

Comptes et décomptes télévisuels

Pierre Barrette

Number 137, June–July 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21412ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barrette, P. (2008). Comptes et décomptes télévisuels. *24 images*, (137), 52–53.

Comptes et décomptes télévisuels

par Pierre Barrette

J'ai à l'esprit un extrait de l'émission *Appelez-moi Lise*, possiblement le talk-show le plus populaire des années 1970. Lise Payette, qui en est la coanimatrice en compagnie de Jacques Fauteux, reçoit ce soir-là de 1972, en ouverture de programme, un acteur aujourd'hui un peu oublié, Paul Dupuis. Après quelques politesses d'usage, Lise Payette laisse entendre que Dupuis, qui s'est fait rare au théâtre et à la télévision depuis quelques années, a en quelque sorte saboté sa carrière; l'acteur hésite à répondre franchement, tourne autour du pot, tente de changer de sujet mais l'animatrice revient à la charge et somme Dupuis d'expliquer son comportement. Le pauvre diable tout aviné part alors dans une longue, très longue autojustification, aussi maladroite que sincère, accusant ici le « milieu » de la télévision d'être parfois hostile, s'excusant tantôt de ne pas toujours avoir été à la hauteur. L'entrevue d'une dizaine de minutes (en fait un monologue contrit et désabusé) paraît en durer trente tellement la confession est pénible à entendre, la voix cassée et le regard fuyant de l'interviewé révélant mieux encore que le propos son inconfort. Et durant tout ce temps, la caméra reste fixée sur l'homme et aucun montage ne vient atténuer la lourdeur presque palpable de la situation : tout concourt en fait à souligner à grands traits les secondes qui s'étirent et le malaise qui envahit peu à peu tout l'espace de l'écran.

Ce moment de télévision, qui fut peut-être en son temps considéré comme un exemple parmi d'autres des « qualités » d'intervieweuse de Lise Payette, serait strictement impensable dans le contexte télévisuel contemporain; non seulement l'attaque dont est victime l'acteur déchu serait jugée immonde par le public d'aujourd'hui – rompu aux ritournelles de la convivialité obligée –, mais bien plus fondamentalement, c'est le statisme d'une telle séquence qui rebuterait le spectateur de 2008, apparemment incapable de souffrir le moindre temps mort. Le direct, dans plusieurs de ses manifestations traditionnelles du moins, intégrait de manière naturelle de tels temps morts : les *talk-shows* comme on vient de le voir, mais aussi les soirées d'élections ou les congrès politiques, certaines manifestations sportives, la retransmission d'événements solennels (mariage, funérailles) arrivaient même parfois à tirer certains effets dramatiques de cette lenteur assumée. Cela est de moins en moins vrai. La télévision dans son ensemble paraît désormais condamnée à adopter un rythme qu'on croyait réservé aux clips musicaux et à appliquer à des formats pourtant étrangers à cette vitesse forcée des recettes qui visent essentiellement à en dynamiser de manière artificielle le déroulement.

Le cinéma nous a habitués au compte à rebours qui précède, durant quelque dix secondes, le début d'un film. Si la télévision a éliminé depuis longtemps ce décompte sys-

tématique avant les émissions, c'est peut-être parce que tout le régime temporel du petit écran est soumis à un type de pression bien plus systématique, la programmation des chaînes s'organisant selon le principe d'une succession *continue* de décomptes. Ce qu'on appelle généralement le *flux télévisuel* ne saurait en effet connaître trop de ratés, le danger ici étant bien entendu de donner l'idée au téléspectateur d'aller voir ailleurs. La période qui sépare la fin d'une émission du début de la suivante est à ce titre particulièrement critique pour les diffuseurs, qui multiplient depuis quelques années les stratégies pour contourner ce risque (par exemple en faisant débiter les émissions une minute avant l'heure pour battre la compétition, en multipliant les rappels de ce qui s'en vient, en écourtant les publicités, etc.). Mais la solution que vient d'adopter la SRC – suivant en cela une stratégie de la BBC World utilisée en introduction de son bulletin de nouvelles, diffusé à chaque heure – semble plus radicale : désormais, comme plusieurs l'ont certainement déjà remarqué, la publicité qui précède le début de certaines émissions n'occupe plus qu'une partie de l'écran, le reste étant mis à profit pour donner des informations sur l'émission à venir et proposer un... véritable compte à rebours, qui montre les secondes s'égrenant jusqu'au début du « programme » suivant. Le but est en fait de lancer un pont entre deux points critiques du *flux*, question d'établir une manière de *cheville visuelle* dont la fonction est de mini-

miser au maximum le décrochage consécutif aux changements entre les blocs horaires. Autrement dit, il s'agit de mettre un peu d'huile sur les pentures...


Cette tactique n'est pas sans rappeler la nature éminemment temporelle des grilles que composent les chaînes, celles-ci se battant pour l'essentiel – surtout en heure de grande écoute – pour établir avec leur public des *rendez-vous*, que la pratique du zapping met systématiquement à mal. Si tant est qu'on a réussi à appâter le téléspectateur, le défi consiste par la suite à le garder devant l'écran, et c'est là que le *rythme interne* des émissions devient primordial, et que l'exemple précité d'*Appelez-moi Lise* permet de mesurer tout ce qui a changé depuis vingt ans. On pourrait certes évoquer la retransmission en direct du sport, le hockey en particulier, qui intègre depuis quelques années maintenant le décompte (l'horloge affichant le temps qu'il reste à la période) à même l'écran. Mais on trouvera des exemples encore plus parlants du côté des deux émissions qui se font la lutte le dimanche soir, soit *Tout le monde en parle* à la SRC et *Le banquier* à TVA. On a là deux concepts – un *talk-show* et un *quiz* – qui existent depuis les débuts de la télévision, mais que ces deux émissions-vedettes ont complètement revisités, notamment sur le plan du montage. Un spectateur plutôt inattentif pourrait croire qu'il assiste à des transmissions en direct, mais c'est pourtant loin d'être le cas : alors qu'elles occupent, l'une deux heures quinze

et l'autre une heure d'antenne, il faut en moyenne entre quatre et six heures respectivement pour les enregistrer. C'est dire à quel point, pour arriver au montage final, on a dû éliminer du matériel, resserrer les transitions, créer des ellipses « invisibles », ce qui permet en bout de ligne d'établir un rythme singulièrement plus rapide et d'éviter toute forme de temps morts. À ce montage syncopé s'ajoute, particulièrement dans *Tout le monde en parle*, un montage dans l'image – présence d'écrans dans l'écran, volet, angle rare – qui crée un effet kaléidoscopique qui ne laisse aucun répit à l'œil du téléspectateur. Dans les deux cas, on arrive à créer une impression de direct, qui est en fait une synthèse en accéléré du déroulement normal de ces émissions. Du direct amélioré, en quelque sorte, qui fait paraître en comparaison les *talk-shows* ou les *quiz* traditionnels bien pépères...

On pourrait toujours rétorquer que les émissions évoquées jusqu'ici relèvent toutes, par l'atmosphère un peu turbulente et exubérante qu'elles travaillent à maintenir, de ce que Roger Caillois identifie comme

la *paidia*, et qu'il est donc normal dans une large mesure que tout soit mis en œuvre pour en accélérer le déploiement. Mais même la fiction n'échappe plus à cette obligation apparente : une analyse même sommaire des dramatiques québécoises démontrerait en fait que la tendance depuis trente ans au moins est à la multiplication des plans et à l'accélération de la cadence narrative, et cela même si on ne tient compte que des réalisations les plus traditionnelles : par rapport aux classiques que représentent par exemple les téléromans *Les belles histoires...* ou *Rue des pignons*, une émission contemporaine – pourtant parmi les plutôt lentes – comme *Providence* affiche un rythme presque deux fois plus élevé de plans à la minute. Du côté des chaînes américaines, deux des émissions dramatiques les plus populaires de l'heure, *24 heures chrono* et *CSI*, illustrent mieux que toutes autres la tendance. La grande idée de la première, on le sait, c'est de proposer un cadre dans lequel le temps de narration est égal au temps de l'action; autrement dit, une heure d'émission correspond systématiquement à une heure

en temps réel dans la vie de Jack Bauer, le héros hyperactif de la série. Cet état de fait, qui est d'ailleurs souligné par l'apparition fréquente à l'écran – encore une fois! – d'un décompte temporel, ne conduit pourtant pas à ralentir le rythme de déroulement des épisodes, bien au contraire, puisque c'est à un concentré d'action inégalé que le spectateur a droit. Dans *CSI*, qui présente des enquêtes policières menées par des spécialistes du Forensic (médecine légale), les choses s'organisent différemment mais le résultat est sensiblement le même : d'abord, la musique rock et le montage en accéléré du générique d'ouverture annoncent d'emblée qu'on est bien loin de *Dr Welby* ou de *Quincy*, mais ce sont les scènes de dissection de cadavres qui sont les plus spectaculaires de ce point de vue, puisqu'elles sont filmées comme de véritables clips musicaux!

Dans un tel environnement, il est facile de comprendre pourquoi on n'offre pratiquement plus que des cases de 24 ou de 52 minutes au documentaire, dont on attend de surcroît qu'il *rive le spectateur à son fauteuil...* 



24 heures chrono, une des émissions dramatiques les plus populaires de l'heure