

communication & langages

Médias • Internet • Publicité • Graphisme • Sociologie • Formation

◆ LEO H. HOEK

*La télévision regardée par P. Bourdieu
et J.-P. Toussaint*

◆ IGOR BABOU

Science, télévision et rationalité

LES T.I.C., OBJETS DE VALEUR

YVES JEANNERET ET EMMANUEL SOUCHIER

Présentation

ANNICK BATARD

*Le cédérom et sa critique
journalistique*

NICOLAS DEVOS

*Évaluation des documents
multimédias en ligne*



SARAH LABELLE

*«La société
de l'information»,
à décrypter!*

◆ ALAIN CHANEL

*La modernité de la
formation au journalisme*

◆ JOËLLE LE MAREC

*Dialogue
interdisciplinaire sur
l'«interactivité»*



ARMAND COLIN

N° 128 - Juin 2001 - 89 F

La Télévision regardée par P. Bourdieu et J.-P. Toussaint

Leo H. Hoek

Les rencontres entre l'analyse littéraire et l'étude des phénomènes médiatiques sont nombreuses et anciennes. Mais en la matière, l'expérience tentée par Léo Hoek, professeur de littérature à l'université libre d'Amsterdam, est très originale. Il s'agit de la lecture conjointe de deux textes évoquant le pouvoir de la télévision à partir de modes d'écriture bien différents : l'essai

critique de Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, et le roman de Jean-Philippe Toussaint *La Télévision*. Stigmatisant pareillement l'emprise de la télévision, les deux auteurs cherchent bien différemment à s'en déprendre : cela ne tient pas seulement à leurs positions, mais au type de liberté que revendique chacune des écritures.

MONDE VIRTUEL, MONDE RÉEL

La télévision est le moyen de communication de masse multimédia le plus connu, le plus accessible et le plus répandu.

L'énorme succès de la télévision est sans doute dû au fait qu'elle présente une combinaison d'images, de paroles et de sons aussi convaincante que la réalité même. Avec le perfectionnement technique de la télévision, la frontière qui sépare l'image de la réalité est devenue de plus en plus imperceptible. Pour le spectateur, le monde virtuel sur l'écran et le monde réel sont rapidement devenus inséparables, et même quasiment inextricables. À l'origine la télévision était considérée comme une fenêtre ouverte sur le monde, un instrument d'information digne de confiance. Elle devait nous permettre enfin de voir de nos propres yeux ce qui se passait dans le monde entier ; et par elle, nous devions pouvoir nous en faire une opinion personnelle, basée sur la perception directe de la réalité. Or, nous savons maintenant – même si nous avons tendance à l'oublier trop rapidement – que cette réalité présumée est une réalité transformée, adaptée, construite, contrainte, bref, une pseudo-réalité réductrice. C'est le haut degré d'iconicité des images télévisées qui nous empêche le plus souvent de nous apercevoir de l'infidélité et de l'incertitude du discours télévisuel. Celui-ci n'est en fait ni un discours naturel, ni un reflet direct et immédiat de la réalité, mais il a été médiatisé et manipulé par les diverses instances d'enre-

gissement, d'adaptation, de présentation et de transmission propres au journalisme. Rien d'étonnant donc que la sociologie des mass media ait trouvé sa bête noire dans la manipulation qu'exerce la télévision.

Pierre Bourdieu (1930) a jeté depuis longtemps des regards critiques sur bien des institutions françaises, comme l'enseignement, les arts, le bon goût, l'administration, la politique et la colonisation. Or, en 1996, il a fait enregistrer deux cours du Collège de France à... la télévision ! Le texte de ces émissions a paru fin 1996 dans un petit livre bon marché, intitulé *Sur la télévision*¹. Le sociologue y dénonce la télé comme un danger pour la vie politique et la démocratie².

Pour échapper à la censure invisible, la corruption structurelle et la violence symbolique véhiculées par la télévision et dénoncées par Bourdieu, faudrait-il peut-être ne plus regarder le petit écran ? C'est la solution choisie par le narrateur de *La Télévision*, titre d'un roman de Jean-Philippe Toussaint (1957), paru en janvier 1997, quelques semaines seulement après l'essai de Bourdieu³. Ce narrateur aurait-il trouvé la solution aux problèmes signalés par Bourdieu ? Le roman de Toussaint dialogue-t-il implicitement avec l'essai de Bourdieu, écrit à la même époque ? Pour répondre à ces questions, je propose de relire Toussaint à travers Bourdieu et de voir si le narrateur a pris à cœur la mise en garde du sociologue.

L'EMPRISE DE LA TÉLÉVISION

À première vue, le petit livre de Bourdieu ne pêche pas par un excès d'originalité. Comme beaucoup d'autres avant lui, Bourdieu se plaint de la superficialité des émissions, de l'arrogance des journalistes et de la tyrannie de l'audimat, cette mesure du taux d'audience, promu au rang d'unique critère et garantie de « qualité ». Certes, ces reproches ne sont pas originaux, mais leur insertion dans un cadre sociologique explicatif peut être éclairante. Un tel livre peut aider à mieux situer un phénomène culturel dans son contexte social et à en distinguer clairement les implications idéologiques. Ce qu'il y a de nouveau dans la diatribe antimédiatique de Bourdieu, c'est donc moins le contenu, bien

1. Pierre BOURDIEU, *Sur la télévision*, suivi de *L'Emprise du journalisme*, Paris, éditions Liber, coll. Raisons d'agir, 1996. À ces deux essais Bourdieu a ajouté en annexe « L'Emprise du journalisme », article déjà publié dans les *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 101-102, mars 1993, pp. 3-9.

2. D'autres approches sociologiques de la télévision existent aussi, bien sûr, comme il y a d'autres romans sur ce même thème. Dans son dernier livre, *Penser la communication* (Paris, Flammarion, 1998), le sociologue Dominique Wolton considère la télévision non pas comme un moyen de manipulation, mais comme un des derniers moyens pour tenir ensemble une société que divise par ailleurs un individualisme massif.

3. Jean-Philippe TOUSSAINT, *La Télévision*, Paris, éditions de Minuit, 1997.

connu, de ses arguments que leur explication à l'aide d'une théorie sociologique plus globale ! La question est maintenant de savoir comment Bourdieu précise la place que la télévision occupe dans le champ social. L'espace télévisuel est déterminé selon lui par les trois caractéristiques suivantes.

1. Le champ journalistique exerce une censure invisible

Les programmes de télévision sont produits dans le monde des journalistes. Le champ journalistique est un microcosme avec ses propres lois, un microcosme déterminé par la position dépendante qu'il occupe au sein du champ social. Dans le champ journalistique, la télévision tend d'autre part à tenir une position dominante, économiquement et symboliquement, et cela aux dépens de la presse de qualité. Cela veut dire que la télévision est soumise aux contraintes du champ social et, à la fois, impose ses propres lois au champ culturel : elle est une « dominante dominée » (Bourdieu). Cette position de force s'explique par deux choses : a) la force des structures collectives dans le champ journalistique ; b) la censure invisible exercée par la tyrannie du taux d'audience.

2. L'uniformité des programmes

L'espace télévisuel est caractérisé aussi par une série de procédés visant l'homogénéisation et la dramatisation, et provoquant la banalisation et l'idéologisation des émissions. L'homogénéisation des programmes provient d'une part du travail d'équipe, et de l'autre de ce que les journalistes se réfèrent volontiers aux produits culturels de la concurrence.

À part l'homogénéisation, l'audimat a encore un autre effet, c'est l'urgence de publier des découvertes sensationnelles données en exclusivité (les *exclusivités*). Ainsi la télévision combine l'homogénéisation des programmes avec la dramatisation des sujets proposés. Tous les programmes sont présentés comme des faits divers spectaculaires, mais ne touchent au fond à rien d'important et ne choquent personne ; ils présentent des « sujets omnibus », dépolitisés et censurés par le règne de l'audimat. La plus grande diffusion signifie automatiquement un taux de banalité accru, parce que l'« on construit l'objet conformément aux catégories de perception du récepteur » (p. 51). Par la présentation visuelle de sujets de plus en plus généralisés à un public de plus en plus indifférencié, la télévision peut transformer les faits les plus ordinaires en nouvelles extraordinaires. Elle ne présente pas des faits intéressants actuels, mais rend intéressants des faits qui sans elle ne le seraient pas. Les actualités présentées à l'écran ne reflètent pas des données objectives mais une vision sur ces données, et constituent

par-là non pas une représentation mais une construction de la réalité. La télévision tend aux spectateurs une paire de lunettes qui offre une vision idéologique de la réalité et qui apprend aux spectateurs à voir le monde selon certaines divisions valorisées (riche/pauvre, blanc/noir, homme/femme, homosexuel/hétérosexuel, beau/laid, bon/méchant).

3. Hétéronomie et complicité

La troisième caractéristique de l'espace télévisuel est l'influence du marché. Plus encore que les autres champs de production culturelle, le champ journalistique dépend de la sanction du marché. Ainsi le champ journalistique favorise le renforcement des valeurs hétéronomes, commerciales dans le champ culturel, où ne devraient compter que les valeurs autonomes, « pures ». Le champ journalistique et le champ culturel ont donc des intérêts opposés. Dans le champ journalistique, succès commercial et qualité culturelle reconnue se confirment mutuellement : plus la position qu'occupe un produit culturel dans le champ journalistique paraît incontestable, plus les taux d'audience et les chiffres de vente sont tenus en grande estime. Dans le champ culturel, par contre, le culturel et le commercial sont des pôles contraires, incompatibles. Il s'ensuit que la hiérarchie des produits culturels selon des critères externes, valables dans le champ journalistique hétéronome, est l'inverse de celle selon des critères internes, valables dans le champ culturel autonome.

LA VIE SANS TÉLÉVISION

Voyons maintenant le sort que Toussaint, lui, réserve à la télévision. Le texte publicitaire, diffusé par l'éditeur à l'occasion de la parution du roman *La Télévision*, souligne que le narrateur, un professeur d'histoire de l'art, a arrêté de regarder la télévision pour pouvoir travailler tranquillement à son étude du célèbre portrait de Charles Quint par Titien :

« Le livre raconte l'été à Berlin d'un historien d'art qui se prépare à écrire un essai sur Titien Vecellio et, dans le même temps, décide d'arrêter de regarder la télévision. C'est à la fois une description de son travail au quotidien (petits déjeuners studieux, piscines berlinoises, promenades dans les parcs) et une étude de son état d'esprit depuis qu'il a arrêté de regarder la télévision. Le narrateur semble être un professeur tranquille, un universitaire sans histoire (il a près de quarante ans, il vit avec Delon, ils ont un enfant, presque deux). Apparemment, il passe l'été seul à Berlin pour se consacrer à son étude, mais, à mesure que son travail, lentement, se met en place, la fiction s'estompe et il se pourrait même que le livre que projette d'écrire le narrateur ait la même genèse que le livre que nous lisons. »

Culture écrite et culture visuelle

Dès le titre et dès la toute première ligne du roman, nous apprenons l'importance que la télévision a prise dans la vie du narrateur⁴. Au lieu de se consacrer entièrement à la rédaction de son étude sur Titien, il s'est mis à partager son temps de manière de plus en plus inéquitable entre l'écriture et l'écran : au début il regarde « en moyenne une ou deux heures par jour » (p. 9), ensuite « trois ou quatre heures d'affilée », et enfin il est question de « longs après-midi d'inactivité passés devant l'écran » (p. 10), à l'indignation à peine contenue de la femme de ménage. Bientôt il regarde tout ce qu'il y a, sans choisir quelque chose en particulier : les émissions sportives, les informations, les soirées électorales, etc. Et il énumère une longue litanie de programmes, allant des jeux télévisés aux documentaires en passant par le football et la publicité, et tout cela sur plus de trente-deux chaînes (pp. 22-25). Fasciné par les images virtuelles, notre historien de l'art a fini par délaisser les images réelles, comme celle de Titien ; il est devenu un « télédrogué » :

« J'allumais la télévision et je regardais tout ce qu'il y avait sans réfléchir ; je demeurais tous les soirs pendant des heures immobile devant l'écran [...] toutes ces images dirigées aveuglément sur tout le monde en même temps et adressées à personne en particulier [...] Sans pouvoir réagir, j'avais conscience d'être en train de m'avilir en continuant à rester ainsi devant l'écran [...] frénétiquement, dans une recherche de plaisirs immédiats et mauvais... »

Mais notre historien d'art est bientôt rassasié de toutes ces mêmes images indifférenciées et trompeuses. Et alors il décide d'arrêter de regarder la télé. Mais la fascination devant l'effet de réel a déjà créé une accoutumance : la télévision est devenue une drogue, dont le narrateur aura à se déshabituer :

« J'ai arrêté de regarder la télévision. J'ai arrêté d'un coup, définitivement, plus une émission, pas même le sport. J'ai arrêté il y a un peu plus de six mois, fin juillet, juste après la fin du Tour de France. [...] Je revois très bien le geste que j'ai accompli alors, un geste très simple, très souple, mille fois répété, mon bras qui s'allonge et qui appuie sur le bouton, l'image qui implose et disparaît de l'écran. C'était fini, je n'ai plus jamais regardé la télévision⁵. »

4. Cela s'explique facilement. La télévision offre en effet une illusion bien plus complète de la réalité que l'appareil photo du roman homonyme que Toussaint publia en 1989 : le « cela est » de la télévision s'est substitué au « ça a été » de la photographie (Roland BARTHES, *La Chambre claire*, Paris, Le Seuil, 1980).

5. Le roman de Toussaint est écrit sous forme d'un journal que tient le narrateur, mais dont l'intérêt ne réside pas dans la narration autobiographique véridique. Cela devient évident lorsque le narrateur écrit, vingt-cinq pages plus loin : « ce jour du début du mois de juillet où j'ai arrêté de regarder la télévision » (p. 33, je souligne). Le véritable sens est donc ailleurs, à savoir dans la description d'une vie sans télévision.

Une fois la décision prise, le narrateur n'a pourtant pas enlevé l'appareil, qui est toujours là dans le salon, prêt à servir. Pour décrire cet appareil éteint, deux comparaisons révélatrices viennent spontanément sous sa plume. Le pied du support de la télé est en forme de V et lui rappelle un livre ouvert, et les antennes, également en forme de V, évoquent l'image d'une langouste, qu'il faudrait « plonger dans une casserole d'eau bouillante pour s'en débarrasser encore plus radicalement ». Ces images révèlent que, pour le narrateur, le « livre » est « un reproche tacite » parce qu'il est réduit à n'être qu'un support de la télé, considérée, elle, comme une menace dont il faudrait se débarrasser. La relation entre les deux médias est au moins ambiguë : la télé a pris appui sur le « livre » et le domine. Ainsi, dès les premières pages, un clivage se présente entre la culture écrite, symbolisée par le livre, et la culture visuelle, symbolisée par la télévision.

Un monde fallacieux

Quelque temps après, le narrateur a pris l'habitude de regarder de son balcon les téléviseurs aux fenêtres des immeubles d'en face. Un jour, pendant qu'il attend dans un salon où il est en visite, il regarde les téléviseurs allumés dans les appartements d'en face. Là, il aperçoit dans un salon, vide par ailleurs, un « téléviseur fantôme », diffusant le même programme que celui qu'il entend en ce moment derrière lui ; mais, quand il déplace son regard vers une autre fenêtre avec un autre appareil diffusant une autre chaîne, le son de l'appareil, dans le salon où il se trouve, ne suit, bien sûr, pas son regard. Ces changements de chaîne au hasard des fenêtres attirent son attention sur un décalage entre l'image et le son, qui lui fait songer « que c'était pourtant comme ça que la télévision nous présentait quotidiennement le monde : fallacieusement, en nous privant, pour l'apprécier, de trois des cinq sens dont nous servions d'ordinaire pour l'appréhender à sa juste valeur ». La télé nous présente en effet un monde sensoriel incomplet.

Le regard médiatisé

La télévision est ainsi devenue un mécanisme régulateur de la vie quotidienne du protagoniste. C'est pourquoi celui-ci a décidé d'arrêter de la regarder. Il n'est pourtant pas si facile pour lui de se désintoxiquer ! À force de regarder le monde à travers un écran, il ne réussit plus à le voir autrement que comme une image de télévision. La vie quotidienne a pour lui de plus en plus l'air d'une gigantesque émission télévisée ; la télévision a envahi le monde réel et le remplace même. Le narrateur finit par constater que dans les journaux,

« dans la rue elle-même, dans les cafés et les transports en commun, à la radio et dans les bureaux, dans toutes les conversa-

tions, 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. »

Voyons quelques exemples du regard « médiatisé » du narrateur à la suite de l'omniprésence obsédante de la télévision dans la vie quotidienne. La télé se trouve en effet être un point de référence incontournable pour le narrateur. Le soir, assis devant le téléviseur éteint, où se reflète la pièce qui lui paraît ainsi comme « un miroir convexe à la Van Eyck », le narrateur éprouve ses capacités de résistance aux tentations de l'image en lisant dans le journal... les programmes de télévision. Et alors il constate que depuis quelque temps, « l'espace réservé aux programmes de télévision n'avait cessé de croître dans les journaux ». Il imagine que bientôt ils envahiront tout le journal, « ne laissant plus alors à la partie saine du journal qu'un étroit corridor préservé, où l'on parlerait encore, directement, des affaires du monde ». Ainsi tout commentaire sur le monde est devenu un discours indirect, médiatisé (en plus d'un sens) par la télévision. Quand le narrateur se promène dans les rues, il s'arrête devant les vitrines des magasins d'électronique pour regarder les appareils exposés. Lorsque enfin il est assis à sa table de travail, devant son ordinateur, Titien lui rappelle la télé par les initiales de son nom en italien, Tiziano Vecellio, T.V., et l'écran ressemble à celui du téléviseur.

Paradoxalement, la décision du narrateur de bannir de sa vie la télévision ne fait pas avancer son travail. Il se trouve bloqué dans sa faculté d'écrire : « Cela faisait trois semaines maintenant que j'essayais vainement de me mettre au travail. » Ce sevrage paralyse sa capacité de travail. Au lieu d'écrire l'étude attendue sur Titien, il va tenir un journal de ses activités quotidiennes, et le roman que nous sommes en train de lire en sera le résultat.

Arrêter de regarder la télévision se trouve d'ailleurs être une initiative non seulement infructueuse mais même impensable. Quand le professeur annonce par téléphone sa décision courageuse à sa femme Delon, en vacances en Italie, celle-ci lui répond avec indifférence : « Oui, nous non plus on ne la regarde pas tellement, ici. » Et le président de la fondation qui lui a octroyé une bourse pour Berlin, lui aussi, nie qu'il regarde souvent la télé : « Non, non, très peu, dit-il, pour ainsi dire jamais. » Le narrateur remarque

« une sorte de pudeur générale, réservée et coupable [...] à devoir évoquer les relations que chacun d'entre nous entretenait avec la télévision, chacun ne le faisait qu'à contrecœur, comme s'il s'agissait d'évoquer quelque maladie grave qui, loin de le toucher indirectement, l'eût concerné au plus près. »

Tout téléspectateur a donc visiblement tendance à minimiser la régularité de ses rapports au petit écran.

Frustration et défoilement

Physiquement et psychiquement, la désintoxication du télédrogué ne va pas sans problèmes. Un état de manque ne tarde pas à se manifester douloureusement ; il éprouve

« 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. [...] Ce qui est insupportable, alors, dans le manque, c'est la durée, c'est l'horizon vide qu'il laisse ouvert devant soi. »

La cure de désintoxication empêche notre historien de l'art de travailler ; les journées passent, sans que son étude sur Titien prenne forme. Et dans un geste de purification littéraire autant que symbolique, où l'érotisme se mêle à des pulsions destructives, le narrateur s'attaque au téléviseur et le mitraille avec son pulvérisateur :

« Je lui balançai distraitemment une petite giclée de pulvérisateur, qui alla s'écraser en haut de l'écran en un petit amas de mousse blanchâtre effervescente, puis, pris d'un léger vertige où se mêlait sans doute le simple plaisir enfantin de continuer de tirer à une jouissance plus subtile, symbolique et intellectuelle [...] je ne m'arrêtai plus [...] continuant à tirer à bout portant sur le téléviseur, appuyant sur la détente et relâchant mon doigt, appuyant et relâchant, de plus en plus vite... »

Ainsi, il se défoile sur l'objet détesté et adoré à la fois, jusqu'à ce que les jets de liquide mousseux descendent le long de l'écran, « comme des résidus d'émissions et de vieux programmes fondus et liquéfiés [...] comme de la merde, ou comme du sang. »

Voir sans regarder

Le narrateur constate que la télévision prétend apporter du sens par les images mais ne laisse pas suffisamment de temps à la réflexion, comme si reflet et réflexion s'excluaient :

« Non seulement la télévision est fluide, qui ne laisse pas le temps à la réflexion de s'épanouir du fait de sa permanente fuite en avant, mais elle est également étanche, en cela qu'elle interdit tout échange de richesse entre notre esprit et ses matières. »

Ce qui manque le plus à la télévision, c'est donc la durée :

« On peut parfois se demander où vont toutes ces images une fois qu'elles ont été émises et que personne ne les a regardées, ni retenues, ni arrêtées, à peine vues, survolées un instant du regard. »

Le narrateur s'aperçoit que ce manque de durée provoque une anesthésie de l'esprit :

« Ainsi notre esprit, comme anesthésié d'être aussi peu stimulé en même temps qu'autant sollicité, demeure-t-il essentiellement passif en face de la télévision. De plus en plus indifférent aux images qu'il reçoit, il finit d'ailleurs par ne plus réagir du tout lorsque de nouveaux signaux lui sont proposés. »

Pour éviter un tel lavage de cerveau, le téléspectateur devrait construire ses propres images à partir des points lumineux offerts sur l'écran. Notre héros s'en est aperçu, lorsqu'il regardait un match de handball féminin, « imaginant vaguement une de ces joueuses nue sous son maillot à bretelles, un peu passivement, sans vrai effort d'investigation... » Et il constate que « c'est pourtant comme ça qu'il faudrait regarder activement la télévision : les yeux fermés ». Pour voir des images on n'aurait donc pas besoin de les regarder physiquement, il suffirait de les imaginer, de remplacer les images virtuelles par des images mentales.

« C'était là une façon doublement intelligente de regarder la télévision, me semblait-il, non seulement avoir une connaissance approfondie du programme qu'on avait sélectionné, mais, en plus, ne pas le regarder. »

Succombé

Or, notre narrateur ne tiendra pas le coup. Lorsqu'il va dans l'appartement de ses voisins, qui sont en vacances, et qu'il s'occupe de leurs plantes, il se trouve confronté à leur téléviseur ; alors il ne résiste plus à la tentation et se met tranquillement à regarder. Il a d'ailleurs vite fait de trouver un alibi : « arrêter de regarder la télévision ne s'appliquait nullement en dehors de chez moi ».

Le comble de l'ironie est que sa femme et son fils, revenus de vacances, lui apportent en cadeau... un magnétoscope ! En outre, il va installer dans la chambre parentale un petit poste portable pour Delon. Si, lui, il tient à ne plus utiliser le téléviseur du salon, ce n'est pas une raison pour que sa femme ne regarde plus. Et il tire une conclusion ironique : « Moralité : depuis que j'avais arrêté de regarder la télévision, on avait deux télé à la maison. » Apparemment, sa décision d'arrêter de regarder ne l'a pas avancé beaucoup !

Un échec ?

La vie sans télévision s'est donc avérée impossible à réaliser. Faudrait-il donc constater que nous venons de lire le roman d'un échec personnel vis-à-vis des contraintes collectives imposées à la société par les médias ? Ce n'est pas sûr ! Car la fin du roman laisse entendre que le

narrateur, qui n'a pas réussi à écrire son étude sur « T.V. », Tiziano Vecellio, a rapporté dans un journal intime ses expériences de télédrogué sevré et que ce journal n'est autre que le roman que nous venons de lire. Si le sevrage provisoire n'a produit ni une belle étude sur Titien ni une désintoxication permanente, il nous a valu pourtant une réussite littéraire, le roman de Toussaint. Pour une fois, du moins, la culture écrite l'a emporté sur la culture visuelle, en mettant à profit ce qui n'était un échec qu'en apparence.

LE SOCIOLOGUE ET LE ROMANCIER

Le roman de Toussaint paraît bien dialoguer avec l'essai de Bourdieu. Et – faut-il le dire encore ? – l'« échec réussi » du narrateur apporte des nuances salutaires aux dogmes inflexibles du sociologue.

Toussaint et Bourdieu s'accordent sur le point principal : tous les deux condamnent la télévision comme étant une menace pour la vie culturelle, parce qu'elle envahit la vie quotidienne et dénature la perception du monde par les téléspectateurs. Le sociologue et le romancier présentent donc tous les deux la télévision comme une instance de violence symbolique.

Pourtant, ils traitent bien différemment, chacun à sa manière, ce problème social ; le sociologue fournit des explications, tandis que le romancier relate des émotions et propose un remède : la vision médiatisée. Le romancier et le sociologue s'accordent, il est vrai, pour reconnaître qu'une vie sans télévision ne serait plus pensable. Mais les échappatoires que proposent l'un et l'autre diffèrent profondément. Pour échapper à l'emprise de la télévision, Bourdieu propose avec autant de sérieux que d'optimisme la prise de conscience qu'accomplirait le savoir sociologique. La solution que propose Toussaint, avec beaucoup d'humour et d'imagination, est bien plus créative. Le romancier voudrait détourner les images télévisuelles de leurs prétentions réalistes et créer, par l'imagination, des images mentales qui constitueraient un monde autrement plus évocateur que celui de la télévision⁶. Qui pourrait l'emporter finalement sur l'emprise de la télévision, de la prise de conscience préconisée par le sociologue ou de l'imagination mise en œuvre par le romancier ? La réponse dépend sans doute de l'issue du combat entre la conscience et l'imagination qui se livre au plus profond de nous tous.

Leo H. Hoek

6. Dans *Le Monde des livres* du 25 septembre 1998, Pierre Lepape ouvre son feuilleton hebdomadaire par une observation qu'illustre bien cette comparaison entre Bourdieu et Toussaint : « Les artistes, c'est chose connue, voient souvent plus vite et plus loin que les scientifiques. Il leur arrive, sans même trop s'en rendre compte, de sortir des sentiers battus de la bonne logique pour prendre des raccourcis tels qu'ils ne seront rejoints que beaucoup plus tard par les champions de l'expérience et de la déduction. ».