

## Intervention



# La télévision amie ou ennemie ? (dans le monde libre)

François Bégin

Volume 1, Number 3, 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57656ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bégin, F. (1979). La télévision amie ou ennemie ? (dans le monde libre). *Intervention*, 1(3), 20–22.

# La télévision amie ou ennemie ? (dans le monde libre)

Dans ce texte, nous tenterons de cerner un certain type de pouvoir qu'a la télévision sur les spectateurs. En 1972, on dénombrait 334 téléviseurs par 100 habitants au Canada; aujourd'hui, il y a presque un appareil par foyer. C'est donc un moyen d'information et de propagande important.

Quand on parle de propagande à la télévision, on pense tout de suite à la publicité. Il y a aussi la propagande de l'information générale: nouvelles, reportages, etc. La publicité a été étudiée beaucoup, ce n'est donc plus un secret pour personne. Le phénomène d'endoctrinement par le choix, le traitement (même le tripotage) de l'information dite sérieuse est aussi très connu. Nous n'aborderons donc pas ces types de propagande télévisée.

Le problème auquel nous nous attaquons est beaucoup moins connu et beaucoup plus difficile à traiter. Il s'agira d'étudier la propagande idéologique véhiculée par les feuilletons télévisés. Ceux-ci, même sous l'allure inoffensive d'émissions de distraction et de détente sans prétention, n'en arrivent pas moins à "passer" un message idéologique. Comme nous le verrons, l'effet de cet endoctrinement est d'autant plus fort que le spectateur ne peut ni se défendre ni répondre à ces messages. Ces informations passent très agréablement, sans violence et sans heurts, comme un doux poison ou une drogue; elles arrivent à imposer un contrôle social très strict. Cela fait un peu penser au *Soma*, la super-droque dont parle Huxley dans son *Brave New World*.

Notre recherche se fera d'abord sur les feuilletons en général. Nous essaierons de déterminer les lois qui régissent la création et la diffusion de cette propagande. Pour ce faire, les recherches de Jean-Marie Piemme<sup>(1)</sup> qui a en fait élaboré une sorte de méthode d'analyse pour les feuilletons télévisés nous seront très utiles. Dans un deuxième temps, deux feuilletons américains traduits qui

passent et repassent sur toutes les chaînes du Québec feront l'objet d'examen précis. Le choix de ces deux feuilletons a été fait simplement parce qu'ils sont très populaires, ils ont même plus de succès ici qu'aux États-Unis.<sup>(2)</sup> Il s'agira de *L'Homme de \$6,000,000* et la *Femme Bionique*.

Marshall McLuhan<sup>(3)</sup> considère que la télévision est un médium froid parce qu'elle demande une participation physique et optique du spectateur. En effet, celui-ci est constamment obligé de faire une sélection entre les points lumineux qui apparaissent sur l'écran. Ces points sont toujours insuffisants pour former une image complète. Le spectateur compose donc lui-même ses images à travers le balayage rapide du tube cathodique. Celui qui regarde la télévision est donc "pris" physiquement par le médium qui s'accapare une grande part de l'énergie nerveuse-optique du spectateur (soyons franc, et la domine). Donc, l'auditoire n'est pas indépendant par rapport à la télévision comme il pourrait l'être en écoutant la radio par exemple. Devant l'appareil, la seule liberté totale qui existe c'est le choix entre ouvrir ou fermer le poste (beaucoup plus facile à ouvrir qu'à fermer d'ailleurs).

Mais il n'y a pas que cette dépendance. En plus d'être obligé de participer optiquement, le spectateur doit jouer le jeu et participer à l'intrigue du feuilleton. Là non plus, il n'a pas le choix; comme tout produit de consommation, le feuilleton télévisé satisfait celui qui accepte les normes et **entre dans le jeu**. S'il n'accepte pas d'entrer dans le jeu, il ne sera jamais satisfait, un peu comme quelqu'un qui s'achète une voiture sport mais refuse de la conduire. Pour jouir de ces émissions, il faut être de connivence avec l'intrigue, il faut entrer dedans, avoir peur pour le héros, trouver qu'il prend trop de risques, être inquiet du dénouement de certaines de ses entreprises. Regarder ces séries en refusant la connivence, ce

n'est plus une détente, c'est un travail pénible et agaçant (J'en sais quelque chose). Donc, comme pour la participation physique et optique, l'auditeur d'un feuilleton n'est pas complètement indépendant, il entre dedans, il joue le jeu ou ferme son appareil.

Cette connivence obligatoire se fait lorsque le spectateur fait sien pour un temps le simulacre d'une tranche de vie qu'est l'épisode du feuilleton télévisé. Il doit vivre le dénouement de l'intrigue, projeter sa propre vie dans celle du héros. Pour faciliter ce transfert, tout ce qu'il y a dans le feuilleton est familier, c'est du déjà vu, du redondant. Comme dans sa vraie vie, le spectateur y trouve des imprévus, des hasards, des embûches, etc. S'il veut toujours jouer le jeu du feuilleton, celui qui regarde l'émission doit reconnaître le monde réel dans le simulacre de vie qu'est l'intrigue; il voit son monde, la même réalité que celle qui l'entoure dans sa vie quotidienne. S'il n'accepte pas de voir la même chose dans le simulacre que dans sa vie quotidienne, le feuilleton sera insipide et sans intérêt; il ne pourra pas s'émouvoir, avoir peu ou essayer de résoudre l'intrigue avant le héros. Ça ne sera plus pour lui qu'un enfantillage, un conte de fée sans intérêt. Le spectateur devra aussi s'identifier au héros, le considérer comme son double, en fait se mettre continuellement à sa place dans l'action du feuilleton.

Le "pouvoir" a ici des conditions et un terrain de diffusion de propagande idéologique idéaux; le spectateur est déjà capté, ouvert obligatoirement, disponible, presque sans défense. En effet, il est déjà dominé physiquement par le médium et il doit accepter les règles: projeter sa vie dans l'intrigue et se mettre à la place du héros, en fait il doit coopérer à son endoctrinement. Celui qui regarde la télévision doit reconnaître le monde réel dans le simulacre qu'est le feuilleton. Mais quel monde réel? Il doit reconnaître et



accepter le monde réel tel que l'idéologie dominante (le pouvoir) le donne à voir; dans le héros, il doit reconnaître sa vérité à lui, son rapport avec la société. Mais cette vérité, ce rapport avec la société, ce sont ceux que l'idéologie dominante désire voir en chaque citoyen. En bref, c'est sur cet effet d'acceptation et de participation dans l'imaginaire à une idéologie que repose le moteur de ce type de propagande. En acceptant l'idéologie dans le simulacre, on l'accepte sans s'en rendre compte dans le réel.

*"Regarder un feuilleton, c'est bien plus que le voir: c'est encore s'y impliquer, se laisser prendre au suspens, partager les sentiments des personnages, discuter de leurs motivations psychologiques et de leurs conduites, leur donner tort ou raison, en un mot, vivre 'leur monde'".*

*un Feuilleton qui "marche" est un Feuilleton qui fait marcher".(4)*

S'il y a participation, il n'y a jamais de feed-backs; c'est une participation passive/inconsciente par rapport au réel mais active par rapport au simulacre. En fait, le feed-back émis par le spectateur c'est un personnage de l'intrigue (par exemple le méchant) qui le reçoit et non pas l'informateur idéologique (le pouvoir). L'idéologie est déjà intégrée et acceptée dans le quotidien du spectateur, déjà redondante parce que déjà familière. (Le feed-back réel, récepteur vers informateur, c'est le texte que j'écris présentement.)

Dans Requiem pour les médias(5), Baudrillard résume très bien cette idée en donnant les conséquences:

*"Ils (les médias) sont ce qui interdit à jamais la réponse. Ce qui rend impossible tout procès d'échange (-----). C'est là leur véritable abstraction. Et c'est dans cette abstraction que se fonde le système de contrôle social et de pouvoir. Pour bien comprendre ce terme de réponse, il faut l'entendre dans un sens fort, et pour cela se référer à ce qui en est l'équivalent dans les sociétés 'primitives': le pouvoir est à celui qui peut donner et à qui il ne peut être rendu. Donner, et faire en sorte qu'on ne puisse pas vous rendre, c'est briser l'échange à son profit et instituer un monopole: le procès social est ainsi déséquilibré."*

Les gens en arrivent donc à la connaissance, à l'acceptation et à l'assimilation, à une idéologie sans même s'en rendre compte, sans pouvoir répondre; tout cela par la projection de sa vie et de son être réel sur un simulacre de l'espace-temps à l'image de ce que désire le pouvoir.

Voyons maintenant le contenu de ces feuilletons télévisés; ce sur quoi se projette la vie et la vérité du spectateur et à quoi il doit s'identifier. Nous allons brosser une esquisse rapide des héros et du fond de leurs intrigues. L'homme de \$6,000,000 et la Femme Bionique sont des personnes douées de pouvoirs



physiques dépassant le commun. Cependant, à l'opposé des super-héros traditionnels comme Superman, leur puissance ne vient pas d'une quelconque planète ou divinité. Non, au départ, ce sont des handicapés physiques très graves. L'homme de \$6,000,000, Steve Austin, est un astronaute et un pilote d'essai qui a eu un terrible accident. Il a perdu ses deux jambes, son bras droit et l'oeil gauche. La Femme Bionique, Jaime Sommers, était une grande sportive victime d'un accident de parachute (sauf erreur). Elle y a perdu ses deux jambes, le bras droit et l'oreille droite. Le premier accidenté fut Steve Austin. Etant donné qu'il travaillait pour la Nasa et pour l'armée (il est colonel), on décide de faire sur lui une expérience unique; il lui sera greffé des prothèses bio-ioniques, c'est-à-dire qu'il aura des membres de métal recouvert d'une peau artificielle sensible. Ces prothèses sont reliées au cerveau, fonctionnent électroniquement et sont alimentées par de petites piles atomiques. Il est infiniment plus fort et plus rapide qu'un homme (biologique). Il court à plus de cent milles à l'heure, il peut soulever une voiture d'une seule main (je me suis souvent demandé comment la colonne vertébrale qui est elle biologique, ordinaire, se comportait là-dedans). Son oeil bionique est aussi intéressant; il est muni d'un "zoom" et est sensible à l'infra-rouge. Il peut donc s'en servir comme télescope, comme "macroscopie" et pour voir dans le noir.

La Femme Bionique, pour sa part, a les mêmes "avantages" au niveau des jambes et du bras. Cependant, son oreille bionique lui permet d'entendre à travers les murs et d'écouter la conversation des

gens qui sont bien loin d'elle. Les intrigues de ces séries sont des variations de thèmes policiers, militaires ou en rapport avec les services secrets. En effet, tous deux ayant une dette envers l'Etat (ils ont coûté chers) acceptent de mettre leur force au service de la police, de l'armée et des services secrets américains. Ils leur arrivent même de défendre la veuve et l'orphelin de façon gratuite et très magnanime.

Essayons maintenant de découvrir quelques valeurs idéologiques qui sont présentées comme désirables à travers ces feuilletons et que les spectateurs reconnaissent inconsciemment. Il n'est pas question ici de faire un inventaire exhaustif mais seulement de tirer quelques exemples pour illustrer la théorie qui a été émise plus haut. Tout d'abord, dans les deux séries, le spectateur reconnaît la supériorité d'un type de technologie, le nucléaire, sur la vie même (biologie). Les deux personnages sont en fait deux spécimens de mutilés/mutants qui sont supérieurs physiquement (et moralement) au commun des mortels. Il y a beaucoup plus grave à travers cette acceptation; l'auditeur reconnaît à l'Etat un pouvoir sur la vie et l'évolution des hommes (on n'a pas demandé à Steve et à Jaime la permission de les transformer, ils étaient inconscients). Il admet comme désirable le fait de modifier l'homme pour le rendre meilleur (obéissant) et plus fort (un bon guerrier ou un ouvrier plus productif). Il approuve presque ce que certains savants nazis ont expérimenté.



Plus intéressantes encore sont les valeurs politiques présentées comme souhaitables. Dans plusieurs intrigues, l'Occident fait encore la chasse aux sorcières communistes. Nos deux héros ont souvent comme mission de démasquer les gros méchants communistes qui essaient de détruire l'Amérique et le monde. Parfois Steve et Jaime doivent aller comme agents secrets dans des pays communistes (ou sympati-



sants) pour libérer des confrères torturés ou tout simplement pour saboter des installations qui pourraient détruire le monde. Le spectateur reconnaît donc et fait sienne une vision totalement faussée de la gauche (communiste, socialiste, etc.). Il accepte aussi une image faussée de certains pays; en plus de cela, il reconnaît comme essentielle l'ingérence de l'Occident dans les affaires des pays "ennemis".

L'Occident (le monde libre), pour sa part, est toujours symbolisé par le héros magnanime qui n'en finit plus de s'épuiser à sauver l'humanité. Les pays/héros sont beaucoup plus avancés technologiquement (les autres n'ont pas d'homme bionique; ils n'ont que les bons vieux agents secrets traditionnels dont les vêtements sont truffés de gadgets) et dans le domaine nucléaire (les prothèses bioniques fonctionnent sur piles atomiques miniaturisées). Cependant, cette superforce technologique et atomique est toujours employée au service du bien et de la démocratie (comme Steve et Jaime). Encore ici, celui qui regarde le feuilleton reconnaît les grandes qualités de son univers politique, il en acquiert une grande fierté (heureusement, nous, on n'est pas comme les "autres", et heureusement qu'on est là, se dit-il). De cette acceptation dans le simulacre découle une acceptation dans le réel — parce qu'il les reconnaît comme correspondants —. Il n'y aura donc jamais de contestation ou de rejet, pas de progrès social non plus.

Quand ce ne sont pas les "rouges", ce sont des méchants guerilleros d'Amérique Latine qui essaient de pousser à la révolte les bons paysans respectueux de l'aigle protecteur américain (le dollar) et de la justice (les coopérants colonisalistes). Jaime et Steve doivent démasquer et détruire ces menteurs qui font croire au bon peuple qu'il est exploité. Quand la femme bionique tue un agitateur politique en Amérique Latine, le spectateur l'accepte (c'est pour le bien de tous) et coopère même symboliquement à ce meurtre (c'est ce que j'aurais fait à sa place). N'oublions pas que le héros devient le double de son auditeur dans ce jeu.

Dans ces deux feuilletons, l'ordre social, de même que l'ordre moral, n'est pas normal mais normatif c'est-à-dire qu'il est construit de normes arbitraires pré-inventées abstraitement (sans rapport avec le réel) et données par le pouvoir. A partir de ces normes pré-établies tout ce qui ne leur correspond pas est anormal. Contester l'exploitation des gens par l'entreprise privée c'est anormal; par contre, les multi-nationales sont dans les normes (normatives). Une manifestation sérieuse anti-nucléaire est anormale; par contre, la bombe atomique et le napalm sont

dans les normes. Nos deux héros défendent les normes contre l'anormal et dans son identification au héros, le spectateur doit reconnaître les normes et les défendre. Il doit aussi comme nous l'avons vu plus haut, par l'intermédiaire de son double (Steve ou Jaime), faire des assassinats politiques (tuer les anormaux) sous le couvert de la légitime défense.

L'anormal, c'est une maladie dont le corps social doit se libérer. L'armée et la police seront garants de la normalité et détruiront l'anormal. L'homme de \$6,000,000 et la Femme Bionique, à la fois policiers et soldats, traquent l'anormal au profit de la liberté normalisée, de la justice normalisée et de l'ordre social normalisé. L'auditoire reconnaît donc les mérites d'un état policier.

Dans les deux séries, celui qui écoute doit reconnaître aussi que l'Etat a des droits légitimes (normalisés) sur la vie intime; il doit accepter comme valeur désirable l'écoute électronique. Steve et Jaime n'installent pas de table d'écoute, ils en sont, avec l'oeil ou l'oreille bioniques. Lorsque l'on considère qu'ils représentent tous deux le droit, la justice et la liberté (tous trois normalisés), le spectateur peut à la limite conclure que le droit, la justice et la liberté sont à eux trois une immense table d'écoute protectrice.

Même quand nos héros combattent un ennemi dans un intrigue qui n'a pas de portée directement sociale ou politique (quand ils défendent la veuve et l'orphelin), celui qui transgresse la loi (la norme) met toujours en péril la société entière. Autrement dit, une transgression qui en principe ne devrait pas déranger bien du monde, un vol de bijoux par exemple, met en péril un tout social. Dans les intrigues qui nous intéressent cela peut se manifester lorsqu'un adolescent qui entre par effraction dans une clinique médicale pour voler une quelconque drogue est obligatoirement contaminé (quel hasard affreux) par une bactérie terrible qui risque de faire mourir la ville entière. Jaime ou Steve doivent retrouver le voleur pour sauver la ville (et gronder le jeune homme). Dans ces feuilletons, cela peut aller de la non-déclaration à la douane d'un objet exotique (malheureusement dangereux ou contaminé) jusqu'au vol d'un bijou radioactif. Le spectateur impliqué reconnaît donc le bien fondé de toutes les lois/normes même les plus ridicules et les plus banales parce que — on ne sait jamais ce qui peut arriver —. Il restera toujours un angoissé passif sous l'aile protectrice du "pouvoir" tout-puissant. Tous les feuilletons sont-ils, comme ceux que nous venons de survoler? Sont-ils bon? Peut-il y avoir de bons feuilletons? — peut-être lorsque Jaime

et Steve utiliseront leur pouvoir pour détruire l'ordre social normalisé — ce n'est pour demain.

Pour ce qui est du monde libre maintenant . . . . . mon oeil!

— Photo Patrick Altman François Bégin

#### Notes:

- (1) *Piemme, J. M., La propagande innouée, Paris, 1975.*
- (2) *Cusson, N., dans TV Hebdo, no 45, 3 au 9 juin 78, p. 22.*
- (3) *McLuhan, M., Pour comprendre les médias, Montréal, 1972.*
- (4) *Piemme, J. M., op. cit., p. 114.*
- (5) *Baudrillard, J., Requiem pour les médias dans Pour une critique de l'économie politique du signe, Paris, Gallimard, 1972, p. 208 - 209.*

#### Bibliographie sommaire:

BAUDRILLARD, Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1972.

*L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.

BURGELIN, Oliver, *La communication de masse*, Paris, S.G.P.P., 1970.

CAZENEUVE, Jean, *Les pouvoirs de la télévision*, Paris, Gallimard, 1970.

Sous la direction de Cazeneuve, *Les communications de masse*, Paris, Denoël/Gonthier, 1976.

LINDEKENS, René, *Essai de sémiotique visuelle*, Paris, Klincksieck, 1976.

MCLUHAN, Marshall, *Pour comprendre les médias*, Montréal, H.M.H., 1972.

PIEMME, Jean-Marie, *La propagande innouée*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1975.

THIBAUT-LAULAN, Anne-Marie, *L'image dans la société contemporaine*, Paris, Denoël, 1971.