

Zeitschrift: Études pédagogiques : annuaire de l'instruction publique en Suisse
Band: 67/1976 (1976)

Artikel: La télévision et nous
Autor: Berger, René
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-116540>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La télévision et nous

Télétropisme

On dit plaisamment que les enfants américains ont trois parents: le père, la mère et le poste TV. Mais ce qui passe d'abord pour boutade découvre de plus en plus une signification et une portée générales. Pour les enfants nés et élevés avec la télévision, le poste s'investit, au sens fort, du pouvoir longtemps réservé aux seuls parents et aux objets de l'entourage. Selon Freud, l'«état originel de détresse» (*Hilflosigkeit*) caractérise le nourrisson qui dépend totalement d'autrui, et d'abord de sa mère, pour la satisfaction de ses besoins (soif et faim); mais cet état, dont on pourrait croire qu'il disparaît avec l'âge, se retrouve chez l'adulte qui cède à la satisfaction traumatisante et à l'angoisse qu'elle engendre¹. Or «l'expérience de satisfaction», liée à l'objet lui-même autant qu'à l'image de l'objet ou de l'être qui procure la satisfaction, se lie aujourd'hui de plus en plus à l'image de l'image, ou même à la seule possibilité de l'image, voire encore à la présence du poste TV, fût-ce sans image! Télétropisme? Ainsi de ce petit enfant qui, à chaque fois qu'il entre au salon dans les bras de sa mère, se tourne spontanément vers le poste TV, même quand celui-ci est éteint. N'est-ce pas la situation dans laquelle nous nous retrouvons paradoxalement tous aujourd'hui? Peut-être allume-t-on son poste TV moins pour s'informer ou même se divertir que, plus profondément, pour se relier, pour s'alimenter au flot d'images, substitut, quitte à faire sourire, du lait maternel. La Télévision *alma mater*! Quel lait? Quelle mère? Quel lien?

Les enfants d'Alice

L'image transmise par l'écran nous laisse toujours en deçà de la réalité. Quelque parfaite que soit la transmission (comme à l'occasion

¹ Sigmund Freud, *L'Interprétation du rêve*, G.W. II-III, p. 585, N° 1. Londres, Imago, 1940-1952 (18 vol.). — «Révision de la science du rêve», in *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Gallimard, coll. «Idées», N° 247, 1971, Paris, p. 13 et 15.

Compte tenu de l'avertissement donné par Freud: «On a longtemps confondu les rêves avec leur contenu manifeste. Il ne faut pas maintenant les confondre avec les pensées latentes.» D'où la tâche qu'il assignait en ces termes: «... il nous faudra transformer le rêve manifeste en rêve latent et expliquer comment a pu se produire, dans le psychisme du rêveur, l'élaboration inverse. Le premier travail est d'ordre pratique, il fait partie de l'interprétation du rêve et se plie à une certaine technique; le second est d'ordre théorique et doit servir à expliquer l'élaboration du rêve, il ne peut donc être qu'une théorie.»

d'Apollo XVI dont les photographies étaient d'une netteté incroyable), nous ne sommes jamais que d'un pied dans l'événement. Même quand nous « marchons » avec les astronautes sur la Lune et que nous nous émerveillons de la prouesse inouïe que constitue chacun de leurs pas, nous ne pouvons nous défendre de ce que j'appellerais « la tentation d'Alice ». « Oh, Kitty, comme ce serait amusant si nous pouvions pénétrer dans la Maison du Miroir ! Je suis sûre qu'il s'y trouve de si belles choses ! Supposons que la glace est devenue molle comme de la gaze, de façon que nous puissions passer au travers. » Que l'émerveillement définitif soit de l'autre côté de l'écran, c'est la promesse magique que nous fait la télévision.

Mais comment se défendre de l'inquiétude quand le téléspectateur entend poindre la menace à travers le babil : « J'ai l'impression que cela me remplit la tête d'idées... seulement je ne sais pas trop lesquelles ! En tout cas, quelqu'un a tué quelque chose, ça c'est clair... Je me demande ce que va devenir mon nom... Je n'aimerais pas le perdre... Il faudrait que l'on m'en donne un autre...². »

Une télévision qui émettrait sans interruption, comme c'est déjà le cas dans plusieurs pays, ne mettrait-elle pas en cause notre identité ? N'est-ce pas à cette menace, devenue réalité pour tant d'enfants nés et élevés avec la télévision, qu'est dû l'éclatement de ce qu'on appelle encore le « cercle de la famille » ?

Tourner le bouton n'est donc nullement un geste innocent ou inoffensif. La magie est en cause. D'une part on exige toujours plus l'identification de l'image au réel, jusqu'à supprimer la dernière trace d'illusion ; de l'autre on s'agrippe à l'intégrité d'un Moi menacé de dissolution. La télévision combine le sortilège et l'exorcisme. Elle nous atteint paradoxalement, non pas sur le mode du réel exclusivement, comme on est invité à le croire et à le souhaiter, non pas sur le mode de l'imaginaire exclusivement, comme on est tenté de le soupçonner ou de le craindre, mais sur le mode du réel-imaginaire.

La téléparticipation : du codage à la vision

Pendant des millénaires, la communication a opéré principalement par le message linguistique ou iconique. Dans le premier cas, ce sont les symboles linguistiques qui servent d'intermédiaires, dans le second les images, plus largement des représentations. Encore faut-il prendre garde à ne pas forcer la différence. Les iconographies religieuses ne sont guère intelligibles qu'aux seuls fidèles. Les représentations chrétiennes sont d'un faible recours pour déchiffrer les représentations bouddhiques, islamiques, africaines. Tout message, linguistique ou iconique, n'a de sens qu'en fonction d'un contexte socio-culturel. Mais au-delà de cette condition, c'est un phénomène nouveau qui se produit avec l'avènement de la télévision.

² Lewis Carroll, *Les Aventures d'Alice au Pays des Merveilles*. T. I, *De l'autre côté du miroir*. T. II, *La Chasse au snark*. Texte français par Henri Parisot. Flammarion, coll. « L'Âge d'or », Paris 1968.

Les symboles linguistiques et/ou iconiques ont besoin pour se transmettre d'être reproduits, représentés par la voix, par l'écriture, par la peinture, la sculpture ou tout autre moyen de reproduction. Or la reproduction est une opération de réitération. Elle exige à la fois un espace, qui lui sert de support, des formes pour l'occuper, des règles pour les assembler, une certaine stabilité pour les maintenir. Autrement dit, la représentation est impossible en dehors d'une certaine fixité du message, qui seule lui assure la durée, courte ou longue, peu importe, dont elle a besoin pour faire précisément office de message, c'est-à-dire d'éléments structurés capables de pourvoir à la communication. Si les mots devaient être réinventés à chaque fois qu'on les écrit, les échanges seraient aussi limités que laborieux. De même la peinture, la sculpture existent grâce aux représentations qu'elles mettent en forme dans l'espace qu'elles qualifient. La stabilisation du message, condition de la représentation, met donc l'accent sur le facteur spatial.

On comprend dès lors pourquoi et comment les nouveaux moyens audio-visuels, particulièrement la télévision, changent si radicalement les données du problème. La représentation n'est plus l'opération clé. Au lieu que le spectateur réactive des formes stabilisées, il est entraîné dans le mouvement des messages-images. Par définition l'écran exclut toute représentation et même toute possibilité de représentation puisqu'il fonctionne seulement si une image cède la place à l'image suivante. La nature profonde de l'écran réside donc dans sa disponibilité permanente à recevoir le temps. Le représenté cède au transmis, au processus même de la transmission.

Qu'il s'agisse de symboles linguistiques et/ou iconiques, leur lecture exige également, quoique dans des proportions diverses, des opérations de codage et de décodage. Un discours écrit, tout comme une représentation de la Crucifixion, implique une mise en forme dans l'espace grâce à quoi le message – nous y sommes rarement attentifs à cause de son évidence même – conserve son pouvoir de communiquer aussi longtemps que subsiste la nature matérielle du support. Quant au décodage, il exige – c'est un truisme – un apprentissage, mais – ce qui apparaît beaucoup moins évident – du temps, le temps requis pour que les opérations de lecture puissent avoir lieu. Qu'advierait-il si ces deux conditions fondamentales se transformaient radicalement? C'est à peu près ce qui se produit à la télévision en direct.

Le temps requis par les opérations de lecture supprimé, tout se passe comme si, d'une part, l'ensemble des éléments stabilisés sur un support pouvaient abandonner leur structure pour se convertir en images successives et que, d'autre part, le lecteur-spectateur pouvait abandonner son temps de déchiffrement pour faire coïncider sa perception avec le déroulement même des images. Les «paquets de symboles» que véhiculent mots, phrases et images sont remplacés par l'émission qui se branche sans relais ni opérations intermédiaires sur nos sens. La perception devient hallucination vraie, non plus au sens freudien, mais au sens de vision vraie. La technique électronique substitue à la communication par signes ou par symboles, dans une très grande mesure tout au moins, un contact par «visions», au sens propre d'«avoir des visions». Dans la perspective mythique, la «vision vraie» est moins

définie par un critère de vérité, extérieur à la vision elle-même, que par la nature des rapports établis entre les membres de la communauté. A un niveau supérieur, comme c'est encore le cas dans certaines fêtes religieuses, il s'agit d'actes vécus et perçus dans un partage unanime; à un niveau inférieur, de comportements communs, tels ceux qu'on trouve chez les fervents du football ou les fans du rock. Dans toutes ces situations, qui substituent à la communication par symboles la participation par contact, la conscience critique tend à s'abolir au profit de la cérémonie. La téléparticipation, même si elle opère en dehors de la proximité des autres, échappe à l'arbitraire personnel de l'hallucination. A la limite, les images qui se déroulent à l'écran existent moins par leur contenu que par la célébration du rite TV; d'autant que l'officiant principal, à l'instar du prêtre, est investi d'une autre nature: c'est le Poste qui, par la médiation de l'Ecran, dispense l'Emission à l'écoute de laquelle se met le «téléspectateur-fidèle» en tournant le bouton.

La «sensation» de réalité

Comme l'ont souvent noté les essayistes, c'est par le mouvement que le cinéma se distingue radicalement de la photographie. C'est à lui qu'est due principalement l'impression de réalité qu'éprouve le spectateur: «La photographie fixe étant en quelque sorte la trace d'un spectacle passé, note Christian Metz, on s'attendrait à ce que la photographie animée (c'est-à-dire le cinéma) soit ressentie de façon parallèle comme la trace d'un mouvement passé. En fait, il n'en est rien, car le spectateur perçoit toujours le mouvement comme *actuel* (même s'il «reproduit» un mouvement passé).»³

Or la télévision introduit — on ne l'a pas assez remarqué — un niveau supplémentaire qui n'a jamais existé auparavant dans aucun médium. Au cinéma, l'impression de réalité se produit à la faveur d'une correspondance avec l'image projetée: ainsi quand à l'écran le visage d'une femme qui pleure provoque nos propres larmes. En revanche, à la télévision en direct, l'impression de réalité coïncide avec l'action au moment où elle se déroule. L'«actuel» comporte donc deux niveaux: au premier, celui du cinéma, la perception est fonction d'une représentation. Au second, celui de la télévision, la perception est fonction d'une transmission. Expérience radicale d'autant qu'elle touche, non plus seulement des milieux limités, comme le sont ceux du livre, même ceux du cinéma, mais les masses tout entières, le même événement étant vu simultanément par des centaines de millions de téléspectateurs. Est désormais vrai, non plus seulement ce qui est authentifié par

³ Christian Metz, *Essai sur la signification au cinéma*, Klincksieck, coll. d'«Esthétique», N° 3, Paris 1968, p. 17. Dans ce passage l'auteur rappelle les principaux travaux d'A. Michotte Van den Berck. «Le caractère de «réalité» des projections cinématographiques», in *Revue internationale de Filmologie*, T. I, N° 3-4, octobre 1948, p. 249 à 261; d'Edgar Morin, *Le Cinéma ou l'Homme imaginaire*, Editions de Minuit, Paris, 1956, p. 123; d'André Bazin, «Ontologie de l'image photographique», in *Problèmes de la peinture* (recueil collectif, 1945) repris in *Qu'est-ce que le cinéma?* (Editions du Cerf), T. I (Ontologie et langage, 1958), p. 10 à 19.

les voix de l'autorité ou relaté par les «milieux dignes de foi», non plus seulement ce qui reproduit et conserve, telle la photographie à l'aide d'une image fixe, documents ou archives, non plus seulement l'équivalent de la vie que fournit le cinéma grâce au mouvement; est désormais vrai, d'une vérité qu'on pourrait dire «sensorialisée», l'événement que transmet la télévision au moment même où il se produit. La télévision opère le tour de force jamais accompli de faire coïncider le vrai, l'imaginaire et le réel à la pointe extrême du présent en instance de perception. Pentecôte imprévue, télévision et téléphanie ne font qu'un. A quel prix?

Une banque d'émission(s)

L'on peut se demander si la technologie des mass media, particulièrement celle de la télévision, ne nous met pas en présence d'un nouvel équivalent d'une portée quasi universelle. De même que les marchandises s'échangent à partir d'une somme d'argent, de même que les faits et les choses s'échangent à partir de mots et de concepts, de même ce qui se passe, l'actualité, l'actuel, est de plus en plus ce qui s'échange contre des messages télévisuels. La possibilité de convertir l'événement en émission est donc un nouveau mode de médiation comme l'a été, et continue d'ailleurs de l'être, la possibilité de convertir des événements en mots sous la forme d'articles de journal. Mais la télévision, du fait qu'elle s'adresse à des masses de plusieurs millions de téléspectateurs, et qu'elle est seule à pouvoir transmettre en direct, accrédite le mode de médiation qui lui est propre à une échelle inconnue auparavant et à un degré de prégnance sans précédent. On l'a bien vu à l'occasion de l'assassinat de John Kennedy: en moins d'une demi-heure, l'événement avait été «monnayé» par la télévision à l'ensemble du peuple américain.

A la différence de la langue, qui échange des idées et des concepts contre des mots et des sons (phonèmes, morphèmes), selon les besoins des usagers et à l'initiative de ceux-ci, la télévision organise son mode d'échange selon une distribution programmée et en fonction du monopole qu'elle a sur la production et sur la diffusion, monopole qu'elle exerce de surcroît à sens unique. Il apparaît dès lors que le «prix» des émissions se manifeste sous deux aspects différents. D'un côté chaque émission fait l'objet d'un coût dont le montant, comme celui de toute autre marchandise, se formule en argent. Mais d'un autre côté la valeur de l'émission se définit par la quantité de téléspectateurs que l'émission obtient en échange et que mesurent les sondages. On pourrait donc dire que la valeur TV réside dans la conversion du prix des émissions en taux d'écoute. La conversion ou l'échange des événements en «produits TV» a une valeur d'autant plus élevée que le coût de l'émission est plus bas et que le nombre de spectateurs qui «achètent» l'émission est plus grand.

Ces deux notions sont tout à fait distinctes de la notion éthique comme de la notion esthétique par quoi s'exprime un choix préférentiel

fondé sur une finalité et justiciable de critères. Il faut se garder de les confondre.

Si ce qui précède a quelque justesse, en dépit de certaines analogies qui peuvent paraître aventureuses, on voit se dessiner un double phénomène qui caractérise fondamentalement la médiation TV.

Premièrement, il se confirme que ce qui prend figure d'événement, et donc de «réalité», se situe de plus en plus à l'écran TV. Encore davantage dans les pays du tiers monde qui sautent entièrement ou partiellement, sinon l'alphabétisation, du moins l'étape du livre et de l'imprimé. Cette médiation peut entrer et entre en conflit avec le système de valeurs établi. D'où la question : le système de valeurs établi n'est-il pas intrinsèquement lié au type de médiation propre aux media en place — parole, imprimé — dont le caractère historique est aujourd'hui avéré ? Et la réponse, qui est une autre question : de nouveaux systèmes de valeurs ne sont-ils pas en train de s'établir à partir des nouveaux media et des nouveaux types de médiation qui se mettent en place ?

Deuxièmement, le type de médiation de la télévision actuelle ne constitue-t-il pas un système d'échanges symbolique fondé sur l'aliénation ? La distribution des rôles est en effet telle que chacune des parties est maintenue dans sa situation et sa fonction : d'un côté le producteur/émetteur, de l'autre le récepteur-consommateur. Ce qui implique que ni de nouveaux media ni même de nouveaux types de médiation ne suffisent à eux seuls pour changer les rapports sociaux. La télévision, comme les banques d'émissions, instaure un type de réalité fiduciaire sur un ensemble de conventions liées par la confiance sociale. Qui peut s'ébranler...

Hierarchie et différenciation

Il est bien entendu impossible d'affirmer ce que doit être la télévision ; il est en revanche possible de dire à quelles conditions elle risque de s'atrophier, ou au contraire a chance de se développer. Les procédés électroniques ont pour effet, non plus de «reproduire» le monde au moyen de concepts, mais de transmettre et de conserver les processus dans la durée même de leur accomplissement, compte tenu d'un nombre croissant de variables agissant en liaison avec un nombre correspondant d'interactions. Il ne s'agit plus seulement de recevoir des informations. «Les hommes partagent avec une grande partie des êtres animés le désir de créer de l'information qui les pousse à provoquer l'événement, de faire des essais et des expériences, quitter l'entourage commun, s'attaquer aux problèmes par leur côté incongru, contourner les schèmes stables qui exercent souvent des contraintes dévitalisantes. Le nomadisme des chasseurs, les déplacements de populations ont certainement un lien avec cette propension.»⁴

Cette «énergie mobilisatrice» aurait sa place toute trouvée à l'antenne. «La chasse intensifie et complexifie la dialectique pied-

⁴ Serge Moscovici, *La Société contre nature*, Union générale d'éditions, coll. «10/18», Série «7», N° 678, Paris 1972, p. 13-15.

main-cerveau-outil qui en retour intensifie et complexifie la chasse.»⁵ N'en va-t-il pas de même des moyens de communication qui intensifient et complexifient à leur tour la dialectique geste-main-cerveau-parole-écriture-imprimé...? La communication de masse est notre nouvelle manière de chasser; elle se distingue de l'alimentation planifiée qui va de la première domestication du Néolithique jusqu'à l'élevage en batterie de nos «fermes-usines»⁶. Les messages sont nos nouvelles proies, nos nouveaux gibiers, nos nouveaux propulseurs.

La différenciation est le processus par lequel un ensemble homogène passe à un état de moindre homogénéité, l'hétérogénéité qui en résulte étant entendue, non pas au sens négatif de dégénérescence, mais au sens positif de supplément d'énergie, d'accroissement d'ordre. Cette notion apparaît fondamentale dans la conception nouvelle établie par Shannon et Weaver: l'information «is a measure of one's freedom of choice when one selects a message»⁷. Le message est donc d'autant plus riche qu'il est moins probable, d'autant plus pauvre qu'il est plus probable.

C'est dans cette perspective que s'éclaire le paradoxe de la communication. De même que les media gagnent à se complexifier, de même ils gagnent à se différencier. Au niveau de l'organisation comme de la production, la télévision, même si elle se laisse tenter par une planification toujours plus rigoureuse, gage d'efficacité, doit savoir qu'il y a pour le moins deux sortes d'efficacité. L'efficacité planifiée est assurée du meilleur rendement économique: elle permet de diffuser au coût le plus bas, mais elle tend à fermer le système sur lui-même, partant, à le dégrader. L'efficacité qui tient compte de la différenciation remet en cause les structures établies.

Vers une évolution différenciée

La macro-télévision

Dans quelque régime qu'elle se manifeste et quelque fin qu'elle poursuive — profit, culture, propagande — on peut dire schématiquement qu'elle se caractérise essentiellement par sa volonté de toucher à tout prix le plus grand nombre de téléspectateurs possible et par la mise en œuvre de tous les moyens pour y parvenir. A l'Emetteur tout-puissant sont branchés des multitudes de récepteurs isolés. L'Emission, centrifuge et unidirectionnelle, obéit à une hiérarchie stricte. La vigi-

⁵ *Ibid.* p. 72.

⁶ Edgar Morin, *op. cit.*, p. 71. «On savait depuis longtemps que chronologiquement la chasse avait marqué la plus grande part du destin de l'humanité. Mais on ignorait qu'elle avait marqué, non seulement chronologiquement, mais aussi logiquement le destin de l'hominisation. *Man the Hunter*: Le titre de cet ouvrage capital (Lee and De Vor, 1968) doit être entendu dans le sens de la formule de Serge Moscovici, qui nous demande de voir «le devenir homme du chasseur, et non le devenir chasseur de l'homme» (Moscovici, 1972, p. 102). Le propre de homo sapiens sera de pouvoir s'émanciper de la chasse qui l'a émancipé.»

⁷ L'information «est une mesure de la liberté de choix de celui qui sélectionne un message». Claude E. Shannon and Warren Weaver, *The Mathematical Theory of Communication*, The University of Illinois Press, Urbana 1964.

lance du pouvoir économique-politique est d'autant plus grande que l'audience est plus vaste.

De par sa macro-structure et sa dépendance du pouvoir, la macro-télévision tend à fonctionner selon des formules qui assurent la régulation la plus efficace, c'est-à-dire une production aussi homogène que possible. C'est ainsi que les « missions » classiques, informer, éduquer, divertir, se définissent à l'intérieur de limites qu'on retrouve aussi bien dans les définitions de « grille », de « programmes », ou même de « genres » (informations, dramatiques, variétés, jeux, etc.). C'est ainsi que les émissions d'information, dont on pourrait attendre qu'elles soient définies par l'irruption de l'imprévu, se conforment en fait à un rituel qui équilibre les nouvelles selon une répartition invisible, mais savante : les nouvelles-chocs au début, les informations apaisantes — expositions, événements culturels, résultats sportifs ou tiercé en guise de final —, les ressources multiples de la censure restant à disposition pour émonder au besoin le tout. Ainsi encore des « liturgies » que sont devenus par exemple les *Dossiers de l'écran* avec l'« embouteillage du central » par les fidèles !

De même la speakerine, dans sa double fonction sécurisante de mère et de grande sœur. Les rôles sont distribués et l'on ne voit guère qu'on s'écarte de son rôle, sauf à le jeter aux orties, comme le fit naguère Maurice Clavel dans une émission mémorable. Ainsi fonctionne le système conformément à un modèle homéostatique : les variations internes et externes ne doivent pas mettre en cause le maintien de l'équilibre. Le contrôle est assuré par les sondages, souverains aux Etats-Unis, tenus pour relatifs en Europe, du moins dans les déclarations officielles, plus efficacement encore et partout par le pouvoir. Quant à l'« ouverture », elle est généralement déléguée à un « service de recherche » dont on sait par ailleurs (les aveux répétés de Pierre Schaeffer en disent long) à quel point il est peu tenu compte par la direction ou les autorités. Aussi le propos des émissions, de quelque nom qu'on le baptise : informatif, éducatif, civique, culturel, n'a de chance de passer que s'il s'inscrit à l'intérieur des limites établies. De même l'éducation, fût-elle déclarée supérieure ou permanente, tend à se faire synonyme d'enseignement, à l'image des cours institutionnalisés ; l'éducation permanente se confond avec l'instruction, l'esprit d'encyclopédie l'emportant sur la formation du jugement. Tout au plus est-il réservé à quelques réalisateurs privilégiés le droit, toujours mesuré, de jouer les francs-tireurs, partant, de donner bonne conscience au système. Liberté toute relative d'ailleurs.

Me pardonnera-t-on de forcer quelque peu les traits de la macro-télévision ? C'est pour mieux dégager la physionomie d'ensemble.

La méso-télévision

Elle est encore trop récente et trop peu répandue pour qu'on puisse faire état des expériences auxquelles elle a donné lieu⁸. Néanmoins,

⁸ Je ne parle pas de la télédistribution qui se contente de relayer les programmes nationaux en y ajoutant parfois des programmes complémentaires. Je parle essentiellement de la télévision par câble dans son utilisation communautaire, d'autant plus rare quand elle répudie le « prêt à porter » ou le « prêt à regarder ».

compte tenu des expériences canadiennes, américaines, européennes, on peut dire qu'avec elle se fonde une structure nouvelle, génératrice d'un type de relations sociales lui-même nouveau.

L'un des changements décisifs, encore mal aperçu, consiste dans le fait que les rôles, institutionnalisés dans la macro-télévision, sont sujets à permutations. En lieu et place de la division entre émetteur d'une part, récepteur de l'autre, on constate que le citoyen peut alternativement être devant l'écran, au micro ou tenir la caméra. L'exercice de la permutation n'est pas sans conséquences; il va jusqu'à dissoudre progressivement la notion de rôle et sa raison d'être, entraînant une modification radicale de la structure. Celle-ci instaure la relation entre un nouveau type de partenaires que j'appelle «intermetteurs». La division du travail institutionnalisée par la macro-télévision se défait, comme se défait la distinction entre professionnels et amateurs, encore qu'y fasse obstacle dans l'opinion un jugement de valeur invétéré au seul profit des premiers. Or le propre de la méso-télévision est qu'aucun citoyen n'y a profession. Producteurs, réalisateurs, journalistes, monteurs cessent de s'imposer en tant que spécialistes, de même que la rhétorique, la dramaturgie, la scénographie propres à la macro-télévision sont remises en question.

Il s'en faut que les choses se passent aussi simplement. A l'expérience, on s'avise que la créativité, dont est grosse la méso-télévision, loin de se manifester aux intéressés eux-mêmes, leur apparaît de prime abord comme un handicap. Aussi voit-on les intermetteurs calquer d'abord leur comportement sur ceux de la macro-télévision, comme s'il s'agissait de rivaliser avec les professionnels. De leur côté, et non moins abusivement, les téléspectateurs, habitués qu'ils sont à la macro-télévision, tendent à requérir des émissions locales qu'elles se conforment à ce qu'ils tiennent pour la «grande» télévision. C'est sans doute le lieu de rappeler l'aventure de la photo ou celle du cinéma qui, l'une et l'autre, ont commencé par pasticher la peinture. A ses débuts, chaque technique s'inspire de la précédente, qu'elle tient pour son modèle, et c'est seulement avec une certaine pratique que les potentialités spécifiques se dégagent et s'affirment pour devenir après coup une nouvelle évidence qui fait autorité à son tour. Mais c'est aussi bien au public à faire son apprentissage, non sans errance ni hésitation, d'autant que très souvent les esprits réputés les plus avertis se montrent étrangement réactionnaires, minimisant les expériences novatrices ou les accusant de «maladresse», sans voir que c'est cette maladresse elle-même qui est le gage d'essais prometteurs. Si donc un certain «amateurisme», du moins ce que l'on est convenu d'appeler tel, est inhérent à la méso-télévision, il est probable qu'on gagnera davantage à s'interroger sur cette condition particulière de l'expérience plutôt que de la condamner au nom d'une conception professionnelle qui renvoie à un autre type de culture, généralement déjà périmé. Aussi ne peut-on guère s'attendre que la méso-télévision, qui en est à son enfance, se libère des contraintes mimétiques et dégage d'emblée ses voies inventives, dont quelques-unes seulement ont été abordées jusqu'ici. Il apparaît pourtant déjà, dans les expériences communautaires les plus fécondes, celles qui favorisent en particulier les émissions en direct,

que les «missions» classiques, la fameuse trilogie: informer, éduquer, divertir (on peut intervertir l'ordre des termes d'autant que, par un effet d'idéologie anesthésiant, on omet le fait qu'il s'agit, non pas d'une trilogie, mais d'une tétralogie, la «mission» publicitaire étant pour le moins aussi importante que les autres, sinon plus importante!...) se transforme comme se transforment les notions qui lui sont associées, celles de «grille», de «programme», ou encore de «genre» qui perdent leur caractère catégorique en même temps que s'abolit la distinction entre professionnalisme et amateurisme. La méso-télévision nous découvre en effet que les variétés, les informations, les dramatiques, les émissions sportives et celles dites culturelles ne sont rubriquées de la sorte qu'à partir d'un ensemble de conditions de production propres à la structure de la macro-télévision, elle-même tributaire d'une organisation socio-culturelle et politique déterminée. Ainsi du débat par exemple, genre privilégié s'il en est, puisqu'il fait entendre en principe sur tous les sujets les voix les plus autorisées et dont on est en droit d'attendre que jaillisse la vérité (n'est-elle pas réputée jaillir du choc des esprits?), mais dont on s'avise à l'expérience qu'il obéit à des règles aussi strictes que celles du jeu: les avis doivent se répartir à égalité: tant de voix «pour», tant «contre»; le meneur de jeu n'est pas un arbitre, mais un garde-programme qui doit s'arranger pour proscrire à tout prix les excès ou les écarts trop vifs qui pourraient faire avorter le débat dont la durée est rigoureusement prescrite au programme: enfin il doit assurer au déroulement de l'émission une «qualité spectaculaire» suffisante pour que, quel que soit le sujet traité, les téléspectateurs se déclarent satisfaits, abstraction faite de toute finalité.

Ce qui n'est pas le cas à la méso-télévision. Les citoyens, qui en général se connaissent, parfois fort bien, n'éprouvent nul besoin de se vedettiser, pas plus que de forcer un talent oratoire, souvent chiche. C'est le poids de leur conviction qui compte, tout ce qui fait que, lorsqu'on s'exprime, on cherche moins à l'emporter par des raisonnements ou des effets qu'à susciter l'adhésion par l'image d'un engagement personnel, facteur décisif pour la communauté. Sans qu'il y paraisse, et dans sa «gaucherie» même, le «genre» du débat se transforme en rencontre. Une créativité d'un nouveau type se fait jour. Plus question de rivaliser avec les modèles de la macro-télévision qui font plutôt obstacle. La rhétorique cède au contact.

Ainsi se dissipe l'une des équivoques les plus graves que l'on commette à propos des mass media. On tient en effet ceux-ci, comme le terme l'indique, pour des moyens de communication. Or il apparaît à l'expérience que la macro-télévision, qui opère unidirectionnellement d'un émetteur-producteur tout-puissant à la multitude des récepteurs-consommateurs, se révèle moins un agent de communication qu'un instrument de diffusion, pour ne pas dire un appareil de diffusion. De fait, l'information propagée par l'antenne s'achemine moins vers des destinataires qu'elle ne frappe des récepteurs-cibles qui subissent l'impact des messages plus qu'ils n'en choisissent le contenu. C'est donc par un singulier abus qu'on appelle la télévision moyen de communication de masse. L'information balistique se préoccupe plus de faire mouche que d'établir la communication, qui suppose l'échange.

Tout au contraire, la méso-télévision s'occupe moins de l'efficacité des tirs que de mettre en rapport les « intermetteurs ». Les choses mises en circulation importent moins comme notions, objets ou concepts que par leur appartenance à un lieu commun, et ressenti comme tel. Au lieu que l'information soit médiatisée, comme dans la macro-télévision, par les spécialistes et la gent professionnelle, c'est davantage la vertu communicante des intermetteurs qui se manifeste dans la méso-télévision. Les images, les mimiques, les intonations, les gestes tendent à échapper à la prise sémiologique que requiert la macro-télévision dans la mesure où celle-ci conditionne ses messages en fonction de la diffusion de masse. Images, mimiques, intonations, gestes sont davantage dans la méso-télévision des facteurs de sympathie ou d'empathie. Echappant à la mise en forme de la macro-télévision, tout au moins en partie, les messages s'assouplissent et s'accompagnent d'harmoniques affectifs qui prolongent et nourrissent le rapport interpersonnel. Au-delà de la signification, au-delà de la compétence, au-delà de l'autorité, au-delà même du raisonnement et de la logique, d'autres qualités se font jour, qui ne peuvent apparaître qu'à la faveur des liens de familiarité existant entre les habitants d'une même localité, d'une même région. L'espace est fait moins de trajectoires de la macro-télévision que du tissu relationnel ourdi par les liens des êtres qui ont d'abord en commun le fait et l'expérience de vivre en commun. Aussi serais-je tenté d'affirmer que la méso-télévision instaure, à la différence de la macro-télévision abstraite et planétaire, les conditions d'un véritable biotope de la communication.

Ce point est d'autant plus important que les mass media nous ont fait découvrir une limite inaperçue jusqu'ici et que, par leur extension même, ils ont mise en plein jour. Comme le montre Leroi-Gourhan⁹, les progrès de la technologie, aussi prodigieux soient-ils, n'ont modifié en rien le fait que nous sommes et restons, selon son expression, des « fossiles vivants ». Rien ne s'est modifié depuis l'accomplissement de l'hominisation. Le « village global » promis par Mc Luhan ne serait-il que mirage ? Pour que l'électronique ait vertu humaine, il faut qu'elle satisfasse aux conditions limitées de notre état et dont la méso-télévision pourrait bien donner la mesure. Non pas que la macro-télévision soit démesure, mais il se pourrait qu'à notre insu ou avec notre complicité elle nous ait aliénés par une visée excessive, incompatible avec les « fossiles vivants » que nous sommes. Hypothèse qu'il faudrait soumettre à l'examen, mais qui nous ferait peut-être mieux comprendre pourquoi les progrès de la macro-télévision ne semblent pas avoir développé, comme on pouvait s'y attendre et comme on le souhaitait, l'extension de notre conscience, mais au contraire produisent une surinformation dont le caractère cancérigène ne peut plus échapper, comme si la prolifération excessive des messages correspondait à la prolifération de cellules malades. Quoique venue en second, la méso-télévision fournirait donc le moyen de regagner l'étape que la macro-télévision avait prématurément franchie. C'est mettre en cause l'Etat-

⁹ André Leroi-Gourhan, *L'Homme et la matière et Milieu et technique*, Albin Michel, coll. « Sciences d'aujourd'hui », Paris 1971.

Nation, qui se heurte aux nouvelles structures de la communication; d'où les résistances, les blocages; d'où la promptitude à la répression, en tout cas la méfiance.

Au lieu que le système de la méso-télévision fonctionne selon le modèle homéostatique propre à la macro-télévision, il semble en effet qu'il constitue plutôt un système cybernétique qui, multiplié suivant les régions, favorise les actions nombreuses, variées et presque immédiates. Au lieu de tendre à la diffusion de la culture établie, fût-ce au nom de la démocratie, il encourage le respect des différences et prédispose — ce qu'on oublie de plus en plus dans notre civilisation au second degré — à la rencontre avec le prochain. Il semble en tout cas pouvoir assurer à tous le droit à la parole, qui se confond aujourd'hui avec le droit à l'existence. Dans un monde qui accumule une information toujours plus encombrante au détriment de la communication, la parole échangée est gage d'identité. C'est de ce gage que les êtres humains semblent avoir le plus besoin.

La micro-télévision

Quant à la micro-télévision, on peut dire sommairement que grâce à son équipement léger et relativement peu coûteux, elle met pratiquement à la portée de chacun la possibilité de faire soi-même une émission et de la montrer. Son intérêt fondamental, c'est donc de donner, non seulement un contenu nouveau aux notions d'éducation, de démocratisation, de formation permanente et même d'information, mais de mettre en œuvre la créativité elle-même par laquelle la culture cesse d'être quelque chose que l'on reçoit pour devenir action à laquelle on participe, action que l'on crée. Le rapport n'est plus d'émetteur à récepteur; il n'est plus même d'«intermetteurs»; il est affaire de ce que j'appelle «interopérateurs». Dans la mesure où la réalité, fût-elle tenue pour sacrée, n'existe pas en dehors du processus de la communication, mais par des techniques collectives qui impliquent des conditions sociales, économiques et politiques déterminées, dont le moins qu'on puisse dire est qu'elles ne sont jamais sacrées, mais toujours sociales, on comprend que la vidéo, du seul fait qu'elle peut être mise entre les mains de tous, rompt avec les schèmes établis et peut instaurer des structures entièrement nouvelles. Cette possibilité de rupture et d'innovation constitue un phénomène si nouveau qu'il a échappé et qu'il échappe encore aux fabricants qui, Japonais, Américains, Européens, continuent de baser leurs campagnes publicitaires sur les seules qualités de reproduction du médium, alors qu'ils ont mis sur le marché l'instrument le plus révolutionnaire qui soit. Vidéo au poing, l'opérateur est en effet capable de décoloniser la communication établie, de remettre en cause jusqu'au fondement de l'*establishment*, de dissoudre la confusion entre l'ordre des choses et l'ordre social. Non pas qu'il s'agisse d'insurrection seulement; au sens le plus large, la vidéo permet de s'en prendre aux mécanismes mentaux les mieux éprouvés pour conduire à la pratique de la créativité.

Outre les nombreux emplois de la vidéo, qui vont de l'apprentissage, du management, de l'enseignement à la thérapeutique, de l'information

à l'animation¹⁰, il est notable que beaucoup d'artistes, aussi bien aux Etats-Unis, au Canada, qu'en Europe ou en Extrême-Orient, se sont emparés du vidéo portable (portapak)¹¹ pour renouveler des structures dont ils pressentaient l'épuisement. Alors que la perspective organisait depuis près de cinq siècles l'espace en plans successifs dans lesquels les objets prenaient place en fonction du point de fuite qui commandait une vision monoculaire assurant l'homogénéité de la perception, voici que l'avènement du mouvement, commencé avec le cinéma et la télévision, se développe en un processus de temporalisation généralisé. Aux solides que sont les objets représentés dans l'espace succèdent des processus qui s'articulent dans la durée. Au message que l'artiste a fixé des millénaires durant sur un support fait place l'investigation multiforme que la vidéo suscite ou efface au gré de l'opérateur. Apparition qui défie l'histoire pour rejoindre une genèse toujours recommencée. Toutes les formes, privées de leur assiette, se mettent en branle; catégories, relations, définitions deviennent instables. Information et contre-information sont également à l'aise dans l'électronique, qui rallie aussi bien les « marginaux », puisqu'il n'y a plus de centre ni d'autorité. Les notions définies par la langue perdent leur étanchéité. Un même flux emporte concepts et symboles¹².

Mais s'il apparaît que la vidéo est l'instrument de tous les possibles, l'agent même de la créativité, force est de reconnaître que son action s'exerce en proportion inverse de ses pouvoirs spécifiques. Contrairement en effet à la macro-télévision et à la méso-télévision, dont les circuits de diffusion, même s'il s'agit d'aires très vaste pour la première, circonscrite pour la seconde, sont assurés par l'organisation stable des réseaux, la diffusion de la micro-télévision opère dans une aire réduite, généralement limitée à un groupe, et qui reste occasionnelle¹³.

A la différence de l'espace homogénéisé de la macro-télévision et de l'espace multidirectionnel de la méso-télévision, il n'est guère possible, au stade où nous en sommes, de parler d'espace propre à la micro-télévision. Tout au plus pourrait-on parler d'alvéoles, toujours plus nombreux, qui, à la différence des antennes TV ou des salles fixes de cinéma, sont le plus souvent mobiles, jusqu'aux vidéo-bus, alvéoles sur roues. Aussi la micro-télévision diffère-t-elle du fonctionnement homéostatique de la macro-télévision, ou même du fonctionnement cybernétique de la méso-télévision, pour se rapprocher du fonctionnement propre aux systèmes ouverts dont les interactions sont indissociables de celles de l'environnement¹⁴. C'est ainsi que la vidéo se

¹⁰ Jean-Pierre Dubois-Dumée, *La Télévision par câble en France*. « Un nouveau médium. Structures et projets » et « Les expériences de vidéo-animation ». Strasbourg, Conseil de l'Europe, documents N° CCC/DC (73) 94 et 95.

¹¹ René Berger, « L'Art vidéo », in *Art Actuel. Skira Annuel 75*. Genève, Ed. Skira et Cosmopress, 1975.

¹² De nombreuses confrontations d'art vidéo ont eu lieu depuis quelques années, notamment: 1972, Biennale de Venise, Documenta à Cassel, 1973 « Trigon » Graz, 1974 New York « Open Circuits » Impact, Art-Video-Art'74, Lausanne.

¹³ Il est vrai que certaines productions vidéo sont fréquemment programmées dans le cadre de la méso-télévision, ou même de la macro-télévision, mais il s'agit généralement dans ce cas de productions-relais.

¹⁴ Cf. Ludwig von Bertalanffy, *Théorie générale des systèmes: physique, biologie, psychologie, sociologie, philosophie*, Dunot, Paris 1973, p. 38-39.

révèle comme l'un des outils les plus propices à produire la néguentropie, au sens de Schrödinger et de Brillouin¹⁵, ou encore l'inventivité dont on se plaît à créditer l'enfance. De même que la méso-télévision retrouve les dimensions du biotope de la communication, il semble bien que la vidéo retrouve les voies de la créativité, et surtout fournisse les moyens de l'exprimer.

Vers un nouveau niveau d'intégration

Si, «à chaque niveau d'intégration, comme le souligne François Jacob, se manifestent quelques caractéristiques nouvelles», et si, «au niveau macroscopique, l'évolution repose sur la constitution de nouveaux systèmes de communication, aussi bien au sein de l'organisme qu'entre lui et ce qui l'entoure»¹⁶, il est temps que la télévision, moyen de communication multidimensionnel sans précédent dans l'histoire, assume son rôle d'agent de mutation. Au lieu de se borner à servir d'amplificateur, à diffuser la culture établie, à se mettre au service du pouvoir et du profit, c'est à elle qu'il incombe d'instaurer, au sens propre, l'espace de masse, nouveau niveau d'intégration. Comme nos ancêtres ont jadis domestiqué l'espace, physiquement en créant les premières maisons, les premières agglomérations, socialement et culturellement en créant les premiers systèmes de relations, techniquement en créant les premiers outillages, l'espace et le temps ont cessé de se relier à l'aire de notre perception; ils s'étendent à l'ensemble de l'univers-messages créé par les mass media. Les «fossiles vivants» qui ont émergé voilà quelques dizaines de millénaires réussiront-ils à prendre pied dans l'univers-messages en expansion qui est devenu notre lieu commun, ou le flux des images-messages qui nous submerge nous fera-t-il régresser à l'état de méduses?

En pensant au prodigieux développement des «grandes» télévisions aux Etats-Unis, en Europe comme en Asie, on ne peut s'empêcher d'évoquer le sort des dinosauriens qui, après un développement gigantesque, ont été jetés bas de leur toute-puissance par les petits mammifères, pas plus gros qu'un rat ou qu'un lapin, mais dont la vulnérabilité même a été gage d'avenir. Dinosaures, brontosaurus, diplodocus, trop de télévisions officielles ou commerciales sont aujourd'hui paralysées par le poids de leur administration, la masse de leur personnel et de leur matériel, par l'étendue même du territoire qu'elles «couvrent».

Tandis qu'apparaissent déjà, par le câble, la vidéo, la cassette, le disque, le magnétoscope, de petits outillages-organismes véloce, peu coûteux, vulnérables d'ailleurs, mais qui sont peut-être en passe d'élaborer, avec de nouvelles structures de la communication, un nouveau

¹⁵ Cf. Erwin Schrödinger, *Qu'est-ce que la vie?* Traduction de Léon Keffler, Paris, Club Français du Livre, 1949, coll. «Sciences N° 3». — Léon Brillouin, *Vie, matière et observation*, Albin Michel, Paris 1959.

¹⁶ François Jacob, *La logique du vivant. Une histoire de l'hérédité*, Gallimard NRF, coll. «Bibliothèque des sciences humaines», Paris 1970, pp. 328, 329.

niveau d'intégration, celui qui se profile déjà à l'horizon de notre présent.

RENÉ BERGER

René Berger est directeur-conservateur du Musée des Beaux-Arts de Lausanne, professeur associé à l'Université, où il anime un cours expérimental sur « L'esthétique et les mass media ». Il est également président d'honneur de l'Association internationale des critiques d'art (AICA), expert consultant auprès de l'UNESCO et directeur de projets au Conseil de l'Europe. Il collabore avec différentes télévisions en Suisse et à l'étranger et a participé à des réalisations de distribution par câble. Il étudie et fait connaître, depuis plusieurs années, le développement de la vidéo.

Principales publications: Découverte de la peinture, Guilde du Livre, Lausanne 1958. Réédité en livre de poche Marabout Université 1969. Nombreuses traductions. — Louis Soutter (avec Ernest Manganel), Editions Mermod, Lausanne 1961. — Connaissance de la peinture, Club Français du Livre, Monte-Carlo et Novorop, Lausanne 1963. Réédité en 1968. — La Mutation des Signes, Denoël, Paris 1972. — La Télé-fission, alerte à la télévision, Casterman, Paris 1976.