

Images anonymes, images orphelines dans une fiction télévisée

Marie-France Chambat-Houillon

Images anonymes et images orphelines dans une fiction télévisée

Marie-France Chambat-Houillon - Maître de conférences, université Paris 3

A la télévision, jusqu'à présent la question des images anonymes a le plus souvent été étudiée sur le terrain de l'information selon le principe qui veut que la garantie d'objectivité des reportages, des magazines est proportionnellement liée au caractère anonyme des images diffusées. Cette équation entre anonymat et authenticité des images repose sur le fait que sans origine explicite, l'image ne réfléchit plus ses propres conditions de production et s'offre comme le réel. L'anonymat permet donc de suspendre ce que Louis Quéré dans *Les Miroirs équivoques* nomme le tiers symbolisant en constituant un cadre de croyance dans lequel le téléspectateur est amené à interpréter les images non plus comme représentation mais comme présentation. L'objectivité nourrit l'authenticité du discours informatif en fonctionnant sur le modèle suivant : peu importe d'où viennent les images, seul compte ce qu'elles montrent. *réellement*.

Anonymat et genres télévisuels

Cependant, si le discours télévisuel ne se réduit pas uniquement au seul domaine de l'information, pourquoi l'usage de l'anonymat des images serait lui-même limité aux territoires de l'authentique ? Les images anonymes traversent donc les genres télévisuels mais avec, nous le verrons, des conséquences pragmatiques différentes. En particulier, l'étude de la liaison anonymat et fiction s'impose avec force pour peu que l'on se penche sur les propres conditions de l'anonymat.

En effet, l'anonymat des images télévisuelles n'a de sens que si l'on quitte une perspective "naturaliste" les définissant comme un double analogue à la réalité afin de les

envisager dans leur rapport à une origine, à une source. Ainsi, l'anonymat des images ne devient possible que si celles-ci se déterminent à partir d'une instance productrice qui, culturellement, se cristallise autour d'un *auteur*. Toutefois l'étymologie permet de nuancer les conditions d'anonymat : une image anonyme n'est pas une image privée d'auteur, mais une image diffusée sans *nom* d'auteur. Plus qu'une question de source, l'anonymat exprime la publicité de celle-ci en questionnant le statut de l'auteur à travers l'enjeu de son baptême, c'est-à-dire la manière dont est déclinée ou plutôt non déclinée, de façon volontaire ou fortuite, son identité.

Or, à la télévision, la question de la figure *auctoriale* est épineuse et très complexe. Répondre directement à la question "qui est l'auteur d'une émission ?" ou bien "à qui appartiennent les images montrées ?" (puisque la paternité implique la propriété), n'est pas toujours chose aisée. Mais en fiction, quel que soit le format employé (sitcom, série, feuilleton, film), comme la prétention n'est plus de parler de la réalité, mais d'un "univers" inventé de toutes pièces, la source n'est plus le monde comme dans le cas des images informatives anonymes, mais un "individu" ou un collectif d'individus dont l'hétérogénéité est subsumée sous cette étiquette singulière qu'est la déclinaison du *nom d'auteur*. Les images des discours de fiction constituent donc un terrain fécond pour penser la suspension de la publicité de leur origine réalisée par l'anonymat.

Citation, référence et anonymat

Par ailleurs, en fiction, il existe aussi des instants dans les programmes de télévision où la détermination de la res-

Marie-France Chambat-Houillon

Images anonymes, images orphelines
dans une fiction télévisée

ponsabilité d'un auteur pour les images regardées s'impose comme un élément *essentiel* de leur réception. C'est le cas des citations. À ce titre, elles constituent des moments particulièrement révélateurs, elles aussi, des conditions d'anonymats des images télévisuelles.

La présence des citations dans une émission incite le spectateur à se poser la question de leur filiation puisqu'il s'agit d'emprunt soit à une autre émission, soit à d'autres discours (peinture, cinéma, musique, etc.). Pour interpréter les citations télévisuelles, il faut présupposer la possibilité *a priori* d'une relation extérieure à l'émission et donc postuler que la citation et son émission d'accueil n'ont pas de sources en commun. Dès lors, toute citation

qui s'énonce comme telle se doit de se positionner par rapport à son discours initial. C'est pourquoi, la plupart des citations sont souvent accompagnées par une figure rhétorique signalant l'emprunt : la *référence*. Ainsi, lorsque l'évidence des signes de l'altérité de la citation se dissipe, voire flirte avec la contrefaçon, la réfé-

rence permet de réguler l'équilibre entre emprunt et plagiat, permettant, conformément à l'adage populaire de "rendre à César ce qui appartient à César et à Dieu ce qui est à Dieu." En identifiant selon la stratégie classique de la nomination d'un auteur, la référence offre une garantie contre le vol intellectuel¹.

La référence apparaît telle la figure rhétorique d'élection permettant de "lever" l'anonymat des citations visuelles. De façon pragmatique, référence et anonymat opèrent comme de strictes inverses. Les citations non-attribuées sont-elles encore des citations dans la mesure où il est impossible d'identifier leur origine discursive ? Si une citation n'est qu'une citation visible, l'anonymat constitue-t-il un obstacle à ces pratiques télévisuelles d'emprunt ?

Le caractère anonyme des citations n'entrave pas le bon fonctionnement de leur rhétorique de manifestation. Car

l'anonymat des citations, s'il voile l'attribution de celles-ci, c'est-à-dire l'identité des auteurs et des œuvres empruntées, ne supprime nullement la relation nécessaire vers le contexte initial. Bien au contraire, cet élan vers un extérieur de l'émission d'accueil continue à exister, même si cet ailleurs n'est pas désigné. Ainsi l'interprétation des citations dans les programmes de télévision nécessite de penser une "archéologie" discursive au sens de Michel Foucault, mais ne pose pas comme condition nécessaire le dévoilement de son origine. En effet, il ne faut pas oublier que l'anonymat des citations ne caractérise pas une absence d'auteurs mais seulement une vacance du nom d'auteur. Ces deux notions, anonymat et citation, n'*ac-*

commodent pas sur le même objet : le premier supprime, volontairement ou non, l'accès à une connaissance de l'auteur, la deuxième rend nécessaire *le lien* à un auteur. L'anonymat s'impose donc comme une technique de publicité des images², alors que la citation en tant qu'acte de langage exprime de façon intime la question

Citation dans *Dream on*

de leur paternité. De façon générale, une citation télévisuelle peut très bien se révéler *anonyme*, mais elle n'est jamais *orpheline*.

À quoi sert une citation visuelle proposée comme anonyme en fiction ? Notre hypothèse est alors la suivante : rendre anonymes certaines images permet de les *re-sémantiser* et plus particulièrement de renouveler l'identité de leur provenance. Aussi à partir d'un exemple issu d'une série américaine, *Dream On*, nous allons concevoir l'anonymat comme une étape nécessaire à la construction de l'*authorialité* de certaines images télévisuelles.

Dream On est une série qui relate les aventures sexuelles d'un quadragénaire new-yorkais, récemment divorcé, Martin Tupper³. Au-delà de sa thématique, l'intérêt de la série réside dans le fait que les téléspectateurs accèdent aux pensées les plus intimes du héros principal grâce à des

citations d'extraits cinématographiques. L'univers mental du personnage Tupper est alimenté par des films hollywoodiens des années 40 et 50.

Cette répétition d'images cinématographiques à la télévision est volontairement assumée et mise en valeur par une forte signalisation composée à la fois : de ruptures chromatiques puisque les citations sont en noir et blanc alors que le reste de la série est en couleur ; de ruptures scalaires puisque les plans embrayant les citations sont presque toujours des plans rapprochés du visage de Tupper ; puis de ruptures dans le jeu expressif du comédien qui devient plus appuyé, à la limite du grotesque, à l'imminence de la médiation de l'emprunt. L'altérité de la citation n'est absolument pas gommée, au contraire, elle est valorisée par ces mises en scènes de l'interruption.

La répétition comme condition de l'anonymat

Visibles, ces citations le sont assurément. Anonymes également, dans la mesure où elles ne sont ni attribuées

dans le corps de la série, ni dans celui du générique. Aucune mention du nom soit d'un réalisateur soit d'un producteur n'est remarquable. Aucune source n'est transmise par l'usage de référence auprès des citations. A côté de cette vacance informative volontaire, l'anonymat fonde sa puissance sur le procédé de répétition à l'œuvre dans cette série. Ce procédé s'annonce double :

1/ La première forme de répétition est celle qui donne existence aux citations. Elle permet d'éloigner l'extrait de son origine. Ainsi décontextualisées, les images "oublient" en passant de média en média - ici du cinéma à la télévision - leur provenance. Délestées du poids de leur fondement, elles circulent d'autant plus facilement dans la sphère médiatique qu'elles sont devenues plus légères de certaines de leurs conditions de production. L'anonymat favorise la mobilité des images, en voilant leurs caractéristiques énonciatives au

profit de ce qu'elles montrent, c'est-à-dire de leur contenu audiovisuel énoncé. Ceci explique d'ailleurs pourquoi il y a dans les programmes télévisuels tant de pratiques d'emprunts et de citations qui se réalisent par des reprises anonymes lors des bêtisiers, zappings et autres *best of* dont les grilles de programmation de fin d'année sont particulièrement friandes.

2/ La deuxième forme de répétition alimentant la puissance anonyme des images est la récurrence des nombreuses citations par épisode. Le téléspectateur est face à un nombre élevé de citations non attribuées puisque cette médiation permettant d'accéder aux pensées de Tupper a lieu près de trente fois par épisode sur une durée de vingt-six minutes !

L'importance de cette seconde répétition se rapporte à l'économie diégétique de la série. Ces images ne portent plus le sceau du septième art : elles dépendent du seul personnage de Martin Tupper. Elles ne prennent sens que par rapport à lui puisque seul son personnage a la capacité de niveler les écarts énonciatifs introduits par



Dream on

l'emprunt et permet surtout de les rendre signifiantes, c'est-à-dire de justifier leur intrusion dans une diégèse contemporaine sous prétexte qu'elles sont ses propres pensées. Ces images dont la source est anonyme sont désormais *autorisées* par le héros imaginaire. Mais sont-elles pour autant *auteurisées* : leur déplacement suggère-t-il une nouvelle figure de l'auteur ?

A l'anonymat classique de l'auteur, la série semble mettre en place un anonymat médiatique. En effet via le jeu de la médiation de la citation, les images audiovisuelles quittent le terrain du cinéma pour être reprises et montrées dans le cadre d'une fiction télévisée.

Cette appropriation télévisuelle n'a pu se réaliser qu'à la suite d'une double expropriation :

1/ à la fois de la qualité auctoriale des images que réalise l'anonymat voulu des citations par les concepteurs de la sé-

Marie-France Chambat-Houillon

Images anonymes, images orphelines
dans une fiction télévisée

rie. Nous venons de montrer que cette expropriation repose à la fois sur la répétition décontextualisante du geste de citer et sur la récurrence recontextualisante de la multiplication des citations autour du personnage principal.

2/ et perte de leur nature cinématographique initiale.

Plus précisément; les conditions de cette deuxième forme d'anonymat médiatique des citations visuelles ont pour terrain le générique de *Dream On*. En effet, le générique permet de dévêtir l'allure cinématographique des citations par une mise en scène montrant notre héros principal, Martin Tupper, bébé, enfant et enfin adolescent, passant ses journées à regarder avidement l'ensemble des émissions diffusées sur le poste de télévision familial.

Pour justifier la nature cinématographique de l'intimité de Tupper, le téléspectateur se retrouve face au paradoxe suivant : c'est grâce à une enfance passée non dans les salles obscures mais devant son petit écran que devenu adulte, Tupper ajuste son comportement quotidien et personnel à l'aide des références cinématographiques.

Ce rituel d'ouverture justifiant la présence des citations au sein de la série permet d'élaborer une stratégie d'oubli de la provenance artistique des citations.

Ainsi la série met en place un double jeu d'anonymats : celui portant sur le nom de l'auteur et celui portant sur la signature médiatique initiale des images empruntées en désignant la télévision comme média intégrateur de tous les autres. Dans *Dream On*, l'anonymat des citations caractérise la télévision comme le terme du circuit médiatique ; quelle que soit la nature première des images, leur destination finale ne peut être que le discours télévisuel. La télévision apparaît comme *terminem ad quo* de tous les échanges médiatiques anonymes.

Mais cette détermination du média télévision ne peut se réaliser que parce que l'anonymat des citations transforme les extraits cinématographiques en *poncifs visuels*, puisque

tout ce qui faisait leur attrait singulier, condensé sous un nom d'auteur particulier, leur est refusé dans la série. Ces images fonctionnent comme clichés alimentant le discours télévisuel. Ceci est d'autant plus efficace que citation et cliché partagent de nombreux points communs formels. Ainsi le cliché ne se définit pas uniquement par sa banalité mais il est la forme d'une expression toute faite, maintes fois reprise. Le cliché comme la citation sont les produits d'une répétition littérale. Toutefois si la répétition les rapproche, leur origine les distingue. En effet, la citation se détermine par sa provenance, connue ou non, alors que le cliché voit son origine se diluer dans une conscience collective. Si le cliché est anonyme, il ne l'est pas au même niveau que

la citation : il est la voix du "on", de l'*anonymat de la langue* et non celle d'un auteur particulier. Or, en permettant aux citations de *Dream On* ni de retrouver une origine auctoriale singulière, ni de renouer avec leur terrain expressif initial (travail du générique de la série), l'anonymat range ces extraits cinématographiques

Citation dans *Dream on*

dans un répertoire de formules figées. Dans cette série, l'anonymat réduit la citation à une simple technique de présentation formelle des extraits dans le but de leur attribuer de nouvelles fonctions : clichés visuels.

En transformant les citations en clichés, l'anonymat opère une nouvelle sémantisation des images pour les téléspectateurs. Ainsi se construit une origine inédite des images qui ne se détermine ni par rapport à leur nature cinématographique initiale ni par rapport à des sujets *historiques* (le réalisateur de tel ou tel film), mais qui se présente comme *interne* à la diégèse de la série. L'anonymat permet de déplacer le centre de gravité interprétatif des extraits : d'une provenance énonciative pragmatique *externe* vers une origine *privée*, dans les deux sens du terme, qui s'ancre dans le personnage de Tupper. Cette inflexion centrifuge du fondement des em-

Images anonymes, images orphelines dans une fiction télévisée

Marie-France Chambat-Houillon

prunts visuels dessine une nouvelle figure d'auteur dont la forme minimale épouse les contours du personnage de Tupper et son étendue maximale, celle des hypothèses diégétiques propres à l'univers de la série.

Si de façon générale, une citation anonyme n'est jamais en vacance d'une paternité, mais souffre uniquement d'une lacune communicationnelle autour de son origine, *Dream On* suggère un autre usage fictionnel des citations. L'anonymat de celles-ci ne s'interprète pas uniquement sur un plan informatif, mais s'engage pragmatiquement en renforçant la cohérence imaginaire des histoires racontées. En employant la citation comme cliché, l'image est non seulement coupée de ses fondements, mais elle n'est plus reçue comme le résultat de choix énonciatifs : elle est un simple contenu visuel. *Dream On* convertit donc les citations visuelles anonymes en images

orphelines, afin qu'elles accèdent à un statut cognitif inédit dans la fiction télévisée : être les pensées personnelles d'un personnage imaginaire.

Notes :

1. Mais attention, si l'usage, en particulier dans le champ des écrits, fait que les citations sont souvent accompagnées de référence, d'un point de vue formel, référence et citation sont autonomes et distinctes. Dans les programmes, comme ailleurs, l'existence d'une citation n'a jamais été conditionnée à la présence de la référence de l'œuvre citée puisqu'elles sont *essentiellement* différentes. D'un côté, la citation est fondée par un acte de répétition, de l'autre, la référence est constituée d'un acte de désignation.
2. Ce qu'avait d'ailleurs remarqué Y. Jeanneret en définissant l'anonymat comme une stratégie de communication dans "Supports et ressorts de l'anonymat", in *Figures de l'anonymat*, sous la direction de F. Lambert, L'Harmattan, Paris, 2001.
3. Diffusée par HBO à partir du 8 juillet 1990. Producteurs exécutifs : John Landis, Kevin S. Bright. Producteurs : Robb Idels, Ron Wolotzkynstein, Jeff Straus. [ndlr]