

## Jesús González Requena, *El discurso televisivo : espectáculo de la posmodernidad*, Madrid, Cátedra, 1995.

recension rédigée par [Emmanuel Belin](#)

Au-delà des effets immédiats de la télévision, dont il apparaît de plus en plus clairement qu'ils ont été largement surévalués, c'est à la question d'une mutation anthropologique et écologique liée à l'image qu'il faut s'attacher sociologiquement, affirme Jesús González Requena. Cette réarticulation profonde ne peut se comprendre, poursuit-il, qu'en dépassant les frontières traditionnelles des disciplines des sciences humaines. Il s'agit de penser d'un seul geste l'objet télévisuel comme réalité sémiologique, économique et psychanalytique, pointant ultimement vers une anthropologie de la modernité. Deux grandes étapes marquent la réflexion de l'auteur. La première démontre l'importance de saisir le fait télévisuel dans son ensemble comme un discours, ou plutôt comme un macro-discours, construisant un texte propre à partir de textes pré-existants &mdash; les émissions, les divers genres que sont le théâtre, la compétition sportive, le documentaire, la fiction cinématographique. La notion de programmation est ici fondamentale : c'est dans cette activité, explique l'auteur, que se construit le discours, au prix d'une dénaturation profonde de tous les discours élémentaires. Chaque discours élémentaire, segment de narrativité, est atteint dans son intégrité par la nature fragmentaire du macro-discours dans lequel il est intégré. Cette fragmentation est un fait fondamental de l'expérience télévisuelle, elle constitue la spécificité de cet objet sémiologique : sans début ni fin, capable d'affirmer tout et son contraire, diachroniquement et synchroniquement, hypertrophiant la fonction phatique par rapport aux autres fonctions du langage, cette manière non syntaxique de mettre les idées ensemble contrevient fondamentalement aux exigences symboliques du langage pour rabattre l'expérience communicationnelle sur ses dimensions imaginaires. C'est ici que, par le biais d'une théorie du spectacle, l'auteur tente d'opérer une jonction entre la sémiologie et la psychanalyse &mdash; seconde étape du raisonnement. Dans l'exhibition d'un corps inaccessible se rejouent, dit-il, les mécanismes d'identification imaginaire du nouveau-né à sa mère au cours desquels le je s'est constitué comme corps et non encore comme entité symbolique. Le spectacle est, en quelque sorte, pré-œdipien, il renvoie l'individu à l'indifférenciation spéculaire telle qu'elle pouvait se produire avant l'irruption du nom du Père. Tout en effet, dans la situation télévisuelle, semble mis en œuvre pour favoriser cette régression dans un espace kitsch, un monde virtuel construit en négation des aspérités du réel. "Quien me mira desde la pantalla del televisor vuelca en mí toda su atención, se dedica a mí en exclusiva construyendo, a partir de su posición proclamadamente histérica &mdash; pues quiere volcarse en su gesto de amor, de absoluta entrega a mi deseo visual &mdash;; un espejo narcisista, imaginario, escópico : él ocupa mi lugar, yo ocupo su lugar, él y yo nos fundimos en una identificación imaginaria" (p. 108). S'éclipse de la sorte la narrativité comme construction symbolique où sont exprimées métaphoriquement tant les tensions quotidiennes du sujet en prise avec la société que les contradictions internes des pulsions qui tissent son inconscient ; en un mot : l'identification symbolique, inscrivant le sujet dans le langage, est remplacée, dans l'expérience télévisuelle, par l'identification imaginaire, psychotique, schizophrénique. La recherche des causes profondes de cette éclipse du symbolique conduit l'auteur à s'interroger sur le statut économique de l'activité de production télévisuelle : dans l'adéquation de l'offre à la demande, indique-t-il, la médiation symbolique est fatalement toujours niée, résorbée dans l'immatérialité abstraite de la monnaie, dans le chiffre. Une autre piste est explorée, plus médiologique : la télévision est alors présentée comme l'aboutissement d'une évolution entamée à la Renaissance, lorsque les techniques picturales intégrèrent la notion de perspective, assimilant l'image à la perception au détriment du travail de symbolisation iconique, et poursuivie par l'avènement de la photographie où se nie la médiation symbolisante de l'artiste. Cette tendance s(p)éculaire se serait radicalisée

dans la scénographie télévisuelle, construite sur la rupture diégétique niant l'existence d'un hors-champ dans l'espace homogène pour permettre l'établissement d'un contact maximal avec le spectateur, situé dans un espace hétérogène. Finalement, ces deux mouvements se renforcent pour faire de la télévision une sorte de condensé de la postmodernité éclatée, anhistorique et délirante.

González Requena, dans cet ouvrage, opère une synthèse du point de vue postmoderne sur la télévision ; comme souvent, ce point de vue ne se présente pas comme tel, ce qui peut être critiqué. Néanmoins, se borner à ranger ce livre dans le rayon "postmoderne" de sa bibliothèque serait passer à côté de sa richesse indéniable. Certes, un seul chemin est tracé parmi plusieurs possibles, mais le plus important n'est-il pas qu'un parcours soit effectué, une couture entre les trois domaines que recouvre la question télévisuelle ? On peut sans doute reprocher quelques poncifs, quelques simplifications, quelques emplois douteux (notamment, la définition lacanienne de la psychose comme forclusion du nom du Père, présentée comme déficit de symbolique quand d'autres interprétations la conçoivent comme absence de limitation de la coupure introduite par son irruption, ce qui correspondrait sans doute mieux à l'hypothèse de base de l'homme comme être de langage dès le départ). Il n'en reste pas moins que le travail entrepris dans ce petit livre est important et doit être poursuivi, critiqué et amendé &mdash; donc, lu.