

BULLETIN DU CHTV N° 8, DECEMBRE 1983

«Pour une histoire des programmes de la télévision (1)»

Premiers éléments réunis au cours de l'Assemblée générale du Comité du 8 décembre 1983

Par Jérôme BOURDON, chercheur à l'Ina



«Pour une histoire des programmes de la télévision (1)»

Par Jérôme Bourdon

En guise d'introduction je vais présenter un essai de périodisation de l'histoire des programmes de la télévision française. Je dis "un essai", pour de multiples raisons. D'abord, l'état fragmentaire de notre savoir en la matière : si l'histoire de la télévision est un domaine négligé, les programmes en sont le chapitre le plus mal connu. Deuxième raison : j'ai travaillé sur des sources secondes, sur ce qu'on a dit et ce qu'on dit de l'histoire des programmes, beaucoup plus que sur les programmes eux-mêmes, ce qui ne va pas sans poser de nombreux problèmes (exactitude, distorsion ainsi induite). Troisième raison : écrire une telle histoire pose des questions de méthode, les unes classiques pour l'historien les autres nouvelles, questions dont je tenterai une brève synthèse dans la conclusion.

Faisant ainsi la synthèse de lectures, proposons donc une périodisation sommaire, avec la part d'arbitraire que comporte toujours cet exercice.

I. Des origines à 1953-1954 : "La télévision se cherche".

La télévision touche peu de monde (taux d'équipement des ménages inférieur à 3 %). Elle produit peu (durée moyenne hebdomadaire du programme : de 13 heures en 1948 à 32 heures en 1953, dont une minorité de direct). C'est en 1948 qu'on voit apparaître le direct extérieur, en 1949 le "film-maison", le film produit par la télévision elle-même. C'est l'époque des premières, des expériences, des grands événements de télévision.

La télévision naissante cherche son inspiration à l'extérieur. "*Au théâtre pour commencer*", pour reprendre les termes de Bernard Hecht (1982, p. 3). Certains des tout premiers réalisateurs viennent du théâtre, c'est là qu'ils vont puiser leur inspiration.

Il n'y a pas, ou peu, de textes écrits pour la télévision. On commence à puiser dans le répertoire théâtral, classique beaucoup plus que contemporain.

Deuxième source d'inspiration : la radio. Il suffit de comparer la présentation des programmes de la radio et de la télévision dans les premiers journaux de programmes pour sentir les convergences. Des émissions sont transposées directement de la radio à la télévision : ainsi **Télé-Paris**, de J. Chabannes et de P. Féral, créé le 7 octobre 1947, s'appelait à la radio **Paris-Cocktail**. En 1951, on trouve mention d'une émission **Ceux de la Radio** (diffusé le lundi après-midi), et qui apparaît comme une reprise d'émissions radio fameuses. En troisième lieu, il faut citer, déjà, le cinéma, aussi bien comme un point de références que comme une source d'inspiration. La télévision est dès l'origine grosse consommatrice de films, et consacre très tôt des magazines au cinéma, plus qu'à tout autre sujet, (1947 : **le Cinéma à Paris**, 1949 : **le Magazine du Cinéma**, les **Maîtres de la Nuit**).

La télévision est aussi à la recherche de sa spécificité. Le reportage en direct qui fait de la télévision "une fenêtre sur le monde", qui apporte au spectateur "le monde chez soi" (A. Bazin), en apparaît l'élément essentiel. Les grands reportages, qui permettent aux téléspectateurs de découvrir des lieux, des événements, jusqu'alors inaccessibles, font date. Ainsi, le 25 juillet 1948, la première arrivée du Tour de France en direct. La semaine franco-britannique, du 8 au 14 juillet 1952. L'année

1952 voit aussi les premières retransmissions de pièces de théâtre en direct de salles. Les reportages du **Journal Télévisé**, créé le 29 juin 1949, contribuent, plus que toute autre émission, à populariser la télévision. 1952 voit aussi la création des grandes émissions publiques de variétés en direct, **La Joie de Vivre** d'Henri Spade, à l'Alhambra, et **36 chandelles** de Jean Nohain, à l'Olympia.

II. De 1954 à la fin des années soixante :

"La croissance de la télévision et l'établissement des genres".

Autour de 1954, quels sont les éléments susceptibles d'influencer les programmes ? D'abord, l'arrivée de Jean d'Arcy à la direction des programmes de la télévision en 1952 (Albert Ollivier lui succédera en 1959). Jean d'Arcy donne des impulsions à la recherche télévisuelle dans de nombreuses directions. Notamment, "il joue le direct à fond" (Bluwal). D'où une croissance notable de la part du direct, et du direct extérieur, dans les émissions. Jean d'Arcy contribue aussi à forger le sentiment qu'il existe une équipe et un style de réalisateurs propres à la télévision. Parmi les hommes qui ont influencé la télévision de l'époque, citons aussi André Frank qui arrive à la tête du service des émissions dramatiques en 1956.

Sur le plan technique, la possibilité d'enregistrer des programmes, d'abord avec le kinescope (utilisé essentiellement à partir de 1956), puis avec le magnétoscope (1960) entraîne la disparition progressive de la fiction en direct.

Enfin, l'équipement en télévision croît massivement (taux d'équipement des ménages 1957 : 6 % — 1960 : 13 % — 1965 : 40 %) ainsi que le nombre d'heures diffusées : la moyenne hebdomadaire passe de 32 heures par semaine en 1953 à 56 heures en 1960, 100 heures en 1968 (toutes chaînes comprises).

Cette époque voit l'épanouissement de la fiction télévisée. On fait écrire pour la télévision, beaucoup plus que dans la période précédente. **Bartleby l'écrivain** (1957, adapté d'une nouvelle de Melville par Jacques Armand) serait la première adaptation littéraire de la télévision. De ce développement de la fiction, dissimulé derrière une étiquette (dont la paternité est d'ailleurs diversement attribuée à Jean d'Arcy ou à des journalistes), "l'École des Buttes-Chaumont", il est difficile de parler en quelques mots, tant les opinions exprimées à son propos sont divergentes. On ne peut s'empêcher d'éprouver le sentiment qu'il existe un décalage entre les réflexions et les textes théoriques, notamment ceux d'André Frank (1964, 1973) et les réalisations effectives.

D'un côté, les textes cherchent sans cesse à définir les éléments d'une spécificité télévisuelle. De l'autre, les réalisateurs sont marqués, comme ils l'ont dit eux-mêmes, par la référence au cinéma (voir entre autres les témoignages recueillis par Jacqueline Beaulieu, à paraître au printemps 1984). Beaucoup rêvaient de faire du cinéma, ont été formés à l'IDHEC, et sont entrés à la télévision car la profession cinématographique leur était fermée. Ils essaieront de

Faire comme si la télévision était du cinéma, même si ce n'en est pas. Et quand la technique permettra d'enregistrer les dramatiques, ils feront pression pour le film, beaucoup plus que pour la vidéo. Dans un numéro récent de l'émission **Téléthèque**, diffusé cet automne, on a pu voir ainsi Jean Prat raconter comment il avait obtenu de la Direction des programmes qu'**Hauteclaire** (1960) — destinée à être un mélange de vidéo et de film — soit entièrement tournée en film, ce qui sera le cas dans toutes les grandes réalisations des années soixante.

Mais la vraie spécificité de la télévision n'est peut-être pas dans l'œuvre isolée que constitue la dramatique. Toujours dans le domaine de la fiction, la fin des années cinquante et les années soixante voient aussi le développement de la série écrite spécialement pour la télévision.

Les grands genres de série sont fondés, d'inspiration historique (**Les énigmes de l'histoire**, 1956, devenu **La Caméra explore le temps** en 1957), judiciaire (**En votre âme et conscience**, 1954), policière (**Les cinq dernières minutes**, 1958). Le feuilleton devient aussi un genre majeur. **Le dictionnaire de la télévision** de 1967 cite le **Tour de France par deux enfants** (1957, de Claude Santelj et Michèle Angot, réalisé par William Magnin) comme le premier feuilleton de la télévision

française, mais la date véritable doit être antérieure. Dans les années soixante apparaît un genre de feuilleton "grand public" inspiré du roman-feuilleton de la presse (**Le temps des copains**, 1960, **Janique Aimée**, 1963).

Puisqu'on a parlé de "grand public" (et en soulignant qu'il ne s'agit que d'une notion descriptive, et d'un emploi très délicat), nous pouvons signaler un genre dont l'établissement à la télévision fait date, et provoque de vives polémiques, au moins au début des années soixante : **les Jeux (Télé-Match** en 1954, devenu hebdomadaire en 1957 ; **le Gros lot** en 1957) pour ne citer que deux titres parmi les plus célèbres.

Dans le domaine de l'information, c'est l'irruption des grands magazines d'actualité, avec bien sûr **Cinq Colonnes à la Une** (1959), le "Paris-Match de la télévision". Dans ce genre, le renouvellement viendra à partir de 1965 avec les magazines de la 2e chaîne (**Zoom**, **Caméra III**) d'une subjectivité plus avouée. Dans un tout autre style, la télévision contribue au renouvellement du genre documentaire, avec par exemple **A la découverte des Français** (1956) et les **Croquis** (1957) qui correspondent à ce qu'on appellera plus tard des "documentaires de création".

Cette époque est aussi celle des premières tentatives pour faire converger la fiction et l'information, des premières réflexions sur l'exploration de la réalité la plus quotidienne à l'aide de la fiction, avec la série **Si c'était vous ?** (Bluwal et Moussy, 1957) réflexions qui trouveront de nombreux prolongements avec, par exemple, **Qu'en pensez-vous ?** (Krier, Bergeret, 1957), **Les Femmes aussi** (1964) et plus récemment un style de dramatiques présentées à tort comme une innovation radicale et que l'on baptisera "l'écriture par l'image" (exemples : **Un fils unique**, Polac, 1970, **l'Usine un jour**, Krier, 1970). L'étiquette d'"écriture par l'image", comme celle d'"École des Buttes-Chaumont" me paraît plus voiler une ignorance que définir un style précis.

III. Depuis la fin des années soixante : "L'industrie du divertissement".

À de multiples égards, la fin des années soixante constitue une rupture pour la télévision. C'est évident sur le plan politique. Depuis les débuts de la Ve République, la classe politique n'a cessé de s'intéresser de plus en plus à la télévision. C'est avec l'élection présidentielle de 1965 que la télévision est devenue un élément fondamental du jeu politique pour l'ensemble de ses acteurs. À la télévision, et autour d'elle, le débat politique prend une place grandissante. Dans la période précédente, la question était "*La télévision sert-elle la culture ?*" (pour reprendre le titre d'un numéro spécial de la revue **Europe** en 1966). En 1965-1968, la question première devient celle des pouvoirs politiques de la télévision.

À l'intérieur de l'institution, le processus de fabrication des programmes change. Il se dépersonnalise : on ne peut plus attribuer ces programmes à un petit groupe d'hommes qui se connaissent. Il s'industrialise : la production des émissions devient un processus lourd, coûteux et beaucoup plus rigide. En volume, on passe de 100 heures hebdomadaires en 1968 à 134 en 1974 puis à plus de 200 en 1980 (toutes chaînes comprises).

Quant aux programmes eux-mêmes, une constatation essentielle s'impose. On ne parle plus du tout de la même façon. Il est beaucoup plus difficile de recenser des émissions qui font date dans la mémoire du public ou des critiques. Ce qui ne signifie sans doute pas que ces émissions importantes, innovatrices, mémorables, n'existent plus. Elles paraissent prises dans une autre logique, dans un autre système. D'une manière très générale, on pourrait analyser cette évolution en deux temps.

1. Le contenu des émissions "disparaît" derrière les questions de programmation.

Grille, concurrence, sondage : tels sont les mots-clefs du nouveau vocabulaire. Les critiques de télévision ne font plus le bilan de la saison télévisée (comme ils le faisaient jusqu'au début des années soixante sur le modèle des saisons théâtrales et cinématographiques), ils rendent compte de la présentation de la nouvelle grille. Il semble que le terme et la pratique d'établir une grille à la télévision apparaissent vers 1960. Dans la presse, le terme devient d'emploi courant vers 1964. Ce qui ne

va pas sans conséquence pour les émissions ; on parle d'elles a priori, en termes de genres, et d'horaire, et non plus a posteriori, en termes de contenu.

L'origine de la concurrence est souvent liée à la réforme de 1974 et à l'éclatement de l'ORTF. Mais l'existence d'une concurrence entre les chaînes ou du moins entre les deux premières chaînes, a été remarquée dès 1971. La réforme de 1974 n'a fait qu'accélérer un processus qui était déjà en cours. Comme la grille, la concurrence réduit la singularité d'une émission dont elle fait un "genre", face à un autre "genre" dans une case horaire.

De même, si c'est après la réforme de 1974 qu'on s'est mis à parler d'une "guerre des sondages" entre les chaînes, l'apparition des sondages comme critère d'appréciation des émissions est nettement antérieure. Elle remonte au moins au début des années soixante-dix. Les sondages, eux aussi, tendent à faire regrouper les émissions en classe (celles qui "font" 30 %, celles qui "n'arrivent pas à dépasser les 5 %"). La distinction entre émissions "distrayantes, divertissantes" et les émissions "culturelles, difficiles" devient fondamentale pour la critique de télévision (qui la déplore) ainsi que chez les dirigeants : à partir de 1970, tout discours d'un nouveau dirigeant de la télévision contient une négation de l'opposition entre programmes "distrayants" et "culturels" ou, ce qui revient au même, une déclaration d'intention de dépasser cette opposition, de faire une télévision qui soit à la fois "populaire" et "de qualité". Les dirigeants de l'après-81 n'ont pas, eux non plus, manqué à ce rituel.

2. La télévision croissante perd de sa spécificité et devient comme un miroir de la société dans son ensemble.

Il serait peut-être plus juste de parler d'une osmose entre la télévision et la société car les influences fonctionnent dans les deux sens. D'une part, tous les événements importants de la société sont reflétés par la télévision, ils doivent trouver un "équivalent-télévision". D'autre part, tous les événements importants de télévision deviennent des événements qui concernent la société tout entière. Emission-symbole à ce point de vue : **Les Dossiers de l'Écran** (1967) qui veut "traiter" par la télévision de tous les problèmes sociaux fondamentaux. Notons que cette interaction télévision-société ne va pas sans des décalages, des censures, des retards, dont l'analyse précise reste à faire.

Donnons quelques exemples de ce phénomène. Dans le domaine social, la télévision devient le relais obligé des groupes et mouvements sociaux : se faire entendre, c'est se faire entendre à la télévision. C'est vrai pour les femmes qui au-delà des traditionnels magazines féminins des origines de la télévision ont peu à peu vu se créer des émissions spécifiques : **Les femmes aussi** (1964), **Aujourd'hui Madame** (1970), **Une minute pour les femmes**. C'est vrai, de façon plus hésitante sinon chaotique, pour les jeunes : après **Bouton rouge** et **16 millions de jeunes**, créés en 1965-1968 sur la 2e chaîne, la liste est longue des émissions éphémères qui toutes prétendaient s'adresser aux "jeunes". À une époque plus récente, les immigrés

(sur FR3, **Immigrés parmi nous**, 1976, devenue **Mosaïque**) les consommateurs (**C'est la vie**, 1977, aujourd'hui l'émission de l'Institut National de la consommation, **D'accord pas d'accord**) les handicapés (le **Magazine des handicapés**, 1979) ont acquis droit de cité sur le petit écran.

Dans le domaine culturel, le passage à la télévision devient, dès que l'on cherche à toucher un public d'une certaine importance, un élément obligé de carrière et de succès. Pour le livre, le cas d'**Apostrophes** (1976) est exemplaire. Pour les variétés, le phénomène est plus ancien mais il n'a cessé de prendre de l'ampleur. Beaucoup d'artistes classiques pratiquent aussi le passage à la télévision notamment dans l'émission de symbiose culturelle que constitue le **Grand Échiquier** (1976).

Conclusion.

Posons la question restée implicite tout au long de ce texte : au nom de quoi retenir dans l'histoire des programmes telle ou telle émission ? Il n'y a pas ici, comme en d'autres domaines, de "postéri-

té"qui fournissent une liste toute faite, même si l'on peut la soumettre à critique. La télévision, art-reflet, art hybride, demande qu'on utilise une combinaison de critères. Je mettrai en premier le retentissement dans le public, le succès d'un programme que l'on peut mesurer autant par les chiffres d'audience que par la longévité. Quel que soit le contenu du programme, le succès suffit à en faire un phénomène social tel qu'il doit être reconnu dans l'histoire de la télévision, sinon dans l'histoire du pays. Exemple caractéristique : les **Jeux télévisés** (qu'il s'agisse de **Télé-Match**, du **Schmilblic**, ou des **Chiffres et des Lettres**).

Deuxième critère, l'appréciation des critiques ou des "connaisseurs" de télévision. Quel que soit leur succès dans le public, certains programmes ont marqué l'histoire de la télévision et certains réalisateurs ont reconnu avoir été fortement influencés par eux. Exemple : les émissions de Jean-Christophe Averty (ce qui me donne l'occasion de le citer dans cet historique) qui a reconnu lui-même (dans le livre que Jacques Siclier lui a consacré) que son succès devait beaucoup à la critique. Troisième critère, les programmes qui ont innové en créant de nouvelles formules, de nouveaux dispositifs de télévision : premier spectacle en public, première participation en direct du public, premier journal télévisé avec un "présentateur-vedette", etc. Mais il n'est pas toujours facile de vérifier ce qu'est une innovation véritable.

D'une part, l'expérience de recherche prouve parfois qu'un dispositif est très souvent plus ancien qu'on ne le croit, ou que la presse ne l'affirme au moment du programme. D'autre part, il s'agit souvent de l'importation d'un dispositif étranger quoiqu'avant d'affirmer qu'on a affaire à une importation, il faut aussi s'assurer qu'on n'est pas en présence d'une simple convergence.

Pour élaborer cette histoire des formules-émissions, on peut procéder par genre (même si certains tendent à se recouper). Donnons-en un exemple sommaire : celui du débat politique. On date souvent son introduction en France de **Face à Face** (Farran et Barrère, 1966) qui confrontait un homme politique à un groupe de journalistes. On ajoute souvent que ce **Face à Face** était directement inspiré du **Meet The Press** américain. Pourtant, il semble bien que l'émission **Face à l'opinion** (Corval, 1954) correspondait déjà à cette formule. Plus tard en 1966, **Face à Face** est devenu **En direct avec** qui opposait en direct deux invités d'opinions politiques différentes, en présence de journalistes. Formule qui aura une nombreuse filiation avec plusieurs modifications successives (sondage préalable, présence du public qui peut ou non poser des questions, etc.) ainsi **A Armes égales** (1970), **24 heures sur la Une** (1973), **Politiques** (1983).

Ce très sommaire exemple suffit à mesurer les difficultés du travail. La systématisation est d'autant plus difficile que les programmes "importants", "connus", sont dans la mémoire de beaucoup d'entre nous. Ce n'est qu'au-delà de ces premiers souvenirs que l'on pourra construire une connaissance réelle des émissions passées.

Jérôme Bourdon,
chercheur à l'INA

Bref répertoire des sources

Presse

J'ai consulté les dossiers de la presse quotidienne et hebdomadaire relatifs à la télévision, à la Fondation Nationale des Sciences politiques et à la Documentation de l'INA.

La presse spécialisée (les journaux de programme) est évidemment une source de première importance. Un bref historique de ces journaux de programmes est en cours de réalisation.

Livres

Parmi les livres portant directement sur l'histoire de la télévision, J. Mousseau — C. Brochant, **Histoire de la télévision française**, Fernand Nathan, 1982, est axé directement sur les programmes.

Déjà ancien, mais seul en son genre, est le **Dictionnaire de la télévision**, Larousse, 1967. Cependant, il vaut mieux le manier avec précaution. L'information a fait l'objet de deux ouvrages historiques : J.N. Jeanneney et Monique Sauvage, **Télévision nouvelle mémoire**, Seuil 1981, et H. Brusini et F. James, **Voir la vérité**, PUF, 1982.

Pour les ouvrages contenant des souvenirs de collaborateurs de la télévision, je me permets de renvoyer à la bibliographie en cours de publication dans ce bulletin, en mettant à part trois ouvrages : M. Bluwal, **Un aller**, Stock, 1974, J. Siclier, **Un homme Averty**, Jean-Claude Simoën 1976, et Jacqueline Beaulieu, **La télévision des réalisateurs**, Documentation Française — Ina, à paraître.

Articles de revues

On trouvera les articles principaux d'André Frank dans **Télévision dramaturgie nouvelle**, numéro spécial des Cahiers Renaud-Barrault, Julliard., 1964 et dans **Théâtre et télévision**, Paris, Unesco, 1973.

En dehors de revues spécialisées aujourd'hui disparues (Les Cahiers d'étude de radio télévision 1956-1960, les Cahiers de la télévision 1961-1963), des indications utiles sont à recueillir dans les revues de cinéma. Signalons notamment, à vingt ans de distance deux numéros "spécial télévision" des Cahiers du Cinéma : p. 118, avril 1961 et un supplément au numéro 328, automne 1981.