefebve

« **L'**incroyable pouvoir d'une voix » : tel a été un temps le slogan de l'émission télévisée *The Voice*, dans sa version belge francophone, dont la dixième saison débutera ce 28 décembre sur La Une (RTBF). L'apparente simplicité de la formule comporte un double sens qui peut être questionné. On sait en effet que durant cette émission, on ne fait pas qu'entendre et juger des voix, on les compte aussi. Au cours du processus de sélection des candidats qui viennent rivaliser vocalement, les téléspectateurs disposent d'un pouvoir de décision qui va grandissant au fil des étapes. Lors de la finale, c'est le public qui désigne directement le vainqueur d'une saison. Que signifie cette intrusion de la technique du vote populaire dans une émission de divertissement ? Qu'est-elle susceptible de nous apprendre de notre culture politique ?

En Belgique, depuis son lancement en 2011 des deux côtés de la frontière linguistique, le concours musical *The Voice* rencontre un grand succès populaire, tant du côté francophone que néerlandophone¹. La façon dont l'émission y a été déclinée rend par ailleurs compte de l'existence de deux communautés qui correspondent à des espaces médiatiques séparés, l'un francophone et qui se réclame de la Belgique (le programme se nomme *The Voice Belgique*), l'autre mettant en avant l'identité flamande (sept saisons de *The Voice van Vlaanderen* ont en effet été diffusées sur la chaîne privée VTM).

The Voice n'est toutefois pas un phénomène spécifiquement belge, mais une franchise née aux Pays-Bas, en 2010, qui s'est ensuite exportée rapidement dans de nombreux pays à travers le monde, connaissant un succès de masse qui justifie le nombre important de saisons que connaît l'émission dans ses différentes déclinaisons. *The Voice* constitue un concours musical qui s'inscrit en outre dans un genre spécifique, apparu à la charnière des années 1990 et 2000, celui de la télé-réalité². Ce genre télévisuel comprend différents

¹ Dans l'espace francophone, les audiences moyennes de l'émission, calculées pour chacune de ses saisons, oscillent entre 24,8 % et 29,0 % de parts de marché, ce qui correspond à un public compris entre 374 943 et 523 000 téléspectateurs (cf. https://fr.wikipedia.org/wiki/The_Voice_Belgique). En Flandre, *The Voice van Vlaanderen* réalise également des audiences impressionnantes, la barre du million de téléspectateurs étant régulièrement franchie.

² Selon Sophie Jehel, quatre caractéristiques sont généralement requises pour qu'on puisse parler d'un dispositif de télé-réalité, à savoir la « participation volontaire de gens inconnus du grand public », une « mise en scène qui repose sur l'observation des interactions entre les participants », la « mise en compétition des participants » et la « participation du public à la fois à travers des interventions sur les réseaux sociaux, la participation à des votes au moment de la compétition ou dans les procédures d'élimination, mais qui peut aussi être une mise à contribution financière » (S. JEHEL, « Le jeu de télé-réalité comme fabrique du consentement aux principes du travail néolibéral », *Travailler*, volume 39, n° 1, 2018, p. 83). *The Voice*

types d'émissions, fondés notamment sur l'aventure et la survie en milieu hostile (*Survivor* et sa déclinaison française *Koh-Lanta...*) ou sur l'observation des interactions survenant au sein d'un groupe de participants réunis dans un milieu clos et soumis à une surveillance quasi permanente (*Big Brother*, *Loft Story...*). À partir de quelques émissions fondatrices, les programmes de télé-réalité se sont multipliés. Un troisième type, dans lequel s'inscrit *The Voice*, repose sur la mise en scène explicite d'une situation concurrentielle entre individus censée les faire accéder à la célébrité – et leur permettant effectivement d'y accéder, dans certains cas. Au sein de cette catégorie, on peut inclure d'autres concours musicaux comme la *Star Academy* qui, de 2001 à 2008, a précédé *The Voice* sur la chaîne privée française TF1 et qui se présentait de façon plus explicite que celle-ci comme un programme de télé-réalité. Le « concept » de la *Star Academy* provenait déjà de l'étranger, comme c'est souvent le cas dans ce type d'émissions. Dans ce cas précis, il était la propriété d'une branche espagnole de la célèbre société de production néerlandaise Endemol, créée par John de Mol, également à l'origine de *The Voice*.

La télé-réalité en général et *The Voice* en particulier ne constituent pas des épiphénomènes sans importance, mais des objets culturels dont les effets et les implications sur les plans sociologique et politique doivent être pris au sérieux³. Dans les lignes qui suivent, on montrera que l'émission *The Voice* ne constitue pas un simple divertissement, mais qu'elle renvoie aussi à une mise en scène, voire à une mise en abyme de la démocratie et de ses paradoxes.

Un mode de fonctionnement « aristocratique », « technocratique » et « démocratique »

Le dispositif de *The Voice* repose sur une interaction entre les votes émis par le public, d'une part, et les jugements qualifiés et autorisés qu'un jury de coachs est amené à formuler durant les différentes étapes de l'émission, d'autre part. Ces coachs sont des chanteurs et chanteuses professionnels, relativement connus, qui sont chargés de sélectionner les candidats les plus talentueux (d'ailleurs appelés « talents ») afin qu'ils rejoignent leur équipe, où ils seront par la suite formés et guidés. Ces coachs sont à la fois des entraîneurs et des juges. La présence de ces personnalités choisies en raison de leur « expertise » dans le domaine de la chanson populaire insuffle dans le *modus operandi* de l'émission une sorte de principe aristocratique – au sens étymologique du terme, à savoir le gouvernement des « meilleurs », *aristoi* en grec ancien –, voire technocratique – où ceux qui prennent les décisions sont ceux doués d'un savoir spécifique.

Le public des téléspectateurs, quant à lui, assume deux fonctions principales. Tout d'abord, et très classiquement, en y assistant, il rend possible la représentation. *The Voice* renvoie avant tout à un spectacle qui se déroule devant un public – qui est double puisque, au public présent dans la salle où est enregistrée l'émission⁴, il faut ajouter le public des téléspectateurs. En second lieu, le public occupe, à côté des coachs, un rôle d'évaluateur,

se conforme assurément à cette liste de critères bien que, s'agissant du second, l'observation des relations entre les candidats n'y soit pas développée comme elle l'est dans d'autres émissions de télé-réalité.

³ Cf. notamment F. JOST, *Télé-réalité*, Paris, Le Cavalier bleu, 2009, p. 41 ; N. COULDRY, « La télé-réalité ou le théâtre secret du néolibéralisme », *Hermès*, volume 44, n° 1, 2006, p. 122.

⁴ C'était en tout cas le cas avant que la pandémie de Covid-19 ne vienne perturber ce fonctionnement initial de l'émission. Durant la saison 9, le public présent a été remplacé par des écrans diffusant la captation en direct de personnes assistant au spectacle à distance, depuis leur domicile.

le pouvoir de décision étant ainsi partagé entre le « peuple », selon un principe démocratique, et une « élite », selon un principe aristocratique ou technocratique.

L'interaction entre les experts et le public se modifie toutefois en fonction des étapes de l'émission, qui ont évolué légèrement au fil du temps et peuvent dès lors différer d'un pays à l'autre (ou d'un espace médiatique à l'autre, dans le cas belge).

La première étape est celle des « auditions à l'aveugle » (les « *blind auditions* », appelées communément les « *blinds* »). Durant cette phase, il est attendu des coachs qu'ils retournent leur siège durant la prestation d'un candidat s'ils l'estiment digne d'intégrer leur équipe. Pour juger en purs experts de la voix et ne pas être influencés par l'apparence des talents, les membres du jury les auditionnent sans les voir (ce qui n'est pas le cas du public, qui peut observer les candidats durant leur prestation⁵). Si plusieurs coachs se retournent, il appartient au talent de choisir l'équipe qu'il souhaite intégrer.

Vient ensuite l'heure des « duels » : les coachs sont chargés de départager deux membres de leur équipe qui interprètent ensemble une chanson (un duel, plutôt qu'un duo, qui se déroule d'ailleurs, de façon suggestive, sur un ring de boxe)⁶. Durant cette étape, le public ne se voit toujours pas reconnaître un quelconque pouvoir décisionnel. Chaque coach n'est plus ici mis en concurrence avec ses *alter ego*, mais doit prendre sa décision seul. Une sorte de compétition entre coachs est toutefois susceptible de s'instaurer dans un cas particulier : durant l'étape des duels, les coachs sont en effet invités à repêcher des candidats éliminés s'ils le souhaitent (on parle alors de « talents volés »). Si plusieurs coachs portent leur choix sur un même candidat, ils sont placés dans une situation concurrentielle et il appartient à nouveau au candidat qui a échappé à l'élimination de choisir le coach – et donc l'équipe – qu'il désire rejoindre.

Dans un troisième temps interviennent les « *lives* ». Les prestations scéniques en direct des candidats sont alors évaluées de différentes façons. Tout d'abord, l'avis des coachs est sollicité à titre informatif. Ce ne sont pas eux qui choisissent à ce stade les talents qui continueront l'aventure, mais ils peuvent, par leur jugement, tenter d'influencer le public des téléspectateurs qui commence progressivement à entrer en action. Ces derniers sont en effet appelés à voter, c'est-à-dire à exprimer leurs goûts, leurs choix, leurs préférences. Ce sont eux qui désignent le ou les candidats qui restent en lice. Le jury de coachs peut toutefois, ici encore, repêcher l'un des candidats malheureux.

Après les quarts de finale, qui obéissent aux mêmes règles que les « *lives* », viennent les demi-finales, au cours desquelles les experts et le public, placés sur un pied d'égalité, désignent ensemble les candidats qui participeront à la finale. L'expert répartit cent points entre les deux candidats membres de son équipe restés en lice. Les voix du public, qui représentent également cent points, sont quant à elles réparties entre les deux talents au prorata des votes exprimés. Le public peut ainsi, le cas échéant, modifier le choix initial posé par le coach. Enfin, durant la finale, les coachs cessent d'intervenir en tant qu'évaluateurs et c'est le public des téléspectateurs qui départage les quatre candidats qui n'ont pas été éliminés précédemment.

⁵ Cette règle souffre d'une exception lorsque la modalité dite de l'audition « 100 % à l'aveugle » est d'application. Le candidat accomplit alors sa prestation derrière un grand rideau rouge, afin de ne pas dévoiler au public son âge ou son sexe, par exemple.

⁶ Durant la saison 10 de *The Voice Belgique*, les duels seront remplacés par l'étape dite des « KO », durant laquelle trois talents chanteront tour à tour afin de décrocher une unique place qualificative, toujours attribuée par leur coach.

The Voice ou les paradoxes de la démocratie

Ces étapes, tout en le mimant, proposent une solution à l'un des grands dilemmes de la pensée et de l'expérience politiques, à savoir la question de la place respective qui doit être reconnue, d'une part, à l'opinion d'une élite, nécessairement restreinte, et, d'autre part, à celle de la population en général, soit l'opinion populaire. Le dispositif mis en place dans *The Voice* fonctionne en réalité de façon ambivalente. Il est certes rendu hommage à l'expertise des coachs qui, en tant que musiciens professionnels, disposent d'un jugement particulièrement éclairé dans leur domaine d'expertise (le chant et la chanson populaire). À ce titre, ils sont respectés et écoutés par le public et par les candidats. Cependant, par l'effet d'une sorte de principe de réversibilité savamment instillé dans le mécanisme de l'émission, les juges se font eux aussi juger. Cela se produit non seulement à l'étape des auditions à l'aveugle, lorsque plusieurs coachs se sont retournés pendant la prestation d'un candidat, mais aussi pendant l'épreuve des duels (appelée étape des KO durant la saison 10 de *The Voice Belgique*), les talents repêchés par plusieurs coachs pouvant de la même manière choisir l'équipe qu'ils rejoindront. Dans ces deux hypothèses, les candidats sont placés en position d'évaluateurs. Ce retournement de situation, outre qu'il est susceptible de créer une forme d'excitation dans le chef du téléspectateur, fait songer à la position de l'homme politique professionnel (dont le sort dépend du résultat des élections), mais aussi à celle de l'expert, dont le rôle croissant dans notre monde contemporain va de pair avec un contrôle accru de son activité, les détenteurs d'un savoir étant évalués soit par les destinataires de leur « expertise » (les étudiants évaluant par exemple les prestations de leurs enseignants⁷), soit par leurs pairs.

Sous ses allures de divertissement, l'émission constituerait ainsi, en première analyse, une sorte de cérémonie qui, en appliquant le principe du vote démocratique à un champ auquel celui-ci est en principe étranger – le domaine de la chanson populaire –, lui rendrait paradoxalement hommage. Dans *The Voice*, comme dans d'autres émissions, le principe d'égalité est particulièrement mis à l'honneur : le jugement de chacun doit être pris en compte et est susceptible de faire pencher la balance, le choix du public devant prévaloir, finalement, sur celui des « experts ».

Le double sens du mot « voix » est sans doute instructif ici : les « voix », celles des chanteurs, font face à ces autres « voix » que sont les suffrages du public. Et l'on pourrait ajouter : les premières n'existent que grâce aux secondes ; ce sont les suffrages du public qui permettent aux voix des candidats d'exister au sein d'un espace social et culturel comme autant de « belles voix »⁸. Cette inscription de la beauté des voix au sein d'une communauté, obéissant à une logique démocratique de comptage, s'apparente sans doute, dans une certaine mesure, à un éloge indirect de la souveraineté populaire et, plus particulièrement encore, au procédé électif qui constitue l'un des piliers des démocraties représentatives contemporaines.

Cependant, il convient de garder à l'esprit que les concepteurs et promoteurs des émissions de télé-réalité entendaient de cette façon contrer l'accusation de promotion du voyeurisme qui leur était fréquemment adressée. Le rôle actif conféré aux téléspectateurs a en effet

⁷ D. BERTHIAUME, J. LANARÈS, C. JACQMOT, L. WINER, J.-M. ROCHAT, « L'évaluation des enseignements par les étudiants (EEE) », *Recherche et formation*, n° 67, 2011, p. 53-72, <http://journals.openedition.org/rechercheformation/1387>.

⁸ C'est d'ailleurs ainsi que se nomme l'émission en France : « *The Voice* : La plus belle voix ».

été « brandi par les professionnels comme une liberté nouvelle et comme une preuve supplémentaire du processus démocratique mis en place par cette nouvelle télévision »⁹. En outre, une analyse plus approfondie fait apparaître de multiples tensions entre cet apparent hommage rendu à l'idéal démocratique et les présupposés sur lesquels repose *The Voice*, à l'instar d'autres émissions de télé-réalité.

La démocratie dévoyée ?

Dans *The Voice*, le principe démocratique, s'il doit prévaloir en fin de compte, est en effet loin de se manifester sous une forme strictement égalitaire. Les votes sont payants¹⁰ et l'on peut voter plusieurs fois, jusqu'à quinze fois. Loin de se conformer à l'idéal du suffrage universel, l'émission institue donc un mode de suffrage à la fois censitaire et plural¹¹. Comme la plupart des programmes de télé-réalité, *The Voice* renvoie d'ailleurs, plus généralement, à un modèle économique bien huilé qui repose sur une course à l'audience typique des émissions diffusées en *prime time*, génératrice d'importants revenus publicitaires¹². Ce modèle repose en outre sur des placements de produits¹³, le travail gratuit de candidats non rémunérés (ou simplement défrayés)¹⁴ et, enfin, la participation payante des téléspectateurs au moment des votes (téléspectateurs qui assument de surcroît la promotion du spectacle via les réseaux sociaux, ces derniers s'étant considérablement développés depuis l'acte de naissance de la télé-réalité).

Si le *business model* sur lequel reposent ces émissions, fondé sur la rentabilité et le profit, peut être questionné, la critique peut également se situer à un niveau plus fondamental. Ce n'est pas le principe du télé-crochet visant à découvrir de nouveaux talents qui est en cause, mais l'intrusion au sein de celui-ci d'une des techniques démocratiques par

⁹ F. JOST, *Télé-réalité, op. cit.*, p. 24.

¹⁰ Les votes s'effectuent par téléphone ou par SMS (1 euro par vote dans l'émission de la RTBF, 99 centimes dans celle de TF1).

¹¹ Le vote censitaire constitue une modalité électorale qui consiste à réserver le droit de vote aux personnes qui paient un certain montant d'impôts, qualifié de « cens ». À la naissance de l'État belge, le vote censitaire est de mise. Il est ensuite partiellement accompagné du vote capacitaire : progressivement (à partir de 1870), pour les élections communales et provinciales, le droit de vote est également octroyé aux individus ayant atteint un certain niveau d'instruction ou occupant une fonction reconnue dans la société. Ces deux modalités particulièrement élitistes sont peu à peu supplantées par le principe du suffrage universel masculin. Dans un premier temps (à partir de 1893), celui-ci est tempéré par le vote plural : le cens est aboli et tous les électeurs ont une voix, mais certains électeurs disposent d'une ou deux voix supplémentaires en fonction notamment de leur fortune ou de leur niveau de scolarité (au niveau communal, trois voix supplémentaires sont même accordées à certains). Dans un second temps (à partir de 1919), est instauré le suffrage universel masculin pur et simple, c'est-à-dire le système « un homme, une voix ». En 1920, les femmes obtiennent le droit de voter aux élections communales (en outre, les veuves de guerre non remariées et les veuves mères de soldats décédés ont le droit de participer aux élections législatives depuis 1919 et aux élections provinciales à partir de 1921). Ce n'est qu'en 1948 que le droit de vote est octroyé à l'ensemble des femmes pour les élections législatives et provinciales. Quant à lui, l'âge du droit de vote, fixé à 21 ans en 1919, est abaissé à 18 ans en 1969 pour les élections communales et en 1981 pour les autres élections.

¹² « "The Voice", palme d'or du coup d'image », *La Libre Belgique* en ligne, 31 janvier 2012, www.lalibre.be.

¹³ Qui sont actuellement régis, en Belgique francophone, par l'article 5.2-4 du décret de la Communauté française du 4 février 2021 relatif aux services de médias audiovisuels et aux services de partage de vidéos (*Moniteur belge*, 26 mars 2021).

¹⁴ Ce qui a d'ailleurs engendré des batailles juridiques. En France, par exemple, la requalification en contrats de travail de certains contrats signés par des candidats à des émissions de télé-réalité a été ordonnée par des juridictions ; cf. F. JOST, *Télé-réalité, op. cit.*, p. 76-81 ; N. BARUCHEL, « La requalification en contrat de travail de la participation au jeu de télé-réalité "L'île de la tentation" constitue-t-elle un progrès pour le droit du travail ? », *Revue des droits et libertés fondamentaux*, 17 novembre 2011, chronique n° 12, www.revuedlf.com/droit-social/la-telerealite-une-fiction-pour-ses-participants.

excellence, celle du vote populaire. Cette tendance s'inscrit bien sûr dans le contexte plus général de la téléralité, où le vote du public occupe fréquemment un rôle clé.

Depuis son retour en force à partir des grandes révolutions modernes du 18^e siècle, sous la forme de la démocratie représentative, le principe démocratique semble être indissociable, dans les sociétés où il s'est imposé, d'une sorte de dynamique hégémonique qui l'amène à conquérir des domaines de l'existence qui lui sont *a priori* étrangers. Or quelle est la légitimité d'un vote démocratique s'appliquant à un objet esthétique ? Suffirait-il qu'une majorité dénie à *La Joconde* de Léonard de Vinci, au *Requiem* de Mozart ou au *Château* de Franz Kafka toute beauté pour qu'un tel jugement puisse être tenu pour vrai ?

En outre, ce type de vote pourrait contribuer à dépouiller la souveraineté populaire de son sens politique originel, en initiant le public à un vote ludique, excitant, capricieux et finalement sans conséquence. Suivant cette interprétation, la « démocratisation » des émissions de divertissement aurait partie liée avec une méfiance croissante vis-à-vis de la démocratie elle-même. Bien que notre culture politique se présente et se représente comme profondément démocratique, nous éprouvons des difficultés à assumer le caractère difficile, fastidieux, voire erratique de certaines des procédures inhérentes à la démocratie. Nous déplorons le fait que la confrontation entre des opinions diverses et parfois difficilement conciliables ressemble plus à un chemin semé d'embûches qu'à un long fleuve tranquille. Le schéma politique auquel obéit *The Voice* est plus simple, plus direct, mais aussi plus superficiel. Ici réside le paradoxe : en prétendant rendre hommage à certaines procédures caractéristiques du jeu démocratique, ce type d'émission participerait en réalité à un processus plus global de dévalorisation de l'acte électoral, à l'œuvre au sein de nos sociétés contemporaines, qui conduirait à saper les conditions mêmes de la vie démocratique.

Un impératif délibératif aux abonnés absents

La caractéristique la plus frappante à cet égard est l'absence totale de délibération à l'occasion des décisions qui sont prises dans *The Voice*, et ce que celles-ci soient le fait des coachs ou du public. Certes, les coachs s'expriment concernant leurs choix et sont en outre incités à imprégner leurs propos d'une certaine dramaturgie typique de ce style télévisuel (dans les émissions de téléralité, le moment d'élimination du candidat est en effet fortement ritualisé¹⁵). Toutefois, lorsque les coachs rendent compte de leurs décisions, ils le font sous la forme d'un monologue. Il ne leur revient à aucun moment, à tout le moins dans *The Voice*, de prendre des décisions de façon collégiale ; la complicité apparente qu'ils peuvent parfois manifester ne change d'ailleurs rien au fait qu'ils sont en réalité, à travers leurs équipes, dans une situation concurrentielle. Quant au public, son vote intervient par définition dans des conditions d'isolement, puisque le vote se fait à distance. Les discussions qui peuvent se tenir sur les réseaux sociaux s'apparentent en outre, le plus souvent, à une forme de « publicité » que l'on souhaite faire à un candidat que l'on soutient, parfois simplement en raison d'un ancrage géographique commun¹⁶. Le comportement des « fans » de candidats participant aux émissions de téléralité évoque

¹⁵ S. JEHEL, « Le jeu de téléralité comme fabrique du consentement aux principes du travail néolibéral », *op. cit.*, p. 91.

¹⁶ F. JOST, *Télé-réalité*, *op. cit.*, p. 44.

d'ailleurs, par certains de ses aspects, celui des militants durant les campagnes électorales, ce qui montre encore une fois les liens susceptibles d'être établis entre ce genre de divertissement et le contexte politique plus global dans lequel il s'inscrit, dont il vient renforcer certaines tendances au détriment d'autres – par exemple, la forme par rapport au fond.

Nos démocraties représentatives contemporaines se définissent pourtant par leur dimension délibérative à au moins deux niveaux. D'une part, les procédures en vigueur en sein des assemblées parlementaires visent – en tout cas en principe – à permettre la tenue d'un débat entre élus fondé sur un échange rationnel d'arguments afin qu'une question puisse être abordée en connaissance de cause et suivant plusieurs perspectives. Ces élus peuvent également, s'ils le souhaitent ou si la thématique qu'ils sont amenés à traiter le requiert, solliciter l'avis d'experts, de personnes issues de la société civile ou de la sphère économique, ou encore d'autres acteurs de terrain afin d'élargir le champ de leurs connaissances avant de se positionner. En outre, lorsqu'un vote vient clore le processus de prise de décision, il est toujours précédé par un débat qui constitue le cœur vivant du mode d'existence démocratique. Le vote n'est d'ailleurs qu'une technique décisionnelle parmi d'autres ; en d'autres termes, il n'est pas certain que la technique du comptage des voix participe de l'essence de la démocratie, qui est à l'occasion fondée sur d'autres mécanismes (consensus, unanimité...), notamment en vue d'assurer le respect des minorités. D'autre part – et en lien avec ce qui vient d'être indiqué –, l'impératif délibératif peut être rattaché à une conception de la démocratie visant à un renforcement de la participation des citoyens au processus de décision publique, en particulier durant la phase de délibération (on parlera dans ce cas de « démocratie délibérative »¹⁷). L'objectif poursuivi est alors de compléter le mécanisme de la représentation afin de revivifier le projet démocratique.

Lorsque l'exigence de délibération est absente du processus de prise de décision – comme c'est le cas, le plus souvent, dans les dispositifs mis en place dans les émissions de télé-réalité –, on n'aboutit ainsi pas à la création d'une vie collective, mais au mieux à celle d'un espace communicationnel évanescant, marqué par sa superficialité et son solipsisme¹⁸. Un parallèle peut être tracé ici entre le succès de la télé-réalité et la montée en puissance d'une manière dite populiste de faire de la politique. Cette dernière, outre qu'elle emprunte au monde du spectacle un certain nombre de ses codes, tend en effet à sacraliser la volonté du peuple, considéré à l'image d'un grand corps collectif formé de l'addition d'individus parés de toutes les vertus, qu'on oppose à un autre groupe constitué par des « élites » (politiques, médiatiques, judiciaires, économiques...) présentées comme défaillantes, voire corrompues¹⁹. Selon une telle approche, dans une démocratie digne de ce nom, la volonté populaire ne saurait être questionnée, encore moins contestée. *Vox populi, vox Dei.*

Si *The Voice* magnifie l'« incroyable pouvoir d'une voix », il pourrait ainsi s'agir plus de celle du peuple démocratique souverain que de celles des chanteurs et chanteuses qui

¹⁷ Sur cette notion, cf. notamment C. GIRARD, « La démocratie doit-elle être délibérative ? », *Archives de Philosophie*, volume 74, n° 2, 2011, p. 223-240 ; V. DE COOREBYTER, *Dis, c'est quoi la démocratie ?*, Waterloo, Renaissance du Livre, 2020.

¹⁸ Mot formé à partir des termes latins *solus* – seul – et *ipse* – soi-même – qui renvoie à une conception suivant laquelle la réalité fondamentale de l'être humain serait sa propre expérience du monde, que celle-ci soit ou non partagée avec autrui.

¹⁹ J. FANIEL (interviewé par A. PAULY et B. COCRIAMONT), « Le populisme n'est pas une idéologie mais un style politique », *Les @analyses du CRISP en ligne*, 1^{er} septembre 2017, www.crisp.be, p. 1-2.

viennent y concourir par le biais du petit écran. Dans une telle optique, la célébration ambivalente de la démocratie que proposeraient les émissions de télé-réalité pourrait notamment s'expliquer par leur inscription dans une conception décisionniste et homogène, plutôt que discursive et plurielle, de la vie publique. Selon une telle hypothèse, ces formes de divertissement – apparues il y a une vingtaine d'années et désormais bien installées – ne contribueraient pas à un enrichissement de notre culture démocratique mais, au contraire, à son appauvrissement. Elles feraient écho et nourrirait tout à la fois d'autres évolutions qui sont à l'œuvre dans nos sociétés contemporaines, et qui se renforcent mutuellement : une tendance au repli sur soi, une confiance aveugle placée dans la pertinence de sa propre opinion corrélée à une méfiance à l'égard des faits et des phénomènes que l'on ne peut pas observer directement, ainsi qu'un brouillage des lignes de partage entre le politique et le social, le public et le privé, ce qu'il est opportun de partager avec autrui et ce qui relève de l'intime. En d'autres termes, si l'émission *The Voice* prétend rendre hommage à la démocratie, elle ne fait en réalité que défendre une certaine conception de celle-ci, dans laquelle il suffit de « donner de la voix » pour être écouté. On pourrait au contraire faire valoir qu'en politique, comme à la télévision, il ne suffit pas de faire entendre sa voix pour faire œuvre collective.

Pour citer cet article : Vincent LEFEBVE, « L'émission *The Voice*. "L'incroyable pouvoir d'une voix" », *Les @analyses du CRISP en ligne*, 21 décembre 2021, www.crisp.be.