

Physiologie du téléphile

Thierry Horguelin

Number 78-79, September–October 1995

La télévision à l'aube de l'an 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24260ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Horguelin, T. (1995). Physiologie du téléphile. *24 images*, (78-79), 24–27.

PHYSIOLOGIE DU TÉLÉPHILE

PAR THIERRY HORGUELIN



Le prisonnier.

Situation 1. La téléphilie existe-t-elle? On peut en douter. L'amour de l'eau fraîche n'implique pas celui du robinet. La télévision est un robinet d'images. Était cinéphile non celui qui disait «je vais voir le grand film du mois mais je n'irai pas voir les autres parce que ce sont des films commerciaux» (celui-là avait toutes les chances de ne jamais rencontrer le cinéma), mais celui qui, au moins momentanément, avait nourri le fantasme d'avalir le cinéma tout entier. Derrière les films il y avait le cinéma, ou du moins une idée possible du cinéma, qui n'était pas la même pour chacun (d'où une Histoire possible de la cinéphilie, avec options esthétiques tranchées et guerre des revues). Derrière les programmes que convoient les chaînes comme le tuyau convoie l'eau, il n'y a pas «la télévision». La spécificité de la télé tient à la continuité de sa diffusion, à la coexistence indifférente de ses flux d'images. «J'aime le cinéma» est une proposition énonçable, dont l'équivalent cathodique serait «j'aime telle émission ou tel type d'émissions», et non «j'aime la télévision». On voit mal qui serait assez fou pour vouloir

aimer toute la télé, et absorberait indifféremment interludes et publicités, informations et jeux... Certes, chacun a connu la tentation, les soirs de fatigue, de tristesse ou de désœuvrement, de s'abandonner au flux des images, zappant d'un œil hagard entre des émissions également inintéressantes en repoussant le plus loin possible le moment d'éteindre le poste, sans qu'il sorte de ce décervelage soft autre chose qu'un soupçon d'écœurement et une vague lassitude. Expérience nulle et sans rivages, sans chair et sans mémoire, à laquelle la fin des programmes n'impose pas même de limite objective: même la mire et la neige ont un pouvoir hypnotique de sidération douce. Expérience non exempte de fascination — la nullité est fasci-

nante —, mais dont il n'y a rien à tirer: c'est ce rien justement qui fascine.

Incidente 1. Lorsque la télé se penche émue sur son passé, cela donne lieu à de la nostalgie mièvre et du sentimentalisme niais sur le mode du «tu te souviens?» (dernier exemple en date: *Les enfants de la télé*, sur TV5). Pas de quoi construire une Histoire.

La loi des séries 1. Si une forme de téléphilie est possible, on voit bien qu'elle passe par la seule hypothèse esthétique qu'ait engendrée (ou plus exactement prolongée) la télé, à savoir la série. Cette hypothèse a un passé (le conte populaire, le roman-feuilleton, le serial et le cinéma de série B) et plonge ses racines dans les profondeurs de l'inconscient humain. Elle rejoint l'envie enfantine de se faire raconter encore les mêmes histoires, l'effet de déjà-vu combiné au jeu inépuisable des variantes, le vertige des récits en boucles (*Le prisonnier*, *Twin Peaks*). Ce plaisir de la reconnaissance passe aussi par la perma-

nence d'un savoir-faire: s'il y eut dans les années 60, aux États-Unis, puis en Angleterre, un petit âge d'or de la série, c'est que beaucoup de réalisateurs de cinéma venus gagner leur croûte à la télé après l'effondrement des studios y apportèrent leur compétence d'artisans. Il y avait dans les meilleures de ces séries (*Mission impossible* ou *Le prisonnier*, par exemple), une complexité narrative doublée d'une réelle intelligence de la mise en scène, et «c'est pourquoi, disait Serge Daney¹, on exagère beaucoup quand on accuse de telles séries d'abêtir les enfants. Ne jouent-elles pas, au contraire, sur leurs facultés de déduction et de mémorisation? Ne leur disent-elles pas que ce sont les plus intelligents qui gagnent, et pas forcément les plus forts?» On notera d'ailleurs que les meilleures séries de ces dernières années sont le fait de cinéastes: David Lynch (*Twin Peaks*), John Landis (*Dream On*), Lars Von Triers (*The Kingdom*).

La série est donc susceptible, à l'encontre de la quasi-totalité du champ télévisuel mais à l'instar du cinéma, d'engendrer une mémoire. Elle induit un mode de fréquentation (regarder régulièrement un épisode toutes les semaines) qui est le fondement de son plaisir. En un mot, elle peut nourrir tout un rituel fétichiste qui fut l'une des mamelles de la cinéphilie.

Témoignage 1. Le 19 octobre 1990, *Libération* publie une passionnante lettre de lecteur. Depuis son enfance dans les années 30, Jean Jourdan était passionné de cinéma. Sa mère l'y emmenait plusieurs fois par semaine et il rentrait à la maison repu d'images, «capable déjà de citer les interprètes et le metteur en scène». En 1985, au moment de son départ en retraite, il peut enfin acquérir un magnétoscope et réaliser un vieux rêve: se constituer une vidéothèque à domicile. Il commence une collection de films français et étrangers, si possible en version originale. L'irruption dans le paysage audiovisuel français de nou-



Un témoignage de l'âge d'or de la série télévisée: *Mission impossible*.

velles chaînes proposant des séries en multidiffusion marque pour lui «le début d'une passion nouvelle qui allait rapidement prendre une importance considérable dans ma vie. Je découvrais un univers inconnu: au bout de huit mois, j'ai réalisé qu'on pouvait bâtir une histoire solide et sans temps mort en... cinquante-deux minutes. J'ai commencé à enregistrer deux ou trois épisodes de chaque série, un peu au hasard, avant de me prendre au jeu et d'essayer de reconstituer des séries entières dans l'ordre chronologique, une tâche qui s'est aussitôt avérée impossible, surtout pour les séries qui totalisent plus de cinquante épisodes.» Jean Jourdan énumère ensuite longuement les fleurons de sa collection (une quinzaine de séries totalisant plus d'un millier d'épisodes!), avant d'ajouter: «Faut-il préciser que ma téléphilie entraîne une sorte d'esclavage du petit écran puisqu'elle exige ma présence constante, notamment pour supprimer les encarts publicitaires?» Il regrette pour finir qu'on diffuse ces séries dans le plus grand désordre (sur ce point, il commence à être entendu, les chaînes françaises spécialisées dans la diffusion de séries optant même de plus en plus pour la version originale sous-titrée), précise qu'il n'a pas le même intérêt pour toutes les séries qu'il enregistre et remarque que les tentatives de résurrection des grandes séries (par exemple *Mission impossible 2*, avec un Peter Graves vieillissant) sont vouées à l'échec.

La loi des séries 2. Quand le téléphile devient lui-même un héros de série, cela donne l'excellent *Dream On*.

Martin Tupper fut, dans les années 50, un bébé à qui la télé servit de nounou et qui grandit au rythme de séries ringardes qui colonisèrent son imaginaire. Devenu éditeur dans les années 80, marié, père d'un enfant, divorcé, Tupper a l'inconscient structuré comme une sitcom. Un problème à résoudre, une angoisse, un désir secret, une idée saugrenue, une arrière-pensée inavouable, et voilà sa télécommande psychique qui plonge dans la mémoire collective du téléspectateur américain moyen et retrouve aussitôt un insert adapté à la situation. L'humour souvent irrésistible vient de ce que ces flash-backs en noir et blanc ne l'aident nullement à vivre. Au contraire, ils ne font qu'accuser l'écart entre son incapacité à assumer le réel et sa réserve de fantasmes télévisuels: le rapport à l'objet du désir n'est, ô Lacan, qu'une suite de malen-

Le monde du surchoix qu'est celui de la consommation de masse suscite un complexe de l'écureuil, où le stockage remplace la mémoire: les données s'entassent sur les disquettes, les cassettes s'empilent dans les magnétothèques, et beaucoup de collectionneurs avouent ne pas trouver le temps de visionner tout ce qu'ils emmagasinent.

tendus. Ajoutons que la diffusion de la série sur la chaîne câblée payante HBO donne à ses concepteurs une certaine latitude: nudité, scènes de lit, langage osé, traitement des thèmes (les relations de travail, la drogue, la vie de couple, sans compter la manie très américaine de transformer n'importe quel problème en séminaire de discussion).

La réussite de *Dream On* est d'avoir fait d'une idée de production une idée esthétique, en combinant économie budgétaire et économie narrative. Car de même qu'un bon film raconte aussi l'histoire de son tournage, une bonne série raconte fréquemment l'histoire de sa production. Et de même que des films comme *Smoking/No Smoking* ou l'épatant *Groundhog Day* s'emparent d'une notion aussi vide que l'interactivité pour la rendre productive, narrativement, esthétiquement, en l'emballant comme on emballe un moteur, *Dream On* se sert du carburant de base de la télé, le recyclage, pour en faire un vecteur de plaisir et de narration. Au départ du projet, il n'y avait en effet rien d'autre que le souhait de rentabiliser un vieux stock de huit cents demi-heures d'émissions d'avant 1960 qui appartenaient à MCA Universal mais restaient inexploitable en l'état. Ainsi, *Dream On* se nourrit comme un vampire des images qui ont présidé à sa naissance.

Incident 2. On serait curieux d'apprendre des psychanalystes la part (stable? croissante?) que prend l'image filmée et/ou télévisée dans la construction des souvenirs d'enfance, et par exemple s'il arrive aux «patients» de convoquer ces images en cure. Écrire à la revue, qui transmettra.

Situation 2. Lorsque des Martin Tupper deviennent programmeurs de chaînes, cela donne Canal Jimmy et Série-Club (France), Club-RTL (Belgique) ou Canal-D (Québec), qui font de la multidiffusion de séries leur colonne vertébrale. L'obligation d'avoir des idées quand on a peu de moyens se révèle payante. Les chaînes thématiques sont aux chaînes traditionnelles ce que le beurre allégé est au beurre tout court. Face au recyclage lourd des premières, elles inventent en souplesse un recyclage *light* beaucoup plus sympathique. Les programmeurs de Canal Jimmy avouent sans honte chercher d'abord à se faire plaisir avant de chercher à conquérir un auditoire. De là sans doute la séduction immédiate que cette chaîne câblée a exercé, depuis sa fondation en 1992, sur les adolescents français et leurs parents. Les sondeurs sont en effet formels: plus l'audience d'une émission est restreinte, plus le degré de satisfaction est élevé, tout simplement parce qu'on ne peut plaire à quelqu'un en voulant plaire à tout le monde. Derrière ce «tout le monde» abstrait que visent les grands réseaux pour d'évidentes raisons commerciales, il n'y a personne en particulier. En ne s'adressant le plus souvent à personne, la télévision renonce à ce qui pourrait être une communication véritable. Au contraire, en partant de leurs goûts et de leurs désirs, donc en se dotant d'une identité bien propre, les programmeurs et les animateurs de chaînes thématiques ne peuvent faire autrement que rencontrer le désir d'un autre. On n'a pas nécessairement envie d'être branchés sur elles en permanence, et elles n'ont d'ailleurs pas la prétention de nous tenir captifs, mais le cas échéant, on est sûr de ce qu'on va y trouver. Le jour où l'on remplacera l'indice d'écoute (quantitatif) par un indice de satisfaction (qualitatif), on y verra peut-être plus clair.

Témoignage 2. «J'ai entendu parler de *Twin Peaks* bien après sa diffusion, par un ami qui en avait enregistré tous les épisodes. C'est ainsi que j'ai visionné le pilote par simple curiosité et que, progressivement happé, j'ai regardé en continuité la totalité de la série en quelques jours, ne m'arrêtant que pour manger et pour dormir. Mon rapport au réel s'en est trouvé quelque peu halluciné. Surtout lorsque je quittais le salon aux rideaux tirés pour sortir faire les commissions. Je me faisais, dans la rue, l'effet d'un martien. Il y a longtemps que l'écran petit ou grand ne m'avait pas procuré une si intense, complète et absolue jubilation. Et le sentiment de m'immerger totalement dans un monde complet. La durée objective y est

pour quelque chose, mais surtout, je crois, la manière inimitable dont Lynch, à l'intérieur de chaque épisode, de chaque scène, voire parfois de chaque plan, joue de la dilatation de la durée pour installer son univers et ses personnages. C'est par ce travail sur le temps (et aussi sur l'espace) que Lynch et Frost parviennent à subvertir de l'intérieur, en douceur, les conventions du soap opera. Ce n'est pas seulement passionnant, c'est proprement jouissif» (un twinpiqué anonyme).

Situation 3. Le magnétoscope secrète un nouveau rapport au film, un autre type de fétichisme. Notre twinpiqué peut s'engloutir dans l'objet de son amour, un autre peut décider de ne revoir qu'une scène dans un film qu'il aime, par exemple cinquante fois de suite la scène de l'avion de *North by Northwest...* Le premier consomme en bloc un objet conçu pour être dégusté par petits morceaux, le second fait l'inverse. Il est encore trop tôt pour dire quel rapport aux images entretiendront les cinéphiles de demain, qui auront acquis l'essentiel de leur culture via la télé et le club vidéo. Mais d'ores et déjà, ce mode de consommation se fait sentir sur les cinéastes (qui sont parfois vidéophiles) et sur les films (cf. l'article d'Yves Picard sur le montage zapping dans *24 images* n° 77). Beaucoup de films américains récents (parmi lesquels, hélas, beaucoup de premiers films) semblent avoir été «storyboardés» télécommande à la main. Stylistation sans style, effet de «recopié», comme si un robot avait stocké en mémoire toutes les solutions possibles de mise en scène, qu'il n'aurait plus qu'à cocher sur un menu d'ordinateur en fonction de ses besoins pour s'assurer qu'elles fonctionnent, et même qu'elles fonctionnent toutes seules. De la simulation de cinéma.

Conclusion provisoire. À la cinéphilie (c'est délibérément qu'on en parle ici au passé) a succédé l'empire des cassettes, des disques laser et des chaînes câblées. Il faut sans doute se réjouir de pouvoir réunir sur ses étagères presque tous les films et de pouvoir consulter aussi bien l'édition de poche (la cassette enregistrée maison) que l'édition critique (le disque laser Critérión), mais cette richesse pose de nouveaux problèmes. Elle embarrasse au moins autant qu'elle ravit. Dans le meilleur des mondes que les multinationales de la communication s'occupent à nous fabriquer, et qui verra l'interconnexion du téléphone, de la télévision et de l'ordinateur, que fera-t-on



«Les meilleures séries de ces dernières années sont le fait de cinéastes», comme *Twin Peaks* de David Lynch.

des deux cents chaînes que nous promet la compression numérique? Qu'y diffusera-t-on? Où diable trouvera-t-on le temps de les regarder? Les journées ne cesseront pas d'avoir vingt-quatre heures, et il ne sera pas commode de manipuler un TV-Hebdo épais comme un annuaire.

Le monde du surchoix qu'est celui de la consommation de masse suscite un complexe de l'écureuil, où le stockage remplace la mémoire: les données s'entassent sur les disquettes, les cassettes s'empilent dans les magnétothèques, et beaucoup de collectionneurs avouent ne pas trouver le temps de visionner tout ce qu'ils emmagasinent. Le grand délire technologique, la connexion de tous avec tous (pour faire quoi?), le fantasme de l'accessibilité instantanée, les beaux discours sur «le monde à portée de la main» appellent leur lot de bémols. La bataille du multimédia n'est qu'accessoirement culturelle, les véritables enjeux en sont économiques. L'invention de la poste, du téléphone et de la télévision a suscité en son temps le même genre d'envolées lyriques et de croyance utopique en une communication qui serait enfin efficace et heureuse. On a vu ce qu'il en était. Comme la poste et le téléphone, la télé n'est que la télé, c'est-à-dire ce qu'en font les expéditeurs et les destinataires, les programmeurs et les consommateurs. On voit mal pourquoi il en irait autrement sur les inforoutes. Loin de conduire à un quelconque universalisme, elles ne feront que déplacer et modifier les inégalités en les insérant dans un nouvel ordre mondial de la production et de la distribution. ■

1. Dans un article fondateur, «Il y a séries et séries», paru dans *Libération* du 23 octobre 1987, et repris dans *Le salaire du zappeur*, Ramsay, 1988.