Suivez Budart : plus beau le "néo-feuilleton" ?

Séverine Barthes

▶ **To cite this version:**

Séverine Barthes. Suivez Budart : plus beau le "néo-feuilleton" ?. 2017. hal-01544690

HAL Id: hal-01544690
https://hal.science/hal-01544690

Preprint submitted on 22 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Suivez Budart : plus beau le néo-feuilleton ?

Séverine Barthes

Suivez Budart est un feuilleton comique de vingt épisodes de 13 minutes, diffusé quotidiennement du lundi au samedi du 8 au 30 août 1972, créé, écrit et réalisé par André Voisin. L'argument en est simple : Albert Lemorel, un contremaître d'atelier, bricole dans sa cave et invente par hasard un circuit fermé de télévision. M. et M^me^ Lemorel, accompagnés de Budart, le gardien de la résidence du Gui-en-Yvelines où ils habitent, vont présenter l'invention à M. Dornac, un ingénieur qui habite la même résidence. Décision est alors prise d'en parler au Directeur de l'usine, qui habite une villa un peu plus loin : il devient mécène et offre les fonds nécessaires à la mise en place d'une chaîne de télévision communautaire faite par et pour les habitants du Gui-en-Yvelines.

Programme totalement sorti des mémoires aujourd'hui, *Suivez Budart* n'en a pas moins, à l'époque, créé la polémique, d'autant plus que sa diffusion, par un malheureux hasard de calendrier, se télescope avec un changement de direction après la promulgation d'une nouvelle loi sur l'ORTF. C'est pourquoi il est nécessaire, dans un premier temps, de revenir sur les grandes étapes de la production, quelque peu rocambolesque, de *Suivez Budart*. Ensuite, le premier intérêt pour le chercheur est la réflexion théorique menée par André Voisin, homme du Service de la Recherche de l'ORTF, qui accompagne la création de ce qu'il appelle un « néo-feuilleton ». Enfin, l'intrigue choisie met en place une réflexivité télévisuelle : *Suivez Budart* est ainsi une émission de télévision présentant, peut-être, une télévision idéale.

I. Quelques jalons sur la production et la réception du feuilleton

L'histoire de la production de ce feuilleton est extrêmement compliquée et on peut en retracer les grandes étapes grâce aux archives personnelles d'André Voisin, disponibles à l'INA. La première mention que l'on trouve du *Feuilleton dérisoire*, titre initial de *Suivez Budart*, date du 9 novembre 1965[1], dans un document interne au Service de la Recherche de l'ORTF. Les échanges avec Telfrance nous permettent de conclure que le tournage a lieu en

[1] Toutes les mentions ou citations à la correspondance d'André Voisin sont tirées des lettres conservées dans le Fonds André Voisin de l'INA.

Manuscrit auteur de la communication présentée le 7 juin 2017 au colloque *Feuilletons et séries diffusés sur les écrans de la RTF et de l'ORTF (1949-1974)*, organisé à Paris par l'Université Paris 1 et l'Université Paris 3. Comité d'organisation : Sabine Chalvon-Demersay, Bernard Papin & Myriam Tsikounas.

1969, avec beaucoup de matière qui permet même d'envisager, à un moment, un montage final de 30 épisodes. Il semble que fin 1970, le feuilleton soit arrivé à sa forme à peu près définitive, et une lettre d'André Voisin à Yves Jaigu en date du 12 janvier 1971 acte le changement du titre, de *Feuilleton dérisoire* à *Suivez Budart,* et fait mention de quelques modifications sur le montage (notamment le dénouement). Le projet entre alors dans une sorte de traversée du désert, qui se manifeste par une multiplication des lettres adressées par André Voisin à un très grand nombre de cadres de l'ORTF et au producteur associé chez Telfrance pour défendre son projet. Un troisième titre, finalement non retenu, apparaît : *Vous-même un jour* (c'est une citation du dénouement du dernier épisode). André Voisin se plaint de blocages internes :

> *« Malheureusement notre maison possède des règlements qui rendent invisible une copie antenne puisqu'elle doit être précieusement conservée sans être utilisée avant le passage. Il devient donc rapidement impossible d'organiser le moindre visionnage et ce type d'expression libre, contestable ou non, tombe de ce fait dans les "enfers" dont il ne sort plus. »*

Il arrive malgré tout à organiser une projection interne à l'ORTF le 8 mai 1972. Cette dernière a dû vaincre quelques résistances puisque le feuilleton est finalement mis à l'antenne, en août 1972, quelque sept ans après le début du projet et trois ans après le tournage et le premier montage.

La diffusion, pourtant en pleine torpeur estivale, attise les passions ; comme avec les *Shadocks*, la France est divisée en deux camps : les journaux de programmes de télévision se font l'écho d'un abondant courrier, en plus de celui adressé à l'ORTF (dont nous n'avons pas vraiment trace) et de celui adressé directement à André Voisin (dont au moins une partie a été conservée et est présente dans ses archives personnelles). L'expérience au final est un échec (quelques documents du service d'écoute montrent une évaluation particulièrement désastreuse par le public et l'ORTF, pour ses résultats annuels, communique exceptionnellement, pour l'indice d'intérêt de la case du feuilleton quotidien de la 1e chaîne, un indice global à 67 et un indice sans *Suivez Budart* à 74[2]). Il ne sera jamais rediffusé.

Aujourd'hui, plus personne ne se souvient de *Suivez Budart*, qui n'a pas connu une carrière à la *Shadocks*. Cependant, le souvenir en était encore assez vif au début des années

[2] Voir par exemple *Journal de l'année 1er juillet 1972-30 juin 1973* (Larousse, 1973, p. 461).

1980 pour que Manette Bertin, directrice de recherche à l'INA[3], en fasse mention dans une interview aux *Cahiers du cinéma*, même si c'est avec quelques inexactitudes :

> *« Il y a aussi un autre exemple intéressant de diffusion différée : celui du* Feuilleton dérisoire *d'André Voisin en 74. Les diffuseurs, qui avaient traîné des pieds pour montrer "ça" avaient fini par donner la meilleure heure de diffusion (19h45) — inconscience ou plutôt perfidie — pour un objet bizarre que les téléspectateurs habitués à leurs quinze minutes d'eau de rose ne pouvaient reconnaître (la poule devant un couteau). Et avec un temps (20') qui n'était pas celui agressif mais supportable des* Shadocks. *Les hurlements du public bien orchestrés, la baisse d'audience ont provoqué un arrêt brutal, en pleine diffusion — qui n'est heureusement pas courant — d'une des choses les plus intéressantes que la télévision ait produite à l'époque.*[4] *»*

Si Manette Bertin situe, fautivement la diffusion de *Suivez Budart* la même année que l'éclatement de l'ORTF[5], c'est peut-être parce que ce programme a été mentionné dans les débats et tourments que connaissait l'ORTF en 1972 : Jacqueline Baudrier, en septembre, prend la place de Roland Dhordain à la tête de la première chaîne à la suite de la nomination d'Arthur Conte à la tête de l'ORTF en conséquence de la loi du 3 juillet 1972 portant statut de la radiodiffusion-télévision française. La diffusion de *Suivez Budart* est placée au milieu d'enjeux qui le dépassent et devient la partie émergée de l'iceberg : *Le Monde* titre ainsi le 18 septembre 1972 « Jacqueline Baudrier ne suivra pas Budart », en faisant écho de remous internes. Dans l'article, on peut lire :

> *«* Suivez Budart, *c'est une réalisation bâclée, une sorte de bout à bout de "rushes", des gags à la va-comme-je-te-pousse : tous les défauts des productions "économiques" aggravés par le fait que les interprètes, comédiens inconnus ou non professionnels, ont été lancés dans la dangereuse aventure de l'improvisation. Il paraît qu'ils se sont fort amusés ! Mais on les a vus patauger dans des situations incohérentes et stupides, bêtifier, chercher à être naturels en usant d'artifices énormes, bref jouer les nigauds jusqu'à se rendre insupportables6. ».*

[3] Rappelons qu'au moment de l'éclatement de l'ORTF, l'Ina « récupère », si l'on peut dire, le Service de la Recherche. Lors du colloque, Jean-Michel Rodes nous a indiqué que Manette Bertin n'était pas directrice de recherche, mais déléguée aux programmes de l'INA, malgré ce qu'indique l'article des *Carnets du cinéma*.
[4] S. LE PERON et S. TOUBIANA, « Entretien avec Manette Bertin, directrice de recherche à l'Ina (Cahiers du cinéma n°328, automne 1981) », dans T. Jousse (éd.), *Le Goût de la télévision. Anthologie des Cahiers du cinéma*, Bry-sur-Marne/Paris, INA/Cahiers du cinéma, 2007, p. 50.
[5] Ce n'est pas la seule imprécision, si l'on compare ce qui est dit ici avec les éléments que nous avons pu reconstituer à partir de la base de données de l'INA et le Fonds André Voisin.
[6] J. SICLIER, « Jacqueline Baudrier ne suivra pas Budart », *Le Monde.fr*, 18 septembre 1972.

Et si Jacques Siclier invoque lui aussi *Les Shadocks*, c'est aussitôt pour rejeter la comparaison :

> *« Les défenseurs de* Suivez Budart *— car il y en a — ont déjà rappelé la fameuse querelle des* Shadocks *qui s'était finalement terminée à l'avantage de ces étranges oiseaux. L'argument ne tient pas. Les* Shadocks*, c'était vraiment un feuilleton original et anticonformiste par son graphisme et son esprit satirique. Une œuvre de recherche dont on comprenait qu'elle pût déplaire mais qui était à la hauteur de ses ambitions.* Suivez Budart *n'est rien de tout cela*[7]*. ».*

Le jugement est sans appel et revient sur certaines spécificités de ce feuilleton : acteurs débutants ou non professionnels, improvisation, économie de la production (qui s'est traduite dans les faits par un tournage extrêmement rapide). C'est que *Suivez Budart* n'est pas seulement un feuilleton qui vise à remplir une case de programmation, c'est une véritable expérimentation télévisuelle.

II Un direct *en différé*

Pourtant, quand on regarde *Suivez Budart* et qu'on lit les réflexions d'André Voisin, on ne peut qu'être frappé par la convergence entre ce projet et certains principes de la Nouvelle Vague. Si l'on prend les sept partis-pris de la Nouvelle Vague tels que définis par Michel Marie, dans *La Nouvelle Vague. Une école esthétique*[8], on remarque que le projet d'André Voisin met aussi au premier plan :

- la question de l'improvisation ;
- celle des décors naturels ;
- le travail avec une équipe réduite ;
- la prévalence de la légèreté du matériel et de la rapidité du tournage ;
- le fait de faire appel à des débutants ou à des inconnus.

Seuls deux principes diffèrent radicalement :

- pour André Voisin, un « néo-feuilleton » (c'est ainsi qu'il nomme cette nouvelle forme de feuilleton qu'il cherche à créer) est un travail par nature collectif, comme toute œuvre de télévision ;
- le montage, dont la post-synchronisation, est une écriture à part entière.

---

[7] *Id.*

[8] M. MARIE, *La nouvelle vague: Une école artistique*, s. l., Armand Colin, 2009.

André Voisin reprend ainsi à son compte des réflexions déjà un peu anciennes à l'époque de création du feuilleton, venant du cinéma, et ce pour atteindre ce qu'il appelle une dramaturgie proprement télévisuelle. Un des points centraux de cette dramaturgie proprement télévisuelle que cherche André Voisin à travers l'expérience de *Suivez Budart* est la notion de direct, qui pour lui est un point de différenciation fort du médium télévisuel par rapport aux autres médias existant. Il qualifie ainsi son feuilleton de « création de dimension électronique[9] ». On retrouve ici des préoccupations d'autres téléastes, tel Jean-Christophe Averty qui, à partir du même constat, développe une esthétique du trucage vidéo. Or, alors que le programme est enregistré, et donc non diffusé en direct, comment retrouve-t-il cette notion de direct et comment faut-il la comprendre ? Car, c'est évident pour André Voisin, réinjecter du direct dans la fiction télévisée, ce n'est pas revenir aux dramatiques diffusées en direct, mais bien réinterpréter ce qu'est ontologiquement le direct. Le direct, ce n'est pas la simultanéité chronométrique de la diffusion/réception et les mots de J.B Fages dans les *Cahiers du cinéma*, en février 1968 (soit de manière contemporaine aux réflexions d'André Voisin) pourraient avoir été écrits à propos de *Suivez Budart* :

> *« La forme, l'esprit du direct, c'est l'événement, c'est l'imprévisible que rien ne pourra "rattraper". Le direct véritable est une création par la saisie de l'unique. Il est une manière de "cueillir" John Ford (dans l'émission* Cinéastes de notre temps*), qui est une création du direct sans qu'intervienne la simultanéité (chronométrique) avec le spectateur. Cette dernière remarque ouvre sur d'étonnantes perspectives ; l'unité qui est l'être le plus secret du direct, peut donner lieu à de multiples représentations, car elle est unité ouverte et inépuisable, fruit d'un hasard pleinement assumé, toute différente de celle du "fait divers" dont l'unicité n'est que circonstance externe[10]. »*

Rappelons-nous que *imprévisible*, *imprévu* partagent la même étymologie qu'*improvisation* et c'est avec ce rapprochement que l'on comprend mieux la tentative que mène ici André Voisin, qui est originellement un homme de théâtre : formé au Centre d'art dramatique de Rennes, puis élève de Charles Dullin (dont on connaît l'importance de l'improvisation dans la formation qu'il dispensait), il a créé le Théâtre de la 1e Armée française pendant la deuxième Guerre mondiale, puis a fondé au Maroc, dans les années 1950, le Centre d'Expression Dramatique avant de revenir en France diriger le Théâtre-Ecole Marigny (à Paris)

[9] Note intitulée « Le Néo-feuilleton » (sans date). Fonds André Voisin, INA.
[10] J.-B. FAGES, « Originalité de la télévision (Cahiers du cinéma n°198, février 1968) », dans T. Jousse (éd.), *Le Goût de la télévision. Anthologie des Cahiers du cinéma*, Bry-sur-Marne/Paris, INA/Cahiers du cinéma, 2007, p. 40

et entrer à l'ORTF, sans doute en liaison avec ses cours de direction d'acteur à l'IDHEC. Il a été à la fois acteur, metteur en scène, auteur (notamment d'une pièce écrite à quatre mains avec Roland Dubillard, *Il ne faut pas boire son prochain*) et formateur dramatique.

Cette improvisation, en relation avec la recherche d'une propriété proprement télévisuelle, est à rapprocher du sport, dont on a pu dire qu'il avait trouvé son média d'excellence avec la télévision :

> *« Le sport est un bon exemple, puisqu'on pourrait dire qu'il est effectivement le seul domaine que la télévision ait révélé à lui-même, parce qu'elle l'a à la fois montré et modifié. Normal puisque le sport participe à la fois de la fabrication des mythologies et du respect de l'événement (temps réel, direct, etc.). Sinon, il est vrai que rien ne prouve que le rapport au réel (l'information) soit une dimension inhérente à la télévision*[11]*. »*

D'ailleurs, André Voisin utilise très souvent cette analogie, avec l'idée que l'unicité, la singularité produite par l'improvisation est comparable à l'imprévisibilité d'un but de football :

> *« Rien ne peut avoir été prévu avant que le phénomène se passe. L'action faite, on ne pourra jamais la redire. Dans la retransmission en direct d'un match de sport, le but n'est jamais prévu, et une fois marqué, il n'aura plus jamais lieu. Dans cette forme de dramaturgie, on a trouvé la substance qui par son "immédiateté" est à la hauteur de l'outil qu'elle utilise*[12]*. »*

Il a longtemps travaillé autour de cette question d'une forme d'adéquation totale entre l'improvisation théâtrale et la forme télévisuelle. Dans l'émission du Service de la Recherche *Un certain regard*, il propose ainsi un format appelé *Plateforme zéro* en 1966, qui s'ouvre avec ce texte en voix *off :*

> *« Un metteur en scène et un acteur vont se livrer devant vous à une improvisation totale. Ils prennent le risque, sans s'être concertés au préalable, de vous faire participer à la naissance de personnages qui se créent et se développent jusqu'à devenir de véritables rôles. Cette forme d'expérience réclame une authenticité absolue. »*

---

[11] F. SABOURAUD et S. TOUBIANA, « Zappeur et cinéphile. Entretien avec Serge Daney (Cahiers du cinéma n°406, avril 1988) », dans T. Jousse (éd.), *Le Goût de la télévision. Anthologie des Cahiers du cinéma*, Bry-sur-Marne/Paris, INA/Cahiers du cinéma, 2007, p. 77

[12] Note intitulée « Le Néo-feuilleton » (sans date). Fonds André Voisin, INA.

Ce texte est ensuite suivi d'un dialogue entre André Voisin et l'acteur (pour le premier numéro, Jacques Igelin[13] ; pour le second, Jean Rochefort), qui vient spécifier les « règles du jeu », pour reprendre une expression prononcée par André Voisin. Même si la question du direct ou de l'immédiateté n'est jamais explicitement dite, on retrouve les idées d'authenticité, de co-création, d'écriture spontanée, de règles du jeu qui sont au cœur de *Suivez Budart*.

Ce qui semble donc être direct dans ce feuilleton, c'est le jeu de l'acteur, à la fois au sens de jeu immédiat, c'est-à-dire sans la médiation d'un texte préexistant, et en tant qu'il est capté directement. Cependant, évidemment, le feuilleton n'est pas tourné dans les conditions du direct : la seule hypothèse qu'il est possible de faire ici, c'est que les séquences prévues dans le plan de travail ne soient tournées qu'une fois, pour garder la spontanéité et l'imprévu de l'événement qui n'arrive qu'une fois. Mon exploration actuelle des archives ne m'a pas permis de vérifier que c'est effectivement de cette manière qu'a été tournée *Suivez Budart* (d'autant plus qu'André Voisin insiste, à de nombreuses reprises, que ce feuilleton, qui doit servir de modèle de productions à d'autres à venir, n'a pas encore le rodage permettant l'efficacité de cette forme du néo-feuilleton.), mais c'en est sans aucun doute l'objectif.

Cette idée de la prise unique, qui permet une rapidité inégalée, permet aussi de répondre à un besoin de production. André Voisin cherche ici à raccourcir les délais entre la commande d'un feuilleton et la mise à l'antenne (qu'il évalue à deux ans et veut réduire à quatre mois[14]) et à résoudre d'abord un problème proprement économique. Pour lui, à cet aspect économique s'ajoute une uniformisation de contenu, tous les feuilletons proposant le même type d'écriture. Il veut ainsi, avec *Suivez Budart*, créer selon ses propres mots « une comédie libre spécifique à la télévision[15] ». Pour ce faire, ses documents de travail indiquent trois directions :

- Un studio d'acteurs, formés à l'improvisation, permettant de filmer plus rapidement et d'obtenir un jeu plus naturel ;
- Un atelier d'auteurs, qui a pour objectif de chercher les idées et de créer les canevas, qui ensuite sont transmis au studio d'acteurs ;
- Un groupe de chercheurs menant une étude sociologique du public dont le but est de proposer des amorces, des situations, des personnages propres à provoquer un

[13] Il s'agit bien de Jacques Higelin mais, à cette époque, il utilise souvent l'orthographe Igelin, notamment dans ses activités dramatiques.
[14] « L'aventure du feuilleton dérisoire » (s.l. s.d.) / note Video-club. Fonds André Voisin, INA.
[15] *Id.*

phénomène de reconnaissance chez le public, et qui doivent nourrir les auteurs en phase d'écriture et les acteurs en phase d'improvisation.

On voit ici l'imbrication, propre au Service de la Recherche, de la production de programmes pour l'antenne, de la réflexion sur ce qui est proprement télévisuel et de l'activité de recherche faite par des chercheurs : dans l'équipe de *Suivez Budart,* on compte par exemple trois sociologues et des psychologues[16], dont la mission était de récolter la matière première. André Voisin écrit :

> *« Le réalisateur disposera d'environ 200 fiches représentant les amorces d'invention. Nous procédons actuellement à l'établissement de ces fiches destinées à relancer constamment l'acteur, de manière à enrichir la trame, bien que le fil conducteur paraisse souvent trop riche. Il est nécessaire de procéder de cette manière pour retrouver au montage les solutions de secours très utiles[17]. »*

Cette citation montre bien que le montage est considéré comme une réelle écriture, ce qui différencie en partie l'expérience d'improvisation ici tentée de l'improvisation purement théâtrale :

> *« […] il est intéressant que le pré-montage des épisodes soit poursuivi pendant le tournage même. Il y lieu, dans le maximum des cas, de chercher la continuité et de déduire d'une première série de tournage, l'ensemble des séquences qui demanderait une seconde vague de tournage : plans de coupe, rebondissements, enrichissements nés de cette nouvelle phase d'invention que constitue le montage[18]. »*

Quant aux acteurs, la distribution de *Suivez Budart* est tout à fait atypique : Roger Riffard est un chansonnier ; Daniel Laloux est un musicien et chanteur de cabaret ; Dominique Denis est un clown (il est un des deux frères Hermanos du cirque d'hiver Bouglione à la fin des années 1960) ; Gaston Floquet est certes comédien de théâtre, mais est surtout connu pour son travail de plasticien : c'est le seul comédien expérimenté de la distribution et il a un rôle secondaire. *Suivez Budart* est la première ou quasiment la première apparition des comédiens Michel Lebé, Christine Audhuy, Alain Sachs, Jacques Chailleux et Rachel Boulenger, qui débutent tous à l'époque. Quant à Raymond Devime, Marie Fero, Philippe Engrand et Marie-

[16] Note synthétique de bilan, sans date, intitulée « Le Feuilleton dérisoire ».
[17] Note intitulée « Consignes diverses » (sans date).
[18] Note intitulée « Consignes diverses » (sans date).

France de Sorbiers, leur personnage de *Suivez Budart* est le seul premier rôle de leur carrière télévisuelle ou cinématographique (parfois leur seul rôle tout court).

III. Représentations télévisuelle de la télévision.

Enfin, la question de la télévision se trouve aussi dans la représentation figurée dans le feuilleton. Les programmes créés par les habitants sont variés :

- Certains relèvent de la fiction : feuilleton historique, téléfilm ;
- D'autres relèvent du reportage, qu'il s'agisse de seulement filmer le quotidien ou de mener des entretiens plus approfondis, à la façon des *Conteurs*, l'émission la plus connue d'André Voisin. Dans tous les cas, il s'agit de reportage de proximité, de gens comparables aux téléspectateurs, d'activités qui leur sont accessibles d'une manière ou d'une autre ;
- D'autres sont des captations de spectacles vivants : captation de pièce classique, de création théâtrale contemporaine, de concerts, de happening artistique ;
- On trouve aussi des jeux : des devinettes filmées, mais aussi une émission qu'ils appellent « Le Jeu des Rêves » (il s'agit de tirer trois cartes qui présentent des dessins et d'inventer une histoire avec ces trois cartes, c'est le principe du *Jaro*, un jeu de tarot inventé par André Voisin pour favoriser l'écriture et la créativité) ;
- Enfin, la dimension éducative de la télévision n'est pas oubliée, avec une émission didactique sur les Celtes et une émission qualifiée de télévision scolaire.

Cette télévision a un avantage sur l'ORTF : la rétroaction du public peut être immédiate puisque les producteurs de contenus sont des habitants de la ville. Certains se plaignent donc directement au concierge Budart, tandis que Dornac reçoit de très nombreuses lettres d'abonnés. Et ces derniers ne se privent pas, notamment quand les programmes flirtent de trop près avec l'avant-garde, qu'il s'agisse de l'émission d'improvisation théâtrale (calquée sur le format *Plateforme zéro*) ou du happening musical dont la captation dissocie la bande-son et la bande-image.

En réalité, la télévision proposée ici est un mélange de genres typiques de l'ORTF (dramatique, feuilleton) et de programmes issus soit du Service de la Recherche, soit des activités d'André Voisin. De manière anecdotique, mais sans doute pas insignifiante, celui qui va prendre la tête de cette télévision communautaire, l'ingénieur Dornac, est polytechnicien,

comme Pierre Schaeffer, le directeur du Service de la Recherche. Et si le réalisateur a une réelle sympathie pour ses personnages, surtout les plus humbles, il n'hésite pas à mettre en boîte (souvent gratuitement et de façon un peu ratée) les gens de pouvoir (qu'il s'agisse d'un pouvoir réel ou symbolique[19]) : André Voisin rejoue peut-être ici la tension entre géomètres et saltimbanques. Ainsi, Dornac ne cesse de se plaindre que Budart n'est pas assez sérieux et se laisse emporter par ce qu'il filme, par son côté créatif, sans toujours tenir compte des contraintes d'horaires, par exemple, de la programmation.

Si le contenu même des programmes proposés n'est pas si novateur (ou qu'ils ressemblent à un plaidoyer pour la vision télévisuelle d'André Voisin et du Service de la Recherche), le dispositif de la télévision communautaire est en revanche original : au début des années 1970, nous sommes dans la période de construction des villes nouvelles, dont certaines ont tenté la mise en place de télévisions communautaires. Certaines de ces télévisions ont déjà été créées en Amérique du Nord : les archives d'André Voisin comportent des coupures de presse américaines sur le sujet et c'était aussi un sujet pour l'ORTF, comme le montre le numéro intitulé « 20 millions de caméra-citoyens » de l'émission *Arguments* (Jean-Emile Jeannesson) diffusé en septembre 1972, qui commence par cette phrase : « C'est de télévision que nous allons parler. C'est-à-dire de vous. De l'usage que vous pourriez en faire un jour vous-même. » numéro dans lequel intervient Pierre Schaeffer en tant que directeur du Service de la Recherche. *Suivez Budart* a eu, à un moment, comme titre provisoire « vous-mêmes un jour », qui reprend un peu cette même idée d'implication. Par ailleurs, à cette même période, ce sujet commence à être traité d'un point de vue universitaire puisque l'on voit apparaître les premiers articles de revues savantes (en sociologie notamment) sur ces télévisions locales, communautaires, associatives. Le générique de *Suivez Budart*, avec l'immeuble qui, de passif avec ses antennes en réception, prend des allures de Tour Eiffel hérissée d'antennes émettrices quand il se met à marcher est signifiant.

Suivez Budart semble ainsi avoir trouvé, en 1972, un contexte favorable à sa diffusion, alors que le feuilleton était dans les placards depuis quasiment deux ans. Guillaume Soulez indique que, au début des années 1970, « Le Service de la Recherche s'implique dans le mouvement vidéo né de l'après 68, visant à retrouver des formes de médiation où le pôle du

[19] On relève ainsi, au cours du feuilleton, des phrases prononcées par le narrateur, tel que « Les polytechniciens ont toujours des amis. Cela leur permet d'éclaircir beaucoup de problèmes et toute la société en profite. » (épisode 2, « L'invention naît là où elle veut ») ou que « Les sociologues sont souvent véloces car ils meurent de faim. » (épisode 15, « La dérive »).

public reprendrait l'initiative, ou pourrait avoir une plus grande part dans le processus de communication ou de fabrication[20]. » Il n'est sans doute pas innocent, à ce titre, que la projection en interne qui ait débloqué la diffusion antenne ait eu lieu dans ce qui s'appelle le « vidéo-club », que Guillaime Soulez définit ainsi :

> *« Un des lieux de cette réflexion, qui sert plus généralement de rendez-vous hebdomadaire des chercheurs et de veille des innovations, est le « vidéo-club » qui permet paradoxalement au sein même de l'ORTF non seulement de tenter des expériences de communication différente sur le modèle télévisuel dominant, mais de développer une réflexion sur un usage démocratisés des instruments audiovisuels[21]. »*

De ce point de vue, *Suivez Budart* est moins un échec que du simple point de vue de la diffusion. Les archives d'André Voisin comportent ainsi un échange de courrier avec un professeur du Centre Régional de Documentation Pédagogique d'Orléans qui lui indique que des lycéens ont demandé à emprunter des caméras, à la rentrée, pour faire comme Budart, et il essaie de monter un projet pédagogique autour de cela (qui ne verra finalement pas le jour pour de multiples raisons, d'après un échange que j'ai eu avec ce professeur, aujourd'hui âgé de 84 ans, que j'ai réussi à retrouver).

En conclusion, *Suivez Budart*, qui est sorti des mémoires aujourd'hui pour sans doute de très bonnes raisons (le feuilleton n'est pas très bon), est en revanche un moment important de télévision sur au moins deux points : d'abord la réflexion théorique sur le direct comme spécificité proprement télévisuelle et sur l'improvisation en régime télévisuel ; ensuite la réflexion industrielle sur la production de feuilletons (les problèmes posés par André Voisin ne trouveront en effet de solution qu'avec *Plus Belle la vie* en 2004). Ses défauts, et le scandale créé par la diffusion, ont sans doute empêché que soient tentés d'autres néo-feuilletons, et l'expérience va s'arrêter là, d'autant plus que l'éclatement de l'ORTF va rebattre les cartes rapidement.

---

[20] G. SOULEZ, « Parole captée, parole capturée : de Pierre Schaeffer aux années 70 », dans F. Jost, *Années 70. La télévision en jeu.*, Paris, CNRS, 2005, p. 127

[21] *Id.*