



La Mondovision

Author(s): Alain-Philippe Durand

Source: *The French Review*, Vol. 76, No. 3 (Feb., 2003), pp. 534-544

Published by: American Association of Teachers of French

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3133364>

Accessed: 16/12/2009 14:02

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=french>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



American Association of Teachers of French is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *The French Review*.

<http://www.jstor.org>

La Mondovision

par Alain-Philippe Durand

*Contempler l'Apocalypse s'avère,
somme toute, une activité plus
distrayante que de regarder MTV...
Quoique... Au fond c'est la même chose!*
Frédéric Beigbeder

LES EXPRESSIONS "VILLAGE GLOBAL" et "village planétaire" sont au centre d'un débat théorique qui n'a cessé de se développer dans les sphères académiques depuis sa première apparition dans les années soixante. C'est le canadien Marshall McLuhan, un spécialiste en communications, qui a proposé le premier ces termes dans deux œuvres références, *The Gutenberg Galaxy* (1962) et *Understanding Media* (1964). A l'origine, les ouvrages de McLuhan proposent une projection futuriste de ce que l'auteur voit comme la société typique du vingt-et-unième siècle. McLuhan prône une homogénéisation totale de tous les secteurs. Dans ce monde, la différenciation entre producteur et consommateur deviendra impossible (*Global Village* 83) et la proximité électronique remplacera la proximité physique (*Global Village* 85). McLuhan envisage déjà une culture électronique collective:

Earth in the next century will have its collective consciousness lifted off the planet's surface into a dense electronic symphony where all nations—if they still exist as separate entities—may live in a clutch of spontaneous synesthesia, painfully aware of the triumphs and wounds of one other. (*Global Village* 95)

Selon McLuhan, le concept du village global est un réseau planétaire rendu possible par les nouvelles technologies électroniques, la radio, le téléphone, la télévision et l'informatique qui accélèrent les modes de communication. Grâce à ces nouveaux outils, (et ceux, comme le satellite et Internet, apparus depuis les prédictions de McLuhan), les individus sont informés des événements et peuvent communiquer avec quiconque à travers la planète aussi rapidement qu'avec leurs voisins.

Dès leur apparition, les théories de McLuhan ont suscité de nombreuses

discussions qui continuent encore aujourd'hui des deux côtés de l'Atlantique, plus de vingt ans après sa mort en 1980. Si, pour certains, McLuhan est un formidable prophète dont la vision a anticipé notre époque post-moderne, pour d'autres, il n'est qu'un imposteur aux tournures faciles qui n'a fait que souligner l'évidence et n'a prédit que ce qui était déjà arrivé¹. Sans me lancer dans le débat pour ou contre McLuhan, je souligne les caractéristiques du *mcluhanisme* qui m'apparaissent comme les plus judicieuses et les plus valides aujourd'hui: rétrécissement de l'espace, prédominance électronique et technologique, et collectivisation. Plusieurs chercheurs français ont d'ailleurs repris ces caractéristiques tout en les commentant, les transformant et les réactualisant en fonction des disciplines.

Ainsi, le sociologue Michel Maffesoli voit cette nouvelle collectivité comme une juxtaposition de tribus, un magma humain qui a pour conséquence le déclin de l'individualisme. Une fois de plus, le facteur d'homogénéisation de cette nouvelle organisation sociale est technologique: "il se trouve que le sentiment d'appartenance tribal peut être conforté par le développement technologique" (Maffesoli 171). Cette galaxie technologique s'organise par l'intermédiaire d'un réseau: "[P]otentiellement, le 'cable', les messageries informatiques (ludiques, érotiques, fonctionnelles, etc.) créent une matrice communicationnelle où apparaissent, se fortifient et meurent des groupes, aux configurations et aux objectifs divers [...]" (Maffesoli 171-72). Nous avons donc bien affaire à une collectivisation mondiale. A travers l'image célèbre de la vue d'un atlas mondial, ou de la Terre par satellite², le philosophe Michel Serres reprend cette idée de collectivisation, de ce qu'il voit comme un passage du local au global: "noyé en ces gigantesques masses, l'acteur individuel peut-il dire encore 'je', alors que les groupes anciens, si menus, énoncent déjà un 'nous' dérisoire et désuet?" (Serres 36). Quant à Paul Virilio, il imagine à sa façon le rétrécissement de l'espace en parlant d'une "ville-monde" (24), d'un "Etat-Planète" (56). Selon lui, cette globalisation est le résultat d'un effet de rapetissement de la planète provoqué par l'accélération des techniques de communication et par les techniques de pointe:

La perte, ou, plus exactement, le déclin de *l'espace réel* de toute étendue (physique ou géophysique) au bénéfice exclusif de l'absence de délai des télé-technologies du *temps réel*, aboutit inévitablement à *l'intrusion intra-organique de la technique et de ses micro-machines au sein du vivant*. (132, en italiques dans le texte)

Enfin, d'après l'anthropologue Marc Augé, la technologie moderne suscite de tels effets d'homogénéisation que la perception même de l'espace se trouve remise en question: "la ville est-elle un monde ou le monde devient-il une ville?" (132). Augé donne lui-même la réponse à sa question: "[La ville] est un monde parce qu'elle est du monde et qu'elle récapitule tous les traits du monde actuel, non pas simplement microcosme mais point central, nœud de relations, d'émissions et de réceptions dans le vaste réseau que constitue aujourd'hui la planète" (163).

Ces questions de rétrécissement de l'espace, d'homogénéisation et de globalisation électronique reviennent régulièrement dans la production littéraire des vingt dernières années. Plusieurs écrivains contemporains, comme par exemple Frédéric Beigbeder, Laurent Chalumeau, Anne Garréta, Patrick Grainville, Michel Houellebecq, Jean-Philippe Toussaint et Jean Vautrin, reprennent ces thèmes dans leurs romans³. Membre à part entière de la génération d'écrivains dits "minimalistes"⁴, Toussaint est à ce jour celui qui attire le plus l'attention de la critique académique (avec Houellebecq qui ne laisse plus personne indifférent). Le cinquième roman de Toussaint, *La Télévision*, se révèle particulièrement intéressant, notamment dans la relation étroite qu'il établit entre le texte et la technologie. Warren Motte a d'ailleurs traité de l'opposition entre télévision et écriture/littérature ainsi que des allusions intertextuelles et j'ai récemment discuté l'envahissement du texte par des appareils électroniques dans *La Télévision*⁵. Si ce roman pose en effet la question de l'écriture, il reflète également le thème du rétrécissement des espaces à notre époque. Dans cet essai, je propose donc de montrer le fonctionnement et l'impact de la globalisation spatiale et électronique dans *La Télévision*.

Publié en 1997, *La Télévision* raconte l'histoire d'un universitaire anonyme (le narrateur), professeur d'histoire de l'art, qui reste seul le temps d'une année sabbatique dans un appartement berlinois afin de rédiger une recherche sur Titien (ou Tiziano Vecellio dont les initiales, à la grande stupeur du narrateur, sont T.V.) (Toussaint 248). Le narrateur passe l'intégralité du roman à essayer de ne plus regarder la télévision après s'être imposé cette règle dès le début (Toussaint 7). Il n'y parviendra jamais malgré l'enfer et la tentation de quelques jours sans tube cathodique. A la fin du roman, au retour de sa femme et de son fils de leurs vacances à Rome, le constat d'échec est total: non seulement le narrateur n'a pas écrit une seule ligne de son étude mais il recommence en plus à regarder la télévision.

En premier lieu, on note la notion de rétrécissement de l'espace qui se manifeste dans *La Télévision* par un axe de trois grandes mégapoles: Paris-Berlin-Rome. Mais que ce soit à Berlin, sa ville de résidence temporaire, à Paris où il se rend pour ses recherches et à Rome où se trouve sa famille en villégiature, le narrateur n'a que des rapports banals avec ces capitales qui finissent par se confondre, n'offrant rien de particulier. On ne voit de Paris que la bibliothèque du Centre Beaubourg, de Berlin des appartements HLM, la piscine municipale et l'aéroport (malgré, il faut le dire, quelques passages isolés mentionnant des monuments caractéristiques), et de Rome une référence unique à la boutique de l'aéroport où la femme du narrateur a acheté un magnétoscope. Il s'agit donc bien ici d'un défilé de métropoles qui apparaissent interchangeables et banales, des "villes-monde" pour reprendre l'expression chère à Virilio⁶.

On remarque également dans *La Télévision* une opposition entre un passé qui se caractérisait par des particularités à la fois identitaires et historiques,

par un régionalisme accru, et un présent qui a effacé toutes ces originalités pour les transformer et les recycler en globalité universelle. Parfois, dans cette homogénéisation contemporaine, on distingue quelques irréductibles témoignages de ce passé révolu qui subsistent comme des espèces en voie de disparition. Plusieurs passages de *La Télévision* en attestent. Distinguons tout d'abord l'épisode durant lequel le narrateur est invité par des amis à survoler Berlin dans un petit avion de tourisme:

Vu d'en haut, à trois ou quatre cents pieds d'altitude, la ville, immense, que le regard ne pouvait embrasser d'un seul coup tant elle s'étendait de toutes parts, semblait être une surface étonnamment plate et régulière, comme écrasée par la hauteur, uniformisée, simple agglomérat de blocs réguliers dans la partie orientale [...]. Assis à l'arrière de l'avion qui filait fluidement dans le ciel, je reconnaissais ici ou là quelque monument dont les formes caractéristiques profilaient en contrebas, la Siegestsäule, isolée au cœur de son étoile d'avenues presque désertes, ou le Reichstag, massif et la pierre noire de crasse, devant lequel une dizaine de personnes étaient en train de jouer au football [...]. Plus loin, passée la porte de Brandebourg, non loin du pont de la Potsdamerstrasse, comme des ailes de cerf-volant fracturées, des gréements de navires échoués en bordure de la Spree, se dessinaient des formes métalliques et dorées des bâtiments de la Philharmonie et de la Staatsbibliothek. [...] Où que le regard se posât, c'était partout des trous et des chantiers, des avenues éventrées et des immeubles en construction, des grues et des pelleteuses, des barrières métalliques, des palissades, les travaux plus ou moins avancés, simple trou gigantesque dans lequel on finissait d'établir les fondations, réseau de tiges métalliques fixées dans une chape de béton. (Toussaint 215-17)

Le narrateur n'oublie pas non plus de préciser que depuis son avion on pouvait voir "la tour de télévision de l'Alexanderplatz..." (Toussaint 218). Les monuments historiques de Berlin ressemblent aux derniers vestiges d'un passé disparu. Ils correspondent à des vaisseaux échoués sur les sables, une sorte de cimetière urbain délabré. Ces terrains vagues sont gagnés par de nouveaux immeubles uniformes construits tant bien que mal. La ville est devenue un chantier qui envahit et engloutit les quelques signes distinctifs que représentent les monuments. Ces derniers ne semblent plus avoir leur place dans le nouvel urbanisme homogène, ils finissent presque par gêner. Leur présence, leur survie pathétique, jurent dans l'harmonie bétonnière de Berlin.

Par ailleurs, le roman est envahi par toute une variété d'écrans⁷. Cette prolifération d'écrans crée un véritable réseau mondial: mêmes programmes de télévision, mêmes programmes informatiques, mêmes films, mêmes reproductions d'images. Evidemment, le simple titre du roman, *La Télévision*, suffit à établir clairement la connexion entre le lecteur, le narrateur fictif et son monde télévisuel. Qu'il se trouve à Berlin ou à Paris, dans son appartement ou dans celui des voisins, en avion ou en visite chez de vagues connaissances, l'environnement du narrateur foisonne d'écrans. D'ailleurs, le titre du roman ne signifie pas simplement la

fenêtre électronique devant laquelle on s'assoit passivement pour y regarder des programmes, car on peut également voir la télévision comme une métaphore du monde contemporain, du village planétaire⁸. Penchez-vous donc sur cette boule de verre et vous y verrez la planète. Mieux, vous vous y verrez en train de vous regarder.

Les programmes qui passent à la télévision sont diffusés sans arrêt, dans n'importe quel ordre, dans un mélange cathodique sans suite logique, puisqu'il s'agit de zapping continu.

Partout c'était les mêmes images indifférenciées, sans marges et sans entêtes, sans explications, brutes, incompréhensibles, bruyantes et colorées, laides, tristes, agressives et joviales, syncopées, équivalentes, c'était des séries américaines stéréotypées, c'était des clips, c'était des chansons en anglais, c'était des jeux télévisés, c'était des documentaires, c'était des scènes de film sorties de leur contexte, des extraits, c'était des extraits, c'était de la chansonnette, c'était vivant, le public battait des mains en rythme, c'était des hommes politiques autour d'une table, c'était un débat, c'était du cirque, c'était des acrobaties, c'était un jeu télévisé, c'était le bonheur, des rires de stupéfaction incrédule, des embrassades et des larmes, c'était le gain d'une voiture en direct, des lèvres qui tremblaient d'émotion, c'était des documentaires [...] (Toussaint 22-23)

Cette phrase s'étend encore sur deux pages de la même façon. L'emploi d'une description disproportionnée dans une phrase qui n'en finit plus, l'utilisation de l'imparfait et la répétition de l'expression "c'était" traduisent le côté répétitif et monotone de la télévision. On note également la répétition de programmes, comme par exemple "les documentaires", "les extraits", et puis les émotions d'un public vivant mais irréel. Les images sonores défilent constamment sur le petit écran, établissant une sorte de cordon ombilical avec les téléspectateurs des quatre coins de la planète qui ne peuvent s'en détacher. Finalement, ce genre de longue phrase qui ne fait que transférer et décrire dans le récit les programmes de télévision tels qu'ils apparaissent a pour effet de transformer le livre en écran et le lecteur en téléspectateur de ces mêmes images.

Toutefois, le meilleur exemple de l'importance du tube cathodique dans le roman est le passage où le narrateur rend visite à la famille Schweinfurth, des amis d'amis habitant un complexe de HLM à la périphérie de Berlin. À l'intérieur de leur appartement, le téléviseur est bien entendu allumé mais le plus intéressant est qu'à ce moment précis les postes de télévision sont également branchés dans tous les autres appartements du quartier. Voici comment le narrateur décrit la scène qui s'offre à lui depuis le balcon de l'appartement des Schweinfurth:

Je regardais tous ces téléviseurs allumés dans les petits encadrements métalliques des fenêtres, et je pouvais même voir assez distinctement ce que chacun était en train de regarder dans les différents appartements, ceux qui regardaient la même série que nous et ceux qui en avaient choisi une autre, ceux qui regardaient l'aérobic et ceux qui regardaient la messe dominicale, ceux qui regardaient le cyclo-cross et ceux qui avaient

choisi une émission de télé-achat, et je songeais avec effarement que nous étions dimanche matin, qu'il était un peu plus de neuf heures et qu'il faisait très beau. (Toussaint 203)

On a accès à tout, sauf à la réalité de ce dimanche matin. On peut tout pratiquer depuis ce réseau sans se déplacer: les distractions (séries américaines), la mise en forme (aérobic), le shopping (télé-achat) et la foi (messe dominicale). La messe dominicale devient un rassemblement télévisuel. Des millions de fidèles prient à la même heure par l'intermédiaire de leur écran de télévision. On pourrait imaginer les plus fervents, à genoux devant cette machine sonore, priant et même simulant la communion ou prenant des hosties instantanées (que l'on tremperait dans l'eau bénite), tout en profitant des pauses publicitaires (la messe sponsorisée par *Pèlerin Magazine*) pour se préparer des sandwiches ou pour aller aux toilettes.

Dans la cité HLM, les fenêtres des immeubles se confondent avec les écrans de télévision: "[J]e n'avais qu'à laisser glisser mon regard de fenêtre en fenêtre pour changer de chaîne, m'arrêtant un instant sur tel ou tel programme, telle série ou tel film" (Toussaint 204–05). Le fait que tous les occupants des appartements sont connectés au même réseau est souligné dans le texte par cet extrait:

Le téléviseur diffusait la même série américaine que celle que nous regardions nous-mêmes chez les Schweinfurth, de sorte que, debout à la fenêtre du salon, l'image et le son de la série américaine me parvenaient simultanément, quoique par des canaux distincts, quasiment stéréophoniques, j'avais l'image devant moi, toute petite et lointaine, sur le gros écran bombé de ce téléviseur allumé au quatrième étage de l'immeuble d'en face, et le son dans mon dos, qui résonnait dans le salon des Schweinfurth. (Toussaint 204)

La cité entière devient un espace audio-visuel homogène où l'on peut regarder un écran en écoutant (en stéréo) le son d'un autre.

De plus, à travers les écrans omniprésents, *La Télévision* insiste sur le concept d'indifférenciation. Le passage au cours duquel le narrateur se rend au musée de Dahlem (224–38) en est le parfait exemple. Tout en cherchant les toilettes, il se perd dans les couloirs et les escaliers de service et débouche par hasard sur la salle de contrôle et de sécurité du musée:

Des rangées de moniteurs vidéo étaient fixés au mur en hauteur, qui diffusaient en continu les images des différentes salles du musée à l'étage supérieur. [...] Mais, continuant de scruter fixement les écrans, je finis par reconnaître un des tableaux qui avait été à l'origine de mon étude, le portrait de l'empereur Charles Quint, par Christophe Amberger. Charles Quint, bien sûr, était méconnaissable sur l'écran du moniteur vidéo, et je ne parvenais pas très bien à discerner ce qui relevait de l'observation directe que j'étais en train de faire de ce qui appartenait à une connaissance antérieure que j'avais du tableau, beaucoup plus fiable et précise. (Toussaint 235–37)

Le narrateur, qui vient de visiter les salles du musée, et donc d'observer les peintures dans leur cadre, ressent maintenant, en apercevant ces mêmes

tableaux (tous en noir et blanc), un sentiment d'uniformité: toutes les toiles se ressemblent sur l'écran. Ici, le musée d'art, domaine par excellence de la valeur et du singulier de ce qui existe en un seul exemplaire, apparaît au contraire comme un lieu de reflets uniformisés. Ce narrateur, qui est pourtant critique d'art, se confond avec l'objet de ses recherches. Dans le but de retrouver la véritable image de Charles Quint, il ferme les yeux et se remémore les détails de l'œuvre qu'il vient d'observer dans la galerie. Il y parvient temporairement mais lorsqu'il ouvre les yeux de nouveau, il a été rattrapé par les écrans vidéo: "Je rouvris les yeux, et, lorsque je posai de nouveau le regard sur l'écran du moniteur, c'est mon propre visage que je vis apparaître en reflet sur l'écran, qui se mit à surgir lentement des limbes électroniques des profondeurs du moniteur" (Toussaint 237-38). Pour les écrans vidéo du système de surveillance du musée, il n'y a aucune différence entre les images des œuvres exposées, celles des murs, du parking, de la boutique, des gardiens ou du narrateur: toutes ces images sont uniformisées (en noir et blanc et par pixels). Les époques et les espaces se mêlent et, à l'image du portrait de Charles Quint, tout se juxtapose au scanning⁹. En fin de compte, le monde complexe du musée est rendu identique devant ces écrans à n'importe quel lieu commun utilisant un système de surveillance vidéo (comme un supermarché ou un parking souterrain).

En outre, le roman suggère que les téléspectateurs du village planétaire ont tout intérêt à rester connectés au même réseau télévisuel. Le narrateur s'interroge justement sur l'ampleur de ce réseau mondial. Lui-même qui essaye pourtant depuis vingt-quatre heures de ne plus la regarder, possède une télévision:

Pour le reste, selon les quelques études que j'avais pu parcourir sur la question, il semblait que seulement deux à trois pour cent des foyers en Europe n'étaient pas équipés de téléviseur. En additionnant ce chiffre aux quelques cas atypiques de personnes dans mon genre qui avaient la télévision mais ne la regardaient jamais, cela constituait quand même un bon petit total de trois pour cent de l'ensemble de la population européenne absolument réfractaire à la télévision. Encore fallait-il nuancer ce chiffre encourageant par le fait que notre échantillon était essentiellement composé de clochards, de sans-abri, de délinquants, de prisonniers, de grabataires et d'aliénés. Car telle semblait bien être la caractéristique principale de la catégorie statistique des foyers sans téléviseur: d'être non pas tant sans téléviseur que sans foyer. (Toussaint 126-27)

Cet extrait implique non sans humour¹⁰ que ceux et celles qui ne sont pas connectés au réseau sont des asociaux. Ils n'ont plus de logement, ils sont des hors-la-loi, des marginaux sans aucune chance de survie: hors du réseau, point de salut! Pendant sa période d'abstinence, le narrateur ressent un manque comme s'il était drogué: "[C]'est cette après-midi-là, pour la première fois, que j'ai ressenti un manque, la première manifestation de la privation. J'avais arrêté de regarder la télévision la veille à peu près à la même heure..." (Toussaint 112). On ne peut pas se couper impunément du réseau sans en ressentir les symptômes. Tant qu'on reste connecté à l'écran,

on est pris en charge, on n'a pas besoin de réfléchir, on est comme sous perfusion électronique. Le monde sans réseau télévisuel est un environnement dangereux, où l'instinct de survie doit se manifester en permanence. Paradoxalement, le monde-réseau que propose la télévision semble plus sécurisant qu'un monde naturel sans gadgets électroniques.

Le réseau télévisuel est une communauté qui rapproche les individus en leur donnant régulièrement, en plus des programmes habituels, l'occasion de toujours se retrouver par l'intermédiaire de l'écran. Comme la célébration de la messe dominicale mentionnée précédemment, les grands événements sportifs diffusés en direct dans le monde entier sont un autre exemple de ces rencontres télévisuelles. Ainsi le Tour de France et les Jeux Olympiques représentent les exceptions significatives que s'autorise le narrateur dans son abstinence télévisuelle:

Je dirais même, sans faire dès à présent l'inventaire exhaustif de toutes les petites exceptions que je pensais pouvoir m'autoriser sans déroger le moins du monde à la règle que je m'étais fixée [...], que si, dans les mois ou les années à venir, devait avoir lieu quelque grand événement sportif, rare et de dimension exceptionnelle, je pense par exemple aux Jeux olympiques, à la finale du cent mètres des Jeux olympiques, je voyais mal pourquoi, au nom de je ne sais quel purisme étroit, intransigeant et abstrait, j'allais devoir me priver de ces dix malheureuses secondes de retransmission (que dis-je, moins de dix secondes!) (Toussaint 156)

On note ici que pour le narrateur, les Jeux Olympiques sont non seulement un événement rare et exceptionnel mais surtout un événement que l'on regarde à la télévision en même temps que quelques autres milliards de téléspectateurs partout dans le monde. Le narrateur n'envisage pas une seule seconde les Jeux Olympiques comme un événement sportif de plein air se déroulant dans un stade, dans lequel il pourrait très bien se rendre s'il le désirait. Sans apporter ici la caution d'une enquête en bonne et due forme, on peut sans trop de risques avancer que de nombreuses personnes préfèrent d'ailleurs suivre chez elles à la télévision (plutôt que de se rendre au stade) une grande manifestation sportive se déroulant dans leur propre ville, comme un match de Coupe d'Europe de football par exemple. Les raisons invoquées sont invariablement une meilleure visibilité, la possibilité de revoir les actions immédiatement au ralenti, d'écouter les interviews, c'est-à-dire de ne rien manquer et de participer totalement à un spectacle virtuel. D'ailleurs, ceux qui vont au stade enregistrent souvent le match chez eux et se précipitent sur leur magnéto-scope dès leur retour.

À la fin du roman, le narrateur qui n'aura cessé de s'évertuer à rompre le *cordon cathodique* est obligé de céder de façon définitive. Une fois de retour de leurs vacances en Italie, sa femme Delon et son jeune fils reprennent leurs habitudes en regardant le téléviseur dans la chambre. À cet instant, le narrateur fait face au péril de se retrouver marginalisé au sein de sa propre famille. Il doit donc impérativement rejoindre le réseau:

"Je me penchai vers Delon pour *m'emparer* de la télécommande qu'elle avait abandonnée sur la couverture et, passant encore une fois rapidement toutes les chaînes en revue, je regardais toutes ces images qui défilaient devant moi sur l'écran [...]" (c'est moi qui souligne 270). S'il finit par éteindre le téléviseur et apprécie alors le silence retrouvé, nul doute que le narrateur, sa famille, leurs amis et leurs voisins se reconnecteront au réseau dès le lendemain.

On peut alors s'interroger sur la valeur littéraire de ce roman. En associant plusieurs registres, en proposant une discussion assez théorique sur la télévision, est-ce que Toussaint ne s'éloigne pas finalement du romanesque et ne propose pas plutôt une réflexion uniquement sociologique sur son époque? Le romancier répond lui-même à cette question en admettant que tout au long de l'écriture il a dû s'imposer de rester à la limite de l'analyse purement théorique:

Il fallait distiller les passages plus théoriques, pour amener les réflexions dans le cours du récit. J'en ai écrit beaucoup plus, côté réflexion, pour ne garder que le plus efficace [...]. C'était vraiment un combat: j'avais toujours à l'idée qu'il ne fallait pas que je tape trop fort, parce que j'avais peur que mon poing ne revienne dans la figure. (Gabriel et Bourmeau 3)

Dans *La Télévision*, Jean-Philippe Toussaint continue, avec l'humour qui le caractérise, à observer méticuleusement les petits riens et les problèmes qui jalonnent le quotidien. Mais cette nonchalance apparente ne l'empêche pas de lancer un cri d'alerte devant une société robotisée. À l'image des grandes métropoles internationales dans lesquelles ils se déplacent, les personnages de *La Télévision* ont perdu leur identité propre au profit d'une nouvelle organisation spatiale globale dominée par l'électronique.

UNIVERSITY OF RHODE ISLAND

Notes

¹Pour une présentation des interprétations de l'œuvre de McLuhan, voir Gary Genosko, Arthur Kroker, Paul Levinson, Samuel Neill, Raymond Rosenthal et Glenn Willmott.

²"Visible la nuit par satellite comme la plus grosse galaxie de lumière du globe, en tout plus peuplée que les Etats-Unis, la supergéante mégapole Europe part de Milan, franchit les Alpes par la Suisse, longe le Rhin par l'Allemagne et le Benelux, prend l'Angleterre en écharpe après avoir traversé la mer du Nord et finit à Dublin, passé le canal Saint-George. Ensemble social comparable aux Grands Lacs ou à l'inlandsis du Groenland par sa taille, l'homogénéité de son tissu et son emprise sur le monde, cette plaque bouleverse depuis longtemps l'albédo, la circulation des eaux, la chaleur moyenne et la formation des nuages ou des vents, pour tout dire les éléments, plus le nombre et l'évolution des espèces vivantes, dans, sur et sous son territoire. Le rapport de l'homme et du monde, aujourd'hui, le voilà. Un acteur contractuel majeur de la communauté humaine, à l'orée du deuxième millénaire, pèse au moins un quart de milliard d'âmes. Non en poids de chair, mais par ses réseaux croisés de relations et le nombre des objets-monde dont il dispose. Il se comporte comme une mer. Il suffit d'observer la Terre par satellite, la nuit, pour y reconnaître ces

grandes taches denses: le Japon, la mégapole d'Amérique du Nord-Est, de Baltimore à Montréal, cette cité Europe, troupeau énorme de monstres que Paris semble garder comme un berger, de loin, et le cordon discontinu des Dragons, Corée, Formose, Hong Kong, Singapour..." (Serres 35).

³Voir ces œuvres représentatives: Frédéric Beigbeder, *99 francs*; Laurent Chalumeau, *Fuck* (sic); Anne Garréta, *Sphinx*; Patrick Grainville, *Le Lien*; Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*; Jean-Philippe Toussaint, *La Télévision*; Jean Vautrin, *Symphonie grabuge*.

⁴Pour une approche minimaliste de l'œuvre de Toussaint, voir Warren Motte, "Toussaint's Small World"; Fieke Schoots, *Passer en douce à la douane* (52-59) et "L'Écriture minimaliste"; Johnnie Gratton (256-59).

⁵Quant à Maryse Fauvel (1998), elle traite du narcissisme et de la société du spectacle dans *La Télévision* et dans trois autres romans de Toussaint.

⁶Pour un examen des lieux interchangeables et de leur banalité dans les romans de Toussaint, voir Sophie Bertho (23-24) et Dominique Fisher (618-19).

⁷Dominique Fisher souligne que dans les textes de Toussaint, "le voir [...] est constamment obturé par des vitres. La vitre a fonction d'écran, elle est le lieu double de la disparition du sujet et de l'objet" (620); pour la présence des écrans et des vitres dans l'œuvre de Toussaint, voir également Christiane Chatot (152-53).

⁸Cette idée de l'écran de télévision comme métaphore du monde contemporain est identique à l'image de la photographie comme métaphore de l'écriture que propose Maryse Fauvel ("La Photographie") dans son étude des quatre premiers romans de Toussaint (38-39). Pour l'utilisation de la photographie dans l'œuvre de Toussaint, voir également l'article de Pierre Taminiaux (87-93).

⁹Warren Motte analyse ce même passage dans son article "TV Guide". Selon lui, "these moments contain [...] a hard lesson. One can turn TV off, but it might just as well be on, for in either case television ceaselessly projects the riddle of the sphinx upon us, reflecting back to us our own banalized image" (533). A ce sujet, voir également l'analyse de Fredrick Jameson sur la télévision et la vidéo (67-96 et 162-65). Il écrit notamment: "Turning the television set off has little in common either with the intermission of a play or an opera or with the grand finale of a feature film [...]. Indeed, if anything like critical distance is still possible in film, it is surely bound up with memory itself. But memory seems to play no role in television..." (70-71).

¹⁰Au sujet de l'utilisation de l'humour dans *La Télévision*, voir Warren Motte "TV Guide" (539), dans le reste de l'œuvre de Toussaint, voir Yvan Leclerc "Abstraction faite" (898) et "Autour de Minuit" (71-72).

Références

- Augé, Marc. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris: Aubier/Flammarion, 1994.
- Beigbeder, Frédéric. "En réponse à Matt Zimmerman". Message électronique. 27 mars 2001. Forum électronique: Non-lieux dans la littérature française contemporaine. Ed. Alain-Philippe Durand. <<http://network54.com/Hide/Forum/thread?forumid=98816&messageid=985647884>>.
- _____. *99 francs*. Paris: Grasset, 2000.
- Bertho, Sophie. "Jean-Philippe Toussaint et la métaphysique". *Jeunes Auteurs de Minuit*. Ed. Michèle Ammouche-Kremers et Henk Hillenaar. Amsterdam: Rodopi, 1994. 15-25.
- Chalumeau, Laurent. *Fuck*. Paris: Grasset, 1991.
- Chatot, Christiane. "Fatiguer la réalité". *Rapports: Het Franse Boek* 59.4 (1989): 152-58.
- Durand, Alain-Philippe. "Les Envahisseurs: sur *La Télévision* de Jean-Philippe Toussaint". *L'Atelier du roman* 26 (2001): 130-36.
- Fauvel, Maryse. "Jean-Philippe Toussaint et la photographie: exposer le roman". *Romance Languages Annual* 6 (1994): 38-42.

- _____. "Narcissisme et esthétique de la disparition chez Jean-Philippe Toussaint". *Romantic Review* 89.4 (1998): 609–20.
- Fisher, Dominique. "Les Non-lieux de Jean-Philippe Toussaint: bricolage textuel et rhétorique du neutre". *University of Toronto Quarterly* 65.4 (1996): 618–31.
- Gabriel, Fabrice et Sylvain Bourmeau. "La Résolution du bonheur". *Les Inrockuptibles* 29 janvier au 4 février (1997): 2–4.
- Garréta, Anne. *Sphinx*. Paris: Grasset, 1986.
- Genosko, Gary. *McLuhan and Baudrillard*. Londres: Routledge, 1999.
- Grainville, Patrick. *Le Lien*. Paris: Seuil, 1996.
- Gratton, Johnnie. "Postmodern French Fiction: Practice and Theory". *The Cambridge Companion to the French Novel*. Ed. Timothy Unwin. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 242–60.
- Houellebecq, Michel. *Les Particules élémentaires*. Paris: Flammarion, 1998.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- Kroker, Arthur. *Technology and the Canadian Mind: Innis/McLuhan/Grant*. New York: St. Martin's, 1985.
- Leclerc, Yvan. "Abstraction faite". *Critique* 510 (1989): 889–902.
- _____. "Autour de Minuit". *Dalhousie French Studies* 17 (1989): 63–74.
- Levinson, Paul. *Digital McLuhan: A Guide to the Information Millennium*. Londres: Routledge, 1999.
- Mafessoli, Michel. *Le Temps des tribus: le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1988.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media*. New York: McGraw-Hill, 1964.
- _____. *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: U of Toronto P, 1962.
- McLuhan, Marshall, and Bruce R. Powers. *The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. New York: Oxford UP, 1989.
- Motte, Warren. "TV Guide". *Neophilologus* 83.4 (1999): 529–42.
- _____. "Toussaint's Small World". *Romantic Review* 86.4 (1995): 747–60.
- Neill, Samuel D. *Clarifying McLuhan: An Assessment of Process and Product*. Westport, CT: Greenwood, 1993.
- Rosenthal, Raymond, ed. *McLuhan: Pro & Con*. Baltimore: Penguin, 1969.
- Schoots, Fieke. "Passer en douce à la douane": l'écriture minimaliste de Minuit. Amsterdam: Rodopi, 1997.
- _____. "L'Écriture 'minimaliste'". *Jeunes auteurs de Minuit*. Ed. Michèle Ammouche-Kremers et Henk Hillenaar. Amsterdam: Rodopi, 1994. 127–44.
- Serres, Michel. *Le Contrat naturel*. Paris: Flammarion, 1992.
- Taminiaux, Pierre. "Images de la dépossession: Jean-Philippe Toussaint et Christian Boltanski". *Dalhousie French Studies* 32 (1995): 87–100.
- Toussaint, Jean-Philippe. *La Télévision*. Paris: Minuit, 1997.
- Vautrin, Jean. *Symphonie grabuge*. Paris: Grasset, 1994.
- Virilio, Paul. *L'Art du moteur*. Paris: Galilée, 1993.
- Willmott, Glenn. *McLuhan, or Modernism in Reverse*. Toronto: U of Toronto P, 1996.