

POURQUOI REGARDE-T-ON LA TÉLÉVISION ?

A) Fascination de l'image

1) Miroir de soi / Regard d'un Autre / Idées pensées par un Autre

a) Stade du miroir

Dans « Le stade du miroir »¹, J. Lacan décrit l'épreuve par laquelle passe le jeune enfant quand il doit arriver à se reconnaître dans le miroir. C'est une étape structurale de la construction du sujet, de son identité. En ce sens, J. Lacan appelle le stade du miroir « formateur du Je ». Face à son reflet et sous l'œil bienveillant de la « Mère », l'enfant apprend à percevoir son reflet comme étant le sien. Pour la première fois, il envisage son corps de manière unifiée.

Pour J. Lacan, le Sujet se constitue par son accès au monde symbolique. Mais en même temps qu'il entre dans le langage, le sujet s'y aliène, il y perd quelque chose de fondamental de sa « vérité ». J. Lacan représente cette opération par un S barré, le Sujet étant « barré » par le langage.

En effet, dans le langage, le Sujet ne peut qu'être représenté, dans un discours qui lui préexiste (la langue maternelle ou le discours de l'Autre) et qui d'ailleurs l'a déjà parlé avant même sa conception (la Mère). Pour vivre, l'enfant a besoin d'être reconnu, d'être parlé, et en même temps, il risque de confondre les représentations de lui-même que les autres (d'abord son environnement familial) lui renvoient (son image) avec son être propre.

Le Sujet, se perd dans sa réalité ou sa vérité, en se nommant dans son propre discours et en étant nommé par la parole de l'Autre. La vérité sur lui-même, que le langage échoue à lui donner, il la cherchera dans des images d'autrui auxquelles il va s'identifier. J. Lacan nomme ce stade, « Stade du Miroir ». L'enfant se reconnaît dans le miroir comme entier et s'identifie à son reflet spéculaire.

Le Stade du Miroir permet la construction d'une représentation visuelle globalisante du Sujet, à condition que le Réel résiste à cette construction. Il y a donc construction du Sujet mais

¹ J. Lacan, « le stade du miroir », in *Ecrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p.89

aussi construction de l'objet comme appartenant au Réel. Ce que J. Lacan appelle le « petit autre ».

J. Lacan dit que le Sujet se construit comme sujet à travers son reflet. Le Sujet dépend alors de l'autre pour exister, de même que le reflet ne peut être que le reflet de quelque chose. Il a donc besoin d'un Sujet pour exister. En l'absence du Sujet, le miroir est vide, il n'y a pas de regard. Le miroir propose donc un jeu sur le mode du « être » ou « ne pas être ». En effet, quand le Sujet n'est plus face au miroir, le reflet disparaît de la réalité parce qu'il n'est plus perçu par personne.

Le reflet est donc quelque chose de la présence du Sujet, de son existence et de son essence.

Il permet au Sujet de se représenter lui-même tel qu'il apparaît pour d'autres et de s'approprier son image pour d'autres. Il est à ce moment, Sujet de lui-même.

L'image constitue également un modèle d'élaboration jouant la question de la perte et de l'angoisse de l'abandon - en extrapolant la définition d'objet transitionnel winnicottien² - parce qu'elle est justement intériorisée.

L'image permet d'annihiler une coupure temporelle et spatiale, en tant qu'elle se place entre le Sujet et le reflet. Elle introduit donc une unification, elle permet au Sujet de se dégager d'une altérité aliénante, qui sinon, se construirait en clivage.

L'image permet alors une distanciation du sujet d'avec lui-même. Il peut se réajuster aux vues de son reflet, en évaluant son image réelle par rapport à une image mentale qu'il a de lui-même, soit par rapport à l'image qu'il désirerait avoir de lui.

Comme l'image introduit la spatio-temporalité, en amenant à l'image mentale le regard de l'Autre, elle permet au sujet de se construire en « se réfléchissant ».

Le miroir est par conséquent, un regard extérieur, reproduisant précisément la réalité. C'est-à-dire, qu'il présente une vision cohérente entre ce que le sujet perçoit d'habitude sur le monde et sur lui-même.

b) La télévision : un Miroir déformant

Nous voyons dans le dispositif télévisuel, ce Miroir au sens J. Lacanien puisque la télévision se suppose comme spéculaire au téléspectateur. Les présentateurs d'émissions entretiennent le rapport du téléspectateur d'une part avec eux-mêmes en les remerciant de leur fidélité et d'autre part ces mêmes remerciements, induisent cet effet de miroir car les présentateurs

² Nous reviendrons sur la notion d' « objet transitionnel » au Chapitre 1, Section 1, § 2.

maintiennent cet espoir d'interactivité avec la télévision. Les téléspectateurs peuvent se dire « je regarde l'émission, on me remercie, je vais continuer à regarder, car je suis gratifié de mon dévouement. »

Le téléspectateur se sent alors regardé par une télévision qu'il observe lui-même, dans un jeu spéculaire. Mais ce n'est pas son propre regard des choses qui est à l'œuvre. Son regard se pose sur quelque chose qui a été pensé par un Autre.

La télévision serait alors un miroir déformant. Le téléspectateur a seulement la possibilité de regarder les choses. La télévision ne lui offre pas d'espace interactif, malgré le « retour » qu'il peut croire avoir.

Dans la télévision, le téléspectateur n'a pas de reflet. Il ne peut donc pas « regarder » au sens où son regard n'a pas lieu d'être ; il ne peut pas non plus être pris pour objet, puisqu'il n'est pas présent dans l'image ; et enfin il ne peut pas être Sujet, justement parce qu'il n'a pas de retour de cette image qui se pose comme son « pseudo-reflet ».

La télévision leurre le téléspectateur en lui laissant croire qu'il y a un lien entre l'image qu'il perçoit, et ce qu'il en reçoit. D'autant plus, qu'avec les émissions en « direct », et le « zapping », le téléspectateur ne peut que croire qu'il n'existe pas de spatio-temporalité entre lui et la télévision, et le laisser ainsi dans sa toute-puissance.³

Le côté structurant du Miroir télévision n'existe donc pas vu que la différence entre l'Autre et le téléspectateur est niée.

c) La télévision comme attestation de l'existence

C. Boudet-Lefort⁴ écrit : « Il n'y a plus de frontières entre réalité et fiction. Dans ce jeu autour du faux-semblant, la réalité s'est faite fiction : il faut devenir une image, une représentation de soi pour être sûr d'exister, un miroir n'y suffit pas, il faut le regard des autres, de tous les autres. « L'écran de télévision est devenu aujourd'hui une sorte de miroir de Narcisse, un lieu d'exhibition narcissique », écrit Pierre Bourdieu.

L'auteur parle de la télé-réalité, et du besoin de ces nouveaux protagonistes de la télévision, de s'y exhiber, comme un moyen d'exister.

³ Nous reviendrons sur la notion de « Toute-puissance » dans ce même Chapitre 2, Section 2, § 1, B

⁴C. Boudet-Lefort, « le dedans et le dehors », in *Médiamorphoses*, « Peut-on psychanalyser les médias ? », n°14, septembre 2005, Puf, Paris, p.43

Mais ce propos peut être extrapolé, selon nous, au téléspectateur qui recherche dans ces personnages là, mais aussi, dans leurs héros de séries, un moyen de vérifier leur existence propre.

Et surtout afin de vérifier qu'ils sont normaux, que d'autres pensent pareil qu'eux, et si ce ne sont pas leurs héros, ce seront les créateurs de ces séries ou programmes étant donné que les images de la télévision sont des images créées pour un autre et par un Autre⁵.

En effet, à la télévision, le commentaire se débite à deux cents mots par minute en moyenne et ne laisse aucune place aux pensées propres du téléspectateur.

La télévision porte donc la marque de l'Autre, que le sujet subit et qui vient réactualiser ses propres désirs, par projection.

S. Tisseron appuie cette idée : « en fait, lorsque nous regardons une image, nous revivons certains aspects de la relation d'un bébé à sa mère. Dans ce qui se passe à ce moment, nous renonçons à décider la part qui vient d'elle et celle qui vient de nous. Et, dans cet état d'esprit, nous nous laissons contenir par elle en même temps que nous la transformons intérieurement, de telle façon que nous sommes en elle et qu'elle est en nous. Cet état de confusion partielle où nous acceptons de nous placer face aux images trouve son aboutissement dans notre possibilité de vivre des émotions vraies face à des histoires que nous savons pourtant totalement inventées⁶. »

Le téléspectateur aurait alors conscience de sa « soumission » aux images, mais rechercherait cette fusion, dans une négation de la différence entre soi et non soi. A ce moment là, désir de l'Autre, et désirs de l'autre sont alors confondus.

Si l'Autre et l'autre sont confondus dans l'inconscient du téléspectateur, et que la télévision est pensée par un Autre et pour d'autres, nous soulevons une double interrogation.

Penser la télévision comme venant de l'extérieur, permet en réalité d'aborder le conflit œdipien, comme venant de l'Autre (c'est-à-dire différent de soi-même), donc de l'aborder, venant d'un extérieur acceptable.

Et pensé pour d'autres, rassure le téléspectateur, car il sait qu'il n'est pas seul à porter ce désir ci, car un Autre a désiré de manière similaire.

⁵ L'Autre, en tant que différent de soi, c'est-à-dire différent de l'autre dans le miroir (le semblable ou petit autre).

⁶ S. Tisseron, « l'info à la télé : maîtriser imaginativement le monde », in *Médiamorphoses* « Peut-on psychanalyser les médias ? », n°14, septembre 2005, p.49

Même s'il se cache derrière cette idée que la télévision s'adresse à lui, le Sujet sait inconsciemment qu'il n'est pas le seul à regarder cette émission, et peut alors se permettre de rejouer ses conflits en se sentant protégé, contenu.

En ce sens la télévision serait comme une mère protectrice, rassurante, contenant ; permettant au Sujet d'être réévalué ; de réévaluer sa pensée quand elle lui apparaît mauvaise, et la projeter à l'extérieur.

2) La télévision comme objet transitionnel

a) L'objet transitionnel télévision

La télévision est vécue, par les téléspectateurs comme un contenant psychique, où les angoisses⁷ peuvent se déverser.

Pour S. Tisseron « toutes les images fonctionnent comme contenant de représentations et d'affects. Ces pouvoirs de contenance de l'image sont de l'ordre de la réalité psychique et non de l'ordre de la réalité physique. Il concerne la réalité de nos rapports aux images et non la réalité du rapport de celle-ci aux objets qu'elles représentent. »⁸

Nous considérons, que la télévision pourrait représenter l'objet transitionnel winnicottien. Non pas dans le sens d'un objet matériel « télévision », mais dans sa possibilité d'être allumée à la guise du téléspectateur, d'être toujours présente quand il en a besoin, de lui offrir un espace psychique où penser les choses, de contenir les angoisses (de séparation, d'anéantissement et où de rejouer l'absence de la mère).

Selon le *Dictionnaire international de la psychanalyse* : « La notion d'objet et de phénomènes transitionnels a été conceptualisée selon trois axes: comme une étape du développement affectif normal de l'enfant, comme une défense contre les angoisses de séparation, et enfin, comme un espace psychique, un champ neutre d'expérience qui ne sera pas contesté, c'est

⁷ «... C'est d'ailleurs une des fonctions importantes des images: elles nous permettent de nous confronter à des événements angoissants sans être agressés physiquement, même si le choc psychologique est parfois rude. (...)L'être humain a donc inventé les images pour servir un seul et unique désir : reproduire avec elles diverses formes de relations fondatrices qu'il a d'abord entretenues avec sa mère. C'est ce qui explique notre formidable ambivalence par rapport à elles. Nous les adorons et les maudissons dans une oscillation sans fin, voire en même temps! Et la preuve en est que nous en redemandons sans cesse pour dire sans cesse que nous sommes déçus par elles. » S. Tisseron, *Ibid.*, p.49

⁸ S. Tisseron, *Le bonheur dans l'image*, Les Empêcheurs de penser en rond / Le Seuil, Paris, 2003, p.36

l'aire du jeu et de l'illusion. (...) L'objet transitionnel peut connaître une évolution anormale et s'associer à certain pathologies. (...) Ainsi une caractéristique essentielle de cette conceptualisation est le paradoxe : le bébé crée l'objet, mais l'objet était là, attendant d'être créé et investi. »

S Tisseron, considère que la théorie de « phénomène transitionnel » de Winnicott, est valable pour la télévision⁹ : « Les édifications secondaires du jeu puis de la culture permettent de « contenir », aux deux sens de ce verbe remarquable, leurs poussées symétriques en développant un espace intermédiaire sécuritaire ou rassurant; et nos médias participent à la construction ou au renforcement de cet espace ou de cette digue, qui fait pare-chocs face au réel, et lien entre ses habitants ». ¹⁰

Finalement selon lui, les images ne rendent pas forcément heureux les téléspectateurs, elles contribuent surtout à « diminuer leur malheur ».

Il explique que « les images des événements qui nous angoissent, nous permettent au moins de nous en donner une représentation personnelle. » (...) « Les images ... nous fournissent au même titre que les mots, les matériaux à partir desquels nous pouvons construire nos propres représentations du monde, singulière, personnelle, et distincte de celui-ci. ¹¹ ».

Seulement, comme S. Tisseron l'explique, l'image se fonde sur « l'absence irrémédiable de la chose à travers sa présence fictive » ¹² Le téléspectateur, par le biais de la télévision pourrait retrouver quelque chose de l'absence de sa mère, et par là même, retrouver une « relation symbiotique où le Sujet se noie dans le désir de l'autre. La seule place possible où il puisse exister est le destin identitaire que le média lui assigne et auquel il ne doit pas échapper ¹³ ».

Le téléspectateur agit avec la télévision comme si elle était une Mère. Il est gratifié par elle quand il regarde ses émissions, car le présentateur le remercie de sa fidélité. Il est donc reconnu par la télévision, comme un bon téléspectateur. Mais s'il ne regarde pas les émissions

⁹ « La confiance en effet est irréductible et antérieure à la raison; peu démontrable elle ne se justifie pas mais relève d'un don ou d'un accord à l'origine, passé dans une passivité primaire- celle du jeune enfant qui s'abandonne dans les bras de sa mère. Comment étendre et perfectionner sans le rompre cet espace primaire pourvoyeur d'insouciance et d'illusions vitales? Espace « potentiel » théorisé par Winnicott, celui-ci n'est ni dehors ni dedans, ni du sujet ni des objets, mais *entre* ou au milieu. » S. Tisseron, « l'info à la télé, maîtriser imaginativement le monde », in *Médiamorphoses*, « *Peut-on psychanalyser les médias ?* », n°14, septembre 2005, p. 49

¹⁰ S. Tisseron, *Le bonheur dans l'image*, Les Empêcheurs de penser en rond / Le Seuil, Paris, 2003, p.130

¹¹ Ibid., p.25

¹² Ibid. p. 131

¹³ Pierre Gandonnière, *Le vertige du miroir, Comment la télévision piège le téléspectateur*, <http://composite.uqam.ca/2003.1/articles/gandon.html>

qu' « on » lui demande de regarder, il peut avoir peur d'être rejeté, par cette « Mère ». « Il y perd surtout les bénéfiques symboliques, les stroke positifs, les signes valorisants que le média lui renvoie : l'image de quelqu'un de généreux, de moral, de chanceux, quelqu'un dont le média fait un privilégié. »

Le téléspectateur serait alors lié à la télévision dans une relation anaclitique. « Selon la définition de Jean Bergeret, la relation anaclitique est basée sur un « terme tiré d'un verbe grec qui signifie se coucher sur, s'appuyer sur. S. Freud voulait, par cette expression, rendre l'état de dépendance absolue qui lie physiquement l'enfant aux personnes dont les interventions le maintiennent en vie » (Bergeret et al, 1979, p. 12) »¹⁴.

Le téléspectateur se comporterait donc, dans ce cas, comme s'il était en présence de sa Mère, dont il aurait peur de perdre l'amour. Mais qui lui permettrait en même temps, de croire être regardé, et par là même, d'exister.

La télévision offrirait donc un espace contenant, rassurant, permettant d'exister, jouant donc quelque chose de l'objet transitionnel winnicottien.

Nous allons maintenant étudier, la coexistence des manifestations d'une présence étayante, ainsi que la rencontre d'un « Moi Idéal » qui n'est représenté autrement que par le héros télévisé (soit le personnage imaginaire), si l'on prend les séries télévisées, comme exemple.

b) Le héros télévisé, un Moi-Idéal

Selon nous, le héros des séries télévisées, pourrait présenter sur la scène consciente, le Moi-Idéal du téléspectateur. « Le Moi-Idéal est donné comme destinataire de l'amour dont jouissait dans l'enfance le Moi-Idéal »¹⁵ c'est-à-dire l'« idéalisation de cette réalité, rendue durable par le fait qu'elle apparaît comme désormais révolue. »¹⁶. Le Moi-Idéal offre alors une « survivance nostalgique du narcissisme perdu »¹⁷, par identification. « Le Moi-Idéal est un aménagement du narcissisme infantile et de l'omnipotence qui l'accompagne. (...) Le Moi-Idéal, s'il n'est pas en totale concomitance avec le Moi puisque l'omnipotence s'est

¹⁴ Ibid.

¹⁵ S. De Mijolla Mellor, *Dictionnaire Internationale de la Psychanalyse*, Hachette Littérature, Paris, 2005

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

perdue avec le narcissisme infantile, va en revanche reconstituer cette proximité par le fantasme et la rêverie diurne qui feront de lui un héros et un triomphateur. »¹⁸

Le Moi-Idéal viendrait alors palier aux exigences de l'Idéal du Moi¹⁹, en lui proposant des buts « déjà atteints »²⁰.

Les personnages télévisuels se proposeraient comme de nouvelles identifications, venant répondre à l'Idéal du Moi. Car le téléspectateur peut s'identifier de nouveau au Moi-Idéal grâce à ces nouvelles figures, et ainsi échapper au fantasme de morcellement du corps.

Les téléspectateurs pourraient alors compenser une discontinuité psychique, en s'identifiant à leurs héros télévisuels, c'est ce que nous allons chercher à montrer dans notre partie sur les identifications.

3) Identifications

Selon Cécile Béliveau et Claire Meunier²¹, « la télé-fiction est une histoire fictive qui pourrait être vraie ou possible. Le conteur y invente un réel à sa convenance et cette subjectivité du réel simulé se pose comme une vision critique et interprétative du réel référentiel. Elle peut permettre la mise en évidence de certaines réalités afin d'en faire le procès. La télé-fiction agit donc comme un système d'influence qui, selon Méar et al. (1981), ne se contente pas de présenter des gens bien de chez nous, avec les problèmes et les conflits quotidiens de tout un chacun, mais les transcende pour vendre des modes de vie, des images, des symboles. Elle suggère des modèles de conduite ainsi que des modèles d'identification »²².

Les images télévisuelles suscitent un certain nombre d'identifications possibles pour le téléspectateur. Nous avons choisi d'étudier plus particulièrement les identifications en jeu dans les séries télévisées.

Selon B. Lamizet, « l'esthétique de la fiction repose précisément sur le processus symbolique par lequel le lecteur ou le spectateur s'identifie au héros ou au personnage, investissant ainsi,

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Censure, morale, considéré équivalent, au départ, du Surmoi par Freud

²⁰ S. De Mijolla Mellor, *Dictionnaire Internationale de la Psychanalyse*, Hachette Littérature, Paris, 2005

²¹ C. Béliveau et C.Meunier : spécialistes en éducation et médias.

²² C. Béliveau et C.Meunier « Technologie éducationnelle », Université de Montréal, <http://www.sites.fse.ulaval.ca/reveduc/html/telemass.html>

par son propre inconscient, les logiques des choix du personnage, de ses désirs, de ses actions, de son comportement ou de ses relations avec les autres. »²³

Pouvoir s'identifier à quelqu'un est un besoin primordial de l'enfant, qui s'identifie d'abord à sa mère (identification primaire). Mais ensuite, par cet inachèvement caractéristique de l'être humain, les sujets cherchent des modèles auxquels s'identifier (objets d'identification).

Les téléspectateurs peuvent assimiler un ou plusieurs traits de leurs personnages télévisés afin de « substituer une partie de leur Moi ou de leur Surmoi à un personnage primordial ». Alain de Mijolla parle des personnages primordiaux de l'histoire familiale du Sujet. Nous avons extrapolé cette définition aux personnages télévisuels, à travers lesquels les téléspectateurs pourront recourir à des « constructions imaginaires ».

Selon une partie de la définition de la notion d'« identification » donnée par le « Dictionnaire International de la Psychanalyse », nous déduisons que les téléspectateurs s'identifient aux protagonistes pour « déjouer la censure et réaliser les vœux infantiles interdits du rêve ». Pour Ferenczi « le moi est un quête perpétuelle d'objets d'identifications, de transfert et les « introjecte » pour se développer ». S. Freud dans « Psychologie des foules et analyse du moi » trouve trois modalités d'identification : « premièrement, l'identification est la forme la plus originaire du lien affectif à l'objet, deuxièmement par voie régressive, elle devient le substitut d'un lien libidinal, en quelque sorte par introjection dans le moi ; et troisièmement, elle peut naître chaque fois qu'est perçue à nouveau une certaine communauté avec une personne qui n'est pas l'objet des pulsions sexualisées. »²⁴

Les séries jouent sur les émotions des téléspectateurs. Tout est fait pour que ces derniers ressentent des émotions intenses, telles que joie, tristesse, colère, haine, peur, angoisse. Le téléspectateur attend la suite de sa série, et peut élaborer sur ce qu'il se passera par la suite. Ce qui lui permet d'aborder certains de ces désirs sur un mode simplifié, puisqu'il va être exprimé par d'autres. Cette manière de s'identifier aux héros de séries, va permettre de rejouer des mécanismes et désirs primaires, et de déculpabiliser le téléspectateur de ses pensées. Car il sait que d'autres vont penser la même chose que lui. Et que d'autres ont pensé comme lui en écrivant les scénarios...

²³ B. Lamizet, « Le miroir médiaté De l'espace intersubjectif », *Médiamorphoses*, « Peut-on psychanalyser les médias ? », n°14, septembre 2005, Puf, Paris, pp. 33

²⁴ Définition « identification » selon *Dictionnaire International de la Psychanalyse*, Hachette Littérature, Paris, 2005

Par exemple, quoi de mieux, toutes tranches d'âges confondues, qu'une série telle que « 7 à la Maison » (série puritaine américaine, relatant la vie d'une famille de 7 enfants, d'un père Révérend, et d'une mère au foyer toujours à l'écoute de ses enfants, de son mari et de son entourage...). Pour les enfants, cette série va donner un modèle familiale où tout se passe à merveille, où la communication n'est pas un problème, où la morale règne, où la justice triomphe sur le mal... et pour les adultes, ce sera pareil. Ces séries sont plus proches des spectateurs que les Walt Disney, et pourtant font passer les mêmes messages : puritanisme, manichéisme...

En revanche une série comme *Desperate Housewives*, nouvelle série américaine, arrivant tout juste sur nos écrans français, raconte la vie de 5 femmes de 40 ans, désespérées de leurs vies respectives. D'un premier abord, on pourrait penser que l'on rejoint le côté puritain de la série précédemment citée. Mais outre le fait que tout se passe dans la banlieue chic de Wisteria Lane, tout se joue sur les fantasmes pervers. Toutes les familles finissent par se déchirer si ce n'était pas déjà le cas au commencement... Tout le monde trompe tout le monde, les $\frac{3}{4}$ des protagonistes se retrouvent impliqués – de près ou de loin - dans des meurtres - récents ou anciens. La seule valeur en commun avec « 7 à la maison » par exemple, ce sera que la justice gagne toujours sur le Mal. Mais à part ce point de détail, le téléspectateur, trouvera quasi obligatoirement, un des protagonistes auquel s'identifier. Ses désirs sexuels seront rejoués, ses désirs de toute-puissance aussi, ainsi que ses désirs œdipiens (de meurtre originaire) seront assouvis. Les plus inimaginables manipulations seront à l'écran, en utilisant le voyeurisme pour pister ses voisins, l'emprise par le chantage, l'emprise sexuelle dans les couples (sadisme, masochisme), le désir d'enfant...

Pourquoi cette série a-t-elle plus que bien fonctionné aux Etats-Unis, et pourquoi les français commencent-ils à être « accros » ?

Le fait de pardonner à l'homme qui tue sa voisine parce qu'elle le fait chanter ; le fait de cautionner le vol d'un enfant à une femme parce qu'elle n'aurait pas été capable de l'élever dans de bonnes conditions ; le fait de trouver généreux de la part d'une mère d'enfermer son enfant dans sa cave car il a tué l'ancienne petite amie de son autre fils, et qu'elle préfère cette condition d'enferment à ses côtés, plutôt que le milieu carcéral ; le fait de pardonner à un jeune adolescent ses délires ponctuels car sa mère s'est suicidée - après avoir tué la vraie mère de l'enfant, car elle désirait tellement un enfant qu'elle n'a pas supporté que la mère biologique n'accepte plus de lui donner cet enfant - et que son père a tué la voisine citée précédemment...

Tous les rebondissements de cette série sont banalisés, s'ils ne sont pas acceptés, car le téléspectateur prend en compte la réalité psychique de chacun. Le téléspectateur connaît la raison de chacun des actes de ses héros. Même si ces protagonistes ont des structures particulières, le téléspectateur peut facilement se projeter dans les failles narcissiques d'au moins un des héros. Les désirs les plus archaïques sont rejoués, et peuvent être élaborés.

Les séries seraient donc un moyen de déculpabiliser le téléspectateur, de penser certaines choses, d'avoir certains désirs.

Cynisme, ironie... sont les mots d'ordres afin d'aborder les sujets les plus sensibles.

Les téléspectateurs s'identifient à leurs personnages télévisuels, sur un mode, selon nous Imaginaire, plus que Symbolique. En ce sens, que le téléspectateur cherche son semblable dans ses héros télévisuels. Ce qui fait bien entendu référence au Stade du miroir de J. Lacan, donc à une relation Imaginaire (du Sujet d'avec lui-même), en tant que le stade du miroir est constitutif de la formation du Moi. Les héros des séries viendraient, selon nous, nourrir le Moi-Idéal que le téléspectateur a de lui-même, dans une identification imaginaire.

Nous avons vu que les séries télévisées servent, au téléspectateur, à s'identifier aux personnages. Mais il est aussi question de projection. Nous pensons que le stade du miroir de J. Lacan, est le prototype de la notion de projection, que le Sujet utilisera, par la suite, tout au long de sa vie, quand il rencontrera des expériences déplaisantes.

On peut se demander de quelle projection il s'agit dans les séries télévisées : est-ce la projection des désirs du scénariste sur les téléspectateurs ?

Ou est-ce les téléspectateurs qui se projettent dans les désirs et des scénaristes et de ses héros ?

Nous ne traiterons pas ces questions, car elles ne rentrent pas dans l'objet de notre étude.

Nous nous intéresserons aux projections en jeu du téléspectateur vers les personnages télévisuels.

4) Projection sur la télévision de ses problèmes, de sa vie

La télévision offre un espace contenant pour le téléspectateur, qui peut projeter ses fantasmes comme il l'entend.

Le « vocabulaire de la psychanalyse » nous donne l'acception suivante : « la projection apparaît toujours comme une défense, comme l'attribution à l'autre – personnes ou choses – de qualités, de sentiments, de désirs que le Sujet refuse ou méconnaît en lui. »

Les séries télévisées font apparaître un certain nombre de désirs inconscients, que le téléspectateur n'accepte pas forcément, soit parce qu'il se les refuse, soit parce qu'il n'est pas prêt à les aborder.

Le mécanisme de projection est une défense en ce sens car si le téléspectateur ne peut pas supporter ses désirs, la projection lui servira d'exutoire. Il pourra rejouer ses fantasmes sur la scène inconsciente, tout en les déniait, car ces désirs auront été dits par un Autre, et parce qu'il pourra projeter ses fantasmes sur ses héros télévisés.

Dans une série comme *Desperate Housewives*, à chaque acte morbide, correspond une explication rationnelle ; ce qui est rassurant pour le téléspectateur, qui peut par là même aborder certains de ses conflits par le biais de ses acteurs. En effet en apparence, dans les séries, l'inconscient est mis de côté. Tout est présenté dans une dénégation des fantasmes. Tout se joue sur la scène consciente, ce qui a un effet des plus contenant pour le téléspectateur.

De même, pendant les pubs, ou bien dans l'attente du prochain épisode, le téléspectateur, peut projeter ses fantasmes, en élaborant une suite éventuelle.

Selon nous les séries servent d'espace psychique contenant où le téléspectateur peut penser dans la plus grande intimité, tout en voyant défiler sous ses yeux, ses fantasmes et désirs les plus archaïques. Les coupures pubs rejoueraient alors quelque chose du désarroi fondamental, car le téléspectateur, n'aurait plus d'espace contenant, dans lequel projeter ses fantasmes ce qui peut mettre le téléspectateur en grande difficulté, s'il a des assises narcissiques fragiles, laissant surgir des angoisses archaïques.

B) Maitrise du monde extérieur

1) Désirs infantiles

a) La « bobine » comme représentant de quelque chose de familier

Allumer systématiquement sa télévision, pourrait être en rapport avec le jeu de la bobine décrit par S. Freud. Ce jeu est devenu, pour lui, le paradigme de la compulsion de répétition. L'enfant crée ce jeu, car l'Autre manque. Il met donc en scène la perte de la mère sur un mode répétitif, dans le but de réussir à maîtriser cette absence. Et l'enfant prend plaisir à répéter cet événement angoissant, car il réussit à surmonter cette expérience désagréable.

Comme le dit S. Tisseron, « la télévision représente l'absence de l'Autre, dans sa présence même »²⁵. Les téléspectateurs peuvent donc, grâce au support télévisuel, tenter de maîtriser l'absence de la mère, en en gardant le seul représentant télévision.

Car cette télévision contenante et rassurante, est disponible de manière continue, immédiate, et constante.

Le téléspectateur, attaché à ses personnages télévisuels, sait qu'il les retrouvera toutes les semaines à la même heure. Il peut accepter que ses héros disparaissent de l'écran, tout en étant certain qu'ils reviendront. Il sait qu'il peut éteindre sa télévision sans craindre de tuer le présentateur qui est en train de parler.

De même, une série comme « les feux de l'amour », diffusée depuis 17 ans en France, peut permettre au téléspectateur de rejouer la maîtrise de la séparation, en décidant, lui de prendre le contrôle et d'arrêter de regarder cette série. Ce sera le mouvement inverse, par rapport à toutes les autres séries, qui s'arrêtent et laissent le téléspectateur sur sa fin.

L'on peut donc penser que le téléspectateur peut, grâce à la télévision, maîtriser cette absence de la mère. Car la télévision est quelque chose de connu, que le téléspectateur peut utiliser comme un objet familier. Et même si le téléspectateur peut ressentir quelque chose de déplaisant en éteignant sa télévision, il aura quand même surmonté cette angoisse de séparation.

Cette idée de maîtrise de l'absence, renvoie aussi à la notion de toute-puissance. Car le téléspectateur peut faire apparaître l'image télévisuelle, et la faire disparaître s'il le désire.

b) Toute-puissance

²⁵ S. Tisseron, *Le bonheur dans l'image*, Les Empêcheurs de penser en rond / Le Seuil, Paris, 2003, p.99

En effet, grâce à sa télécommande, le téléspectateur n'a pas besoin d'attendre, il peut « zapper » (pulsion d'emprise). Le téléspectateur n'est plus seulement passif. Il ne « boit » plus seulement les images. Il entre dans un processus d'interactivité : il peut décider...

Car « même si le « zapping » est inconfortable pour suivre une émission, ce simple geste réintroduit en effet la maîtrise de l'image²⁶. »

La télécommande est une forme de régression infantile. Le téléspectateur, grâce à cette dernière, peut réactualiser ses désirs infantiles de toute-puissance : tout voir, tout savoir, avoir l'illusion que le monde est transparent, qu'il peut agir sur le monde en temps réel et en permanence... Le téléspectateur peut satisfaire de manière immédiate, ses désirs.

Ph. Meirieu²⁷ écrit : « On peut passer d'un dessin animé à un jeu, d'un documentaire à un match de football, d'un film pornographique à un concert. On peut suivre, à la fois, un feuilleton et les actualités et, surtout, clouer le bec de celui qui nous agace, nous ennue ou, tout simplement, ne nous flatte pas suffisamment. ...Tout ça du bout des doigts, sans le moindre effort et avec un résultat immédiat ! C'est l'assomption de la pulsion réalisée « en temps réel »²⁸. »

La télécommande vient réactualiser ce vœu infantile de toute-puissance. Ph. Meirieu continue : « la télécommande réactive ce fol espoir. En abolissant la distance entre soi et l'écran, elle autorise la superposition fantasmagorique de l'écran et de soi. En raccourcissant, au point que l'on puisse l'imaginer abolie, le temps de réaction de l'objet, elle laisse penser que le monde est, en quelque sorte, connecté directement à notre cerveau. Or, pouvoir changer de chaîne à tout instant - ou voir son attention renouvelée à chaque instant en restant sur la même chaîne-, c'est s'abîmer dans le « tout-tout de suite », être sous l'emprise complète de ses pulsions et s'interdire la satisfaction différée²⁹. »

L'on pourrait mettre en évidence cette notion de « toute-puissance » à travers des séries telles que « Charmed » et « Médium »

Par exemple, dans une série comme « Charmed » (trois sœurs vivant sous le même toit voient leur quotidien bouleversé lorsqu'elles découvrent qu'elles sont des sorcières chargées de

²⁶ S. Tisseron, *Le bonheur dans l'image*, Les Empêcheurs de penser en rond / Le Seuil, Paris, 2003, p.99

S. Tisseron, *Le bonheur dans l'image*, Les Empêcheurs de penser en rond / Le Seuil, Paris, 2003, p.99

²⁷ Philippe Meirieu, Directeur de l'IUFM de Lyon

²⁸ Philippe Meirieu : http://perso.orange.fr/jacques.nimier/telecommande_meirieu.htm

²⁹ Ibid.

protéger les innocents des forces du Mal), le téléspectateur peut s'imaginer, par identification aux personnages, qu'il peut lui aussi détenir des pouvoirs magiques, et ainsi rejouer ses vœux anciens de toute-puissance. Il pourrait de cette manière, avoir une emprise sur le monde.

La présence des démons, permet aussi au téléspectateur de projeter ses propres « démons » intérieurs, et ainsi de se trouver soulagé de certaines tensions internes.

De même, une série comme « Médium », (nouvelle série américaine dans laquelle l'héroïne voit et entend les morts ; mettant alors ses dons de médium au service de la justice pour résoudre des affaires inexplicables), le téléspectateur peut s'imaginer possédant le don de télékinésie, et imaginer les conséquences (positives et négatives) quotidiennes d'une faculté pareille. Avoir le droit de penser pendant 42 minutes que l'on possède un pouvoir extraordinaire, permettant de savoir ce que pense les autres, ouvrant l'accès à une communication avec les morts. Toutes ces idées tournent autour de la toute-puissance des pensées, et des pensées magiques.

Les séries permettent au téléspectateur de rêver, qu'il pourrait changer le monde s'il avait un pouvoir, qu'il aurait de l'importance s'il savait faire telle ou telle chose...

Dans ce type de séries, les héros ont des pouvoirs surnaturels et les téléspectateurs peuvent apprendre en même temps que leurs héros à se servir de ces pouvoirs puisque tout commence toujours avec des gens ordinaires qui découvrent un jour qu'ils possèdent des pouvoirs.

2) Droit de juger les protagonistes de la télévision² car elle se situe dans l'intimité

J-L. Motchane³⁰, écrit dans le Monde Diplomatique, « plus l'espace privé se restreint au profit de l'extension de l'espace public, comme l'a montré le développement des « reality shows » (...) plus il exige d'être jalousement protégé contre toute intrusion étrangère dans une sorte de xénophobie. Inversement, à force de tout montrer, on ne ressent plus rien devant des individus devenus transparents³¹. »

³⁰ J-L. Motchane, Journalise

³¹ Le Monde Diplomatique, Février 1998

S. Tisseron³², quant à lui, considère que « si la « télé-réalité » marche si bien et partout, c'est parce que la télévision est installée chez les gens, c'est-à-dire dans leur intimité. Alors ils ont envie eux aussi, d'entrer dans l'intimité de ceux qui entrent chez eux ! »

C'est-à-dire, que le téléspectateur aurait peur que l'extérieur fasse irruption chez lui comme si en pouvant regarder 24h/24 des personnes évoluer devant des caméras, les caméras pourraient aussi regarder le téléspectateur. Les protagonistes de la télé-réalité l'ont d'ailleurs fait remarquer : en sortant, ils ont mis du temps avant de se remettre à vivre normalement, sans se dire qu'une caméra allait épier leurs moindres faits et gestes. Cet état d'esprit paranoïaque se retrouve chez bon nombre de téléspectateurs. Certaines personnes vivent en faisant attention à leurs actions quotidiennes, se demandant s'ils ne vont pas être l'objet d'une blague de Lafesse ou autre comique, ou bien qu'un de leur proche ne leur fasse une surprise par le biais d'une quelconque émission, de faire venir leur personnalité préférée...

La plupart des gens se sentent épiés dans leur vie de tous les jours. Ont-ils tort ?

Nous sommes filmés à l'aide de satellites, certains quartiers de Paris sont sous vidéosurveillance, dans les bus de plus en plus de caméras fleurissent, ainsi que dans le métro...

Notre société est bercée par le voyeurisme, et par là-même, par l'exhibitionnisme.

Pourquoi les téléspectateurs n'auraient-ils pas le droit de regarder gratuitement - « dans un but purement distractif » diront-ils – des personnes comme eux évoluant devant des caméras ?

Le fait de « voter contre » quelqu'un a été censuré par le CSA. Désormais il faut « voter pour »...

Mais cela ne change pas énormément la donne. Les téléspectateurs s'octroient le droit de décider si quelqu'un mérite de rester quelque part ou pas vu que ces gens, après tout, font maintenant partie de leur intimité. Ils sont installés dans leur salon, dans leur chambre...³³

Cette façon qu'ont les téléspectateurs de s'autoriser à juger les autres, et à décider de leur sort, relève de même de la toute-puissance.

En conclusion, nous nous sommes demandés, pourquoi les gens regardent-ils la télévision ?

³² S. Tisseron, *Le bonheur dans l'image*, Les Empêcheurs de penser en rond / Le Seuil, Paris, 2003, p.26

³³ « Dans une émission de TV, nous sommes en quelque sorte invités sur le plateau ; ou si l'on préfère, l'orateur est en quelque sorte invité chez nous, dans notre salon ou notre salle à manger. » Ibid., p.26

Nous pensons que la fascination de l'image pourrait y répondre, car elle offre, de prime abord, un regard sur lequel s'étayer. Or, comme nous avons pu le constater, la télévision est plus un facteur potentiel d'aliénation, qu'un miroir qui ouvrirait sur un jeu spéculaire. Le Sujet ne peut jamais réajuster son image face à la télévision, car il n'a jamais de réel retour. De même, la télévision est pensée par un Autre. Elle ne permet donc pas au téléspectateur de regarder lui-même les images télévisuelles.

Mais la télévision, outre ce « pseudo-miroir » dans lequel le téléspectateur peut se reconnaître, permet tout du moins à celui-ci de se poser comme existant. Car même si le lien qu'il entretient avec sa télévision n'est pas réel, l'on peut voir qu'il noue une relation imaginaire avec sa télévision. Nous avons attesté ce point en postulant la télévision comme objet transitionnel, dans ce qu'elle représenterait de contenant et de maternant. S. Tisseron n'est pas d'accord avec cette pensée. Selon lui la contenance d'une chose, doit pouvoir être éprouvée par son pouvoir de transformation. Cependant, les désirs infantiles et le Moi-Idéal peuvent se réactualiser sur la scène consciente, par le biais de la télévision. À travers notamment les identifications et projections plausibles dans l'« espace télévisuel », nous avons particulièrement insisté sur la relation du téléspectateur avec ses héros télévisés, qui pourraient se poser comme des semblables dans lesquels le Sujet peut se reconnaître et se structurer.

Nous avons aussi, étudié les désirs infantiles de toute-puissance, ainsi que de maîtrise de l'absence, dans le visionnage télévisuel, considérant que le téléspectateur peut rejouer quelque chose de l'absence de sa mère par le biais de la télévision et ainsi tenter de maîtriser cette expérience désagréable, dans une toute-puissance.

Cette notion, nous l'avons vu peut être liée à la télécommande du téléviseur, car si comme le dit S. Tisseron la télévision n'offre pas d'espace de créativité, ce qui selon lui empêcherait de parler d'objet transitionnel, nous pensons que l'objet télécommande réintroduit cette notion même puisqu'elle permet un contrôle de l'image.

Ce contrôle tout-puissant peut être remarqué aussi dans la façon qu'ont les téléspectateurs de juger les protagonistes de la télévision. Ces images étant installées chez eux, ces derniers s'octroient le droit de « jeter » les personnages télévisuels qui ne leur conviennent pas. Par le biais des identifications, nous rentrons dans le processus de restauration d'un Moi-Idéal.

Si les téléspectateurs sont fascinés par l'image, et qu'ils peuvent par ces images mêmes, maîtriser le monde, pourquoi éteindraient-ils leur télévision ? Pourquoi ne recommenceraient-ils pas ces expériences positives ?