Ally Mc Beal : une enquête médiaculturelle

Comment vivre ensemble et se définir dans la seconde modernité ?

Ally Mc Beal : a mediacultural inquiry. How to live together and to define itself in a second modernity society ?

Nathalie Nadaud-Albertini

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7366>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.7366

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2007

Pagination : 341-361

ISBN : 978-2-86480-829-9

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Nathalie Nadaud-Albertini, « *Ally Mc Beal* : une enquête médiaculturelle », *Questions de communication* [En ligne], 11 | 2007, mis en ligne le 01 juillet 2007, consulté le 12 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7366> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7366>

> NOTES DE RECHERCHE

NATHALIE NADAUD-ALBERTINI

Centre d'études des mouvements sociaux
École des hautes études en sciences sociales, Paris
nnadaud@noos.fr

ALLY MC BEAL : UNE ENQUÊTE MÉDIACULTURELLE. COMMENT VIVRE ENSEMBLE ET SE DÉFINIR DANS LA SECONDE MODERNITÉ ?

Résumé. — *Ally Mc Beal* (Kelley, 1997) est une fiction américaine au succès international problématisant la difficulté à vivre ensemble et à se définir dans une société de seconde modernité. Cherchant à se réaliser pleinement, les personnages se heurtent à une double difficulté : un rôle social en déclin les objectivant et une tentative d'autonomie dont l'absence de balises institutionnelles fragilise leur rapport à soi et à l'Autre. Ils oscillent alors entre une fixité excessive et un vagabondage identitaire et relationnel. L'utopie d'une affectivité inspirée leur permet de résoudre cette aporie grâce à une éthique de l'authenticité du sujet personnel. Ils y trouvent un principe alternatif de définition d'eux-mêmes sur lequel repose l'embryon du contrat social d'une société fondant le collectif sur la singularité (la particularité et/ou l'exceptionnalité), permettant ainsi de vivre ensemble en articulant égalité et différence.

Mots clés. — Seconde modernité, déclin du rôle et des institutions, relations du collectif et du singulier, individuation, sujet personnel, authenticité, médiacultures.

Rompant avec la définition de l'individu comme la partie d'un tout organisé par Dieu, la modernité a été identifiée au modèle de société classique et associée à l'émergence de la Raison mettant sur le devant de la scène un individu autonome (Kaufmann, 2001)¹. Acquise par la socialisation, cette autonomie était celle d'un sujet rationnel et collectif ayant intériorisé des normes et valeurs stables fournies *a priori* par les institutions. Défini comme un être socialisé conforme à des rôles sociaux rigides, l'individu était identifié au sujet. La déliaison entre socialisation et subjectivité (Dubet, 2002, 2005 ; Kaufmann, 2004)² a modifié les paramètres de ce type sociétal. Le sujet est alors pensé comme autonome s'il est personnel et auto-défini (Touraine, 1997), de sorte que c'est « l'idéal d'authenticité » – la capacité à se réaliser pleinement comme être original en étant en phase avec son for intérieur (Taylor, 1992 : 34-37) – qui devient le critère définissant le sujet. Après une « première modernité » assimilant sujet, individu et rôle, notre société serait donc celle d'une « seconde modernité » (Kaufmann, 2004 : 65)³ dont les institutions ne fixeraient plus un cadre identitaire et sociétal rigide considéré comme absolument légitime, laissant chacun à la fois libre et contraint de se définir face à une pluralité de possibles. Les transformations de la modernité nous placent alors face à une énigme : comment affirmer sa spécificité et accepter celle d'autrui dans un modèle de société cohérent ?

Afin de la résoudre, différentes formes d'enquête – une recherche d'intelligibilité convertissant le trouble ou la difficulté « en un problème à résoudre et la recherche de solution » (Cottureau, Quéré, 2003 : 376) – sont menées. Certaines sont scientifiques et réalisées par des sociologues, d'autres sont le fait des médias et appartiennent à ces objets ordinaires qui, présents dans la vie de tous les jours, se fondent dans le banal, cette trompeuse évidence du « simplement là » (Kaufmann, 2001 : 124) rendant difficilement perceptible le travail de catégorisation ayant présidé à sa constitution. C'est le cas d'*Ally Mc Beal* (Kelley, 1997), une fiction américaine au succès international mettant en scène une

¹ Je remercie É. Macé et É. Maigret qui, lors de ma soutenance de maîtrise, m'ont suggéré la rédaction de cet article. J'adresse également mes plus sincères remerciements à S. Chalvon-Demersay, D. Pasquier et É. Macé pour leurs relectures bienveillantes et critiques concernant une première version de ce texte, ainsi qu'à É. Maigret et J.-Cl. Kaufmann pour leurs encouragements. J'exprime, par ailleurs, ma plus profonde gratitude à N. Heinrich qui a eu la générosité de m'indiquer le support adéquat pour ce texte, de l'avoir relu et de m'avoir invitée à distinguer les différents sens du terme « singularité ».

² Il existe un débat entre ces deux auteurs quant aux relations contemporaines entre subjectivité et rôle (Kaufmann, 2001 ; 2004). Notre propos repose sur leur point d'accord.

³ Le terme « seconde modernité » est préférable à « démodernisation » (Touraine, 1997 : 39-93) ou « modernité tardive » (Dubet, 2002 : 53), car il permet de penser les transformations de la modernité comme un processus cohérent comportant différentes phases, et non de suggérer un possible déclin.

avocate célibataire et trentenaire, *Ally Mc Beal*. En effet, cette série réalise une enquête sur la seconde modernité en interrogeant les tensions relatives à l'invention d'individualités particulières et auto-définies dans un cadre collectif vivable et cohérent. À travers sa représentation, elle problématise cette question, explore un ensemble de réponses possibles, et finalement, en propose comme une modalité privilégiée d'accès au bonheur, portant en germe un principe de recomposition sociétal. Tentant de se réaliser pleinement, les personnages se heurtent à un système social aux institutions déclinantes réduites à une rationalité extrême interdisant toute spécificité. Ils essaient de s'y soustraire en construisant une sphère explorant une organisation alternative des possibles dans laquelle le manque de balises institutionnelles fragilise identité et relation. Ils oscillent alors entre excès et absence de fixité. L'utopie d'une affectivité inspirée leur permet de résoudre cette aporie par une éthique de l'authenticité du sujet personnel tel qu'Alain Touraine le définit : une autonomie conçue comme la définition de soi par soi en dehors de tout cadre institutionnel voire contre ce dernier et permise par une réflexivité articulant les différentes parties et temporalités de l'existence (fonctionnalité objective et affirmation de soi ; passé, présent et futur) et d'en proposer ses propres arrangements (Touraine, 1997). Ils y trouvent un principe alternatif de définition identitaire et mettent en place un contrat social embryonnaire permettant de vivre ensemble en conjuguant égalité et différence. Par conséquent, le rapport entre le monde réel dans lequel nous évoluons et *Ally Mc Beal* peut se formuler ainsi : à travers la dynamique des personnages, les intrigues et les modes de résolution proposés, cette fiction est une forme d'enquête ordinaire sur la seconde modernité.

Cette conception rejoint celle de Sabine Chalvon-Demersay en ce que la fiction n'est pas un simple reflet des évolutions de la modernité. En effet, selon cette auteure, le paradoxe des fictions télévisées est d'allier une représentation souvent stéréotypée de l'époque avec, dans la mise en œuvre du récit filmé et de sa mise en intrigue, une exploration des limites, des contradictions et des apories de ces stéréotypes. Par cette double caractéristique, elles se trouvent au cœur des processus de réflexivité caractéristiques de nos sociétés (Chalvon-Demersay, 1996, 2004, 2005). Elle s'inspire également des travaux d'Éric Macé (2000, 2001a, 2001b) considérant le contenu télévisuel comme un travail de typification qui crée des propositions canalisant, à travers des représentations, les tensions travaillant le social. Cette étude sur *Ally Mc Beal* (Kelley, 1997) se situe donc dans la lignée du courant de recherche visant à lever la dichotomie entre une culture savante qui serait un objet digne et dont l'étude serait de fait légitime et les médias qui seraient dangereux, vulgaires ou anodins et donc indignes d'un intérêt scientifique sérieux : les « médiacultures ». Comme l'expliquent Éric Macé et Éric Maigret (2005 : 10-11), ce terme désigne les

« points d'intersection des phénomènes démocratiques contemporains de construction du sens et de la valeur [...]. [Ils effacent le cloisonnement entre les études sur les médias, la culture et] les politiques des représentations [...] [en envisageant le rapport entre culture et société comme] une somme de médiations par lesquelles chaque société (ou chaque ensemble de sociétés en interaction) se configure elle-même à travers ses objets culturels juridiques, techniques, artistiques ou médiatiques et leurs formes d'appropriation ».

Le choix méthodologique est lié à cette conception du rapport entre réalité sociale et fiction : il s'agit de mener une enquête sociologique sur une enquête médiaculturelle en considérant que celle-ci permet d'étudier les modalités ordinaires de catégorisation d'une société par elle-même. Il devient alors important de se tourner vers le contenu, point obscur souvent considéré comme allant de soi au regard de la production ou de la réception. Cette étude repose ainsi sur les 110 épisodes des cinq saisons et s'est appuyée sur la méthodologie proposée par Sabine Chalvon-Demersay dans *Mille scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise* (1994) et « Une société élective. Scénarios pour un monde de relation choisies » (1996). *Ally Mc Beal* a donc été étudiée comme un monde dont il s'est agi de saisir la cohérence interne. Il a été fait abstraction du contexte de production américain, et, pour distinguer l'univers de la fiction du monde réel, le premier a été appelé monde Mc Bealien. Recoupées, les catégories mêmes de la fiction (personnages, intrigues, mode de résolution) ont permis de dégager un fil directeur organisant de façon cohérente cet univers. Cela a requis une grande familiarité avec le matériau, et donc un visionnage intensif. Les dialogues ont été scriptés et les images les plus significatives décrites par écrit. Plusieurs obstacles ont rendu nécessaire d'adapter la méthode à la spécificité de cette fiction. Le premier tenait à une mauvaise traduction des VF donnant un sentiment d'incongruité de certains propos. Il a ainsi fallu confronter VF et VO sous-titrées VF, re-scripter les épisodes et comparer les sous-titres à la langue d'origine. Le second était l'ambiguïté du sens empêchant de dégager avec certitude le propos général (Nadaud, 2002 : 152-172). Il s'est donc agi d'intégrer les modalités d'accès à la signification des fictions (façon de filmer, jeu des acteurs, décors, montage, costumes, bruits, sons, chansons). Cette étude s'est ainsi donné les moyens de serrer de près le matériau en intégrant la richesse de sa capacité à signifier, et ce en enrichissant la sociologie d'outils théoriques permettant de saisir la spécificité du matériau audiovisuel. Pour réduire le doute quant à l'intentionnalité générale, *Ally Mc Beal*, le guide officiel (Appelo, 2000) et le site officiel ont éclairé personnages, épisodes, ou images concluant la fin d'épisodes sans dialogue. La fiction a donc été considérée comme un réseau de sens intégrant épisodes et textes intentionnellement mis en circulation. Pour

saisir la façon dont cette fiction questionne les tensions contemporaines du collectif et du particulier, l'étude s'est également appuyée sur des ouvrages sociologiques reposant sur l'analyse du monde réel : considérer *Ally Mc Beal* comme une enquête médiaculturelle sur la seconde modernité autorise l'utilisation de tels travaux. En effet, dans les deux cas, ce sont des enquêtes qui, bien que de nature différente, peuvent être considérées comme complémentaires, car elles interrogent les troubles et tensions de la modernité. Cet article décrit l'enquête menée par *Ally Mc Beal*, et propose au lecteur de mettre ses pas dans ceux de l'individu Mc Bealien⁴ cherchant une définition de soi et du vivre ensemble dans une société de seconde modernité. Ce sont donc les grandes étapes de sa quête du bonheur qui sont retracées ici.

Une réalité désenchantée : la rationalité sclérosée d'un système social en désintégration empêche la réalisation de soi

Dans un premier temps, la recherche du bonheur de l'individu Mc Bealien se heurte à un système social en désintégration. Ce dernier s'avère être un système aux institutions déclinantes, régi par une rationalité indépendante qui, figeant les possibles identitaires et relationnels, constitue une menace concernant le rapport à soi et le lien. La réalité Mc Bealienne est alors désenchantée car, s'il adopte les critères de définition identitaire et relationnelle qu'elle lui propose, l'individu ne parvient pas à doter son existence d'un sens propre dans les sphères publique ou privée, celles-ci étant gouvernées par une objectivité dépersonnalisante. En effet, dans la première, le sens est annihilé par l'instrumentalité rationnelle, et dans la seconde, le rôle est un modèle qui, se décomposant, constitue un carcan du rapport à soi et empêche la constitution de liens.

La sphère publique : l'action instrumentale détruit le sens

La sphère publique comprend l'entreprise et les institutions au sens large. La première relève d'une logique néo-libérale ayant le profit comme finalité ultime. Les entrepreneurs expliquent que leurs décisions s'effectuent à partir d'anticipations calculables permises par des évaluations monétaires et chiffrées et visent la poursuite rationnelle des

⁴ Dorénavant, « individu » signifie « individu Mc Bealien », « institution » renvoie à l'« institution Mc Bealienne », et « le monde réel » désigne ce que la série nomme ainsi. S'il en est autrement, nous le préciserons.

intérêts de l'entreprise afin de s'adapter aux impératifs d'une demande en rapide évolution. Cette logique contraint l'individu à adopter des critères de définition identitaire dictés par les impératifs néo-libéraux à travers une apparence que les clients associent à la compétence. En effet, dans l'épisode « À chacun son image », quatre excellents graphistes sont renvoyés car les clients perçoivent leurs singularités comme des signes d'incompétence (l'un porte des vêtements de femme, un second souffre de troubles obsessionnels compulsifs, un troisième a une tête effrayante et la dernière est obèse). C'est aux principes d'évaluation entrepreneuriale que leur ex-patron se réfère pour se justifier : « J'ai des chiffres qui montrent qu'en affichant ces gens, j'ai perdu des marchés. Je dois rester compétitif ». Ainsi exprime-t-il un élément clé de ce qu'Alain Ehrenberg (1991) nomme « culte de la performance » : l'image comme injonction à afficher une subjectivité conquérante sans institution déterminant pour l'individu⁵ identité et position sociale. Ici, l'image est une injonction paradoxale à la subjectivation, car l'individu doit concourir activement et sincèrement à cette présentation de soi comme être unique mais dans le cadre imposé d'une singularité qui n'en est pas vraiment une. En effet, comme l'explique Nathalie Heinrich (2002 : 123), le singulier revêt deux sens : un faible l'assimilant à la particularité (la spécificité), et un fort le désignant comme « ce qui est hors du commun » (l'anormalité)⁶, de sorte que « le singulier n'est pas le particulier mais le passage à la limite du particulier ». Ainsi défini, il pose la question du rapport à la norme, car il peut s'avérer qualifiant – la singularité est alors construite comme la marque positive du héros à qui la communauté doit admiration – ou disqualifiant – l'être hors du commun est alors stigmatisé comme monstre, coupable ou fou contre lequel la communauté se constitue par le mépris et le rejet (Heinrich, 1991 : 143-146). Ici, dans la mesure où l'on a affaire à une attente pré-définie par les clients, on ne peut que parler de particularité imposée. L'entreprise demande donc à l'individu d'engager sa subjectivité dans une logique dont la normativité le rend étranger à lui-même en interdisant toute exceptionnalité. En d'autres termes, le sens faible du singulier se dote de canons normatifs disqualifiant toute manifestation du sens fort, de sorte que l'individu ne peut en aucun cas réaliser l'idéal d'authenticité – l'originalité – qui le définit comme sujet dans la seconde modernité, puisque ne peut par définition être vraiment originale que ce qui est hors normes⁷. La logique entrepreneuriale aspire à s'étendre à

⁵ Il ne s'agit pas de l'individu Mc Bealien.

⁶ Dans ce texte, nous avons choisi de désigner par « singulier » ou « singularité », le sens fort. Pour le sens faible, nous utilisons « particularité », « spécificité »...

⁷ Autrement dit, dans la seconde modernité, la subjectivation se réalise par rapport à un idéal de singularité au sens fort et qualifiant et peut, selon les contextes, s'actualiser par la définition de soi comme personne particulière (c'est-à-dire au sens faible du singulier).

l'imaginaire. Dans « Sauvez le Père Noël ! », un grand magasin (Newman) renvoie la personne incarnant le Père Noël traditionnel (Steven Mallory) pour le remplacer par un Père Noël jeune, mince, musclé et beau afin qu'il soit plus représentatif de la tranche d'âge que les responsables du marketing considèrent comme soucieux de leur forme et de leur apparence, et donc plus enclins à consommer si le magasin leur propose un tel Père Noël. Les relations interpersonnelles, les émotions, les sentiments altruistes, les rêves et l'imaginaire sont dès lors impossibles et l'individu est menacé de devenir un pur rouage de la fonctionnalité du marché, une subjectivité prisonnière d'une vie dépourvue de sens qu'il désire vivement fuir : un handicapé de l'émotion et de la relation, incapable d'accorder attention et compassion à un sans-abri, de connaître personnellement ses collègues de longue date ou de manifester son affection à son conjoint. La logique de l'entreprise crée ainsi une impersonnalité bannissant sens et espoir face à laquelle les institutions sont impuissantes. Au nom de la liberté de chacun, définie en assimilant logiques libérale – relevant du domaine du droit – et néolibérale – appartenant au domaine économique –, l'institution judiciaire déboute, en effet, très souvent les requérants dénonçant la rentabilité comme menace pour l'idéal d'authenticité.

Non seulement les institutions ne défendent pas l'individu, mais elles le menacent en se révélant totalitaires au sens goffmanien (Goffman, 1968) : elles substituent la définition qu'elles donnent de l'individu à celle que ce dernier construit pour lui-même, en éliminant toute manifestation de personnalisation par une rationalité extrême dont la seule finalité est leur propre préservation. Respectueux des règles objectives visant à garantir la pérennité des organisations, les fonctionnaires exigent des comportements totalement attendus et contrôlables, confondant ainsi bien commun et obsession d'une rationalité devenue fin en soi. Dans « La rivale », un directeur d'école a licencié un enseignant qui, se prenant pour le Père Noël, incite ses élèves à se montrer altruistes chaque jour de l'année. L'instituteur est considéré comme un danger potentiel pour les enfants, bien qu'il soit apprécié de tous, n'ait pas eu le moindre incident, et qu'un expert psychiatre ait expliqué que ses seuls symptômes étaient « la générosité, la charité et la gentillesse ». L'argumentation du fonctionnaire semble absurde – décrire une recrudescence d'altruisme comme une menace prête à sourire – et paradoxale – il fonde son jugement sur une peur irrationnelle – : le respect d'une procédure objective devrait l'inciter à se fonder sur des critères rationnels, et donc à se fier au jugement de l'expert comme garant d'une appréciation impartiale et fiable. Cet exemple provoque un malaise qui, encadré par le point de vue adopté par la série, s'avère très éclairant. Ici, c'est l'incompatibilité des critères de jugement qui fait problème ici. Si l'on suit Luc Boltanski (1990) qui a étudié les différents points d'appui des

jugements, on distingue les évaluations fondées sur des critères généraux indépendants des individus et celles reposant sur des critères totalement dépendants des relations particulières interdisant toute comparaison extérieure aux individus, de sorte que chaque requête doit être adaptée au degré de généralité et d'impersonnalité de jugement de l'instance à laquelle elle s'adresse sous peine de sembler émaner d'un fou. Par extension, on peut dire qu'ayant pour fonction d'assurer l'intérêt général en adoptant des procédures impersonnelles et objectives, les institutions au sens classique relèvent du premier cas et que, dépendants des rapports particuliers entre individus, les relations interpersonnelles et les sentiments appartiennent au second. Éclairer ce cas de ces éléments théoriques permet de saisir sa complexité et sa richesse : le directeur ne peut pas tenir compte de l'évaluation psychiatrique, car il ne considérerait que les qualités humaines de l'instituteur, ce qui est contraire à sa mission de fonctionnaire : traiter les cas indépendamment du particulier dans un souci d'intérêt général.

Or, cette évaluation est prépondérante, car le cas d'Anderson Porter est d'autant plus complexe qu'il assimile subjectivation et exceptionnalité : il se construit comme sujet en adoptant un comportement dont le caractère hors norme réside dans une grande générosité, c'est-à-dire en faisant preuve d'une qualité exceptionnelle dont on attend qu'elle soit qualifiante. Ici, elle s'avère disqualifiante, car elle est présentée comme une marque de folie potentiellement source de danger pour tous. L'incompatibilité des critères de jugement relatifs au particulier et au général rendant caduque la seule possibilité de l'instituteur de ne pas être considéré comme un fou dangereux – l'expertise du psychiatre –, on se trouve dans une situation où une propriété potentiellement source de bien commun – l'altruisme – est considérée comme nuisible à la communauté. Ainsi la logique institutionnelle apparaît-elle comme dominée par une rationalité instrumentale, hostile à toute forme de singulier et interdisant de conjuguer singularité, subjectivation et bien commun.

Il existe des contre-exemples. « La rivale » en est un : le tribunal considère l'affirmation de la singularité de l'instituteur comme compatible avec les critères d'évaluation du droit. Toutefois, cette décision s'accompagne de comportements de doute et d'incrédulité la présentant comme une exception confirmant la règle de l'hostilité de l'institution judiciaire au singulier. La représentation du verdict l'indique. Le juge tranche en faveur d'Anderson Porter : « Étant donné que jusqu'à présent il n'a fait de mal à personne, je ne vois pas l'utilité d'empêcher cet homme d'enseigner sous prétexte qu'il est le Père Noël ». Cependant, cette décision est présentée comme exceptionnelle, car l'annonce du verdict semble incroyable à M. Porter et ses avocats comme le montre l'extrait de dialogue suivant :

« - Nelle : Je n'arrive pas à y croire.
- John : J'avoue que moi non plus.
- M. Porter : J'ai le droit d'enseigner ? ».

Par conséquent, dans la sphère publique, la rationalité est désenchantée (on ne croit plus à son efficacité socialisatrice et intégratrice) et désenchanteresse (elle entrave la quête de sens et la subjectivation de l'individu).

La sphère privée : le rôle entrave le rapport à soi et à l'Autre

Ce désenchantement concerne également la sphère privée dont la définition institutionnelle correspond au cadre pré-établi de la famille moderne⁸ traditionnelle : conjugale et valorisant le sentiment amoureux, d'où sa dimension moderne ; et reposant sur une répartition cloisonnée et rigide des rôles sexuées – fournir le revenu et assurer le lien avec la société pour l'homme, assurer le rôle de l'épouse mère, se consacrant au foyer et aux soins des membres de ce dernier pour la femme – tout en associant le couple et l'amour comme deux entités inséparables, d'où sa dimension traditionnelle (Singly, 1993). Définissant le lien conjugal comme un accord primant sur le sentiment amoureux, ce modèle étouffe l'épanouissement affectif et relationnel. Les individus s'y conformant entretiennent une relation de couple fonctionnelle et routinière dont l'amour est exclu et des rapports parents-enfants sans affection et/ou faits d'hostilité. Vidée de son contenu subjectif – l'affectivité –, la famille moderne traditionnelle est ainsi réduite à une pure rationalité assimilant l'individu à la fonctionnalité de son rôle.

À l'instar des autres institutions, c'est donc un modèle déclinant source de désenchantement, d'autant plus qu'il cohabite avec une hétérogénéité de pratiques entamant son unicité et sa puissance normatives : des célibataires, des couples voulant divorcer, des enfants nés hors mariage, des hommes âgés déjà pères remariés avec de jeunes femmes, des femmes d'âge mûr aimant et étant aimés d'hommes plus jeunes, des homosexuels, des transsexuels, des bisexuels, des lesbiennes, des hommes non virils, des femmes aspirant à l'autonomie professionnelle et financière et/ou ne voulant pas être mères, et des trios demandant la reconnaissance institutionnelle de leur cohabitation et de leur parentalité. Face à ces multiples pratiques déviantes par rapport au modèle de la famille moderne traditionnelle, il est difficile de considérer celui-ci comme une norme – extérieure aux individus, stable, contraignante et

⁸ « Moderne » renvoie ici à la modernité entendue au sens du modèle sociétal classique, c'est-à-dire la première modernité. Dans ce texte, lorsqu'il concerne la famille, « moderne » est à entendre dans cette acception.

prescrivant des comportements socialement sanctionnés. Toutefois, il conserve une part de sa force de légitimité normative à travers un potentiel de sanction à l'encontre des déviants aux rôles sexués. En effet, les femmes célibataires et les hommes non virils sont la cible d'un contrôle social informel s'exerçant sous la forme de regards accusateurs et de moqueries concernant l'âge et le célibat des premières et/ou leurs mœurs et la sensibilité et/ou la sexualité des seconds. Cette survivance de la famille moderne traditionnelle comme résidu de sanction interactionnelle trouve un écho dans les vestiges d'une socialisation préalable, soumettant ainsi femmes célibataires et hommes non virils à un écartèlement identitaire intense. Par intermittence, ils s'envisagent comme dévalorisés, indignes et donc susceptibles d'être ridiculisés et méprisés. Ainsi, lors d'événements propices à mesurer leur écart à la famille moderne traditionnelle, ressentent-ils âprement la morsure du contrôle social informel, et l'éprouvent-ils de façon excessive en imputant aux autres des propos, des regards ou des intentions qu'ils n'ont pas ou en exagérant la négativité de comportements hostiles. Ayant intériorisé un ensemble de critères relatifs à la normalité les amenant à se considérer comme inférieurs et indignes, les déviants aux rôles sexués traditionnels vivent donc leur inadéquation comme un stigmate (Goffman, 1975). Ce type de comportement consistant à se penser avec les catégories d'une majorité dominante définie en terme de normalité se constate lorsque les individus⁹ se trouvent en position minoritaire et dominée (Lapeyronie, 1997). Or, ici, ce qui est vécu comme une déviance stigmatisée ne renvoie pas à une norme exempte de toute remise en question, puisqu'on ne croit plus à la famille moderne traditionnelle. Celle-ci est donc un modèle qui, bien qu'en déclin, demeure une référence pour évaluer soi-même et autrui. À défaut d'être un vecteur de bonheur, il constitue un carcan du rapport à soi et à l'Autre : la référence à ce modèle fait échouer de nombreuses relations amoureuses. Vivant son inadéquation à la virilité comme une indignité interdisant toute relation affective sincère, John transforme sa relation amoureuse avec Nelle en une lutte dont l'enjeu est de soutenir la définition de soi en anéantissant celle de l'Autre par des humiliations répétées. Par conséquent, menacés dans les sphères publique et privée par une rationalité dont la fixité interdit d'investir de sens le rapport à soi et à l'Autre, les individus échouent à trouver le bonheur dans le monde réel.

⁹ Ceci ne désigne pas les individus Mc Bealiens.

L'accès au bonheur dans un laboratoire explorant des possibles alternatifs

Afin d'échapper au système social aux institutions déclinantes qui constitue le monde réel et gagner en liberté, ils créent un univers d'expérimentation de la singularité et de la particularité. Cette tentative d'autonomie les fragilise dans leur rapport à eux-mêmes et à autrui, car, permettant une plus grande fluidité identitaire et relationnelle, la sphère expérimentale qu'ils construisent leur fait perdre en stabilité, de sorte que, parfois, ils errent ou s'égarent. La référence commune à l'utopie d'une affectivité inspirée dote ce monde expérimental d'un équilibre permettant de mettre en place ensemble une définition de soi stable et heureuse et un vivre ensemble harmonieux. Dans leur quête du bonheur, les individus Mc Bealiens proposent, dans le même mouvement, un principe de constitution du sujet et de recomposition sociétale, indépendamment du rôle et des institutions en déclin désenchantant le monde réel.

Expérimenter le singulier et le particulier et s'égarer

Construit en marge de la rationalité héritée de la première modernité, c'est un monde où les individus expérimentent des virtualités alternatives de l'identité et de la relation en explorant la gamme des possibles du singulier et de la particularité. Les personnes y sont d'une singularité forte : cherchant à s'affirmer comme exceptionnelles, elles tendent à s'éloigner de l'originalité distinguant positivement la personne pour se rapprocher de la bizarrerie la disqualifiant la personne. John a pour meilleure amie une grenouille, se passionne pour les toilettes dont il tire la chasse à distance, entend mentalement les chansons de Barry White pour séduire une femme, et a le nez qui siffle quand il est embarrassé. Richard est irrésistiblement attiré par les fanons et entend un son de cloches lorsqu'il se sent près de la victoire. Ally a des visions avec lesquelles elle interagit et des comportements inattendus : elle danse seule sur une musique imaginaire, traite un juge de porc... Elaine fait breveter des inventions peu communes comme le soutien-visage, un masque fait de bandages élastiques tendant la peau pour qu'elle ne s'affaisse pas. Les cas plaidés par « Cage & Fish » sont souvent bizarres : dans « La licorne », un conseiller financier est licencié pour avoir vu une licorne. Dans la diégèse – « l'histoire comprise comme pseudo-monde, comme univers fictif dont les éléments s'accordent pour former une globalité » (Aumont, Bergala, Marie, Vernet, 1983 : 81) –, ce monde est donc explicitement fictionnel. Il est autonome, parasitant le monde réel – seule la confrontation avec ce dernier permet de le saisir –, requérant de suspendre son incrédulité, car cohérence et crédibilité sont à apprécier selon une logique propre (Jost, 1999 : 104) rompant avec la

rationalité logique du monde réel, comme le souligne Elaine dans « M. Bo » :
 « Vous savez qu'ici tout peut arriver. On ne vit pas dans un monde réel ».

Le monde fictionnel Mc Bealien travaille d'autant plus la singularité et la spécificité qu'il est envahi par la subjectivité particulière et singulière rendue visible par le matériau audiovisuel. Les dispositifs visuel et sonore, le montage et les effets spéciaux matérialisent souvenirs, rêves, désirs et sentiments, faisant partager au téléspectateur l'univers intérieur des individus particuliers et souvent également singuliers : Ally est gênée, on la voit rapetisser (« La vie en rose ») ; désireuse d'embrasser un homme, on voit sa langue s'allonger pour le lécher (« La vie rêvée ») ; ravie d'un rendez-vous amoureux, elle est représentée comme flottant au dessus du sol accompagnée de gazouillis (« Ne pas dépasser la dose prescrite ») ; son attirance pour l'avocat de la partie adverse (Brian) fait écho au récit du témoin racontant comment il a exprimé son amour à une femme qu'il aimait depuis longtemps, elle s'imaginer avec Brian dans la même situation et l'image les présente comme tels (« Cybersex »). Grâce au matériau audiovisuel, le monde fictionnel comprend donc également la représentation visuelle et sonore de l'univers intérieur des individus. Il mettrait ainsi en scène ce que Jean-Claude Kaufmann (2001 : 214) nomme « le petit cinéma imaginaire » dans sa dimension créative : un travail de la subjectivité expérimentant des « prises de rôles imaginaires [...] [sous formes de scénarii imaginés, imagés et mêlés d'éléments réels, testant ainsi] » sur un mode virtuel des contextes de socialisation » (Kaufmann, 2001 : 215).

Cependant, saisir le monde fictionnel par ce concept appelle certaines nuances. D'une part, correspondant à une mise en scène imaginée de soi, le petit cinéma ne comprend pas la totalité de la représentation audiovisuelle du ressenti de l'individu impliqué dans une situation donnée : lorsqu'Ally est embarrassée, elle ne se voit pas rapetisser, c'est le dispositif énonciatif qui, matérialisant visuellement son émotion, la présente comme telle. D'autre part, le monde fictionnel ne se limite pas au monde intérieur propre à l'individu. Il repose sur le partage : les propos d'Elaine dans « M. Bo » indiquent que les modalités de fonctionnement de ce monde singulier sont connues et admises par tous. De plus, l'univers intérieur d'un individu peut être collectivisé. « Ne pas dépasser la dose prescrite » le montre : John propose à Richard d'effectuer avec lui la chorégraphie par laquelle il se rend séduisant. Il l'effectue d'ordinaire seul devant l'un des miroirs des toilettes sur *You're the First, the Last, My Everything*¹⁰ (White, 1974) qu'il entend imaginaiement. Les deux hommes commencent une danse parfaitement synchronisée. Elaine et Ling entendent la musique imaginaire et se

¹⁰ « Tu es tout pour moi ».

joignent à eux. Puis, Ling propose un pas que les autres reprennent. C'est un élargissement du particulier d'autant plus fort et exceptionnel que d'autres personnes peuvent pénétrer un dialogue intérieur au point d'en proposer une variante. Le monde fictionnel repose ainsi sur un partage de références communes autour de la singularité et de la particularité fixant un contexte permettant aux individus de convertir des virtualités identitaires en « soi possibles » (Kaufmann, 2004 : 77) : la réalisation concrète de possibles identitaires explorés dans le petit cinéma imaginaire. Le monde fictionnel est donc la représentation audiovisuelle d'un monde parallèle et autonome construit par les membres d'un collectif explorant ensemble des définitions identitaire et relationnelle alternatives, y compris les plus inattendues, tentant ainsi de convertir par le partage l'imaginaire singulier et particulier en virtualités actualisables.

Cependant, l'actualisation des potentialités est menacée par l'ouverture des possibles dissolvant toute référence stable permettant d'ancrer l'identité et/ou la relation. Cet univers est donc profondément incertain. Les individus y évoluent tels des bateaux ivres, dans une flotte sans capitaine, livrés au roulis capricieux de pulsions, de désirs, de fantasmes, de rêves et de sentiments confus et contradictoires qu'il leur est difficile de maîtriser et d'ordonner. Ils sont parfois sujets à une hémorragie émotionnelle, pouvant confiner à la fragmentation schizophrénique. Effrayés et fatigués d'expérimenter une identité à investir sempiternellement de sens, ils ont parfois l'impression de vivre une existence sans signification et perdent toute capacité à se projeter dans l'avenir.

C'est parce qu'ils souffrent du manque de liens que les individus s'efforcent de s'en donner à travers les relations affectives. Elles importent d'autant plus que subjectivation et sentiment amoureux sont liés par le désir de vivre une histoire d'amour exceptionnelle. Mais, elles alourdissent l'effort de subjectivation. Elles sont tout d'abord difficiles à nouer. Comme l'explique Francesco Albéroni (1997), l'amour naît lorsque la définition de soi est flottante et les émotions intenses. Identités incertaines, ils sont donc souvent amoureux dans un contexte où l'absence de norme encadrant la relation affective les confronte à une indétermination angoissante entravant le début de la relation. Ils peinent à identifier leurs sentiments – amour ou amitié –, leurs désirs et le partenaire qu'ils peuvent ou non aimer. Ils s'engagent sur un marché de la séduction où tous sont inquiets d'échouer et les plus disgraciés, certains de perdre. Leur quête du partenaire idéal leur fait parfois préférer la solitude. Quand elle existe, la relation amoureuse doit être inventée sur tous les plans.

Déconnectée de la reproduction, la sexualité requiert une qualité relationnelle qui devient primordiale et exige une attention constante à soi et à l'Autre. Désarmés par cette exigence qualitative, les hommes

déclenchent conflits et quiproquos : soit ils font preuve d'une retenue insatisfaisante pour leur partenaire et provoquent un doute mutuel sur la sincérité des sentiments ; soit ils sont obsédés par la maîtrise d'une technique sexuelle conduisant à extrapoler les attentes de l'Autre à qui l'on attribue le désir d'une sexualité débridée requérant d'accomplir sans cesse des performances au mépris des attentes affectives. Le rapport amoureux s'ancre difficilement dans le long terme. Angoissés par l'absence de garantie, les individus ne parviennent pas à se faire confiance et à faire confiance à leur partenaire de façon suffisante pour penser la relation dans la durée. Redoutant un nouvel échec, ils en guettent les signes et rompent avant que celui-ci n'intervienne. L'enjeu et la difficulté de vivre dans ce monde sont alors de répondre à cette question : comment parvenir à une définition identitaire stable quand les liens sont indispensables et impossibles ?

Pour ce faire, ils recourent à différentes béquilles non institutionnelles. Nelle, Ling, Elaine et Renée trouvent une réponse pouvant être partiellement saisie par « la logique de la carapace » (Kaufmann, 1999 : 206-210). Il s'agit d'unifier, soutenir, protéger et renforcer l'identité à partir du regard de l'Autre à qui on ne montre que la dimension positive de soi. Invariablement, elles se présentent comme brillantes, attirantes, très sûres d'elles-mêmes voire dures en dissimulant souffrance, doute, et émotion. Déstabilisées par le sentiment amoureux, elles s'en préservent par une approche instrumentale réduisant leurs relations avec les hommes au sexe et/ou à une lutte de pouvoir et se trouvent démunies si une relation requiert une réelle intersubjectivité. La carapace est donc aussi et surtout un masque visant à se protéger du rapport à l'Autre, permettant ainsi l'économie de l'implication de soi dans la relation et le rapport à soi. En effet, celui-ci est unifié s'il apparaît comme tel à l'Autre, de sorte que le point d'appui à partir duquel le sujet se définit fait défaut. Pour saisir ce mécanisme comme une échappatoire, le terme masque-carapace convient donc davantage.

Ainsi dépeint, celui-ci participe des prothèses de l'individualité décrites par Alain Ehrenberg (1991, 1995) lorsqu'elles deviennent addictions : des potentialités techniques – chimiques ou sémantiques – délestant de la responsabilité de l'autodéfinition. Les individus utilisent d'autres béquilles non institutionnelles constituant le même genre de dérobade. Certaines biaisent la construction identitaire par une dépendance chimique : le Prozac et la pléthore d'anti-dépresseurs proposés à Ally dans « La vie en rose ». La jeune femme se rend chez une psychologue pour y effectuer un travail introspectif, perpétuellement interrompu par la thérapeute qui propose, avec insistance, diverses pilules dont elle est elle-même dépendante. D'autres sont des prothèses participant de l'espace de réflexivité et de la ressource interprétative : les thérapeutes non prescripteurs de psychotropes et les « Machos anonymes ». Les

premiers énoncent sur un ton péremptoire des solutions erronées, car impersonnelles. Ils abandonnent l'individu à un sentiment proche de la dérégulation. Les seconds sont des réunions d'hommes essayant de soigner une addiction à la virilité par une réflexivité lors de prises de paroles publiques. Ils s'y confortent dans un sentiment d'impuissance débouchant sur la confirmation de leur machisme. D'autres sont des béquilles interprétatives : la religion et le féminisme. La première est dépourvue de respect et de compassion envers l'Autre, et le second s'avère la ressource interprétative favorite de femmes laides, obèses, souvent lesbiennes, diabolisant des hommes qu'elles méprisent et haïssent. Ces prothèses emprisonnent donc les individus dans une identité saturée et morte : faisant l'économie de l'implication personnelle dans une véritable intersubjectivité, ils sont incapables de se construire parce qu'incapables de créer un rapport à l'Autre. Elles conduiraient ainsi à une société sans unité où chacun serait étranger à soi et à l'Autre. La série les présente donc comme des réponses erronées aux questions de la définition de soi et du vivre ensemble en les dépeignant comme des épreuves à surmonter ou des égarements momentanés.

La constitution du sujet et la création d'une société alternative

C'est l'utopie d'une affectivité inspirée constituant une modalité particulière d'éthique de l'authenticité de la relation à soi et à l'Autre qui permet la réalisation des virtualités créatives du monde fictionnel. Souffrant d'absence ou d'excès de possibles, les individus évoquent un ailleurs idyllique participant d'une dimension onirique et merveilleuse. C'est le lieu de l'authenticité des rêves et des contes de fées, peuplé d'êtres imaginaires et magiques – Père Noël, lutins, elfes, rennes... S'y trouve également l'âme sœur, le partenaire parfait, qui, bien qu'inconnu de manière effective et hors de portée, est déjà connu par le cœur et l'imaginaire. L'enchantement de l'amour tel que le modèle romantique fusionnel¹¹ le conçoit, y est alors possible. Toutefois, vécus de manière effective, l'enfance et les rapports amoureux ne sont ni doux, ni purs, ni magiques. Dans « À chacun son image », John explique qu'il « est dur d'être enfant », racontant « les brimades » et « moqueries » endurées à cause de sa laideur, tandis que Richard, Ally et Nelle ont été blessés par les relations conflictuelles et/ou dépourvues d'amour de leurs parents respectifs. Quant aux relations amoureuses, elles sont vouées à l'échec au point que le seul accès à un amour heureux est le rêve

¹¹ Il s'agit de trouver le partenaire que le destin a désigné et avec lequel l'union est définie par la monogamie, l'hétérosexualité, la fidélité, la durée, la relation exclusive et fondée sur un couple pensé comme une fusion des deux individualités (Chaumier, 1999).

conduisant vers un monde idéal où se trouve l'âme sœur. Cet ailleurs parfait est donc dépeint comme un lieu et un temps inexistant de manière effective, une sphère heureuse s'opposant à une réalité source d'insatisfaction et de malheur. Il est alors l'envers imaginaire d'un monde dont les individus refusent la réalité comme elle est ici et maintenant, constituant ainsi une utopie (Lavelle, 2000).

Celle-ci s'actualise grâce à des prophètes et des anges ré-enchantant la réalité en lui insufflant une affectivité inspirée. Ally a des visions lui commandant de sauver ceux qui s'aiment mais se disputent, en les réconciliant, et ceux qui s'égarent eux-mêmes en ne croyant plus à l'amour. Anderson Porter voyage en rêve dans cet ailleurs enchanté et est chargé d'inciter les gens à perpétuer chaque jour l'esprit de Noël en étant altruistes. Et les anges délivrent ce message : la nécessité de garder l'espoir d'être heureux et la foi en l'amour, et plus généralement de s'appuyer sur des relations affectives authentiques pour se construire comme sujet. Alors que dans « La vie en rose », Ally hésite à prendre du Prozac, des anges lui indiquent qu'elle a « une chanson avec tous [s]es amis [...] [qui] mettent de la musique dans sa vie ». Après, elle explique qu'elle n'a « pas besoin de médicaments », car elle a « moins peur d'être seule, de ne pas cadrer » et comprend, comme le lui dit Elaine, « qu'il y a une musique en nous tous. Ta vie ». « Plus tard, elle rentre chez elle en dansant sur le rythme de sa propre musique » (<http://allymcbeal.com>).

Toutefois, la référence au divin au sens classique est à exclure, car les anges n'ont aucune faculté surnaturelle et les individus le savent. Ce dialogue le montre :

« - Ally : Je ne peux pas continuer à te laisser apparaître comme ça.
 - Le fantôme de Billy : Ce n'est pas en mon pouvoir.
 - Ally : C'est moi (30 ans) ».

Plutôt que religieuse, la référence à l'ailleurs utopique est donc un message que l'individu se délivre à lui-même : une éthique du sujet personnel reposant sur l'authenticité d'une affectivité inspirée. Cette dernière lui permet, comme le montre l'exemple d'Ally dans « La vie en rose », de se constituer en être moral évaluant actions et situations grâce à la faculté de s'y percevoir unifié et cohérent dans la continuité d'une vie. Dès lors, elle procède de l'appel à des catégories non sociales érigées en principe moral permettant d'affirmer la spécificité d'une expérience de vie autoréférentielle et correspond donc à ce qu'Alain Touraine (1997 : 148-149) nomme le « divin » : la référence à un principe non social fondant l'ordre social identifié à la foi dans les cultures religieuses.

La référence à l'ailleurs utopique permet à l'individu d'appuyer sa quête identitaire à l'espoir d'être heureux. Dans « Je le connais par cœur », lasse du célibat la privant d'un principe fixe lui permettant d'investir de sens son identité, Ally craint de ne jamais trouver le bonheur. Elle retrouve la foi dans l'amour en entendant les paroles extraites d'une chanson – *I Know Him by Heart*¹² (Shepard, 1999) – rappelant l'utopie de l'affectivité inspirée : « Je sais qu'il est hors de ma portée. Nous ne nous sommes jamais rencontrés mais je le connais par cœur » ; suit un « gros plan sur le visage de la jeune femme, solitaire mais pleine d'espoir » (Appelo, 2000 : 193). Cette recherche perpétuelle reposant sur l'espérance fonctionne comme la croyance au Prince Charmant permettant à certaines femmes étudiées par Jean-Claude Kaufmann (1999 : 228) de se définir indépendamment du rôle d'épouse et de mère. L'espoir d'une rencontre avec un homme parfait qu'elles savent impossible leur permet de maintenir intact l'élan créateur de l'état amoureux nécessaire à la construction de leur autonomie, conservant ainsi l'ouverture des possibles sans qu'elle ne délite leur identité. Ici, croire à l'utopie inspirée permet à l'individu de doter l'espace d'expérimentation du singulier et/ou du particulier d'un degré de certitude suffisant pour créer un contexte assez stable pour réaliser ses virtualités identitaires tout en maintenant les possibles ouverts. Ainsi l'espoir constitue-t-il le point d'ancrage de la création d'un soi auto-défini qui, ni ne se délite par excès de possibles, ni ne se sature par absence de possible. Grâce à l'espoir de l'utopie d'une affectivité inspirée, l'individu peut alors se définir par une éthique de l'authenticité : son identité se forme dans un équilibre harmonieux conjuguant la fermeture permettant la stabilité et l'ouverture ménageant une part d'incertain rendant possibles renouvellement identitaire et acceptation de l'Autre.

La référence à un ailleurs vecteur d'affectivité inspirée permet dès lors d'élargir le niveau individuel à une dimension collective, en offrant la possibilité de proposer un arrangement alternatif des possibles actualisé dans le monde réel : un modèle sociétal reposant sur ce qu'Alain Touraine (1997 : 297-298) nomme « la recomposition du monde » : la réinterprétation des catégories éludées par la raison de la première modernité permettant à chacun de se définir comme être particulier et/ou exceptionnel et de créer un embryon de contre-société conjuguant égalité et différence. Par des relations interpersonnelles faites de solidarité, de compassion, de communication et d'affectivité, les individus ébauchent une association librement choisie de sujets luttant contre toutes les formes impersonnelles d'aliénation. La résolution des questions soulevées lors des procès dont les verdicts menacent la particularité et/ou l'exceptionnalité l'indique. C'est une médiation

¹² « Je le connais par cœur ».

parallèle au jugement institutionnel dans laquelle l'individu ayant dénié la singularité et/ou la spécificité de l'Autre réalise son erreur; en assume la responsabilité et la répare. Le dénouement du procès dans « Sauvez le Père Noël ! » le montre. Le tribunal déboute Steven Mallory pour une question de forme. Il obtient satisfaction à travers l'interpersonnel du tissu social car, considérant que la singularité de son ancien employé prime sur la rationalité mercatique, le directeur de Newman lui offre de travailler de nouveau pour le magasin en tant que Père Noël, reconnaissant ainsi son droit à afficher une identité hors norme. On a donc affaire à un principe de relations entre sujets où chacun envisage autrui comme égal dans son effort de subjectivation bien que différent. Stabilisé par l'utopie d'une affectivité inspirée, le monde fictionnel est alors la tentative de création d'un espace de liberté protégeant toute tentative de définition particulière et/ou exceptionnelle de soi, une ébauche de contre-société proposant des formes de reconnaissance du droit à la singularité et à la spécificité. Dans « Je reviendrais », Richard célèbre une sorte de mariage entre Cyndi (un transsexuel non opéré) et l'homme qu'elle aime et dont elle est aimée. Ayant demandé le droit au tribunal de se marier, ils sont déboutés parce que, selon la constitution, un mariage ne peut pas unir deux personnes de même sexe. Le verdict énoncé, Richard propose : « Même si ce n'est pas très légal, je pourrais vous marier si vous voulez. La justice a peut-être parlé mais pourquoi lui laisser le dernier mot ». Pendant la cérémonie, il dit les mots habituellement prononcés par le représentant de l'institution : « Par le pouvoir qui est le mien, je vous déclare mari et femme. Vous pouvez embrasser la mariée ». Ainsi fait-il reconnaître publiquement le droit de Cyndi à mener une existence singulière et accepter sa différence dans un rapport d'égalité à travers une institutionnalisation alternative de l'union. Reconnues de la sorte, la spécificité et la singularité participent d'une unicité positive créant un lien à l'Autre et non d'une étrangeté négative enfermant dans une incommunicabilité irrémédiable. Par conséquent, en posant les bases d'une singularité qualifiante, l'éthique Mc Bealienne empêche l'enfermement égocentré du sujet qui, s'autodéfinissant, ne reconnaît rien d'autre que lui-même. Dès lors, elle réalise les potentialités de l'idéal d'authenticité de la modernité contemporaine et en évite les apories pointées par Charles Taylor (1992 : 66) : « *l'atomisme social* »¹³, l'absence de liens et, « un anthropocentrisme radical », l'absence de principe transcendant les désirs personnels.

¹³ C'est l'auteur qui met en italique.

Conclusion

La subtilité de cette série consiste à interroger différents modes de gestion de la seconde modernité. Loin de présenter la subjectivation comme une tendance homogène tendant vers une libération positive, elle en explore les attentes, limites et contradictions et la présente comme un équilibre à établir entre deux excès : une fixité sclérosant identité et relation et une ouverture les déstructurant. Cette proposition d'individualisme généreux permet de sortir du raisonnement régressant à l'infini de l'auto-fondation du sujet personnel interdisant de cerner les ressources sur lesquelles s'appuie la subjectivation. Ici, c'est sur des relations affectives particulières et partageables qu'il se fonde pour parvenir à une définition de soi conjuguant fermeture de soi et ouverture sur autrui quelle que soit la différence de celui-ci. De plus, en autorisant une singularité libre, cet équilibre évite un des paradoxes de l'individualisme faisant de la subjectivation l'oxymore d'une liberté contrainte : être soi-même en se conformant au cadre imposé de l'invention de soi reconnue collectivement comme légitime. Par conséquent, cette fiction fournit des ressources interprétatives pertinentes sur les transformations sociétales en cours. Pour reprendre les termes de Sabine Chalvon-Demersay (2004 : 242) mettant en perspective les différents et nombreux travaux qu'elle a menés sur la fiction télévisée, cette série se livre à un « travail d'explicitation normative et de recomposition des cadres de jugement ». Elle constitue ainsi une « grille d'analyse et d'interprétation de ce que nous venons de vivre, et dont le sens [et l'ampleur des implications] peut-être nous échappe[nt] encore : la grande transformation des intimités » (Chalvon-Demersay, 2004 : 243).

Références

- Albéroni F., 1997, *Je t'aime. Tout sur la passion amoureuse*, trad. de l'italien par C. Ligé, Paris, Plon.
- Appelo T., 2000, *Le Guide Officiel Ally Mc Beal*, trad. de l'américain par I. Troin, Paris, Éd. Fleuve Noir.
- Aumont J., Bergala A., Marie M., Vernet M., 1983, *Esthétique du film*, Paris, Nathan, 1999.
- Boltanski L., 1990, *L'amour et la justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l'action*, Paris, Métailié.
- Chalvon-Demersay S., 1994, *Mille scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise*, Paris, Métailié.
- 1996, « Une société élective. Pour un monde de relations choisies », *Terrains*, 27, pp. 81-100.

- 2004, « La fiction télévisée », pp. 219-243, in : Blanc A., Pessin A., dirs, *L'art du terrain. Mélanges offerts à Howard S. Becker*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- 2005, « Le deuxième souffle des adaptations », *L'Homme. Revue d'anthropologie française*, 175-176, pp. 77-111.
- Chaumier S., 1999, *La déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*, Paris, A. Colin.
- Cottureau A., Quéré L., dirs, 2003, *Le public en action. Usages et limites de la notion d'espace public en sciences sociales*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- Dubet Fr., 1994, *Sociologie de l'expérience*, Paris, Éd. Le Seuil.
- 2002, *Le Déclin de l'institution*, Paris, Éd. Le Seuil.
- 2005, « Pour une conception dialogique de l'individu », pp. 1-17, <http://espacestemp.net/document1438.html>
- Ehrenberg A., 1991, *Le culte de la performance*, Paris, Calman-Lévy.
- 1995, *L'individu incertain*, Paris, Calman-Lévy.
- Goffman E., 1968, *Asiles. Études sur la condition des malades mentaux*, trad. de l'anglais par L. et C. Lainé, Paris, Éd. de Minuit.
- 1975, *Stigmates. Les usages sociaux des handicaps*, trad. de l'anglais par A. Kihm, Paris, Éd. de Minuit.
- Heinich N., 1991, *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Éd. de Minuit.
- 2002, « Les objets-personnes. Fétiches, reliques et œuvres d'art », pp. 102-134, in : Edelman B., Heinich N., dirs, *L'art en conflit. L'œuvre de l'esprit entre droit et sociologie*, Paris, Éd. La Découverte.
- <http://allymcbeal.com>
- Jost Fr., 1999, *Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris, Éd. Ellipses.
- Kaufmann J.-Cl., 1999, *La femme seule et le prince charmant. Enquête sur la vie en solo*, Paris, Nathan.
- 2001, *Ego. Pour une sociologie de l'individu. Une autre vision de l'homme et de la construction du sujet*, Paris, Nathan.
- 2004, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, A. Colin.
- Lapeyronnie D., 1997, « Les deux figures de l'immigré », pp. 251-266, in : Wieviorka M., dir, *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, Paris, Éd. La Découverte/Syros.
- Lavelle S., 2000, « Utopie et technologie. La politique de l'ingénierie sociale », *Quaderni*, 41, pp. 5-16.
- Macé E., 2000, « Qu'est-ce qu'une sociologie de la télévision ? Esquisse d'une théorie des rapports sociaux médiatisés. 1. La configuration médiatique de la réalité », *Réseaux*, 104, pp. 200-242.
- 2001a, « Qu'est-ce qu'une sociologie de la télévision ? Esquisse d'une théorie des rapports sociaux médiatisés. 2. Les trois moments de la configuration médiatique de la réalité : production, usages, représentations », *Réseaux*, 105, pp. 245-288.

- 2001b, « Éléments d'une sociologie contemporaine de la culture de masse. Autour d'une relecture de *L'esprit du temps* d'Edgar Morin (1962) », *Hermès*, 31, pp. 235-257.
- Macé É., Maigret É., dirs, 2005, *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, A. Colin/INA.
- Nadaud N., 2002, Ally Mc Beal. *La quête de soi dans la tourmente de la démodernisation : une reconfiguration du bonheur à travers une éthique du Sujet ré-enchantée et ambiguë*, Maîtrise en sciences de l'information et de la communication, université Paris 3.
- Singly Fr. de, 1993, *Sociologie de la famille contemporaine*, Paris, Nathan, 2002.
- Taylor C., 1992, *Le Malaise de la Modernité*, trad. de l'anglais par C. Melançon, Paris, Éd. du Cerf, 2005.
- Touraine A., 1997, *Pourrons-nous vivre ensemble ? Égaux et différents*, Paris, Fayard.