

LES ENVAHISSEURS

Sur *La Télévision* de Jean-Philippe Toussaint

Alain-Philippe Durand

Le roman de Jean-Philippe Toussaint *La Télévision* (Minuit, Paris, 1997) raconte non sans humour, par l'intermédiaire d'un narrateur anonyme, l'histoire d'un universitaire qui s'installe à Berlin l'espace d'une année sabbatique afin d'écrire un ouvrage sur l'art de Titien Vecellio. Son projet de recherche et d'écriture est constamment remis en question par la difficulté qu'il éprouve à se distancer de l'écran de télévision qu'il ne peut s'empêcher de regarder, et par l'envahissement électronique dont il est progressivement la victime. Je donnerai ici un aperçu de cet envahissement. J'entends par « envahissement » l'occupation de l'imaginaire littéraire par des éléments de la culture populaire, presque toujours électroniques. Il existe en effet, dans *La Télévision*, trois types d'envahissement : l'invasion de signes et slogans culturels et médiatiques ; la prolifération d'espaces électroniques informatisés au sein même de l'œuvre ; l'intrusion progressive de l'espace de l'écriture par un langage machine.

Le premier type d'envahissement relevé dans *La Télévision* concerne des marques publicitaires et des références à des personnalités issues de programmes télévisés. L'espace fictif du roman se confond avec l'espace télévisuel réel tout en créant une société utopique, basée sur des images hyperréelles. On remarque ainsi dans le roman ce que l'on appelle en anglais le *name-dropping* de vedettes du petit écran. Le narrateur évoque les noms des présentateurs du journal télévisé allemand :

« Je me suis dit que ce n'était pas Jürgen Klaus, dans le fond, ce présentateur à lunettes, mais Claus Seibel, je les confonds un peu tous, moi, ces présentateurs de télévision, malgré les trois millions de petits points de toutes les couleurs qui les caractérisent » (p. 125). Cet envahissement de personnalités télévisées réelles dans un texte imaginaire a pour effet de renforcer la relation qui unit le lecteur à l'œuvre¹. Un autre exemple saisissant de ce type d'incursion dans le roman concerne le passage durant lequel le narrateur, en visite chez la famille Schweinfurth, suit simultanément le feuilleton américain « Alerte à Malibu » sur l'écran et dans le magazine de télévision qu'il trouve dans le salon. Le narrateur prend ici la peine de communiquer la distribution complète du feuilleton, telle qu'elle apparaît dans le programme :

Mit David Hasselhof (Mitch Buchanon), Alexandra Paul (Stephanie Holden), Pamela D. Anderson (C.J. Parker), Nicole Eggert (Summer Quinn), Kelly Slater (Jimmy Slade), David Charvet (Matt Brody), Gregory Alan-Williams (Garner Ellerbee), Richard Jaeckel (Ben Edwards), Susan Aton (Jackie Quinn) (p. 202).

Les célébrités qui surgissent dans le texte interpellent l'attention des lecteurs et celle des personnages du roman. Elles nous entraînent dans un imaginaire cathodique, un environnement clos dans lequel les images et la technologie gouvernent. Nous sommes renvoyés, qu'on le veuille ou non, à un espace (le monde de la télévision) occupé par des cyborgs (les présentateurs et les acteurs), c'est-à-dire des êtres hybrides à mi-chemin entre machine et organisme.

Par ailleurs, à l'instar des villes et des banlieues contemporaines, le roman est envahi par des panneaux publicitaires, des jingles, et des slogans qui ont pour fonction d'habiller l'imaginaire du texte tout en donnant au

1. Gérard Genette se penche sur la question de l'apparition de personnages réels dans une œuvre fictive. Selon lui, un lieu ou personnage réel joue un rôle fictif dès qu'il est inséré dans un texte fictif : « [...] quand bien même [le marquis fictif de *Manon Lescaut*] aurait rencontré à Calais un personnage réel, disons Sterne en voyage, ce personnage n'en serait pas moins diégétique, quoique réel – tout comme Richelieu chez Dumas, Napoléon chez Balzac, ou la princesse Mathilde chez Proust. [...] nous sommes tous les jours objets de récit, sinon héros de roman » (*Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 240).

lecteur des repères issus de la réalité quotidienne. Parfois, l'objet publicitaire devient partie intégrante du discours des personnages comme cette discussion téléphonique entre le narrateur et son jeune fils :

Tu m'achètes un Ninjet ? dit-il. Pardon ? dis-je. Tu m'achètes un Ninjet, dit-il. Un Ninjet, comment, dis-je, qu'on peut accrocher sur le dos du Power Rangers ? (Moi, le seizième). Un Ninjet orange avec deux disques, qui tirent et qui tuent, dit-il (p. 109).

Cette prolifération de marques et de panneaux publicitaires provoque une codification et une segmentation qui se reflètent dans l'organisation spatiale. Les signes et les jingles culturels sont des éléments qui se distinguent, que l'on peut décrypter rapidement. Nous avons alors de nouveau affaire à une forme d'interpellation du lecteur pour lequel les envahisseurs publicitaires fonctionnent comme une sorte de signifiant.

La Télévision présente aussi un envahissement de lieux impliquant une certaine circulation. Parfois, cette circulation se résume à quelques personnes qui se déplacent de façon anonyme. Par exemple, le narrateur va régulièrement nager à la piscine municipale de Berlin tout en restant étranger aux habitués qui, comme lui, fréquentent l'endroit :

La piscine était toujours très calme en été, nous n'étions pas plus d'une dizaine de personnes dans le bassin, et je pouvais nager à mon aise, sans m'inquiéter des autres nageurs, chacun de nous, en effet, les quelques habitués, étions toujours aussi soucieux de nous éviter les uns les autres que de ne pas faire de vagues dans le bassin (p. 169).

Dans ce cas précis, il s'agit d'un envahissement collectif qui ne cesse de se déplacer, sans aucun but ou direction précise si ce n'est que d'investir, de se fondre dans l'espace.

Néanmoins, c'est avec sa description de l'aéroport de Berlin, dans lequel le narrateur se rend pour attendre sa femme et son fils qui reviennent de vacances en Italie, que le roman de Toussaint donne toute la dimension paradoxale qui caractérise l'occupation des espaces :

Je m'étais présenté à l'aéroport de Tempelhof avec une demi-heure d'avance, et j'avais traîné dans l'aéroport en attendant l'avion. Il n'y avait per-

P
g
d
é
a

n
p
l'
n
q
m
s
de

pre
rem
duit

sonne dans le grand hall des arrivées, à la fois gigantesque salle d'attente et salle d'enregistrement des rares vols en partance. Toutes les boutiques étaient fermées dans ce hall, les volets métalliques étaient tirés le long des devantures des magasins, les comptoirs d'enregistrement étaient vides, les tapis à bagages arrêtés. [...] Je revins lentement sur mes pas, les mains dans les poches, marchai jusqu'au bar, où je bus une tasse de café au comptoir, puis j'allai m'asseoir sur un des innombrables sièges en plastique de la salle d'attente de l'immense hall désert (p. 249).

Chez Toussaint, il est intéressant de constater que même si les espaces portent des noms, même s'ils sont identifiés, ils se ressemblent tous et dégagent le même sentiment d'impersonnalité et d'isolement. Dans l'aéroport de Berlin Tempelhof, on se retrouve dans un endroit qui est occupé tout en éprouvant pourtant un sentiment de solitude, dans un lieu hors du temps, au sein duquel les personnages semblent abandonnés.

Cette sensation de solitude apparaît également dans ce que l'on peut nommer les espaces de l'achat qui envahissent le texte. *La Télévision* est peuplé de magasins et autres boutiques modernes. Au-delà de l'image de l'hypermarché transformant soudainement le quotidien, il faut souligner de nouveau cette invasion incontrôlable et son aspect définitivement électronique. Le roman propose d'ailleurs une image fascinante qui illustre parfaitement cet envahissement : l'ancien quartier berlinois de Charlottenburg où se trouve « le jardin d'enfants » (p. 259) du fils du narrateur a été envahi par des magasins d'articles électroniques :

Tout le quartier [...] regorgeait à présent de magasins de discounts d'appareils électriques démarqués [...]. Bien souvent, le matin, en traversant la rue pour conduire mon fils à l'école, il m'arrivait ainsi de croiser quelques types aux commandes de caddies de supermarché désossés qu'ils avaient recyclés en wagonnets de convoyage privés, remplis à ras bord de caisses de transistors et de radio-réveil, d'horloges et de calculettes, d'enceintes de chaînes hi-fi et de magnétoscopes (pp. 259-60).

Cet extrait du roman souligne l'aspect de recyclage permanent propre à l'environnement électronique. Les vieux quartiers historiques sont remplacés par de nouveaux espaces impersonnels où l'on vend des produits high-tech.

Toutefois, l'envahissement atteint son paroxysme lorsque l'électronique, au-delà de son occupation des espaces, s'empare du texte lui-même. *La Télévision* est une parfaite illustration du phénomène d'envahissement de l'écriture. Le narrateur anonyme s'efforce d'écrire une étude critique consacrée à l'art de Titien Vecellio. Cette tentative d'écriture se solde par un échec, l'érudit n'ayant pu terminer son œuvre à la fin du roman. L'inspiration du protagoniste est constamment enrayée par les nouvelles technologies. Le narrateur se laisse distraire et distancer (voire manipuler) par ce qui entoure désormais l'acte d'écrire, à commencer par l'informatique :

J'ouvris pensivement l'icône du disque dur d'un rapide cliquètement de souris, et, très vite, parmi la dizaine de dossiers légèrement bleutés qui s'affichèrent devant moi dans la fenêtre électronique que je venais d'ouvrir, je choisis le dossier appelé *Le Pinceau*, que j'ouvris également, en imprimant de nouveau une double pression du doigt sur le clitoris de ma souris, agaçant savamment sa petite zone ductile. Presque sans transition, une vaste étendue grisâtre et irradiée de lumière apparut devant moi sur l'écran. Je soulevai la tête, le regard fixe, et commençai à réfléchir. Je bus pensivement une gorgée de café, reposai la tasse dans la soucoupe. Mais rien ne venait (pp. 47-48).

Au-delà de sa connotation humoristique, cet extrait prouve que l'acte d'écrire implique dorénavant toute une mise en scène technologique ainsi que la maîtrise des subtilités des logiciels de traitement de texte. Le narrateur de *La Télévision* passe plus de temps à contempler son écran et à manipuler son ordinateur qu'à écrire quoi que ce soit.

Cependant, la distraction majeure qui empêche le narrateur de se consacrer à l'écriture de son ouvrage est l'envahissement de son espace privé par un espace public, celui qu'ouvre l'écran de télévision qui ne cesse de l'interpeller. Mais dans le roman, c'est justement l'absence de télévision qui crée un manque chez le narrateur, et c'est justement ce manque qui l'empêche d'écrire. Il s'impose de ne plus regarder la télévision au début du roman afin de pouvoir rédiger son étude. Il s'ensuit une lutte permanente contre le désir de regarder le petit écran. Le narrateur est constamment envahi par des pensées obsessionnelles ; il voit des télévisions partout :

Dans la rue elle-même, dans les cafés et les transports en commun, à la radio et dans les bureaux, dans toutes les conversations, ce n'était encore que de la télévision qu'il était question, comme si le support même de la conversation, sa matière unique et viscérale, était devenu la télévision, et que tout le monde, malgré tout, continuait de se voiler la face en niant la gravité du mal (même les initiales de Titien, m'étais-je soudain rendu compte, c'était T.V.) (p. 248).

Chaque fois que le narrateur tente d'échapper à l'écran et essaye de se reconstituer un espace privé sans technologie, il échoue irrémédiablement :

J'avais arrêté de regarder la télévision la veille à peu près à la même heure, [...], et ce n'est que maintenant [...] que j'avais ressenti un manque, une sorte d'état de douleur impalpable et diffuse, qui vint me tourmenter encore plusieurs fois dans la journée chaque fois que je restais un moment dans le salon en face du téléviseur éteint (p. 112).

Au fil des pages, le narrateur essaye de se trouver des excuses en allant voir furtivement la télévision chez des voisins absents dont il doit arroser les plantes (pp. 156-57), en visite chez des amis (p. 197), ou en regardant depuis sa fenêtre les téléviseurs de l'immeuble d'en face (p. 203). Le constat d'échec est total quand, à la fin du roman, la femme du narrateur lui fait cadeau d'un magnétoscope (p. 251), et qu'il décide lui-même d'acheter un nouveau téléviseur pour la chambre à coucher (p. 263).

Enfin, les personnages du roman en sont souvent réduits à balbutier un langage mécanique qu'ils n'arrivent pas vraiment à maîtriser. Par exemple, dans le cadre de ses recherches sur Titien, le narrateur se rend à la bibliothèque du Centre Beaubourg à Paris, laquelle vient d'être totalement informatisée. Les employés de la bibliothèque ont de grandes difficultés à maîtriser la nouvelle technologie et se montrent finalement incapables d'aider le narrateur dans sa recherche (pp. 81-86). Lorsque le bibliothécaire, après une interrogation du catalogue informatisé, tend au narrateur les feuillets sortis de l'imprimante, il ne peut que constater son impuissance devant un langage mécanique : « Je pris le premier feuillet et lus : Aide suiv. prec. revoir increment voir num ooter tout garder Zoom Av zoom Ar Archives fin Tri 1 » (p. 83). Il s'agit ici d'une

CRITIQUES

image saisissante. La bibliothèque, symbole de l'expression écrite, ancienne tour d'ivoire de l'écrivain tout-puissant, est devenue un espace impersonnel, envahi par des machines incontrôlables. Cette occupation technologique graduelle finit par rendre le texte incompréhensible. L'écriture devient un exercice de collage, des références culturelles entendues à la radio, vues à la télé, ou saisies sur ordinateur, qui surgissent et s'imposent dans ce nouvel espace.

Néanmoins, le héros de *La Télévision* ne semble pas trop souffrir de cette aliénation électronique qu'il garde toujours à distance. Au lieu de se désespérer, le narrateur met systématiquement en valeur le caractère à la fois insolite et ridicule de ce nouvel environnement technologique. Ainsi, les personnages des romans de Jean-Philippe Toussaint s'accommodent toujours avec curiosité et humour des situations cocasses auxquelles ils doivent faire face. N'échappant pas à la règle, le personnage principal de *La Télévision* a le don de transformer son expérience de l'espace électronique en petits plaisirs qu'il s'octroie de plus en plus généreusement. D'ailleurs, à la fin du roman, le narrateur finit par abdiquer, vaincu définitivement par les envahisseurs électroniques. En compagnie de sa petite famille, il accepte la fatalité, finalement pas si déplaisante, de vivre entouré d'écrans d'ordinateurs et de télévisions.

A.-Ph. D.