



HAL
open science

“ Un drôle de feuilleton, Que ferait donc Faber ?”

Marie-France Chambat-Houillon

► **To cite this version:**

Marie-France Chambat-Houillon. “ Un drôle de feuilleton, Que ferait donc Faber ?”. Fictions sérielles au temps de la RTF et de l'ORTF (1949-1974), sous la direction de Bernard Papin et Myriam Tsikounas, 2018. hal-03913741

HAL Id: hal-03913741

<https://hal.science/hal-03913741>

Submitted on 27 Dec 2022

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.

Version d’auteur « Un drôle de feuilleton, *Que ferait donc Faber ?* » par Marie-France Chambat-Houillon, dans Fictions sérielles au temps de la RTF et de l’ORTF (1949-1974), Bernard Papin et Myriam Tsikounas (dir.) avec le concours de Sabine Chalvon-Demersay, Paris, L’Harmattan-Ina, 2018, p. 197-218.

En France, à la fin du XX^e siècle, l’extension du dépôt légal aux émissions de la télévision a eu pour conséquence, entre autres, de favoriser le développement d’études plus précises des programmes en faisant émerger des jalons et/ou des moments charnières dans l’évolution de la créativité et l’originalité de ces productions médiatiques. Cependant, malgré tout ce chemin parcouru, demeurent encore heureusement des *terrae incognitae* télévisuelles, y compris dans le domaine de la fiction en général et des fictions sérielles en particulier. En effet si les séries télévisées ont fait l’objet ces dernières années de nombreuses études, celles-ci portaient en très grande majorité soit sur des productions contemporaines, plutôt américaines, soit sur des séries passées mais qui ont été largement plébiscitées par le public et les critiques lors de leur programmation. Dès lors, des séries françaises des années 1960, telles *Belphégor* ou *Thierry La Fronde* par exemple, se trouvent ainsi auréolées d’une certaine valeur esthétique et artistique les promouvant en piliers incontournables du panthéon de la mémoire télévisuelle. Cependant, l’importance accordée à ces séries « cultes », jugées exemplaires de la production populaire des années ORTF ne doit pas pour autant rendre le chercheur actuel aveugle à la réalité plurielle de la création fictionnelle de cette époque. Il est nécessaire de porter attention à des séries oubliées des grandes anthologies et des histoires de la télévision en se détachant ainsi des regards normés qu’elles construisent sur les programmes d’hier. C’est dans cette perspective « archéologique » qui vise à neutraliser certains effets téléologiques qui peuvent troubler le chercheur contemporain quand il travaille sur une époque passée d’un média que nous proposons d’exhumer des limbes de la mémoire médiatique un feuilleton méconnu *Que ferait donc Faber ?* pour apprécier son caractère si singulier, en tant qu’« anomalie » au sens de Jussi Parika¹. Puisque la marginalité de cette œuvre télévisuelle par rapport aux standards fictionnels de

¹ « L’archéologie des médias s’intéresse à ce qui relève de l’anomalie, du marginal dans les cultures médiatiques », Jussi Parika, dans *What Is Media Archeologie*, cité par Yves Citton, dans « Les Lumières de l’archéologie des media », *Dix-huitième siècle*, 2014/1 (n° 46), p. 34, consultable : <http://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2014-1-page-31.htm>. Ou encore lors d’un entretien de Jussi Parika mené par Camille Paloque-Berges et Barbara Turquier : « Imaginez l’archéologue des médias comme un archiviste des anomalies qui suivrait ce genre de piste pour détecter la variation au sein de la norme », dans « Pour une archéologie des virus. Entretien avec Jussi Parikka », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 21 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2013, consulté le 01 décembre 2017. URL : <http://traces.revues.org/5230> .

l'époque a certainement pris part aux conditions de son oubli, nous nous proposons d'étudier de plus près la création narrative et formelle de ce feuilleton.

L'exploration des archives de la presse spécialisée et de la presse généraliste en France s'avère un point d'entrée méthodologique remarquable pour apprécier ce qui était véritablement regardé, apprécié ou détesté à la télévision française à la fin des années 1960, neutralisant ainsi les effets hiérarchiques des reconstructions mémorielles *a posteriori* sur les programmes d'une époque antérieure, qu'elle soit connue ou non du chercheur. La fréquentation de la presse révèle que l'événement télévisé de l'année 1969 le plus commenté cristallisant ainsi toutes les attentions des téléspectateurs de cette année n'est pas tant la retransmission télévisuelle des premiers pas de l'homme sur la lune, exploit scientifique et technique diffusé mondialement, mais bien un simple feuilleton français *Que Ferait donc Faber ?* comme l'observe C. Carrey de *Télérama* : « Trois grands événements télévisés se sont partagés la vedette des sept premiers mois de l'année 1969. Les élections, le bicentenaire de Napoléon, le premier pas sur la Lune... Oui, mais si les téléspectateurs écrivent, s'énervent, s'affrontent. C'est au sujet de ... Faber² ! »

Partant de cet accueil clivant, nous évaluerons les choix de mise en scène opérés et les modalités narratives retenues pour saisir comment ce feuilleton français a dérouté les téléspectateurs, mais aussi la communauté critique des journalistes et des intellectuels français, avant de sombrer dans l'oubli. Dans le *Journal du Dimanche*, René Barjavel accuse le feuilleton d'être une « insondable crétinerie³ » qui n'arrive pas à la hauteur de *Belphégor*, *Vidocq* ou *Rocamboles*, feuilletons érigés ainsi en étalons de la qualité de la création fictionnelle française, auxquels *Faber* est sans cesse comparé par ses détracteurs. Cependant, dans le concert virulent des critiques acerbes, des voix plus mesurées et positives s'élèvent comme celle de Jacques Siclier qui saisit d'emblée le caractère novateur de *Que Ferait donc Faber ?*, feuilleton qui « ne ressemble en rien de [sic] ce qui s'est fait, dans ce genre éminemment populaire à la télévision française⁴ ». *Que ferait donc Faber ?* est un feuilleton en huit épisodes (d'environ 54 mn), diffusé à partir du 3 juillet 1969 sur la première chaîne de la télévision française. Réalisé par Dolores Grassian, sur une idée originale, ce feuilleton met en scène un très jeune représentant de commerce, Henri Petit-Garin, joué par Gérard Lartigau, d'une maison parisienne de farces et attrapes, la maison Magica. Pour son centenaire, celle-ci décide d'inonder le marché avec un objet complètement inutile et donc tellement nécessaire, le « déca-use ». Une des veines humoristiques du feuilleton repose sur le fait que cette invention répond à des usages tout aussi

² « Les téléspectateurs gloutons de feuilletons » *Télérama*, 10-19 août 1969, n° 1021.

³ *Le Journal du Dimanche*, 13 juillet 1969.

⁴ « Que ferait donc Faber ? » par Jacques Siclier, *Télérama*, 29 juin-5 juillet 1969, n°1015.

variés que farfelus, puisque le « déca-use » peut faire office aussi bien d'antenne de télévision, de longue vue, de chandelier, etc⁵.

Dans le sillage des *Shadoks*

Bien que notre propos ne soit pas de revenir précisément sur les différentes phases de l'accueil contrasté du feuilleton⁶, la polémique qui surgit dans la presse est tellement importante qu'elle ne peut être passée sous silence. Elle donne naissance à une « Affaire Faber⁷ » divisant à la fois journalistes, critiques et téléspectateurs en deux camps bien distincts : d'une part les partisans – peu nombreux au début – qui saluent l'originalité du feuilleton et dont Jacques Siclier du *Monde* est le représentant ; de l'autre, le clan des contempteurs incarné, entre autres, par Guillaume Hanoteau de *Télé 7 jours*. En ce début d'été 1969, les détracteurs sont beaucoup plus nombreux que les soutiens du feuilleton et leurs voix résonnent à la fois dans la presse nationale, régionale et francophone⁸.

Cependant, en cette fin des années 1960, ce n'est pas la première fois que le monde télévisuel français est secoué par des prises de positions clivantes de la part des publics et des critiques. Il suffit de se rappeler l'accueil réservé quelques mois plus tôt aux *Shadoks*⁹. Mais si ces derniers sont passés à la postérité, aidés certainement par l'ampleur de la polémique qui alla jusqu'à agiter le monde politique¹⁰, les aventures de *Faber* ont été, en revanche, très vite oubliées. Et

⁵ Dans une des premières versions du scénario déposée aux Archives nationales, le choix du nom de l'invention est expliqué : composé de « déca » pour dix et « use » signifiant emploi en anglais, « le déca-use est un objet qui peut servir à dix usages différents » mentionne explicitement le scénario à l'attention des lecteurs du comité de programmes de l'ORTF. Archives nationales, versement 20130366/93.

⁶ Pour une étude plus précise des différents accueils interprétatifs du feuilleton et de leur évolution dans le temps, se reporter à Marie-France Chambat-Houillon, « Du comique à l'humour ou les malheurs d'un feuilleton français des années 60 : *Que ferait donc Faber ?* », in Marillaud, P., et Gauthier, G., (dir.), *Humour, ironie et les discours*, Université Toulouse Le Mirail, CALS/CPST, juillet 2009, p. 305-316. Version en ligne : <http://w3.gril.univ-tlse2.fr/cals>

⁷ *Télé 7 jours*, 2/8 août 1969, n°484, p. 72-73.

⁸ Par exemple, dans *La Tribune de Genève* du 22 août 1969, on peut lire ceci : « Fallait-il que les admirateurs de « Faber » fussent abrutis par la chaleur de l'été pour s'enthousiasmer devant tant de platitude. »

⁹ Lors de cette décennie, les polémiques autour des émissions humoristiques ne sont pas rares. Il suffit de se souvenir de l'accueil réservé au divertissement *Les Raisins verts* de J.-C. Averty en 1963. Pour plus de détails, se reporter à « L'humour sinistre des Raisins verts (Averty). Une incongruité télévisuelle ? », Papin, B., in Chambat-Houillon, M.-F., et Giordano, C., (dir.), *Grand écran, petit écran. Comique télévisuel, comique filmique, Humoresques*, n°28, automne 2008, p. 131-142.

¹⁰ La petite histoire rapporte que Mme Yvonne De Gaulle était contre la déprogrammation des *Shadoks* qui amusaient ses petits-enfants.

pourtant, au-delà de la controverse, ces deux collections télévisées, *Faber* et *Les Shadocks*, ont de nombreux points communs, notamment le fait d'être présentées comme des émissions mobilisant des formes comiques et des visées humoristiques. Toutefois pour être précis, ce n'est pas tout à fait le même humour qui est distillé : d'un côté, les téléspectateurs ont affaire à une tonalité plutôt cocasse, décalée, voire loufoque avec le feuilleton, selon le vocabulaire employé par la critique ; tandis que de l'autre les péripéties des Shadoks et des Gibis mobilisent un humour plutôt absurde fondé sur le *non sens*. Avec des moyens comiques distincts, il n'en demeure pas moins que ces deux séries fictionnelles, à leur manière, dénoncent toutes deux les travers de la société de consommation, du progrès technique et une certaine idée de la modernité dans une France de la fin des années 1960. Fortes de ce projet satirique commun, on comprend aisément pourquoi ces deux séries peuvent difficilement faire l'objet d'une réception consensuelle. Il reste néanmoins que l'humour des *Shadoks* a été mieux perçu ou mieux accepté comme en témoigne la programmation des saisons suivantes¹¹. Et les raisons sont certainement à trouver du côté de la nature particulière des images employées dans les *Shadocks*, qui relèvent de la technique du film d'animation, ainsi que dans leur forme brève, ces deux dimensions constituant certainement un terrain symbolique et expressif jugé plus adéquat au développement d'une tonalité humoristique, certes acerbe, mais qui autorise plus facilement des niveaux pluriels de lecture (divertissante, sérieuse, fictionnelle) à la différence de *Que ferait donc Faber* ? En effet, la réalisation du feuilleton se décline en prises de vues réelles et mobilise des comédiens notoires en chair et en os. La nature même de ses images en noir et blanc mises au service d'un genre médiatique bien reconnu et identifié qu'est le feuilleton a créé certainement les conditions d'une attente plus forte de réalisme chez les téléspectateurs, attente qui est venue se briser sur le caractère déroutant de l'humour proposé par la réalisatrice Dolores Grassian, alimentant ainsi la forte déconvenue des publics.

Une filiation comique construite par les critiques

Cette déception face à *Faber* est d'autant plus forte qu'avant la diffusion du premier épisode, les critiques dans l'ensemble semblent plutôt enthousiastes à l'idée qu'une série comique française vienne égayer les soirées télévisées : « la télévision a décidé de nous faire rire au moins une fois par semaine avec son nouveau feuilleton hebdomadaire »¹² et son « comique assez farfelu »¹³ apparaît telle une promesse positive de divertissement. A cela, il faut ajouter que la présence dans le feuilleton du comédien Claude Piéplu, jouant le rôle principal de

¹¹ La postériorité des *Shadocks* est telle qu'une quatrième saison a été produite en 2000 par Canal Plus et l'INA.

¹² *Paris Jour*, 2 juillet 1969.

¹³ *Le Figaro*, 3 juillet 1969.

Faber, cristallise la plupart des critiques favorables, car, faut-il le rappeler, il est la voix narrative emblématique des *Shadoks*. C'est ainsi qu'avant même que la controverse autour du feuilleton ne surgisse, sous la plume des journalistes spécialisés, la référence faite aux drôles d'oiseaux de Jacques Rouxel par le truchement du comédien Claude Piéplu pour présenter le feuilleton *Faber* devient une assurance de distraction faite aux téléspectateurs. En témoigne un article de *France Soir* intitulé « Claude Piéplu, la voix des Shadocks vendra des farces et attrapes dans le feuilleton *Que ferait donc Faber ?* » qui décrit le feuilleton comme « une intrigue cocasse [...] prétexte à égratigner joyeusement la société de consommation, les grands ensembles¹⁴... »

Alors même que le feuilleton n'est pas une production du Service de la Recherche de l'ORTF, la multiplication des références aux *Shadoks* fonctionne aussi tel un gage de qualité créative pour la fiction, et ce dans un panorama télévisuel dont les critiques ne cessent de déplorer la médiocrité. C'est ainsi qu'après avoir rappelé que le prix de la Critique a été adressé aux *Shadoks* pour leur originalité, Claude Piéplu déclare souhaiter « maintenant que *Faber* réussisse aussi bien [que *Les Shadoks*] et donne la preuve que le public mérite de bonnes émissions¹⁵. » Par la personne du comédien Claude Piéplu, la filiation établie pour le feuilleton avec les films d'animation de Jacques Rouxel établit d'une part un horizon d'attente pour le public où le rire et le divertissement figurent au premier plan et où, d'autre part, la création originale française peut être aussi saluée. En outre la mise en avant du comédien dans les discours d'annonce ne peut que titiller la curiosité du public : les téléspectateurs vont enfin pouvoir relier un corps entier à ce grain de voix si reconnaissable. Le feuilleton offre donc la possibilité de donner à voir littéralement le comédien à l'œuvre et d'apprécier l'empan de ses talents dans un rôle à la mesure de son nouveau statut de personnalité télévisuelle acquise grâce à sa prestation dans *Les Shadocks*. Claude Piéplu en est d'ailleurs convaincu puisqu'il déclare que « Faber est [son] premier rôle aussi important. [...] Le personnage aurait convenu à un comédien comme Jules Berry, c'est pourquoi je mesure combien ce feuilleton est important pour moi¹⁶. »

Or, dès le premier épisode du feuilleton, l'histoire prend à revers toutes les attentes du public construites par les annonces journalistiques puisque Claude Piéplu apparaît sous les traits d'un personnage âgé, grisé en vieillard tremblant. Le rôle ne permet pas de valoriser la sémillance du comédien. Qui plus est, les téléspectateurs ne retrouvent pas immédiatement la voix colorée si attendue. En effet, le grand âge de Faber conduit le comédien à adopter une voix basse,

¹⁴ *France Soir*, 17 mars 1969 par Marc Hérissé : « Claude Piéplu, la voix des Shadocks vendra des farces et attrapes dans le feuilleton *Que ferait donc Faber ?* »

¹⁵ *Le Parisien*, 03 juillet 1969.

¹⁶ « Piéplu fera Faber », *Le Parisien*, 03 juillet 1969.

presqu'éteinte, qualifiée « à la Mauriac » par la presse¹⁷. Et ce n'est que par une astuce de scénario que le public retrouve l'empreinte vocale si particulière de l'acteur ainsi que sa « jeunesse » physique lors du deuxième épisode. Alors que la promotion du feuilleton capitalise essentiellement sur la personne du comédien et de sa fameuse voix, les choix scénaristiques retenus jouent à en retarder l'apparition, créant les conditions d'une réception frustrée qui ne peut qu'alimenter des charges contre le feuilleton. Toutefois cette première déconvenue spectaculaire ne peut expliquer à elle seule la controverse autour du feuilleton. A celle-ci, s'ajoute une incompréhension plus générale liée à la nature de l'histoire racontée et aux façons de la mettre en récit.

Un feuilleton « lambinant »

Le feuilleton débute sur les difficultés rencontrées par le très jeune représentant de commerce, Henri Petit-Garin, pour vendre la nouvelle invention de la maison Magica, le « déca-use », dans la ville de Paradix. Puisqu'il est piètre vendeur, la direction de Magica décide donc de lui adjoindre un mentor, le roi des représentants, qui a consigné ses formules de réussite de vente dans un petit manuel vénéré par l'ensemble des représentants de Magica. Il s'agit de Faber, joué par Claude Piéplu. Cependant pour ne pas vexer le jeune homme, Faber va se présenter à lui, rajeuni par les savants de Magica, en endossant l'identité d'un représentant américain inventé pour la circonstance : Georges Brévin.

Une suite de malentendus et de quiproquos fait que le « déca-use » tombe entre les mains de gangsters appelés « Les Japonais » qui kidnappent nos deux représentants de commerce. Ceux-ci réussissent à leur échapper car le « déca-use » est aussi l'objet de convoitise d'une autre bande rivale de trafiquants d'armes, les « Bromures ». De nouveau libres, nos deux représentants de commerce, Petit-Garin et Faber/Brévin décident de tester de nouvelles méthodes de vente au sein d'un cirque. Et bien que nos deux compères soient surveillés par la police, le gang des Bromures enlèvent à nouveau Faber/Brévin. Celui-ci ne sera libéré que grâce à une nouvelle trouvaille des inventeurs de Magica, un sucre émetteur, permettant à la police, avec l'aide de Petit-Garin, de localiser puis d'arrêter les dangereux criminels. Petit-Garin et Faber/Brévin ont alors les honneurs de la presse locale. Fort de cette publicité inattendue, Faber/Brévin décide, après avoir démarché les habitants de la ville de Paradix, de prospecter le milieu rural. Nos compères arrivent alors dans le village de Bourgtoutcourt où deux candidats aux élections municipales s'affrontent. Si le « déca-use » ne s'y vend pas, en revanche les sucres émetteurs, dits les « sucres-oreilles », ont un grand succès car ils permettent à tous les habitants du village de s'espionner mutuellement, créant une zizanie qui se retourne contre Faber/Brévin. Obligé de

¹⁷ « Pour défendre Faber » par Jacques Siclier, *Le Monde*, 13 juillet 1969.

rembourser la vente des émetteurs afin que le village retrouve paix et sérénité, Faber/Brévin, en avalant de rage les sucres, redevient le vieux Faber devant Petit-Garin qui découvre alors la supercherie. De retour à Magica, ce dernier, couronné par le succès de la vente en ville du « déca-use », est célébré dans un banquet à son honneur où l'on découvre une nouvelle invention encore une fois complètement inutile, une bombe à mousse tellement inépuisable... qu'elle est impossible à arrêter en envahissant complètement la salle de la cérémonie où les invités sont rassemblés.

D'un point de vue narratif, *Que ferait donc Faber ?* est bien un récit rocambolesque où de très nombreuses trames s'entremêlent au point qu'il est très difficile d'inventorier avec minutie toutes les péripéties. Le feuilleton est riche en retournements de toutes sortes, proposant une diversité de lignes narratives empruntées aussi bien au genre policier, au film d'espionnage qu'à la comédie romantique. Car malgré les menaces qui pèsent sur nos deux personnages, Petit-Garin s'éprend d'une jeune fille, Christine, et Faber/Brévin d'une baronne farfelue qui lui a acheté de nombreuses inventions. La dimension romantique n'est pas juste un décor de fond servant à mettre en relief les différentes aventures de nos deux compères, elle fait l'objet de plusieurs scènes spécifiques dans le feuilleton.

Or, malgré ce foisonnement d'intrigues, les critiques trouvent ce feuilleton « ennuyant », « labinant » et lui reprochent un « excès de lenteur ». Un journaliste du *Figaro* admet que si le feuilleton « nous change des scènes de violence des séries américaines [...] en renonçant à l'action, il perd un élément d'intérêt¹⁸ ». Comment comprendre cette critique de l'inaction alors que sur l'ensemble des huit épisodes qui composent le feuilleton, les téléspectateurs assistent à sept morts violentes, deux kidnappings, une explosion, une filature en voiture, huit arrestations, une querelle entre villageois, un amour déçu, deux romances qui se nouent, etc. ? Face à ce seul relevé quantitatif des événements diégétiques les plus importants, il paraît paradoxal de reprocher au feuilleton son manque de vivacité narrative.

Et pourtant cette impression négative s'explique par le fait qu'en multipliant les emprunts à des genres fictionnels bien identifiés (la série policière, la comédie, entre autres), cette création télévisuelle renonce à en privilégier une seule. Puisqu'il n'y a pas qu'un unique modèle générique convoqué, mais bien plusieurs, le feuilleton contribue à décontenancer une partie du public de la télévision française qui ne sait finalement à quel genre fictionnel rapporter les différentes actions qui y figurent. Face à un trop plein de rebondissements dramatiques, le

¹⁸ *Le Figaro*, 11 juillet 1969.

manque de visibilité d'une solide identité générique ne peut qu'affecter la réception des ressorts de l'intrigue.

La deuxième caractéristique qui participe à l'impression d'atonie renvoie plus directement à des choix de réalisation. Les plans proposés par la mise en scène de Dolores Grassian sont relativement stables renvoyant à une caméra peu nerveuse, qui prend son temps. Les scènes sont majoritairement d'une durée assez longue, amplifiée par le fait qu'elles ne sont que très peu découpées, très peu montées. L'ellipse, figure majeure du langage filmique narratif, et la panoplie des raccords sont le plus souvent sous-employées. De même, contrairement aux usages classiques du récit audiovisuel, le champ contre champ n'est pas régulièrement utilisé lors des dialogues entre les personnages. Par sa mise en scène, la réalisation ne s'inscrit pas dans la tradition hollywoodienne du récit transparent, mais s'apparente plutôt modestement et peu ou prou par ses choix esthétiques à la production française cinématographique contemporaine des films de la Nouvelle Vague. Dans cette perspective, *Que ferait donc Faber ?* s'inscrit bien dans la production nationale culturelle de son époque, mais pas directement dans la tradition de la création fictionnelle de la télévision française dont il prend le strict contre-pied par une tonalité inhabituelle pour un divertissement télévisuel qui se veut grand public. Cette absence supposée de concordance entre la nature de la création et le public télévisuel a été relevée par la critique : « une telle production vise le public du théâtre de la Huchette et non les millions de téléspectateurs de la première chaîne¹⁹. » Cependant, un regard sur l'histoire des programmes montre que cet argument de l'inadéquation de la forme télévisuelle au public n'est pas spécifique au feuilleton. Au cours de la décennie, il a déjà été brandi à nombreuses reprises par les critiques face à des programmes innovants formellement (*Des Raisins verts* aux adaptations théâtrales d'auteurs contemporains) toujours jugés comme ne pouvant plaire au « grand public », comme si finalement l'audace, la création et le renouvellement des formes n'avaient pas d'emblée droit de cité à la télévision française car ne correspondant ni aux goûts ni aux attentes supposés de ce public de téléspectateurs fantasmé par les journalistes²⁰.

Détournement parodique, trivialisat ion et absence de héros

La confusion générique est également accentuée par la dimension comique, ou plus précisément humoristique du feuilleton. En témoigne ainsi une scène de genre convenu, presque un poncif dans les séries policières, celle de la scène d'une course-poursuite entre deux voitures dans un environnement urbain. Dans notre feuilleton, Faber et Petit-Garin sont suivis en voiture par des bandits afin de les

¹⁹ *Le Figaro Littéraire*, 25-31 août 1969.

²⁰ Papin Bernard, *op.cit.*

mener au « déca-use ». En plus du quiproquo autour du « déca-use » puisque les malfrats pensent qu'il s'agit d'une arme d'une haute technicité, la scène est traitée de façon parodique puisque nos deux représentants de commerce ne se rendent pas compte qu'ils font l'objet d'une filature. L'exposition de leur naïveté et ignorance détourne les rails génériques conventionnels de cette scène de genre. A ce détournement vient s'ajouter aussi l'insertion d'éléments du quotidien dans cette scène codée, puisque le feuilleton nous montre que le dangereux bandit souffre de nausée en raison de la conduite improbable de nos deux représentants de commerce. L'introduction de procédés de trivialisation dans cette scène de genre contribue au développement parodique du feuilleton.

Il convient aussi de remarquer que cette intention parodique du feuilleton ne vise pas uniquement les opposants à nos personnages principaux, mais tout le personnel du feuilleton : Petit-Garin s'avère crédule, conformément à la tradition des récits comiques populaires qui mettent en scène un personnage naïf, Faber/Brévin se dévoile lâche et peu valeureux, les policiers incompetents, les malfrats limités, grotesques et capricieux, etc. La décrédibilisation de l'ensemble des personnages, y compris des personnages principaux, heurte la critique. Dans la presse, il est d'ailleurs reproché à la réalisatrice de ne pas avoir su tirer profit d'un casting de comédiens prestigieux en leur donnant des rôles qui ne les mettaient pas en valeur, en les avilissant. Ainsi en est-il des chercheurs de la maison Magica, montrée comme une bande de vieillards séniles, ce qui fait dire à Henri Jeanson que l'« on assiste, navré, à la navrante exhibition d'un navrant Buissières, d'un navrant Tissier, d'un navrant Virlojeux, d'un navrant Hubert Deschamps²¹. »

Que ferait donc Faber ? déconcerte en proposant une histoire qui ne mobilise pas des figures héroïques au sens classique du terme : les personnages portés par les comédiens notoires se trouvent ainsi largement moqués, banalisés, voire ridiculisés par les caractéristiques de leur personnage. Par exemple, lors du premier échange entre Faber/Brévin et Petit-Garin qui a lieu lors d'une scène de repas, le premier est montré doté d'un appétit vorace, se nourrissant goulûment des nombreux plats commandés, sous l'œil éberlué du jeune représentant de commerce.

À bien y regarder le feuilleton ne manque donc pas d'actions. Bien au contraire cela foisonne au point qu'il est très difficile de résumer l'intrigue à une seule trame narrative. C'est pourquoi l'impression d'indolence trouve davantage origine dans le rythme de la délivrance de l'information narrative, dans la conduite du récit, que dans son contenu. C'est ainsi que le feuilleton ne commence pas directement par la mise en place de l'intrigue policière qui contient en germe des potentialités dramatiques, puisque celle-ci ne se déploie qu'à la fin du deuxième

²¹ « Un feuilleton qui sent déjà mauvais » par Henri Jeanson, *L'Aurore*, 08/07/1969.

épisode, pour développer sa densité narrative par la suite. Dès lors, le premier épisode qui met en scène les directeurs, les inventeurs et les vendeurs, dont Petit-Garin et Faber, lors d'un banquet où tous les personnels de Magica festoient, apparaît sans intérêt du point de vue de la gestion narrative pour ceux qui s'attendent à un récit soutenu et rythmé. Bien que partagée aussi bien par les défenseurs du feuilleton, dont Jacques Siclier qui reconnaît qu'on « n'aurait resserré [le] premier épisode de moitié ça aurait été sensationnel²² » que par ses contempteurs, cette temporisation de l'ardeur narrative relève bien d'un choix artistique, n'en déplaise à Guillaume Hanoteau pour qui cette lenteur « manifeste plus de pauvreté d'imagination que de préméditation artistique²³. » Pour le journaliste, ce manque de nervosité de la mise en scène n'est pas intentionnel, mais renvoie plutôt à l'impéritie de la réalisatrice qui, selon lui, « est aussi douée pour le comique qu'un manchot pour le maniement des poids et des haltères²⁴. » Il est tout à fait loisible, pour des questions de goût, de ne pas apprécier cette langueur narrative, particulièrement manifeste dans le premier épisode, d'autant plus qu'elle contraste fortement avec la frénésie narrative de la série américaine *Mission Impossible* à laquelle *Que Ferait donc Faber ?* succède sur la première chaîne. Cependant cette lenteur du récit n'est en rien involontaire ou accidentelle.

La fondation de l'insolite humoristique

L'arrivée tardive des péripéties ne repose nullement sur un manque de compétence des auteurs, mais constitue bien au contraire un parti pris narratif assumé. Comme l'explique la réalisatrice : « On m'a reproché la lenteur, mais c'est la lenteur de la vie. On répète toujours les mêmes gestes, c'est une routine perpétuelle²⁵. » N'oublions pas que le feuilleton se veut une réflexion sur la vie moderne en dénonçant, entre autres, sa banalité. Mais cette critique de la banalité ne démarre pas immédiatement avec les premières scènes, elle prend aussi son temps en empruntant un détour narratif dans le premier épisode. Celui-ci, et donc le feuilleton entier, s'ouvre sur un prologue en images d'animation contant la légende de la fondation de la Maison de farces et attrapes Magica. Le recours à la technique de l'animation fait que ces premières images n'ont pas le même poids réaliste que les images prises en vue réelle qui viendront par la suite. A quoi servent ces images introductives qui ajournent l'arrivée des premières scènes avec les comédiens ? Eu égard à l'économie narrative du feuilleton, deux raisons émergent.

La première est que ces images d'animation permettent de placer l'incipit fictionnel sous la perspective du discours moraliste de la fable et de consolider

²² *Télérama*, n° 1018, 20-26 juillet 1969, n° 1018.

²³ *Le Figaro Littéraire*, 25-31 août 1969.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ « L'Affaire Faber », *Télé 7 jours*, 2-8 août 1969, n° 484.

ainsi la visée critique retenue, si on admet que généralement une fable est une histoire imaginaire dont le dessein est d'illustrer une morale²⁶, c'est-à-dire un récit à tonalité le plus souvent plaisante qui vise à donner une leçon de vie. Pour que ce projet critique aboutisse, il se doit d'être réalisé par une forme adéquate, trouvée en donnant une coloration de « fable » à l'ensemble du récit sériel. Celle-ci permet en effet de construire une temporalité diégétique qui passerait par un rythme plus lent, jouant par contraste avec l'économie narrative habituelle des séries fictionnelles. La frontalité de la dénonciation de la société actuelle est en quelque sorte atténuée par le caractère ostensiblement « fabuliste » du prologue de la série.

La seconde raison renvoie plutôt à la gestion de la vraisemblance de la diégèse, vraisemblance étant entendue ici comme la qualité de la cohésion de l'univers fictionnel proposé. Or les postulats diégétiques du feuilleton sont multiples comme le laisse deviner le premier épisode qui débute, après le prologue, sur la consécration de Faber lors de laquelle les téléspectateurs aperçoivent pour la première fois les « doubles » coulisses de la Maison Magica : d'un côté le monde saugrenu de quatre inventeurs vieillissants, de l'autre celui d'une direction commerciale uniquement guidée par des impératifs de vente. Si séparément ces deux « mondes » distincts, celui des inventions et celui de la vente, sont tous deux traités de façon farfelue, leur réunion pour fonder l'univers de la maison Magica fait surgir en plus de l'insolite. De façon générale, l'insolite, en tant que composante humoristique, selon Patrick Charaudeau, « provient de ce que [les] deux univers ne sont pas naturellement liés l'un à l'autre ; c'est le récit et/ou la situation dans lequel ils apparaissent qui, en faisant un coup de force, justifie leur rencontre²⁷. » Il revient donc au prologue en images d'animation, c'est-à-dire à la fable, de fonctionner tel un récit des origines afin d'assurer la cohérence de ce rapprochement insolite de ces deux mondes fictionnels. Autrement dit, le caractère hautement imaginaire de la fable introductive a pour finalité de rendre davantage plausible l'insolite de la diégèse du feuilleton et de justifier ainsi sa dimension humoristique. Et c'est certainement parce qu'il répond à des motivations plus descriptives que narratives, afin de mettre en place les fondations singulières de ce monde diégétique déconcertant, que ce premier épisode est tellement décrié par la critique.

Cependant la tonalité retenue de cet incipit est nécessaire narrativement dans la mesure où le caractère insolite de l'univers inventé par Dolores Grassian est déroutant à plusieurs titres. Il est déroutant car il est inédit à la télévision française, puisque très rares sont les feuilletons qui explorent cet univers de la vente à

²⁶ Selon le dictionnaire Larousse en ligne, le premier sens de fable est « un récit allégorique d'où l'on tire une morale ».

²⁷ Charaudeau Patrick, « Des Catégories pour l'Humour ? », *Questions de communication*, n°10, 2006, p. 19-41.

domicile des farces et attrapes. Il l'est également car il ne peut immédiatement être rattachable à un genre fictionnel clairement reconnaissable. C'est pourquoi, les premier et deuxième épisodes sont davantage consacrés à la fondation de la vraisemblance de l'histoire fictionnelle à partir de la suture improbable de deux « milieux » très différents : celui de la vente et celui de l'invention désintéressée. La justification d'une telle diégèse, aussi audacieuse qu'inattendue, prend du temps et retarde donc forcément le lancement des péripéties initiées par les personnages principaux.

Si le manque de vivacité du récit relève bien d'un parti pris innovant intentionnel, il s'explique aussi par des contraintes d'exploitation médiatique extérieures aux enjeux de création. Les deux versions du scénario consultées dans les fonds de l'INA et des Archives nationales montrent qu'initialement le feuilleton a été conçu pour fournir 25 épisodes de 15 minutes, laissant supposer qu'il était davantage destiné à une diffusion précédant le journal télévisé, à l'heure du repas, comme il est de coutume pour les feuilletons français à la télévision nationale à la fin des années 1960. Or ce feuilleton a été finalement diffusé en deuxième partie de soirée de sorte que son découpage a été revu et le format des chapitres modifié en conséquence en huit épisodes d'environ une heure. Ces transformations ont contraint à délaissier certaines scènes entières²⁸ et à en lier d'autres *a posteriori* dans une continuité non prévue par l'écriture du scénario. Il faut dire que la gestation du feuilleton a mis presque trois ans pour arriver sur les antennes de la télévision française après avoir été accepté par deux comités de lecture. *Que ferait donc Faber ?* a donc connu trois directions de l'ORTF successives : le projet a été accepté sous la direction de Claude Contamine, a été tourné juste avant les événements de mai 1968, sous celle d'Emile Biasini, et a été programmé sous celle d'André François. Est-ce que le projet avait été jugé trop audacieux pour la télévision française, ajournant ainsi sa programmation ? C'est fort possible. Selon Gilles Loison, Claude Contamine fut tellement déconcerté face à cette fiction qu'il ne souhaita pas la diffuser. A l'époque, la réalisatrice alerta alors la presse et trouva un soutien en la personne de Françoise Giroud qui médiatisa l'affaire dans un article de *L'Express* en posant la question : « Pourquoi ce feuilleton reste-t-il dans les boîtes²⁹ ? » En tous cas, il est certain que pour une fiction prenant à revers les poncifs feuilletonesques classiques, une programmation d'avant journal télévisé face à un public familial, jugé conservateur par les professionnels, comme celle qui était initialement envisagée, n'était certainement pas la plus appropriée et qu'il fallait une case horaire plus adéquate pour que cette fiction humoristique et critique puisse se déployer. Or faire le choix d'une programmation estivale est une façon volontaire pour la direction de l'ORTF de tenter de tempérer fortement

²⁸ Par exemple, une scène où Petit-Garin essayant de vendre le « déca-use » chez un dentiste de Paradix ressort avec une dent en moins, à la suite d'un malentendu.

²⁹ Loison Gilles, *François de Roubaix, charmeur d'émotions*, éditions Chapitre Douze, Paris, 2008, p. 244.

la visibilité médiatique du feuilleton aux yeux des téléspectateurs et de la critique, ce que remarque et déplore d'ailleurs finement Claude Piéplu : « Je regrette ce passage à l'heure des vacances. Il faut [...] donner aux téléspectateurs la chance de voir un feuilleton français qui est autre chose que les habituelles histoires inodores et incolores³⁰ ». En définitive, pour les dirigeants de l'ORTF, cette stratégie d'invisibilité du feuilleton par la programmation n'a manifestement pas été une réussite.

Cette longue gestation a certainement nourri la très forte attente qui s'est créée autour de cette nouvelle création de l'ORTF, comme gage de la bonne santé de l'ensemble de la télévision française, dont l'image a beaucoup souffert de la grève de 1968 et de la calamiteuse programmation des festivités de cette même fin d'année 1968 confiée à Claude Santelli quelques mois plus tôt. De même, les critiques télévisuels ne cessent également de déplorer en général la médiocre qualité des feuilletons français. Le contexte de déploration autour de la création française justifie alors la commande du feuilleton. D'ailleurs, pour preuve des nombreux espoirs mis dans Faber, juste avant sa diffusion, un journaliste de *L'Aurore* s'enthousiasme en ces termes : « un feuilleton bien français. Ne voyez surtout rien de péjoratif dans l'association de ces deux mots, cela donne parfois de bonnes choses et *Que ferait donc Faber* vous en apportera la preuve³¹. » Cependant, à l'issue du premier épisode, le journal, sous la plume d'Henri Jeanson, formule une critique des plus virulentes : « Où la télévision française fait-elle fabriquer ses feuilletons ? Dans quelle maison de fou ? Dans quel asile³² ? » Car sur le papier, le feuilleton semble pourtant avoir tout pour rencontrer un large succès : il a été conçu à partir d'une idée originale et réalisé par une réalisatrice prometteuse, ayant reçu un premier prix au festival de Tours en 1966. Il jouit d'un casting de comédiens notoirement appréciés, jeunes comme moins jeunes (Claude Piéplu, Hubert Deschamps, Raymond Buisnières, Henri Virlojeux, Gérard Lartigau, Marie-Christine Barrault) et sa réalisation a l'ambition de combiner tournage en plein air et en studio, qui est précisément un des critères promus par le nouveau directeur des coproductions de l'ORTF, Yves Jaigu, pour « redresser la (mauvaise) situation des feuilletons français³³ » à la fin des années 1960. Sans oublier le fait, que le feuilleton bénéficie d'une musique originale, composée par le talentueux François de Roubaix.

Et pourtant, malgré toutes ces qualités, son originalité indéniable au plan stylistique comme thématique, *Que ferait donc Faber ?* a décontenancé une partie de la critique et du public français. Ses défauts résident certainement dans le fait d'avoir tenté de faire rire le public en prenant la société française pour cible et de

³⁰ *Le Parisien*, 3 juillet 1969.

³¹ *L'Aurore*, 3 juillet 1969.

³² « C'est l'opinion d'Henri Jeanson », *L'Aurore*, 8 juillet 1969.

³³ *Télé 7 jours*, n° 482, 19-25 juillet 1969.

se démarquer, peut-être de façon trop vive, des canons de la production sérielle télévisuelle française des années 1960. Car, comme le remarque un journaliste, si *Que ferait donc Faber ?* avait été produit en Angleterre, « il ne serait sans doute pas mieux compris, mais le sens de l'absurde de nos voisins serait applaudi, et apprécié avec un sourire complice, leur irrespect subtil pour la société où nous vivons³⁴ ».

Un feuilleton plus humoristique que comique

L'humour est toujours une chose délicate à manier. A la différence du comique des corps ou des situations, comme peut l'être le burlesque cinématographique, l'humour est rarement consensuel. Il est toujours une prise de risque dans la mesure où il peut ne pas être partagé par le plus grand nombre et ce, d'autant plus qu'à la télévision, l'approbation du « grand public » est constamment recherchée. Ce que confirment d'ailleurs les nombreuses critiques qui observent que « *Que Ferait donc Faber ?* [...] ne fait pas rire³⁵ », que « cet humour pèse comme du plomb³⁶ » ou encore que Faber est un « désastre » dont « le fin du fin est de faire bâiller³⁷. »

Si le burlesque est un « comique pour le comique³⁸, » en revanche l'humour est le plus souvent au service d'une visée critique³⁹ puisqu'il « vient ébranler nos affirmations ordinaires sur le monde empirique⁴⁰ », observe le philosophe Simon Critchley, rejoignant ainsi tout à fait l'ambition initiale de la réalisatrice Dolores Grassian de mener les téléspectateurs à réfléchir aux petits aspects de leur vie contemporaine, au lieu de les faire rire à gorge déployée comme le promettaient à tort les journalistes avant la diffusion du feuilleton. L'humour du feuilleton prend donc naissance sur les détails ordinaires qui jalonnent la vie de chacun en dévoilant leur contingence, à l'image d'une scène où un corbillard, suivi de son cortège funèbre, s'arrête pour respecter la signalisation d'un feu tricolore à un carrefour routier urbain déserté, ou encore la scène de danse où la Baronne et Faber/Brévin esquissent un pas de deux emberlificotés par un long collier de

³⁴ *L'Express*, 04 août 1969.

³⁵ *Paris-Jour*, 31 juillet 1969.

³⁶ « Un été fade », *La Tribune de Genève*, 11 juillet 1969.

³⁷ « La critique de Guillaume Hanoteau », *Télé 7 jours*, n° 481, 12-18 juillet 1969.

³⁸ Defays, J.-M., « Le burlesque et la question des genres comiques », in Bertrand, D. (dir.) *Poétiques du burlesque*, éditions Honoré Champion, Paris, 1998, p. 47.

³⁹ De nombreux auteurs se sont interrogés sur la place de l'humour dans le champ du comique qui ne va pas de soi si on admet que « l'humour mène peut-être, au-delà du rire, vers une philosophie et une éthique pessimistes, ou du moins résignées, qui prennent acte des contradictions inhérentes au monde et à toute activité humaine ». Gendrel, B. et Moran P., « Humour, comique, ironie », consultable

http://www.fabula.org/atelier.php?Humour%2C_comique%2C_ironie

⁴⁰ Critchley Simon, *De l'humour*, éditions Kimé, Paris, 2004, p. 9.

perles. Ce choix du traitement par l'absurde, tension entre l'anormal et le normal, est revendiqué par la réalisatrice lorsqu'elle déclare : « ces choses que j'ai racontées, elles me gênent et elles gênent sûrement les autres, mais je n'ai pas voulu les raconter d'une façon sérieuse. [...] J'ai choisi l'absurde parce que je trouve que la vie est absurde. Je ne crois pas aux choses installées⁴¹. »

Manifestement cette audace humoristique n'a pas remporté une adhésion massive. Deux raisons principales nous semblent à retenir pour expliquer ce semi-échec populaire. La première est que le principe humoristique mobilisé contraste ou diverge avec les potentiels comiques de l'univers diégétique des farces et attrapes de la Maison Magica, qui, au premier abord, semble être un environnement professionnel plus propice à la délivrance de gags des plus potaches aux plus éculés. Or cette possible veine comique n'est nullement exploitée dans le feuilleton. La seconde est que l'incongruité inhérente à l'humour, c'est-à-dire l'écart entre ce qui est dénoncé et sa représentation, n'a peut-être pas été suffisamment amplifié, reposant plutôt sur une observation trop méticuleuse, trop fidèle de la société, puisque Dolores Grassian rappelle qu'elle a « décrit, dans ce film, le quotidien tel qu'il est⁴². » Ce n'est donc pas la cible de l'humour, la société moderne contemporaine, qui est en cause dans cette controverse télévisuelle, mais plutôt la tonalité de la mise en scène qui n'apparaît peut-être pas suffisamment marquée pour faire naître la distance humoristique nécessaire à l'émergence d'un rire ou d'un sourire chez certains téléspectateurs et journalistes. D'ailleurs cette absence de distance, terreau d'une interprétation au second degré, est elle aussi complètement assumée comme en témoigne la déclaration suivante de la réalisatrice : « Et puis on a déjà dit pas mal de choses plus ou moins exactes sur ce feuilleton et entre autres qu'il fallait y chercher du comique au second degré, ce qui est tout à fait contraire à nos intentions⁴³. » Et parce que précisément « tout ceci n'est pas dit avec le clin d'œil du second degré [...], le grincement de dents devient une réaction de défense contre un comique trop vrai⁴⁴ » remarque Jacques Siclier pour tenter d'expliquer l'ardeur des charges des critiques contre ce feuilleton novateur.

Rares sont les feuilletons comme *Que ferait donc Faber ?* qui ont à la fois secoué le monde médiatique et divisé le public lors de leur diffusion avant de sombrer complètement dans l'oubli de la mémoire télévisuelle. Les expérimentations narratives et esthétiques du feuilleton, sa finalité critique et sa tonalité humoristique, ainsi que sa trajectoire particulière au sein de l'institution ORTF, montrent combien l'espace fictionnel sériel a toujours été un enjeu pour

⁴¹ *Télé 7 jours*, 2-8 août 1969, n° 484.

⁴² *Télé 7 jours*, 2-8 août 1969, n° 484.

⁴³ *L'Humanité*, 2 juillet 1969.

⁴⁴ « Pour défendre Faber », Jacques Siclier, *Le Monde*, 13-14 juillet 1969.

la création et l'expression de la qualité à la télévision française. Ces interrogations n'ont donc pas émergé *ex nihilo* avec les séries américaines du début du troisième millénaire. Et si actuellement le succès des études consacrées aux séries télévisées est tel qu'elles consacrent la fiction par chapitres en un territoire disposant d'une inclinaison presque *naturelle* à l'égard de la création, il ne faut surtout pas balayer la dimension médiatique spécifique qui soutient ses productions et modèle leurs conditions de diffusion.

Ce qu'exprime la controverse télévisuelle qui a secoué l'été 1969 est que le succès d'une création audiovisuelle est moins une affaire d'originalité ou d'inédit, qu'une affaire de contexte. De contexte dans lequel l'identité médiatique réelle ou fantasmée, en l'occurrence les attendus projetés sur la télévision de cette époque, forme un horizon idéal auquel les nouveautés sont sans cesse rapportées, évaluées. L'intention de Dolores Grassian de mettre une forme aussi populaire que le feuilleton au service d'une ambition critique et réflexive est louable et exprime la très haute considération qu'elle a pour ce que l'on nomme le « grand public ». Assurément elle le « respecte trop⁴⁵ » et sans doute cela la conduit-elle, par anticipation, à négliger le fait qu'à la fin des années 1960 « la télévision est *encore* la lanterne magique de notre enfance et que nous attendons d'elle, le plus souvent, qu'elle nous arrache à la réalité quotidienne, pour nous entraîner vers le rêve, le merveilleux, l'exaltant⁴⁶ » comme l'observe un journaliste. Si pour quelques-uns *Que ferait donc Faber ?* n'est pas un feuilleton drôle, il est bel et bien pour tous, téléspectateurs, critiques et dirigeants de l'ORTF, un *drôle* de feuilleton. -

⁴⁵ « Il y a une chose que je tiens à affirmer. Je ne me suis pas moquée du public. Je le respecte trop. Même si, jusqu'au bout, il n'aime pas « Faber », il est dans son droit, mais je ne crois pas l'avoir volé. », interview de Dolores Grassian dans *Télé 7 jours*, 2-8 août 1969, n° 484.

⁴⁶ « L'Erreur de Faber » par Maurice Herr, *Le Pèlerin*, 7 août 1969. L'italique est de notre responsabilité.