

Jérôme Bourdon, *Histoire de la télévision sous de Gaulle*, Paris, Presses des Mines, Collection Sciences sociales, 2014.

© Presses des MINES - TRANSVALOR, 2014

60, boulevard Saint-Michel - 75272 Paris Cedex 06 - France

presses@mines-paristech.fr

www.pressesdesmines.com

ISBN : 978-2--35671-080-2

© Photo de couverture : Danièle Akrich

Dépôt légal : 2014

Achévé d'imprimer en 2014 (Paris)

Tous droits de reproduction, de traduction, d'adaptation et d'exécution réservés pour tous les pays.

Histoire de la télévision sous de Gaulle

Collection Sciences sociales

Responsable de la collection : Cécile Méadel
Centre de sociologie de l'innovation (www.csi.ensmp.fr)

Jérôme Michalon, *Panser avec les animaux. Sociologie du soin par le contact animalier*

Michel Callon *et al.*, *Sociologie des agencements marchands*

Francesca Musiani, *Nains sans géants. Architecture décentralisée et service Internet*

Jérôme Denis et David Pontille, *Petite sociologie de la signalétique. Les coulisses des panneaux du métro* (nouvelle édition)

Liliana Doganova, *Valoriser la science. Les Partenariats des start-up technologiques*

Dominique Boullier, Stéphane Chevrier, Stéphane Juguet, *Événements et sécurité. Les professionnels des climats urbains*

Geneviève Teil, Sandrine Barrey, Antoine Hennion, Pierre Flux, *Le Vin et l'environnement. Faire compter la différence*

Fabien Granjon et Julie Denouël (dir.), *Sociologie des usages des TIC*

Alexandre Mallard, *Petit dans le marché. Une sociologie de la Très Petite Entreprise*

Madeleine Akrich, Yannick Barthe, Fabian, Muniesa et Philippe Mustar (dir.), *Débordements. Mélanges offerts à Michel Callon*

Madeleine Akrich, Yannick Barthe, Catherine Rémy (dir.), *Sur la piste environnementale. Menaces sanitaires et mobilisations profanes*

Cyril Lemieux, *Un président élu par les médias?*

Cyril Lemieux, *La Sociologie sur le vif*

Michel Armatte, *La Science économique comme ingénierie*

Madeleine Akrich, Cécile Méadel et Vololona Rabeharisoa, *Se mobiliser pour la santé. Les associations s'expriment*

Annemarie Mol, *Ce que soigner veut dire. Repenser le livre choix du patient*

Madeleine Akrich, Joao Nunes, Florence Paterson et Vololona Rabeharisoa (eds), *The Dynamics of Patient Organizations*

Alain Desrosières, *Pour une sociologie de la quantification. L'Argument statistique I*

Alain Desrosières, *Gouverner par les nombres. L'Argument statistique II*

Frédéric Audren et Antoine Savoye, *Frédéric Le Play et ses élèves. La Naissance de l'ingénieur social Anthologie*

Anne-France de Saint Laurent-Kogan et Jean-Louis Metzger (dir.), *Où va le travail à l'ère du numérique?*

Bruno Latour, *Chroniques d'un amateur de sciences*

Madeleine Akrich, Michel Callon et Bruno Latour, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*

Vololona Rabeharisoa et Michel Callon, *Le Pouvoir des malades*

Les autres titres de la collection sont en dernière page de cet ouvrage.

Histoire de la télévision sous de Gaulle

Nouvelle édition, corrigée
et augmentée d'un avant-propos

Jérôme Bourdon



L'heure des archives, la fin des manichéismes : 25 ans d'historiographie de la télévision

Dans le paysage audiovisuel actuel, la télévision sous de Gaulle apparaît comme un monolithe préhistorique : une chaîne, à peine deux, en noir et blanc, soumise au pouvoir. Pourquoi rééditer un ouvrage qui faisait le premier (en 1990) l'histoire de cette époque¹, alors que nous sommes sous un régime de concurrence depuis 40 ans, sous la domination du secteur privé depuis 30 ans ? La télévision sous de Gaulle, telle que nous en faisons à la fois l'histoire et le portrait, reste riche d'enseignements, pour l'historien, pour le chercheur et même pour le professionnel, qu'il s'agisse des débats de politiques de la télévision, de la réflexion sur la concurrence entre deux chaînes, de la place des différents professionnels qui font la télévision (thème encore peu exploité), et surtout, des programmes eux-mêmes, du « texte » télévisuel.

L'historiographie de la télévision en France a considérablement progressé. Cette introduction fera le point sur les grandes avancées, inégales selon les genres télévisuels, mais aussi sur les difficultés méthodologiques et les lacunes persistantes. Après un rappel des facteurs qui ont modifié en profondeur les conditions de la recherche sur la télévision, on fera un tour d'horizon des tendances essentielles (qu'on nous pardonne par avance les oublis !). Il faut commencer par les programmes, selon les grands genres – c'est là que nous avons le plus appris. On continuera par les travaux sur les professionnels et le public, encore peu développés. Une certaine internationalisation (européisation ?) de la recherche s'amorce aussi, qui devrait changer le regard des historiens sur les évolutions françaises. Je conclurai en insistant sur ce qui a été, au plan conceptuel, le changement essentiel : la fin des dichotomies, souvent manichéennes, qui affectaient le discours sur la télévision, et qu'on rabattait souvent sur son histoire. C'est ce même travail de complexification de la télévision que nous avons voulu amorcer en 1990, à partir des seules archives écrites et des témoignages.

¹ Cet ouvrage était issu d'une thèse de doctorat soutenue en 1988 à l'Institut d'études politiques, sous la direction de Jean-Noël Jeanneney. La présente édition reprend le texte de l'édition de 1990, abrégé et corrigé de quelques erreurs factuelles. Nous avons supprimé la bibliographie qui n'a plus grand sens aujourd'hui.

1. CINQ FACTEURS QUI ONT BOULEVERSERÉ L'HISTORIOGRAPHIE DE LA TÉLÉVISION

Les transformations de l'historiographie de la télévision me semblent liées à cinq principaux facteurs : l'ouverture des archives, le déclin de l'élitisme, le renouveau de la télévision, la fin (apparente) de la télévision, et le web.

1.1. Ouverture des archives

Longtemps réclamée par les chercheurs, l'ouverture des archives de télévision aux chercheurs a été obtenue avec la loi sur le dépôt légal audiovisuel de 1992. Allant au-delà des missions prévues par la loi, l'Inatèque (c'est le nom que prit le département de l'INA responsable de l'archivage) a entrepris un considérable travail de numérisation de ses archives, y compris en amont du point de départ légal, a accueilli des collections au-delà de sa mission, a développé le dialogue avec les chercheurs. Ceux-ci se trouvent dès lors en France dans une situation extrêmement privilégiée : par la qualité du fonds (on peut retrouver cela aux États-Unis ou en Grande-Bretagne), par la gratuité totale de l'accès – qui ont d'ailleurs attiré des chercheurs étrangers.

1.2. Déclin de l'élitisme culturel

Deuxième facteur : la télévision a intéressé un nombre croissant de chercheurs, l'élitisme culturel qui la frappait a beaucoup reculé, s'est dissous dans un certain éclectisme – sans avoir disparu tout à fait. Les grandes condamnations de la télévision sonnent un peu à vide, le débat s'est déplacé vers l'Internet en se modifiant considérablement, plus ambivalent, et plus divers : on discute l'intimité, la protection des données personnelles, le respect de la propriété intellectuelle. On relit avec une pointe de nostalgie des textes de penseurs majeurs, tel Bourdieu ou Popper, qui s'en sont pris à la télévision d'une façon bien banale (Bourdon, 1998, sur cette banalité).

Le processus d'appropriation de la télévision par la recherche universitaire a emprunté plusieurs voies. L'une, que nous racontons dans notre thèse, a consisté en un effort pour respectabiliser la télévision. Le traitement de la dramatique télévisée comme une nouvelle forme d'art par certains critiques, aurait pu préparer une incorporation de la télévision dans les facultés d'art (qui ont souvent accueilli le cinéma). Cela ne s'est pas produit – même si le retour de la notion de « qualité », à propos des séries, déclenche dans l'université contemporaine un intérêt renouvelé pour l'analyse de la fiction télévisée (voir McCabe, Akass, 2007).

1.3. Renouveau de la télévision grand public : la télé-réalité

L'autre voie, dominante, d'appropriation de la télévision, c'est une analyse qui part de son succès populaire, et de la place sociale qu'elle a conquise. Au fond, il s'agit de l'aboutissement d'un processus ancien : dans un domaine donné, la télévision devient une source de pouvoir, un moyen d'accès au public, et les spécialistes du domaine doivent reconnaître sa place, et celle des médias. La science politique, la première, a dû faire place à une sous-discipline : la communication politique – et la télévision s'est d'abord insérée dans la tradition classique des études électorales, dans les années 1960-70 en France. Mais les spécialistes de la jeunesse, du loisir, de la littérature... tous ont dû accepter, *nolens volens*, d'incorporer la télévision et son rôle, sinon son pouvoir, de représentation, dans leurs champs d'études respectifs.

Ce processus a affecté aussi l'historiographie et la recherche récentes. Dans la décennie qui vient de s'écouler, le succès considérable (surtout auprès des jeunes) et largement international d'un nouveau « mauvais genre » (Antona, 1993) de la télévision, la télé-réalité, a conduit à un renouvellement et à une extension des recherches. Devenu *Loft Story* sur M6, le programme d'origine hollandaise *Big Brother* (2000) déclencha un furieux débat, dont on retiendra un moment symbolique : la Une du journal *Le Monde*, le 18 mai 2001, titrant en pleine page : « Qui regarde Loft Story et pourquoi ». L'article, écrit au superlatif, évoque le « séisme » qui constitue le programme, séisme qui force un journal respectable à s'intéresser à une matière qui ne l'est pas. Les travaux universitaires sur le genre ont déferlé depuis, très au-delà de la France.

1.4. La « fin » de la télévision

Paradoxalement, ce renouveau de la télévision s'est accompagné de proclamations et d'ouvrages, en divers pays, sur la « fin de la télévision ». Sans se prononcer sur l'adéquation de la formule, l'idée même de fin de la télévision a contribué à rassurer certains chercheurs : si ce mauvais objet est mort, alors on peut s'y intéresser de façon plus tranquille. De surcroît, la télévision, comme la culture populaire jadis vulgaire et scandaleuse, se bonifie avec le passage du temps, ainsi que l'a noté John Caughie (2000). Certes elle n'entre pas dans un canon comme le cinéma – mais elle est « du passé » (et pour beaucoup évoque un passé commun familial et générationnel), avant d'être « du vulgaire ».

1.5. Internet, une télévision désynchronisée et réappropriée

Enfin, l'arrivée d'Internet a profondément changé la donne. Elle a « dilué » la télévision, désormais accessible de façon plus diverse dans un « média » (mais est-ce un média ?) protéiforme. Elle a rompu la loi du flux. Avec la télévision de rattrapage, les diverses modalités d'enregistrement, l'accès en ligne, on regarde la télévision autrement. Ceci a notamment contribué à changer le statut des séries télévisées. De surcroît, à travers internet, les érudits amateurs, les fans et les curieux de télévision ont désormais les moyens de donner à lire (et à voir) un savoir considérable, négligé pour l'essentiel par l'édition traditionnelle. Pour se renseigner sur un animateur, une émission, son histoire, ses différentes versions, Wikipedia et les différents sites de fans constituent désormais une source essentielle, même si cela ne fait pas disparaître le besoin d'ouvrages de référence (pour la France, Jeanneney, 2001, plus général et incluant la radio ; Chauveau et Dehée, 2007, axé sur les programmes).

Ecrire sur la télévision, à travers les blogs, les critiques, les innombrables textes (à la limite de la conversation) qui s'échangent sur les programmes, est devenu une activité sociale qui n'est plus réservée à un petit cénacle de critiques et de chercheurs. Enfin, sur le web, on peut trouver beaucoup de sources audiovisuelles. L'INA, au-delà du dépôt légal, a changé la donne avec l'ouverture du site ina.fr, où l'on trouve, à un prix fort modeste, des archives abondantes, qui ne satisferont peut-être pas l'historien soucieux d'exhaustivité – mais à nouveau : face à la disette de jadis, quelle abondance !

2. BILAN DES RECHERCHES

Comment tout cela a-t-il affecté l'histoire de la télévision ? De façon prévisible, l'accès aux archives a entraîné un vif intérêt pour ce qu'il est convenu d'appeler, dans la tripartition classique de l'étude des médias, le texte (par opposition à la production, en amont, et à la réception/au public, en aval, si l'on veut bien accepter cette métaphore spatiale et hiérarchisante). Il n'a pas bouleversé, ou très partiellement, le privilège de certains textes ou certains genres par rapport à d'autres.

Privilège du texte donc : les analyses de documents télévisuels ont proliféré tandis que l'histoire des institutions, des techniques, des professionnels, demeurait relativement sous-développée. À cet égard, même si elle est un peu datée, telle attaque d'un sociologue contre l'analyse interne qui « ne prend pas en compte les perceptions socialement très différenciées », ou les « conditions sociales de production », du message (Champagne, 1989) n'a pas perdu toute pertinence. Chez les historiens, cependant, l'ouverture des archives n'a que rarement conduit à un effet de fascination qui aurait fait oublier tous leurs entours. Les ateliers de l'Inathèque ont joué ici un rôle pédagogique précieux. Qu'ils soient signés par

des historiens ou non, la plupart des travaux cités ici ne se limitent jamais au seul texte, et font flèche de toute source et de toute méthode pour éclairer la genèse et l'interprétation des documents. Le point le plus délicat pour l'historien étant, on y reviendra, de reconstituer la réception (Mihelj et Bourdon, à paraître).

2.1. Privilège du programme et de certains genres

Nous commencerons donc notre bilan par les différents genres, car c'est à partir d'eux que la recherche s'est organisée. Ici, quelle que soit la richesse des travaux, une certaine hiérarchie des légitimités continue de peser. Les archives ont aussi leur audimat. Il suffit de se promener entre les postes de consultation de l'Inathèque de France pour le confirmer (on y voit par exemple inlassablement réapparaître les visages des grands politiques, et au premier rang «notre» général).

Le bloc «politique et information», si l'on inclut les travaux non-historiques, vient donc certainement en tête des recherches à base d'archives. Le nombre de recherches consacrées aux hommes politiques, aux campagnes présidentielles, demeure considérable, trop pour être cité ici. Il est très difficile d'échapper au tropisme du politique, surtout lorsqu'on veut synthétiser l'histoire de la télévision (on appréciera à cet égard le grand angle choisi par Sauvage et Veyrat-Masson, 2012).

2.1.1. De Gaulle forever

Le général de Gaulle a continué de susciter l'intérêt – à notre sens, pourtant, le charisme du personnage a peut-être entraîné une surestimation de son poids dans l'histoire de la télévision, comme le montrait, mais sans le dire clairement, notre ouvrage. Ce qui nous a passionné, c'est la période, qui ne se réduit pas au seul personnage – même si la réception de mon travail a été très centrée sur la politique télévisuelle du général.

On signalera, incluant radio et presse, l'ouvrage très complet de Chalaby (2002). L'indispensable *Dictionnaire de Gaulle* (Andrieu *et al.* 2006) fait une belle place aux médias. Toujours à propos du général, une monographie (Chantriaux, 2012) a confirmé et détaillé son rôle central dans le choix du procédé Secam de télévision couleurs (*cf.* notre chapitre 8, section 8). Enfin, dans les deux volumes de *C'était de Gaulle* (Peyrefitte, 1997), les nombreux propos du général à propos du petit écran, rapportés par son ministre de l'Information à l'époque, confirment amplement l'attention du général spectateur et son goût de l'intervention. N'en citons qu'un, le 13 avril 1964 : «C'est un monopole, toute cette télévision soi-disant artistique. Et ça finit toujours par Aragon. Vraiment, c'est exagéré. Il faut faire sauter Max-Pol Fouchet et Lorenzi ! Qu'on ne traîne pas» (Peyrefitte, 1977, p. 181).

Aucun des deux hommes ne « sauta », mais Lorenzi vit son émission majeure, *La Caméra explore le temps*, supprimée un an plus tard. Cause à effet direct, sans doute pas, mais cohérence idéologique d'un gouvernement gaullien qui s'autorisait à intervenir sur la télévision, dans le domaine de l'information et au-delà. Ceci a été amplement confirmé par le travail de Vassalo (2005), qui montre comment censure et auto-censure imprégnaient les pratiques du temps, surtout avant les élections de 1965, qui marquent un tournant dans le sens d'un moindre contrôle. Certes, tous les caprices ministériels n'eurent pas prise immédiate sur la télévision. En 1961, Michel Debré notifie ainsi au directeur de la télévision son vœu, bien vain, de voir les néologismes disparaître de l'écran (Vassalo, p. 126). Mais en d'autres domaines, plus importants, cette auteure confirme ce que nous suggérions, l'ampleur du contrôle, par exemple pour le choix des sujets de magazines, y compris ceux réputés indépendants. Ainsi *Faire Face*, dont les numéros successifs sont prévisionnés et approuvés (celui sur la prostitution par... le ministère de la Santé) est finalement interdit comme elle le relate en détail (Vassalo, p. 238). Enfin, on redécouvre en détail à quel point chez Alain Peyrefitte, le censeur l'emportait sur le libéral, y compris lorsqu'il « théorise » la place des journalistes. Ainsi dans ce projet de déclaration (non prononcé) au groupe UNR: « Le journaliste de la RTF attend de pied ferme les instructions du gouvernement comme s'il s'agissait de l'assaut d'un ennemi [...]. L'ordre ne se transmet pas militairement de supérieurs à subordonnés, il se discute confidentiellement entre rivaux, entre frères ennemis, on le digère avant de le transmettre » (Vassalo, p. 156).

S'il ne pouvait être total, le contrôle gouvernemental débordait largement le champ de l'information. Ce fut aussi le cas de l'histoire. Ainsi en 1962 une note d'Albert Ollivier, directeur des programmes, interdisait aux producteurs du *Magazine du Temps Passé* de faire toute référence à la France de Vichy (Vassalo, p. 155). Dans sa thèse, Veyrat-Masson (2000) raconte que l'émission *La Caméra explore le temps* « prenait [...] peu de risques en ne traitant pas de sujet contemporain. C'est d'ailleurs sur ce type de sujets qu'elle s'est vu refuser quelques thèmes. *La Commune* leur a été refusée. Robert Bordaz (NDA. Directeur Général de la RTF) a interdit une émission sur la Résistance dans laquelle était prévue une interview de Cicéron, célèbre espion de la Seconde Guerre mondiale, or celui-ci tenait des propos critiques à l'égard de la Résistance. Il a été interdit d'antenne. Un projet sur l'Affaire Dreyfus a également été refusé ». De nouveau, ceci pour une émission jugée relativement indépendante – et qui fut également supprimée comme nous l'avons signalé. Au-delà de l'histoire, même la variété pouvait se trouver sollicitée pour promouvoir le gouvernement, puisqu'en 1963 des ministres étaient régulièrement présent à Paris Club, émission quotidienne de mi-journée (Vassalo, 2005, p. 26).

Bref, la télé sous de Gaulle n'a pas été que la télévision de De Gaulle, loin s'en faut. La surestimation du pouvoir des gouvernants est dans nos sociétés un phénomène qui réclamerait son anthropologue. La télévision, comme nous le soutenions, a été modelée par des forces sociales nombreuses, et singulièrement, dans la période qui nous intéresse, par ses groupes professionnels (*cf. infra*).

2.1.2. Politiques et débats

Le journal télévisé (JT) a fait l'objet de travaux, mais il a été surtout traité de façon peu ou pas historique, comme si son caractère hyper-quotidien, son présentisme, s'imposait non seulement au spectateur mais aussi au chercheur (voir par exemple, à dix ans de distance et cohérents l'un avec l'autre, le travail de Miège, 1986 et de Mercier, 1996). Pourtant, le « format » du JT a une longue histoire, et ce « monde en petits morceaux » (pour faire allusion à un texte classique de Enzenberger en 1965 sur les actualités filmées) a été composé et recomposé selon les chaînes, les époques, les politiques éditoriales et extra-éditoriales. *Le JT Toute une Histoire*, (Giudicelli, 2009) documentaire diffusé sur la chaîne Histoire en a donné un aperçu. Sur le plan régional, il faut signaler le travail de Benoit Lafon (2013) qui historicise ce « sous-objet » spécifique qu'est le journal télévisé régional, comme Cécile Méadel et moi-même (1994) l'avions fait pour la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et la Corse. La perspective régionale garde toute sa pertinence, dans une histoire de la télévision (et des médias) qui demeure trop jacobine. Les dynamiques du contrôle et de la libéralisation, par exemple, ont joué très différemment selon les régions. Le monolithe à nouveau se fissure.

L'histoire de la télévision comme institution politique a été revisitée par des politologues, dont Olivesi (1998). Au-delà des partages qui paraissent parfois plus tenir à l'emploi d'un certain vocabulaire pour marquer les appartenances disciplinaires qu'à des divergences réelles, l'historien ne pourra qu'être d'accord avec bien des constats de l'auteur, qui note d'entrée que son histoire « ne peut s'écrire au singulier » (p. 18) et dénonce « l'essentialisme juridique » (p. 203). Il est vrai que le plaidoyer pour l'ouverture disciplinaire est devenu si banal qu'il doit être précisé.

L'histoire d'un genre spécifique, le débat (genre à la fois plus large et plus restreint que les émissions politiques) a suscité beaucoup d'intérêt, renouvelant les travaux de Noël Nel (1988). On signalera la recherche de Jean-Pierre Esquenazi (1999), fondée sur l'analyse textuelle de grandes émissions de politique télévisée de 1958 à 1990, qui recoupe largement nos propres travaux (ici-même et Bourdon, 1994). On ne pourra qu'être d'accord avec le refus de voir la télévision comme un média tout puissant, avec le souci de traiter ensemble le contexte, le discours télévisuel et l'ensemble des interprétations dont ce discours fait l'objet. Sur le débat en général,

L'ouvrage de Sébastien Rouquette (2002) a fait date. Combinant des approches variées, quantitatives et qualitatives (sociologiques, sémiotiques, discursives), l'auteur propose une périodisation complexe. Il met en valeur la relative libération de la parole télévisée (prototype: *À Armes Égales*) et la confrontation d'opinion au sortir des années de Gaulle, souligne la radicalité de la polémique aux premières heures de la déréglementation, et relativise la mise en valeur (toujours actuelle?) depuis les années 1990s, du témoin profane dans ce qu'il appelle les «palabres télévisées»: l'expert, ou l'expert d'un nouveau genre, y encadre toujours fortement le spectateur ordinaire, lui-même objet d'un casting soigné – le genre du talk-show contemporain aboutirait ainsi à un «non-débat». Le jugement critique demeure toutefois nuancé, sur un corpus large, ce qui appelle bien sûr d'autres travaux cette fois en fonction des thèmes traités et pas seulement du genre du débat en général. L'approche thématique est donc ici précieuse, qui oblige le chercheur à quitter la télévision pour mieux y revenir.

2.1.3. *Thèmes de l'information: immigrés, faits-divers*

Passons donc du genre au thème, mais en demeurant dans le champ de l'information, *lato sensu*. Claire Sécaïl (2010) a livré une importante histoire du fait-divers à la télévision depuis 1958. Comme chez Rouquette, les évaluations sont prudentes, la méthodologie très riche, qualitative et quantitative. Malgré la masse d'informations, les conclusions sont claires, notamment sur l'évolution du fait-divers, peu présent dans la période De Gaulle, croissant dans les années 1970, et proliférant avec la privatisation de TF1. La notion protéiforme de fait-divers est décomposée, entraînant des réflexions, par exemple sur la représentation du corps, ou des foules. Le travail de Claire Sécaïl montre, entre autres, l'ambiguïté d'une notion comme celle de libéralisation. Dans le contexte des années de Gaulle, le terme a été utilisé pour la période «Chaban-Delmas» de 1969-72. Le premier ministre du président Georges Pompidou avait donné plus d'indépendance politique à la télévision, par la création de deux unités autonomes d'information mises en concurrence. L'auteure complique et nuance la lecture uniquement politique (et généralement positive) de cette période par exemple dans ce jugement: «En accordant une relative autonomie aux rédactions télévisées, la pression morale et politique qui entourait le récit criminel s'est relâché, encourageant les journalistes à se saisir des faits-divers, et, à travers eux, à ausculter les mutations d'une société». Par ailleurs, comparant le fait-divers aux autres catégories de l'information, et compte tenu de la croissance de la «fait-diversification» de l'actualité, elle n'est pas loin de livrer une histoire du JT en général.

Les approches thématiques de l'information (*lato sensu*) ont été nombreuses. Citons parmi d'autres le travail de Fleury Villatte (2000) sur la guerre d'Algérie. Nous prendrons comme exemple une recherche (Mills-Affif, 2004), sur la représentation

de la population des immigrés en France, complétée par une émission réalisée pour l'INA (Mills-Affif et Riégel, 2005) ; elle éclaire bien des débats actuels. Mills-Affif propose une périodisation spécifique, que n'expliquent pas seulement les découpages institutionnels et politiques classiques. La télévision y apparaît mue par des transformations sociales qui la débordent largement. On notera ainsi l'importance du tournant de 1973, le moment où la télévision va à la fois parler davantage des immigrés, et changer la façon d'en parler, mais en termes de problèmes qu'ils poseraient à la société, non des problèmes (notamment la pauvreté) que la société leur pose, pour reprendre les termes de l'auteur. Pendant la période qu'il étudie (1960-86), la vision de cette population est négative, misérabiliste et parfois raciste. La prédominance des immigrés algériens est remarquable, contrastant avec l'absence des immigrés européens et de celle d'autres pays (singulièrement d'Afrique Noire). Présence qu'il faut interpréter : le choc de la guerre d'Algérie (on fait écho ici au travail de Fleury Villatte), l'héritage d'une représentation orientaliste de l'Arabe ? L'Islam est singulièrement absent, alors qu'il prend une place centrale dans la suite (Deltombe, 2005).

Chaque travail thématique apporte ainsi une contribution spécifique, et permet de réduire le « télécentrisme » qui a frappé la recherche sur la télévision à ses débuts. Le médium n'est ni tout puissant, ni réductible à une seule logique (politique), encore moins à la volonté d'un gouvernement. C'est ce que nous avons voulu montrer à propos des années de Gaulle, en luttant contre la tentation de la réduction à la censure, qui revient à faire du président – ou du trio de Gaulle-Peyrefitte-SLII, la clef de toute notre histoire.

2.1.4. La télévision et ses humanités : histoire, littérature, philosophie

Ainsi l'étude du politique a été complétée par des recherches thématiques dans le champ de l'information. Pour les autres genres télévisuels, d'autres travaux se sont plongés dans ce qu'on peut appeler la télévision pédagogique. Il s'agit ici de l'ambition d'utiliser la télévision comme outil de transmission de la culture, au-delà d'une télévision proprement scolaire et éducative (qui a d'ailleurs été importante avant de disparaître, et attend toujours son historien). À nouveau, ce projet ne fut pas seulement gaullien. Comme nous le montrions (*cf.* aussi Bourdon, 1994), la télé gaullienne hérite ici des ambitions de l'époque précédente, notamment à travers l'influence des réalisateurs et de leur directeur des programmes de 1952 à 1959, Jean d'Arcy.

Isabelle Veyrat-Masson (2000) a montré l'ampleur de la mobilisation de la télévision autour de l'histoire comme genre moins scientifique que « porteur d'un grand récit historique et mythique. La télévision de service public, monopole d'État, se

considère porteuse d'un message qui est sa fierté, sa raison d'être, sa tâche. Elle a donc accompagné le pays dans cette quête d'une fierté à retrouver. Le patrimoine littéraire est convoqué pour rappeler la grandeur de la France mais c'est surtout l'histoire qui doit remplir à merveille cette tâche». L'alliance « objective » et parfois subjective des gaullistes et de certains réalisateurs et producteurs communistes ou compagnons de route, est confirmée ici, autour d'un genre très spécifique, et avec des limites claires (*cf. supra* sur la censure).

Quant à la littérature, nous disposons d'une belle monographie de *Lectures pour tous (1953-68)* (de Closets, 2004). On notera que le genre de la monographie (d'une émission, d'une personnalité) a été peu pratiqué par les chercheurs. À l'inverse de la recherche sur le cinéma qui se focalise sur tel metteur-en-scène, voire tel film, celle sur la télévision préfère viser d'emblée la généralité – d'une époque, d'un genre, d'un thème. La monographie citée montre pourtant tout l'intérêt d'explorer à fond une émission, comme l'avaient fait pour les grands magazines des années 1960 Jeanneney et Sauvage (1982).

Les émissions les plus célèbres ont été rapidement mythifiées (de façon positive ou négative), alors qu'il faut en restituer la complexité et l'évolution. Dans le cas de *Lectures pour tous (1953-68)*, on sera frappé par la précocité de la censure politique, mais aussi par le souci de l'accès à un public populaire, qui a pesé sur la mise en scène de la littérature. Comme Sabbagh déclarait au *Monde*, en 1959: « le journal télévisé n'est pas un vrai journal, c'est d'abord du spectacle » (Bourdon, 1994, p. 66), Desgraupes aurait dit à son attaché de presse, pour justifier le refus d'inviter un écrivain peu télégénique: « Oui, le livre est bon, mais, que voulez-vous... La télévision c'est un spectacle » (de Closets, 2004, p. 75). Certes, il s'agit d'un souvenir, mais que corroborent d'autres travaux (Méadel, 2011).

La littérature et l'histoire ont aussi été largement traitées à travers la fiction. C'est ici que nous situons la recherche de Gilles Delavaud sur la dramatique, qui a montré que ce genre, qui fut le plus considéré de la télévision, a été un riche lieu d'expérimentations formelles, esthétiques et techniques. Même si l'auteur se défend de pouvoir procéder à une réhabilitation, on a le sentiment qu'il fait renaître un « monde de l'art » (Becker) télévisuel en gestation, rapidement balayé par la fragilité d'un soutien critique réel mais mesuré (Bourdon, 2002, sur l'histoire de la critique), par les transformations techniques et notamment la disparition du direct dramatique et du discours de la spécificité qui l'accompagne et enfin par l'essor de la seconde chaîne et les débuts d'une modeste concurrence: le tournant de 1964-65 réapparaît ici, scindant la période gaullienne, comme dans tant d'autres travaux.

Il était dans la logique de la télévision des années 1950 et 1960 que littérature et histoire nationales y bénéficient d'une place importante. Mais il fallait sans doute

un regard extérieur pour révéler que la télévision a traité abondamment d'une matière plus ardue, la philosophie. Tamara Chaplin (2007) a montré la variété des dispositifs, et des approches utilisés pour faire parler les philosophes, longtemps avant l'émission reine du livre télévisé, *Apostrophes*. Son ouvrage, qui contient de fines analyses d'archives (il s'ouvre sur une transcription du portrait de Bachelard à *Cinq Colonnes à la Une*), livre un autre aspect de l'ambition pédagogique de la télévision – et aussi sa poursuite sous une forme différente dans les années 1970, avant sa relégation dans des créneaux puis des chaînes spécifiques.

L'étude de la télévision «culturelle» est donc porteuse, elle aussi, de complexités. Impossible d'idéaliser l'époque. Dans tous les genres, on observe des compromis avec la nécessité de «faire spectacle» pour atteindre un large public. Compromis qu'il faut chaque fois interpréter, préciser : à quoi renonce-t-on, jusqu'à quel point, que met-on en valeur ? Il faut aussi distinguer ces compromis-là de ceux des périodes plus commerciales. Enfin, il faut travailler par genre, par émission, voire par producteur : chacun a eu sa stratégie. De même, pour les genres «populaires» et «commerciaux». Ils ont évolué, ont été affectés par l'esprit de chaque époque et par son «système des genres», par les professionnels dominants.

2.1.5. Genres populaires, genres commerciaux

Ce que j'ai appelé dans cet ouvrage «une autre télévision», celle des programmes populaires, jeux, variétés et feuilletons, a fait au total l'objet de peu de recherches, relativement à l'information et même aux genres culturels. Certes, les archives des genres populaires ont été moins bien conservées (notamment pour les jeux). L'explication tient aussi, et encore, à la hiérarchie culturelle des genres.

Le jeu, à mon sens, mérite une attention particulière. Ce que j'observais en 1990, notamment le statut de vedettes des vainqueurs, la mise en valeur des candidats, préfigure certains aspects de la télé-réalité, et permettrait peut-être d'en relativiser la nouveauté. Le genre a fait l'objet d'une thèse qui mêle l'histoire à d'autres disciplines (Leveneur, 2009). La périodisation que son auteure propose souligne la précocité des premiers emprunts internationaux, y compris au sein des services publics, phénomène que l'on connaît ailleurs en Europe, surtout là où la publicité est présente (Bourdon, 2001). Elle souligne le poids de la première génération des producteurs-animateurs (pressentie par Missika et Wolton, 1983), met en valeur la coupure de la deuxième chaîne et de la couleur, qui donne un premier essor au divertissement, puis de façon classique, la rupture de l'éclatement de l'ORTF (à l'instar de Souchon, 1980, qui montrait déjà l'impact de la première concurrence entre chaînes publiques autonomes sur la programmation des jeux). Enfin, et ici le consensus est général, les privatisations des années 1980 ont été un tournant majeur de promotion et d'internationalisation du jeu.

Les variétés ont été moins explorées, à l'exception d'un article de Laurent Gervereau (1992) qui montre, dès les années 1950 et 1960, la richesse des dispositifs, dans une télévision qui ne pouvait ignorer le divertissement même si elle ne le mettait pas officiellement en valeur. On retrouve ici, par d'autres voies, les conclusions du travail sociologique pionnier de Chalvon-Demersay et Pasquier (1990) sur les animateurs. Ces « drôles de stars », longtemps méprisées par la critique, voire par la télévision elle-même, ont pourtant très vite joué un rôle important de médiateur et joui d'une grande popularité.

Enfin, quoique la publicité commerciale ait été, en principe, exclue des ondes pour toute la période considérée, elle a, dès les années de Gaulle, une histoire. Sur la lente élaboration de la décision, le travail de Sylvain Parasio, important pour l'après 1968, donne des éléments complémentaires à notre travail. D'autres travaux (Vassalo, 2005) ont également révélé comment les émissions dites compensées (qui promouvaient des produits, non des marques) ont compté dès les années 1950. Genre ambigu qui relève aussi du contrôle gouvernemental, puisque c'est le gouvernement qui « s'arroge le droit » d'autoriser ce type de publicité en donnant l'accès à l'antenne à certains organismes, au point que pour l'année 1967, « l'ORTF diffuse à peu près 30 heures d'émissions compensées, ce qui représente un volume remarquable de près de cinq minutes de programmation quotidienne ! La télévision prêche cette année-là en faveur de la consommation de chicorée pendant un peu plus d'une heure, tandis que la morue ne bénéficie que de 9 minutes de propagande » (Vassalo, 2005, p. 128-9).

Peut-être plus encore que sur les émissions culturelles, beaucoup reste à faire sur cette télévision populaire des débuts. Dans les années 1980, on pouvait entendre énoncer de grandes généralités du type : la concurrence a été bonne pour l'information, et mauvaise pour les programmes. Le mot de concurrence (lui-même polysémique) est loin de tout expliquer. La télévision du monopole a eu besoin d'émissions populaires aussi, pour de multiples raisons – de légitimité institutionnelle, mais aussi de pression industrielle (Gaillard, 2012). Il faut donc, à nouveau, préciser des oppositions (ici entre culturel et populaire), qui changent de signification au cours du temps. Il faut aussi se tourner vers un milieu et des objets, que j'avais voulu mettre en valeur et que les archives, peut-être, ont fait oublier : les professions et les techniques.

2.2. Les professions et les techniques

Avec un déficit pour les émissions populaires, il y a eu de grandes avancées dans l'histoire des programmes et l'histoire politique. L'histoire des métiers et des techniques est demeurée délaissée, me semble-t-il. Ceci n'est pas propre à la télévision : la sociologie et l'histoire des moyens d'expressions (artistiques ou plus populaires) tend à mettre en avant les contenus, que ce soit pour les célébrer ou

les critiquer, négligeant souvent la médiation des agents sociaux et de leurs outils. Lorsqu'on s'intéresse au monde social qui soutient ce moyen d'expression, ce sont d'abord les créateurs qui sont mis en valeur, et l'on oublie les exécutants, les techniciens. Dans le cas de la télévision, il y a aussi les dirigeants, sur lesquels nous avons insisté ici (voir leur portrait sociologique chez Dagnaud et Mehl, 1988). J'ai développé ailleurs l'histoire des techniques du film et de la vidéo (Bourdon, 2010) ou celle du déclin des réalisateurs (Bourdon, 1993). Mais beaucoup reste à faire, notamment sur les « métiers cachés » de la télévision (pour reprendre le titre du dossier de O'Dwyer & O'Sullivan, 2013).

La prosopographie brille par son absence. La plus intéressante a été consacrée au directeur des programmes de l'avant de Gaille, Jean D'Arcy, (Pierre, 2012). Pour les créateurs, on signalera le dictionnaire de Bosseno (1989), hélas jamais mis à jour. Comme j'écris ces lignes, vient de paraître le premier livre, à base d'entretiens, consacré à Marcel Bluwal, l'un des réalisateurs les plus connus (et « héros » de notre ouvrage) (Danel, 2014). Les professionnels ont été abondamment interviewés : la vogue de l'entretien mémoriel a atteint aussi la télévision. L'INA a joué ici un rôle important, avec une collecte de témoignages que nous avons amorcée avec Pierre Tchernia, et que l'on peut trouver pour partie en ligne sur le site du Comité d'histoire de la télévision. Beaucoup de publications sur la télévision incluent d'ailleurs des entretiens avec des professionnels. C'est le cas de la revue *Télévision*, publiée aux éditions du CNRS depuis 2010 sous la direction de François Jost. Pour les producteurs/réalisateurs d'émissions artistiques, on lira les entretiens récemment publiés dans Hamery (2014).

C'est ici le lieu de signaler la seule revue d'histoire des médias en France, *Le Temps des Médias*, qui a commencé de paraître en 2003 et joue un rôle central pour les historiens des médias français. Un de ses numéros thématiques a été consacré à la télévision. Elle a aussi publié beaucoup d'entretiens, ainsi avec un pionnier des recherches sur l'audience, Michel Souchon. On s'interrogera cependant sur la vogue de l'entretien, matière première nécessaire, forme d'hommage rendu aux interviewés. Clairement, il manque encore au milieu de la télévision des travaux plus précis, historicisant les travaux de sociologues, tels Chalvon & Pasquier (1990, sur les animateurs), Pasquier (1995) sur les scénaristes, ou Dagnaud (2006) sur les producteurs.

2.3. Et le public ?

Le numéro du *Temps des Médias* consacré au public (2004) s'intitulait justement « Le Public, cher inconnu ! » Car l'histoire du public, que nous appelions (en conclusion) à faire en la pluralisant, reste le terrain le plus délicat, parce que cette histoire est enfouie dans la routine d'une vie quotidienne qu'il n'est pas toujours facile de

documenter, mais aussi parce que les différents modes de représentation du public sont un enjeu politique majeur. Il n'est pas facile ici de s'accorder entre chercheurs. La mesure d'audience fait traditionnellement l'objet d'une critique radicale de la part de bien des sociologues, qui tendent à l'ignorer. Avec Cécile Méadel (Méadel, 2011, Bourdon et Méadel, 2014) nous avons pu montrer (à nouveau) qu'il n'y a pas de grande coupure avec le passage à la mesure en continu, par foyer puis individuels (le *peoplemeter*) : la télévision s'est préoccupée de son audience dès les débuts, des chiffres ont été disponibles, ainsi qu'une grande variété d'enquêtes. Ces données appartiennent à l'histoire de la technologie, de l'institution télévisuelle (on apprend beaucoup sur l'évolution des représentations du public, ce qui affecte la politique des programmes, et fait aussi l'objet de luttes internes). Elles touchent aussi l'histoire politique, comme ces chiffres ont une «prétention démocratique» qui les rapproche des sondages. Enfin, elles doivent être intégrées, avec toutes les précautions de méthode et d'interprétation nécessaires, dans l'histoire du public même (Poels, 2013)

On peut aussi penser que, malgré la distance, le recueil des souvenirs de téléspectateurs peut aider à reconstituer l'expérience de la réception télévisuelle et les changements qu'elle a subis au fil du temps (Bourdon, 2003). Les récits de vie apparaissent ainsi, entre histoire et mémoire, comme une source précieuse, qu'il faut sans doute exploiter de façon localisée dans le temps et l'espace (*cf.* pour un exemple italien Penatti, 2013). Ils aideraient à relativiser l'impact du texte, à mettre en perspective les propos trop rigides sur les spécificités formelles de tel ou tel genre ou émission.

3. INTERNATIONALISER L'HISTOIRE DE LA TÉLÉVISION

Ici, on fera seulement allusion au développement de l'histoire de la télévision hors de France. Le développement international a été remarquable. Les pionniers américains et britanniques ont continué de creuser et de garder un avantage sensible. En Europe, sont parues (parfois rééditées) plusieurs synthèses dont on ne donnera que de grands exemples, allemand (Hicketier, 1989, Kreuzer & Thomsen, 1993), italien (Grasso, 2004), espagnol (Palacio, 2001). L'histoire de la télévision s'est aussi développée hors d'Europe (par ex. Oren, 2004, Varela, 2005). La lecture de ces ouvrages surprend le chercheur qui découvre que ce qu'il croyait et qu'on affirmait comme «très français» était en fait très caractéristique d'une époque de la télévision, au-delà des facteurs nationaux.

Cependant, une véritable recherche internationale qui montrerait les causalités sous-jacentes à certaines convergences, la parenté entre pays parfois lointains, les flux transfrontières souvent peu visibles des influences culturelles, technologiques,

politiques, reste à faire. La notion de service public, malgré la variété des «versions» nationales, doit être européanisée (Blumler, 1992), et même globalisée (pour une première tentative, un peu ancienne et mélancolique, Tracey, 1998). La télévision a accompagné bien des processus dits globaux, la personnalisation du politique, la mise du public en chiffres (Bourdon, Méadel, 2014), une nouvelle scansion de la vie quotidienne, et ce ne sont là que quelques exemples.

Pour l'Europe, on signalera la constitution du European Television History Network, adossé à un ambitieux programme de mise en ligne internationale d'archives (www.euscreen.eu), et la parution depuis 2011 d'une revue en ligne qui incorpore des extraits d'archives : *VIEW, Journal of European Television History and Culture*. Un premier ouvrage a été publié (Bignell & Fickers, 2008), qui fait contrepoint à ma propre tentative (Bourdon, 2011). Limitée à l'Europe de l'Ouest et à des genres spécifiques, elle était à la fois plus ambitieuse (par le souci de synthèse) et moins (par les pays et les genres qu'elle ignore). Au plan politique, notre travail pluralise et historicise la notion de service public, sur les traces de Blumler (1992, cité). On est frappé aussi par une certaine convergence européenne entre les thèmes libertaires (post-68) et les thèmes libéraux dès les années 1970, quand un discours sur la liberté nécessaire se combine avec les attaques contre le service public étatique et prépare le terrain à une «libéralisation» qui est aussi (et parfois surtout?) une commercialisation.

CONCLUSION : LA FIN DES DICHOTOMIES

L'internationalisation devrait compliquer et enrichir encore l'écriture de notre médium. Les travaux cités, au fond, renoncent à tout monolithisme, à tout privilège ou monopole d'une méthodologie, d'une source, ou d'un principe explicatif. Ils tendent à intégrer la télévision à d'autres histoires, techniques, sociales, culturelles (et plus seulement politiques comme ce fut longtemps le cas). On n'y entend plus, ou à peine, les échos des grandes dichotomies qui tendaient à opposer deux télévisions, de façon parfois manichéenne. Eco (1983) a connu avec une opposition de circonstances et nationale, entre paléo et néo-télévision un succès surprenant; en France, Missika et Wolton (1983), opposant télévision d'État et télévision de société, étaient ouvertement axiologiques, plaidant pour la télévision privée qui serait violemment critiquée plus tard. On fera un jour l'histoire des figures rhétoriques qui ont traversé l'historiographie de la télévision. On y retrouvera des «lieux» (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 2008, p. 125-6) rhétoriques classiques : un lieu de l'ordre (au sens d'ordre chronologique), qui affirme la supériorité du passé («la bonne télé de jadis») sur le présent; un lieu de l'existant, qui affirme (non moins automatiquement) la supériorité du réel et de l'actuel sur ce même passé («la télévision de papa»).

Les recherches évoquées ici abordent toujours plus de deux télévisions, ne situent pas toujours les tournants essentiels aux mêmes dates, montrent l'ambivalence des jugements sur les « libérations » ou les « décadences ». Le passage du temps a compté. La télévision n'est plus un « bloc » (bon ou mauvais), elle a connu des étapes dont on peut peser manques et mérites, des évolutions contrastées selon les genres, y compris la télé-réalité qui a déjà une histoire longue. Bref, tant les conditions matérielles (accès aux sources) qu'intellectuelles de la recherche permettent d'imaginer, dans les années à venir, encore bien des surprises.

À condition que les recherches trouvent où être publiées ! Comme le montre la seule lecture des références de cette introduction, l'édition scientifique est d'une grande fragilité. En France, cette faiblesse a été compensée par le rôle de l'INA (présent comme éditeur ou co-éditeur dans la majorité des travaux cités). On signalera aussi le rôle de Nouveau Monde, éditeur du *Temps des Médias*. Nous n'avons cité qu'un petit nombre d'œuvres audiovisuelles liées aux thèmes ou travaux traités ici. Mais il va devenir indispensable d'accompagner le travail sur l'audiovisuel – par un DVD de compléments, par des inserts filmés dans une publication en ligne, ou d'autres façons d'écrire et de mettre en ligne. Les lecteurs de *VIEW, Journal of Television History and Culture*, cité *supra*, font une première expérience de ce mode de lecture.

RÉFÉRENCES

Les documents audiovisuels sont signalés par un astérisque.

Andrieu, C., Braud, P. & Piketty, G. (2006) (dir.). *Dictionnaire De Gaulle*. Paris: Robert Laffont, collection Bouquins.

Antona, M.F. (1993). «Reality show». Critique télévisuelle et lieux du genre. In C. Plantin, *Lieux communs, stéréotypes, clichés*. Paris: Kimé.

Bignell, J. & Fickers, A. (eds) (2008). *A European Television History*. Paris: Blackwell.

Blumler, J.G. (ed.) (1992). *Television and the Public Interest. Vulnerable Values in Western European Broadcasting*. London: Sage.

Bondebjerg, I & Bono, F. (eds) (1996). *Television in Scandinavia. History, aesthetics and politics*. London: John Libbey

Bosséno, C. (1989), *200 téléastes français*. Paris: éditions Corlet-Télérama.

Bosséno, C. (dir). *La Saison Télévisée*, parution annuelle. Paris: Cinémaction depuis 1991, l'Harmattan depuis 1994.

Bourdon, J. (1993). Les réalisateurs de télévision : le déclin d'un groupe professionnel. *Sociologie du travail*, 4, 431-445.

Bourdon, J. (1994). *Haute Fidélité. Pouvoir et télévision 1935-1994*. Paris: Seuil.

Bourdon, J. (1998). L'archaïque et la post-moderne, éléments pour l'histoire d'un peu de télévision. In J. Bourdon et F. Jost (1998) (dir.) *Penser la télévision. Actes du colloque de Cerisy*. Paris: INA et Nathan.

*Bourdon, J. (1998). *Israël-Palestine. L'emprise des Images*. Documentaire de 100'. Paris: INA.

Bourdon, J. (2001). Genres télévisuels et emprunts culturels. L'américanisation invisible des télévisions européennes. *Réseaux*, 117, 209-236.

Bourdon, J. (2002). Une profession impossible? Positions de la critique de télévision en France, In Bourdon J. & Frodon J.M. (dir.). *L'Oeil critique. Le journaliste critique de télévision* (pp. 28-46). Paris: INA et de Boeck.

Bourdon, J. (2003). Some sense of time? Remembering Television. *History and Memory*, 15/2, 5-35.

Bourdon, J. (2009). La télévision française dans l'ensemble européen et mondial. In P. Eveno, D. Maréchal (eds). *La télévision française des années soixante et soixante-dix*. Paris: L'Harmattan et INA

Bourdon, J. (2010/1990) Film ou Vidéo? Sur la pérennité d'une controverse, in Gil Bartholeyns, G., Govoroff N. et Joulian F. *Cultures Matérielles. Anthologie raisonnée de Techniques & culture*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 646-667.

- Bourdon, J. (2011). *Du service public à la télé-réalité, une histoire culturelle des télévisions européennes 1950-2010*. Paris : INA.
- Bourdon, J. *et al.* (dir.) (1997). *La grande aventure du petit écran. La télévision française des origines à 1975*. Paris : INA et Bibliothèque de documentation internationale contemporaine.
- Bourdon, J. & Méadel, C. (1994). *Les écrans de Méditerranée. Histoire d'une télévision régionale 1954-1994*. Marseille : INA et Jeanne Laffitte (en ligne).
- Bourdon, J. & Méadel, C. (eds) (2014). *Television Audiences Across the World. Deconstructing the Ratings Machine*. London: Palgrave.
- Caughie, J. (2000). *Television Drama*. Oxford: Oxford University Press.
- Chalaby, J. (2002). *The De Gaulle Presidency and the Media. Statism and Public Communication*. London : Palgrave MacMillan.
- * Chalvon-Demersay, S. (2004), *Histoires de fiction*, série documentaire de 6 x 52', (co-auteur P. Jeudy), réalisée par P. Jeudy, S. Canaud, J. Lambert, P. Picard, production Telfrance, en association avec France 5.
- Chalvon-Demersay, S. & Pasquier, D. (1990), *Drôles de Stars. Sociologie de la télévision des amateurs*. Paris : Aubier.
- Champagne, P. (1989). Qui a gagné ? Analyse interne et externe des débats politiques à la télévision. *Mots*, 20, 5-22.
- Chantriaux, O. (2010). *De Gaulle et la diplomatie par l'image*. Paris : INA.
- Chaplin, T. (2007). *Turning on the minds. French philosophers on television*. Chicago : University of Chicago Press.
- Chauveau, A. & Dehée, Y. (2007). *Dictionnaire de la télévision*. Paris: Nouveau Monde.
- Closets, S. de (2004). *Quand la télévision aimait les écrivains. Lectures pour tous 1953-1968*. Paris : INA et De Boeck.
- Dagnaud, M. (2006). *Les artisans de l'imaginaire. Comment la télévision fabrique la culture de masse*. Paris : Armand Colin.
- Danel, I. (2014). *Marcel Bluwal, pionnier de la télévision*. Paris : Scrineo.
- Delavaud, G. (2005). *L'Art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisé*. Paris : INA et De Boeck.
- Deltombe, T. (2005). *L'Islam imaginaire: la construction médiatique de l'islamophobie en France (1975-2005)*. Paris : La Découverte.
- Eco, U. (1983). *La Guerre du Faux*. Paris: Grasset.

- Enzenberger, H. M. (1965). Un monde en petits morceaux, dissection d'actualité filmées. In *Culture ou Mise en Condition*. Paris : Julliard.
- Esquenazi, J.P. (1999). *Télévision et démocratie. La politique à la télévision française 1958-1990*. Paris : PUF.
- Favre, M. (1997). Enquête sur une émission légendaire de la télévision. Les Cinq Dernières Minutes. *Vingtième Siècle*, 55, 101-111.
- Fleury-Villate, B. (2000). *La mémoire télévisuelle de la Guerre d'Algérie 1962-1992*. Paris : Harmattan et INA.
- Gaillard, I. (2012). *La télévision. Histoire d'un objet de consommation 1945-1985*. Paris : INA et CTHS.
- Gervereau, L. (1997). Cherchez le lien. Les variétés à la télévision. In J. Bourdon *et al.* (eds.) *La grande aventure du petit écran. La télévision française des origines à 1975*. Paris: Bibliothèque de documentation internationale contemporaine et INA, 204-216.
- *Giudicelli, J.C. (2010). *Le JT toute une histoire*. Documentaire de 113', INA éditions (en ligne).
- Grasso, A. (1992, 2^e édition 2000, 3^e édition 2004). *Storia della televisione italiana*. Milano: Garzanti.
- Haméry, R. (dir) (2014). *La télévision et les arts*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Hickethier, K. (1989). *Fernsehspielforschung in der Bundesrepublik und der DDR. 1950-1985*. Bern: Peter Lang.
- Kreuzer, H. & Thomsen, C.W. (dir.) (1993). *Geschichte des Fernsehens in den Bundesrepublik Deutschland*, 5 Volumes. Munich: Wilhelm Fink Verlag.
- Jeanneney, J.N. & Sauvage, M. (dir.) (1982). *Télévision nouvelle mémoire. Les magazines de grand reportage*. Paris : Seuil et INA.
- Jeanneney, J.N. (dir) (2001). *L'Écho du Siècle. Dictionnaire historique de la radiotélévision en France*. Paris : Hachette.
- Lafon, B. (2013). *Histoire de la télévision régionale, de la RTF à la 3, 1950-2012*. Paris : INA.
- Leveueur, L. (2009). *Les travestissements du jeu télévisé. Histoire et analyse d'un genre protéiforme*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- McCabe, J. & Akass, K. (dir.) (2007). *Quality Television. Contemporary American TV and Beyond*. London: IB Tauris.
- Méadel, C. (2011). *Quantifier le public*. Paris : Economica.
- Mercier, A. (1996). *Le journal télévisé. Politique de l'information et information politique*. Paris : Presses de Sciences Po.

- Miège, B. (dir.) (1986). *Le JT. Mise en scène de l'actualité à la télévision*. Paris : La Documentation française/INA.
- Mihelj, S. & Bourdon, J. (eds). «Audience history». Dossier du *European Journal of Communication*, à paraître.
- Mills-Affif, E. (2004) *Filmer les immigrés. Les représentations audiovisuelles de l'immigration à la télévision française. 1960-1986*. Paris : De Boeck et INA.
- *Mills-Affif, E. & Riégel, A. (2005). *La Saga des Immigrés* (2X52 minutes). Paris : INA.
- Missika, J.L. & Wolton, D. (1983). *La Folle du Logis. La télévision dans les sociétés démocratiques*. Paris : Gallimard.
- Nel, N. (1988), *A fleurets mouchetés: 25 ans de débats télévisés* Paris : INA-La Documentation française.
- O'Dwyer, A & O'Sullivan, T. (2013). «The Hidden Professions of Television», themed issue of VIEW, the Journal of European Television History and Culture, Vol 2/4 (en ligne)
- Olivesi, S. (1998). *Histoire politique de la télévision*. Paris : L'Harmattan.
- Oren, T. (2004). *Demon in the box. Jews, Arabs, Politics and Culture in the Making of Israeli Television*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Parasie, S. (2010). «*Et maintenant, une page de pub!*». *Une histoire morale de la publicité à la télévision française (1968-2008)*. Paris : INA.
- Palacio, M. (2001). *Historia de la televisión en España*. Madrid: Editorial Gedisa.
- Pasquier, D. (1995). *Les scénaristes et la télévision, une approche sociologique*. Paris : Nathan.
- Penatti, C. (2013) «Remembering our first TV set». Personal memories as a source for television audience history. *VIEW, The Journal of Television History and Culture*, 1-3. (en ligne).
- Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (2008). *Traité de l'Argumentation. La nouvelle rhétorique*. Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles.
- Peyrefitte, A. (1997). *C'était de Gaulle*. Paris : Fayard.
- Pierre, S. (2012). *Jean d'Arcy. Penseur et stratège de la télévision*. Paris : INA.
- Poels, G. (2013) La naissance du spectateur, une histoire de la réception télévisuelle des années cinquante aux années quatre-vingt, Thèse de doctorat, Université de Versailles Saint-Quentin en Yvelines.
- Rouquette, S. (2002). *Vie et morts des débats télévisés. 1958-2000*. Paris : INA et De Boeck.
- Sauvage, M. & Veyrat-Masson, I. (2012). *Histoire de la télévision française de 1935 à nos jours*. Paris : Nouveau Monde.

- Sécaïl, C. (2010). *Le Crime à l'écran. Le fait-divers à la télévision française 1950-2010*. Paris : Nouveau Monde.
- Souchon, M. (1980). *Petit écran, grand public*. Paris : INA/Documentation française.
- Le Temps des Médias* (2009). «Télévision : La quête de l'indépendance», 13.
- Tracey, M. (1998). *The Rise and Fall of Public Service Broadcasting*. Oxford: Oxford University Press.
- *Teulade, M. & Bourdon, J. (1991). *La télévision du général*. Documentaire de 52 minutes. Antenne 2 et INA.
- Varela, M. (2005). *La Televisión Criolla. Desde sus Inicios hasta la Llegada del Hombre a la Luna. 1951-1969*. Buenos Aires : Edhasa.
- Vassalo, A. (2005). *La télévision sous de Gaulle, le contrôle gouvernemental de l'information 1958-1969*. Paris : INA-De Boeck.
- Veyrat-Masson, I. (2000). *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran, 1953-2000*. Paris : Fayard.

Introduction

Contre une télévision amnésique¹

Étudier l'histoire de la télévision française réclame deux efforts préalables auxquels l'auteur va se permettre d'inviter le lecteur. D'abord, suspendre les jugements que nous sommes tous autorisés à émettre, en notre qualité d'usagers. Comme l'école, la télévision est un fait social massif, avec lequel nous sommes tous en contact, que nous observons et jugeons quotidiennement. Le penchant critique est ainsi très fort : nous percevons le phénomène en termes manichéens, selon le « bien » ou le « mal » qu'ils « font » à la société.

Dans le cas de la télévision, la vivacité des réactions est accrue par les rapports très émotionnels que nous entretenons avec la représentation audiovisuelle de la réalité. Méconnaissant les contraintes de production, les déterminations techniques et sociales, on parle de la télévision au nom d'exigences immédiates, de plaisir : « les programmes sont mauvais », ou de vérité : « le journal n'est pas objectif ». On proteste contre les émissions, on en déplore les effets, plus rarement on s'en félicite, jour après jour, sans que cette succession considérable d'effets soit appréhendée de façon globale.

La télévision n'a pas de mémoire. Nous rencontrons ici l'exigence d'un deuxième effort – plus traditionnel. Les spectateurs, mais aussi les professionnels, produisent et consomment quotidiennement, et semblent ignorer que l'institution et le spectacle sont le produit d'une histoire déjà longue, puisque la télévision française a démarré en 1935. La télévision s'est inquiétée très rarement de son passé, n'a considéré que tardivement les nécessités de conservation.

À cela deux raisons très simples : de même que les spectateurs consomment au quotidien, les professionnels ont travaillé dès les origines sous la pression d'un impératif considérable : alimenter l'antenne. Il était impossible de prévoir à l'avance tous les aléas. D'autant plus que ce travail se faisait sous une surveillance sans cesse accrue, à partir de 1956, celle de la classe politique. Les ministres de tutelle (sans compter le Premier ministre, le Président de la République, tous les autres ministres et leurs cabinets) s'émeuvent, la presse critique, le Parlement

¹ Je reprends à mon compte, avec un souci plus scientifique qu'esthétique, le titre d'un article de Georges Neveux, alors auteur de télévision : « Contre une télévision amnésique », p.90-94 in *Télévision, dramaturgie nouvelle*, n° spécial des *Cahiers Renaud-Barrault*, Paris : Julliard, 1964.

enquête, et, dernier en date de ces soucis, devenu capital aujourd'hui, le public s'échappe. La crise de la télévision est une donnée permanente de la vie politique et culturelle française. Il est difficile de se retourner pour prendre la mesure du passé.

Ce phénomène de crise permanente a quelque chose de spécifiquement hexagonal. L'institution n'a jamais pu faire la paix avec la société. Témoin évident de ces difficultés : les réformes continuelles dont souffre la télévision, et, innombrables, les projets de réforme, qu'ils émanent du Parlement, de l'opposition, de tel groupe de réflexion, et des professionnels eux-mêmes, qui n'ont pas été les derniers à proposer, à suggérer. Cette « réformite » et les accusations et critiques perpétuelles ont ainsi renforcé la nervosité dans laquelle travaillent tous les professionnels du spectacle et de l'actualité, comme le remarque Anthony Smith à propos de la BBC : « Les professionnels de l'audiovisuel travaillent toujours un peu dans la peur »².

En outre, tous les débats sur la télévision ont porté d'abord sur le public, cette masse anonyme dont il est indispensable aux professionnels de se donner une image : par le biais des pairs, des conversations de paliers, puis des enquêtes, des sondages. Là, l'énormité même du phénomène décourage l'historien, on y reviendra. Dans la mémoire collective, ce qui reste de la télévision, ce sont des images « qui vous poursuivent »³ : le dessin animé de l'enfance, les premières allocutions du général de Gaulle, l'éclat de Maurice Clavel à À Armes Égales.

Quant aux études sur la télévision, à supposer qu'elles daignent se pencher sur l'histoire, la tendance lourde est claire : on se préoccupe des effets d'abord ; la télévision est un outil pour atteindre un résultat, qu'il soit politique, culturel. La « télévision » désigne ainsi d'abord l'écran, le passage, la fenêtre présent dans tous les foyers, offrant un spectacle identique ; virtuellement, une formidable machine à produire des effets. Mais, derrière l'écran ?

1. QUELLE HISTOIRE DE LA TÉLÉVISION ?

Nous souhaitons sortir de cette conception instrumentale. Notons, au préalable, la remarquable polysémie du terme « télévision ». Il permet d'évoquer, selon les contextes, une technique particulière (« la télévision a été inventée dans les années vingt »), une branche industrielle (« progression des ventes dans le secteur de la télévision »), un objet domestique (« la télévision est en panne »), les programmes

² Anthony Smith, cité par Tom Burns, *The BBC, Public Institution and Private World*, Londres : MacMillan, 1977, p.32.

³ Pour reprendre le titre joliment trouvé de l'anthologie du magazine *Cinq colonnes à la Une* proposée par l'INA.

et leurs effets («la télévision anglaise est excellente», «la télévision a eu un impact considérable sur la société»). Enfin, la télévision est aussi une institution («ils sont encore en grève à la télévision»).

L'institution: il y a là un point névralgique, et profondément négligé, pour comprendre comment ces images quotidiennes sont choisies, sélectionnées, construites. Avant qu'une image aboutisse sur l'écran, se déroule un processus technique et social extrêmement long. Les contraintes sont considérables, et «changer la télévision»⁴ une entreprise souvent plus délicate que ne l'imaginent les réformateurs néophytes.

Il faut d'abord s'arrêter aux textes, et notamment au statut tant réformé. Mais le statut est impuissant à saisir l'essentiel. La volonté des hommes politiques et du Parlement a été impuissante à faire fonctionner une institution qui reposait d'abord sur des pratiques professionnelles. C'est dès la fondation de la télévision, avant la période que nous étudions, que le désintérêt initial de la classe politique, et surtout l'inadaptation du cadre juridique, ont conduit les professionnels à mettre en place des mécanismes de régulation qui ont fonctionné, tant bien que mal.

La télévision des années 1960 fait aussi oublier la radio. Pourtant les deux médias coexistent au sein d'une même institution et vivent à côté l'un de l'autre. La radio a fourni à la télévision des techniques, des personnels, des idées d'émissions... et des thèmes de polémique que le petit écran a amplifiés⁵. Les débats sur le statut sont communs aux deux médias, ainsi que des éléments techniques et des catégories professionnelles pour lesquels il est difficile de faire la part de la radio et de la télévision (les ingénieurs, les techniciens). Nous avons donc traité des problèmes spécifiques à la télévision et des questions indissociables, mais laissé de côté les programmes et les techniques radio, ainsi que les catégories spécifiques (producteurs radio, musiciens, etc.).

Quant aux programmes et aux émissions, l'auteur n'a pas pu explorer systématiquement les archives de la télévision française. Mais il a été très attentif aux images anciennes, avec la même question présente à l'esprit: dans quelle mesure ces images expliquent-elles, traduisent-elles, les ambitions, les cultures des professionnels⁶. L'objet «télévision» pose ici des problèmes nouveaux à l'historien.

⁴ Cf. Henri Cavallet, *Changer la Télévision*, Paris: Flammarion, 1978.

⁵ L'histoire de la radio est d'ailleurs relativement mieux connue que celle de la télévision. Pour les débuts, consulter la thèse de Caroline Mauriat, *L'émergence de la radiodiffusion dans la vie politique française*, Thèse, Université de Lyon-II, 1984. Pour l'ensemble de l'histoire, on dispose de l'ouvrage de René Duval, *Histoire de la radio en France*, Paris, Alain Moreau: 1979, riche d'informations, mais sur la période qui nous intéresse, très cursif et franchement polémique.

⁶ Voir la rubrique: «sources audiovisuelles», dans la partie consacrée aux sources.

Les problématiques des histoires «esthétiques» de la littérature ou de cinéma paraissent impuissantes à le saisir. C'est bien plutôt d'une histoire sociale qu'il s'agit, une histoire d'objets quotidiens qui réclame un regard d'anthropologue. Aussi s'est-on efforcé d'être attentif à l'environnement social et technique des programmes, d'indiquer, dans la mesure du possible, les techniques utilisées, le jour et l'heure de programmation qui sont capitaux pour comprendre la fonction du programme, tant au niveau de l'institution qu'à celui du public.

2. LES ANNÉES DE GAULLE, L'ÈRE DES PROFESSIONNELS

Cet ouvrage couvre les premières années de la Ve République, qui correspondent à la présidence du général de Gaulle, de mai 1958 à avril 1969. La période permet d'éclairer bien des débats actuels; statuts, réformes de toutes natures, quotas, rôle de la création, des professionnels, des politiques: tout y a été évoqué. Le contexte est d'abord celui d'une croissance vertigineuse: le taux d'équipement des ménages passe de 6,1% en septembre 1957 à 57% en novembre 1967. Le taux de croissance est à son maximum, ce qui a des conséquences nombreuses: d'abord la crainte des effets, sur laquelle nous reviendrons toujours, qui rend le sujet: «télévision» infiniment sensible. Plus concrètement, la croissance alimente les finances de la télévision.

À cette donnée quantitative s'ajoute un élément politique. La France se donne un régime doté d'un exécutif fort et stable, avec des conséquences immédiates pour la télévision qui avait jusque là bénéficié de l'instabilité de la IV^e République. Les effets de la surveillance politique se font sentir plus lourdement que jamais. Le général de Gaulle incarne cette stabilité. Sa politique de la télévision est double. C'est surtout le remarquable acteur qui «crève l'écran» dès les débuts, dont tout le monde se souvient. Pourtant, il a aussi une conception claire de ce que doit être la télévision, c'est-à-dire, d'abord, un outil national, un «instrument magnifique de soutien de l'esprit public»⁷, avant d'être une source de profit ou de divertissement.

Aux côtés du Général, l'homme-clef pour la télévision est Alain Peyrefitte, ministre de l'Information de 1962 à 1966 (avec une brève interruption en 1962). Il est original en ce qu'il a compris plus tôt que ses pairs le rôle politique de l'instrument radiotélévision. Même si à cette clairvoyance intellectuelle s'ajoutent des réflexes souvent autoritaires. L'homme n'est pas sans ambiguïtés, reflétées dans la diversité de ceux, nombreux, qu'il nomme ou fait nommer à des postes dirigeants.

⁷ «Note à Alain Peyrefitte» du 2 septembre 1963, in Charles de Gaulle, *Lettres, Notes et Carnets*, janvier 1961-décembre 1963, Paris: Plon, 1986, p.369.

Dans le contexte de la croissance, la Ve République contribue ainsi à politiser considérablement le débat sur la télévision. En 1956, Wladimir Porché, qui fut directeur général de 1947 à 1957, évoque «le rôle de la radiotélévision dans l'évolution de la connaissance»⁸. Nouveau directeur général en 1957-58, Gabriel Delaunay intitule une conférence en 1958 «la radio-télévision, puissance politique»⁹, ce qui reflète bien un déplacement d'accent légèrement antérieur aux débuts de la Ve République, qui va se confirmer bientôt. Dans les années 1950, la dominante était à l'éducation par la télévision et aux possibilités d'une culture télévisuelle spécifique. Dès les premières apparitions du général de Gaulle à la télévision en 1958, chaque soir au journal télévisé, le pouvoir politique, puis, difficilement, l'opposition à partir de 1965, usent du nouvel instrument de communication.

Nous nous arrêtons en 1968-69. Certes, on peut soutenir que l'organisme de radiotélévision unique des origines, maintes fois réformé, arrête vraiment son histoire en 1974. Mais la crise de 1968 et le départ du chef de l'État constituent une première coupure. La remise en cause de l'unité de l'organisme devient fondamentale dans le débat à partir de 1968. Le départ du général de Gaulle, qui, nous le verrons, fut largement le garant du monopole, facilite les transformations¹⁰.

Croissance et politisation du débat ont lieu sur un terrain professionnel déjà dense. Ces «différentes catégories de personnel» dont le spectateur entend parler lors de mouvements de grève paraissent peut-être extrêmement hétérogènes. Elles ont cependant des traits communs, dont le moindre n'est pas l'attachement au monopole et au service public, tout deux identifiés à la «maison». Deuxième trait, qui les rassemble et les divise en même temps, l'intensité des phénomènes associatifs et syndicaux. Jusque dans les catégories les plus faibles numériquement, on trouve des «amicales», des «associations», que les syndicats ont quelques difficultés d'ailleurs à fédérer (ainsi telle «amicale des cablemen», fonction responsable des câbles de caméras vidéo sur les plateaux).

Ces personnels auront, comme la classe politique, de plus en plus de mal à s'entendre sur les notions de service public et de monopole qui justifient l'existence de l'organisme unique de télévision. Le consensus est fort sur le caractère national de l'organisme, sur le maintien des monopoles (car il y en a plusieurs) : de diffusion, de programmation, et même de production. Malgré la

⁸ Wladimir Porché, «Le rôle de la radio-télévision dans l'évolution de la connaissance», p.255-259 in *Cahiers d'étude de radio-télévision*, n° 7, 1956. Il conclut l'article en évoquant la «haute et difficile mission d'éducatrice de masse» de la télévision.

⁹ Gabriel Delaunay, «La radiotélévision, puissance politique», p.115-125, in *Cahiers d'étude de radio-télévision*, n° 18, 1958.

¹⁰ En outre, la période de 1968 à 1974 est relativement bien couverte.

suppression juridique en 1964 du monopole de production inscrit dans les textes depuis 1953, la télévision continue de produire jusqu'en 1968 et au-delà environ 70 % de ses émissions. Mais les groupes professionnels ont chacun leur notion de service public

Chacun peut revendiquer son idée de la radiotélévision. Chacun se définit à la fois par rapport à la télévision elle-même, et par rapport à une catégorie extérieure d'origine, qui continue à être une référence. Ce fait est connu pour les réalisateurs de télévision et les personnels dits « de production » (les monteurs, les directeurs de la photographie), qui, venus du cinéma ou formés pour lui, jugent la télévision par rapport aux pratiques cinématographiques, même s'ils revendiquent une spécificité. Ensuite, les journalistes, bien avant les déclarations fameuses de Georges Pompidou¹¹, ont revendiqué d'être des « journalistes comme les autres », tant sur le plan des libertés que sur le plan du statut, et n'ont eu de cesse de se comparer avec leurs collègues de la presse écrite.

Ce phénomène de comparaison est moins bien connu pour les ingénieurs. Appartenant à l'origine au corps des ingénieurs des Télécommunications, ils ont très tôt (1946) constitué une association originale et géré leurs intérêts de façon particulière. La télévision fait donc reconnaître la spécificité de sa mission par rapport aux PTT, et qu'elle obtient, fait rare en Europe, la gestion particulière de son réseau de diffusion et de transmission (émetteurs qui distribuent le signal jusqu'aux postes récepteurs, faisceaux hertziens et câbles qui transportent le signal d'un émetteur à l'autre).

Les techniciens sont peut-être les seuls qui échappent à cette référence externe. Pour la plupart entrés très tôt à la télévision et formés par elles, constituant la masse des personnels statutaires, organisés au sein d'une direction des services techniques très hiérarchisée, et souvent membres du syndicat majoritaire, le SUT (Syndicat unifié des techniciens), ils se définissent tout entiers comme des hommes de radiotélévision. Mais ils ont plus que les autres des difficultés à traduire la défense de leurs intérêts propres en principes généraux, d'où l'accusation de corporatisme formulée à un moment ou un autre à propos de toutes les catégories, mais qui vise particulièrement les techniciens.

La croissance génère aussi un sentiment de vertige qui unit les professionnels : le sentiment de participer à une aventure extraordinaire dont on ne sait pas les limites. Parmi les anciens, nul n'a mieux exprimé ce sentiment que Marcel Bluwal :

¹¹ « Le journaliste de télévision n'est pas tout à fait un journaliste comme les autres, il a des responsabilités supplémentaires. Qu'on le veuille ou non, l'ORTF est considéré comme la voix de la France », conférence de presse de Georges Pompidou, Président de la République, le 21.9.72, cité par Denise Bombardier, *La Voix de la France*, Paris : Robert Laffont, 1975, p.120.

«Nous étions de petits bonshommes peints sur une baudruche dégonflée. Et puis on souffle, et la baudruche enfle. Elle devient volumineuse, ronde, éclatante, et nous, les petits bonshommes peints, nous prenons la taille de la baudruche»¹².

Grandis avec une institution dont la métaphore de Bluwal dit aussi la fragilité, les professionnels vont se trouver confrontés à de multiples conceptions différentes des leurs, celles du pouvoir politique mais aussi des groupes d'intérêts de plus en plus nombreux qui revendiquent l'accès à une télévision perçue comme un lieu privilégié d'influences.

¹² Marcel Bluwal, *Un Aller*, Paris : Stock, 1974, p.94.