

**UNIVERSITE DE LA MEDITERRANEE**

**ECOLE DE JOURNALISME ET  
DE  
COMMUNICATION**

**THESE DE DOCTORAT**

Présentée par : **Benoît D'AIGUILLON.**

En vue d'obtenir le grade de docteur en Sciences de l'Information et de la Communication (71<sup>ème</sup> section).

**TF1 20 HEURES  
INTANGIBLE CARREFOUR SOCIAL ?**

Soutenue le : **Mercredi 28 janvier 1998.**

devant le jury composé de :

- |                            |   |
|----------------------------|---|
| <b>M. Badillo Yves,</b>    | Professeur, Directeur de l'Ecole de Journalisme et de Communication de Marseille.   |
| <b>Mme Cornu Lucienne,</b> | Professeur émérite, Ancien Directeur de l'Ecole de Journalisme et de Communication de Marseille.  |
| <b>M. Dou Henri,</b>       | Professeur, Directeur du Centre de Recherches Rétrospectives de Marseille. Université de Droit d'Economie et Sciences d'Aix-Marseille (U.D.E.S.A.M.). |
| <b>M. Quoniam Luc,</b>     | Maître de Conférence, Université de Droit d'Economie et Sciences d'Aix-Marseille (U.D.E.S.A.M.).  |
| <b>M. Thevenot Robert,</b> | Directeur de France 3 Méditerranée.   |

## Remerciements.

Remerciements à Madame le Professeur Lucienne Cornu qui fut à l'origine de ce projet et dont la grande compétence et la totale disponibilité me permirent de surmonter l'essentiel des difficultés rencontrées.

Remerciements à Monsieur le Professeur Henri Dou, Directeur du Centre de Recherches Rétrospectives de Marseille pour sa vision toujours pertinente des problèmes, la parfaite mise en perspective de ceux-ci et la qualité de chacun des entretiens si réconfortants qu'il a bien voulu m'accorder.

Remerciements à Monsieur le Professeur Patrick Yves Badillo, Directeur de l'Ecole de Journalisme et de Communication de Marseille pour la confiance qu'il a toujours su me témoigner et l'honneur qu'il me fait de participer à ce jury.

Remerciements à Monsieur Robert Thévenot, Directeur de France 3 Méditerranée pour l'honneur qu'il me fait de participer à ce jury.

Remerciements à Monsieur Luc Quoniam, Maître de Conférence à l'Université de Droit, d'Economie et des Sciences d'Aix-Marseille pour l'intérêt qu'il a bien voulu porter à mon travail, la confiance qu'il m'a témoignée et l'honneur qu'il me fait de participer à ce jury.

Remerciements à l'ensemble des personnels de l'Institut National de l'Audiovisuel ; à Paris, Monsieur Francis Denel Directeur de l'Inathèque de France, Madame Emanuelle Plat, et Madame Barbier-Bouvet; responsables de la consultation du dépôt légal ; à Marseille, Madame Nancy Angel, Directeur de la vidéothèque régionale de la Vieille Charité, et tout particulièrement Madame Christine Hélias et Monsieur Philippe Macé, si souvent mis à contribution.

Remerciements à Monsieur Jean-Louis Pacull, journaliste, enseignant à l'E.J.C.M. pour son rôle d'intermédiaire dans la recherche des conducteurs des journaux télévisés de TF1 20 heures.

Remerciements à Monsieur Michel Touchais pour avoir su structurer mes recherches sur ordinateur et pour ses fraternels encouragements.

Remerciements à Monsieur Philippe Barjon pour sa parfaite maîtrise de l'outil informatique et pour les documents qu'il a pu mettre à ma disposition.

Remerciements à Monsieur Claude Galigné et Madame Géralde Olivares pour leur disponibilité.

Remerciements à mon épouse Nathalie pour m'avoir supporté pendant mon travail de recherche et de rédaction.

# TABLE DES MATIERES

.1. INVENTION DE LA TELEVISION.....	11
.2. LA TELEVISION PENDANT LA GUERRE.....	15
.3. RELANCE DE LA TELEVISION. ....	17
.4. CREATION DU JOURNAL TELEVISE. ....	21
.5. JOURNAL TELEVISE : TELEVISION PUBLIQUE OU TELEVISION POLITIQUE? .....	24
.6. ANALYSE DU CORPUS CONSACRE AUX JOURNAUX TELEVISES. ....	29
.7. CONSERVATION DES JOURNAUX TELEVISES.....	30
.7.1. Documents audiovisuels.....	30
.7.2. Documents écrits.....	36
.7.3. Elaboration des fiches de composition et d'analyse des conducteurs des journaux télévisés.....	54
<b>. TITRE I : TECHNIQUE ET JOURNAL TELEVISE.....</b>	<b>59</b>
.1. CONCEPTION DU JOURNAL TELEVISE.....	59
.2. UNE EVIDENCE : L'EUROVISION.....	65
.2.1. - Première fonction : l'échange de sujets d'actualités.....	67
.2.2. - Deuxième fonction : L'échange de programme en direct. ....	70
.2.3. - Troisième fonction : La production de programmes spécifiques. ....	70
.2.4. Apport de l'Eurovision. ....	71
.3. CREATION DE STATIONS REGIONALES. ....	76
.4. SPORT ET TECHNIQUE. ....	81
.5. LES IMAGES VEDETTES DE L'ACTUALITE.....	93
.6. CAPTATION ET RESTITUTION DES IMAGES. ....	107
.7. FAUX DIRECTS ET JOURNAUX TELEVISES.....	109
.8. VRAIS DIRECTS ET JOURNAUX TELEVISES.....	113
.9. LA BETACAM.....	118
.10. MONTAGE ET MANIPULATION DES IMAGES.....	131
.11. TRANSMISSION AU SATELLITE.....	134
.12. LE DECOR.....	135
.13. PERSONNALISATION DE L'INFORMATION.....	145
.14. CONCURRENCE ET JOURNAL TELEVISE.....	150
.15. PRESENTATEUR UNIQUE.....	153
.16. PRESENTATEUR UNIQUE ET POLITIQUE.....	163
<b>. TITRE II : PUBLICITE ET JOURNAL TELEVISE.....</b>	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.1. LA PUBLICITE COMPENSEE.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.2. LA PUBLICITE PARALLELE.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.3. JUSTIFICATIONS ECONOMIQUES A L'INTRODUCTION DE LA PUBLICITE.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.4. SECTEURS INTERDITS A LA PUBLICITE.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.5. CHANGEMENT D'IDEOLOGIE.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.6. CHANGEMENT DE FORMAT.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.7. CHANGEMENT D'EQUILIBRE FINANCIER.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.8. CHANGEMENT DE RYTHME.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.9. TOUJOURS PLUS.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.10. UNE CONFUSION SAVAMMENT ENTRETEENUE.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.11. IMAGE REELLE OU IMAGE VIRTUELLE.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
<b>. TITRE III : LE JOURNAL TELEVISE COHESION SOCIALE OU ATOMISATION ?</b>	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.1. LE JOURNAL TELEVISE LIEN SOCIAL.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.2. LE JOURNAL TELEVISE AU SERVICE DE LA DEMOCRATIE.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.3. LA DICTATURE DE LA DEMANDE.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.4. LE MYTHE D'UNE CHAINE « TOUT INFOS ».....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.5. LE JOURNAL TELEVISE FACTEUR D'INTEGRATION.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.6. PLACE DU JOURNAL TELEVISE DANS L'OFFRE DE PROGRAMME.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.7. UN JOURNAL TELEVISE INVARIANT.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
.8. UN JOURNAL TELEVISE A L'ECHELLE DE LA NATION.....	<b>ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.</b>
<b>.CONCLUSION.....</b>	<b>289</b>

## TABLE DES ANNEXES

- ANNEXE I : Photocopies des conducteurs des journaux télévisés. Documents I.N.A. 1950-1993.
- ANNEXE II : **Fiches de composition et fiches d'analyse** des journaux télévisés.
- ANNEXE III : Un exemple de script : journal télévisé du 31 mai 1968. Kinescope I.N.A.
- ANNEXE IV : Relevé intégral des journaux télévisés de la dernière semaine de janvier 1996.
- ANNEXE V : Journaux télévisés 20h00 intégraux disponibles à l'Inathèque 1949-1976.

## TABLE DES ILLUSTRATIONS.

.Premières images du journal télévisé 29 juin 1949.....	23
Journaux télévisés 20h disponibles à l'INATHEQUE. 1949-1976.....	34
<b>.1. <u>Pierre Sabbagh réalise le journal télévisé</u></b>	
<b><u>1951.....</u></b>	<b><u>40</u></b>
Journal télévisé 20 janvier 1956.....	41
Journal télévisé 24 mai 1957 .....	42
Journal télévisé 11 mai 1966 .....	46
Journal télévisé 8 juin 1973 .....	47
Journal télévisé 25 août 1978 .....	48-49
Journal télévisé 3 mars 1982 .....	50-51
Journal télévisé 2 décembre 1992 .....	52-53-54
Fiche type de composition .....	56
Fiche type d'analyse .....	58
Journal télévisé du 22 octobre 1950 .....	63
Journal télévisé 20 mai 1952 .....	64
Journal télévisé 17 mai 58 .....	69
Evolution du nombre de reportages étranger.....	73
Evolution du nombre de plateaux et reportages étranger .....	74
Evolution du nombre de reportages France .....	81
Journal télévisé 1 <sup>er</sup> avril 1956.....	84
Evolution du nombre de plateaux Sport.....	86
Evolution du nombre de reportages Sport.....	87
Evolution du nombre de plateaux et reportages sport.....	88
Récapitulatif du nombre de plateaux et reportages Sport.....	89
Evolution de la durée totale des plateaux et reportages Sport.....	92
Récapitulatif de la durée totale des plateaux et reportages Sport.....	93
Journal télévisé 6 août 1972.....	98
Récapitulatif de la durée totale des plateaux et reportages.....	107
Journal télévisé 11 novembre 1970.....	112
Journal télévisé 1 <sup>er</sup> mai 1953.....	116
Journal télévisé 10 avril 1981.....	122-123-124
Evolution du nombre total de reportages.....	128
Evolution du nombre total de plateaux et de reportages.....	129
Récapitulatif du nombre total des plateaux et reportages.....	130
Photo du premier studio du journal télévisé octobre 1958.....	136
Photo du studio du journal télévisé 19 décembre 1969.....	137
Photo du studio du journal télévisé 1965.....	139
Quelques décors du journal télévisé.....	140
Quelques décors du journal télévisé couleur.....	142
Récapitulatif durée totale des plateaux et reportages Etranger.....	152
Récapitulatif durée totale des plateaux et reportages.....	155
Evolution du nombre total de plateaux.....	159
Journal télévisé du 13 juillet 1961.....	169
Journal télévisé du 1 <sup>er</sup> décembre 1951.....	170
Journal télévisé du 18 octobre 1958.....	171
Journal télévisé du 5 janvier 1975.....	172-173

Evolution de la durée totale du journal télévisé.....	193
Journal télévisé du 25 novembre 1969.....	196
Budget pour l'audiovisuel public 1998.....	206
Evolution des investissements publicitaires par chaîne.....	208
Evolution de la durée moyenne des plateaux.....	210
Evolution de la durée moyenne des reportages.....	211
Evolution de la durée moyenne des plateaux et des reportages.....	212
Récapitulatif de la durée moyenne des plateaux et des reportages.....	217
Durée moyenne d'Ecoute TV.....	219
Audience des journaux télévisés.....	238
Evolution du nombre de plateaux France.....	240
Evolution du nombre de plateaux et de reportages France.....	241
Récapitulatif du nombre de plateaux et de reportages France.....	242
Evolution du nombre de thèmes.....	258
Evolution du nombre de sujets de reportage.....	259
Audience des journaux télévisés.....	261
Evolution du nombre de reportages culture.....	265
Evolution de la durée des reportages culture.....	266
Audiences comparatives.....	273



La télévision occupe une place de choix dans notre vie quotidienne. Selon un sondage de l'Institut Français d'Opinion Publique (I.F.O.P.) paru au début de l'année 1995, elle apparaît, pour la majorité des français, 79 % très précisément, comme l'invention la plus marquante du XX ème siècle, avant l'ordinateur, la greffe du coeur ou la découverte des antibiotiques.

Consommée à raison de 3 heures par jour, très exactement 177 minutes selon cette même étude de l'I.F.O.P., la télévision est venue bouleverser nos habitudes de vie.

Comme l'exprime Dominique Wolton, dans son ouvrage "*Eloge du grand public*"<sup>1</sup> la télévision reste, un demi siècle après son apparition, un objet non pensé. La télévision s'est construite progressivement sans être réfléchie. Elle a enthousiasmé les techniciens qui l'ont conçue. Elle a fait rêver une génération sans que sa formidable évolution ne soit réellement maîtrisée.

La très brève histoire de la télévision reste marquée par des paradoxes :

- Un succès incontestable auprès du public, succès lent à se dessiner mais qui ne se dément pas.
- Une pénétration au départ dans les classes sociales les moins favorisées et ce malgré son prix élevé.
- Une réticence, pour ne pas dire une méfiance, des élites politiques chargées d'en définir le cadre de fonctionnement. A cet égard l'attitude du Président de la République Albert Lebrun, en 1937, reste symptomatique. Les hommes politiques demeurent maintenant fascinés par la télévision à qui ils accordent des pouvoirs quasi surnaturels, pensant même qu'elle peut "*faire une élection*".
- Un rejet des intellectuels qui traiteront longtemps par le mépris ce nouvel outil de communication, refusant de s'y intéresser et ne voyant en lui qu'une structure de remise en cause des cadres culturels existants.

---

<sup>1</sup>WOLTON Dominique, *Eloge du grand public*, Flammarion, 1993.

Ce mélange de passion, de crainte et de jalousie explique la difficulté de toute analyse du médium en général et de son programme essentiel que constitue le journal télévisé.

Si aux U.S.A. la télévision se développe dans un cadre privé, essentiellement à partir des structures des sociétés de radiodiffusion existantes, il en est tout autrement en Europe où la télévision ne se conçoit que comme dépendante de la puissance publique.

Plusieurs raisons sont à l'origine de cette prise de position de l'Etat.

- La télévision est un nouveau médium qui inquiète la classe politique.

Les utilisations de la radiodiffusion, pendant la guerre, en France, en Allemagne, en Italie mais aussi au Brésil et en Argentine restent dans la mémoire de tous.

- Les idées du Conseil National de la Résistance qui vont fixer la ligne politique de l'époque affirment la nécessité de "*nationaliser*" la télévision pour la faire échapper au modèle américain et au démon du secteur privé.

- Enfin la télévision, si elle n'est pas réfléchie et mise en perspective de façon globale, apparaît aux yeux de rares intellectuels intéressés - comme Jean D'Arcy - comme un formidable moyen de démocratisation culturelle<sup>1</sup>. - Ce mouvement de pensée connaîtra son apogée avec l'Office de Radiodiffusion Télévision Française (O.R.T.F.) et sa "*devise*" informer, distraire et cultiver -.

Mais, paradoxe, alors que la télévision est placée sous la tutelle de la puissance publique dans quasiment toute l'Europe, la conception du journal télévisé est l'œuvre d'une petite équipe de passionnés. Le journal télévisé est conçu "*par la base*", par des jeunes journalistes et techniciens qui de façon empirique, perçoivent une demande. Il n'est pas le fruit de la volonté de la classe politique, ni même de celle du pouvoir en place ou de la direction de la télévision. Le journal télévisé n'est au départ que l'accomplissement d'une mission comme une autre. "*L'idéologie*" - le terme est excessif - il faut plutôt parler d'ambition des pionniers

---

<sup>1</sup>CAZENAVE François, - *Jean d'Arcy parle*.- Paris : I.N.A./ Documentation Française, 1984.

de la télévision est de faire un programme éducatif et populaire. Mais surtout il convient de remplir une grille de programmes peu étoffée. Se succèdent donc des émissions de distraction et des émissions culturelles.

L'enthousiasme des débuts ne permet pas de déceler que l'information peut être le meilleur élément fédérateur et satisfaire à la triple devise : informer, distraire et cultiver.

Les "*saltimbanques*" qui produisent le premier journal télévisé ne font que concevoir une émission sans envisager son futur caractère intangible.

## **.2. Invention de la télévision.**

Il n'y a pas à proprement parler d'inventeur de la télévision. Les premières expériences sont antérieures à la seconde guerre mondiale et reprennent les principes utilisés pour la transmission des ondes radiophoniques.

En Angleterre, l'écossais John Locky Baird met au point, en 1926, un procédé de transmission d'images à distance. Il procède aux premières expériences de ce qu'il nommera : " télévisior ". Son but est de transmettre à distance une image composée de quelques lignes. <sup>1</sup>

En Allemagne, durant la même période et dans le plus grand secret des techniciens essaient de mettre au point un procédé de transmission des images à distance. Les jeux olympiques de Berlin en 1936 sont ainsi l'occasion de transmettre, dans les principales villes allemandes, une image de télévision. Curieusement les techniciens allemands n'utilisent pas les capacités de transmission hertzienne mais plus simplement le câble comme pour le téléphone.

En France, des travaux, dans ce domaine, sont menés par René Barthélémy (1889-1954) Ingénieur à la Compagnie des Compteurs à Montrouge.

---

<sup>1</sup>MIQUEL. P., *Histoire de la radio-télévision*, Perrin, 1984.

La première expérience publique de Télévision a lieu le 14 avril 1931<sup>1</sup>.

Au cours d'une démonstration René Barthélémy parvient à transmettre, par voie téléphonique, une image, depuis Montrouge jusqu'au 103 de la rue Grenelle, siège de l'école supérieure des postes.

L'image est alors composée de 30 lignes.

Simultanément, Henri De France (1911-1986) transmet depuis l'émetteur de Paris-Normandie des images composées de 38 lignes puis effectue une expérience grandeur nature entre Toulouse et le Havre. Il utilise alors les ondes moyennes pour une définition d'image de 60 lignes. Il crée à cette époque la Compagnie Générale de Télévision pour développer ses travaux.

L'objectif de ces chercheurs est double, transmettre une image le plus loin possible, transmettre une image de la plus haute définition possible, c'est-à-dire composée d'un maximum de points et de lignes.

En France, en 1935, sous l'impulsion du Ministre des Postes Georges Mandel, -Gouvernement Flandin -, l'ingénieur des Postes et Communications René Barthélémy poursuit lui aussi des expériences de transmission d'image à distance. Un studio est aménagé dans les locaux du Ministère des Postes, rue de Grenelle, un émetteur d'une puissance de 10 kwatts est installé et permet de diffuser une image d'une définition de 180 lignes.

En 1936, des expériences sont menées à Lyon, Limoges, Lille et Toulouse.

Il ne reste que fort peu de traces de ces travaux de recherche. C'est à Paris que les expérimentations les plus importantes sont réalisées.

Progressivement la télévision se développe dans l'ombre de la radio et du téléphone. La Presse de l'époque pour qualifier la toute jeune télévision parle alors de la "*Fille des P.T.T.*". En 1937 la télévision est placée sous la direction de Vladimir Porcher. Ce dernier, ancien directeur des émissions dramatiques à la radio, est considéré comme le premier directeur de la télévision française. Les émissions ont lieu pratiquement tous les soirs entre 20 heures et 20 heures 30.

---

<sup>1</sup> CHAUVIERRE. M., - *La Télévision, hier, aujourd'hui et demain.*-, Vauresson : éd., Sedet, 1975.

Les caméras d'alors utilisent un procédé mécanique pour analyser l'image et la traduire en signal électrique. Mais c'est l'invention et la mise au point de l'icône, c'est-à-dire d'un appareil à tube permettant d'analyser électroniquement l'image qui apporte une immense amélioration à la qualité de celle-ci et permet la diffusion en 445 lignes. L'icône se substitue définitivement au système d'analyse mécanique. L'image vidéo est née en 1937 avec l'Exposition Universelle. Cette année demeure, pour certain, comme la date officielle, de naissance de la télévision en France.

En effet, il est créé, dans cette exposition universelle, un pavillon de la radio et de la télévision.

Le Président de la République Albert Lebrun inaugurant l'Exposition découvre, en juillet 1937, la télévision. Émerveillé par le procédé il félicite alors les techniciens et les ingénieurs ainsi que le ministre de tutelle Georges Mandel mais, paradoxe, il refuse de passer devant l'unique et volumineuse caméra. Il s'agit sans doute d'une certaine crainte devant ce nouvel instrument.

Cette crainte du pouvoir politique face à la télévision ne sera que passagère.

En 1938, le matériel de l'exposition est rapatrié dans les locaux du Ministère des P.T.T., rue de Grenelle, les expériences continuent. Le standard des émissions est fixé à 445 lignes. Ces expériences de diffusion sont menées dans la semaine à l'exception du lundi et du mardi où l'on fait relâche. La puissance de l'émetteur est progressivement augmentée. Les techniciens vont alors bénéficier d'un outil remarquable pour poursuivre leur expérience. La Tour Eiffel, déjà utilisée par la radio, va leur permettre d'économiser la construction d'une "Tour de Télévision"<sup>1</sup>.

Apothéose de cette télévision expérimentale d'avant guerre, une manifestation est organisée à Paris au théâtre Marigny, le 21 mars 1939. Sur un écran géant qui retransmet des images captées en vidéo, artistes, hommes politiques, techniciens discutent de l'avenir de la télévision. Louis Jouvet dans "Knock", la chanteuse

---

<sup>1</sup>A noter : toutes ces expériences ne concernent que Paris et la proche banlieue puisque la puissance de l'émetteur rayonne à un maximum de 40 kilomètres.

Line Viala et la danseuse étoile Suzanne Lorcia dans les “ *Deux Pigeons* “ d'André Messager apparaissent à l'écran<sup>1</sup>.

A Lille, toujours en 1939, et dans le cadre de l'Exposition du Progrès Social, des expériences de télévision sont menées dans le même style que celles de l'Exposition Universelle de 1937.

Il ne reste de cette époque aucune archive vidéo. La télévision se regarde en public devant quelques téléviseurs. Ces derniers, du fait des changements incessants de définition d'image, sont produits artisanalement.

La presse quotidienne, par prudence, ou du fait de l'incapacité des diffuseurs à satisfaire sa demande n'annonce pas les programmes.

Un rapide coup d'oeil sur le balbutiement de la télévision en France, en Grande Bretagne et en Allemagne permet de relever quelques points communs.

La télévision n'est pas le fruit d'un inventeur mais celui de différentes équipes de chercheurs qui chacune mettent au point un procédé de transmission de l'image.

Il n'y a pas à proprement parler, de date précise de mise au point de la télévision.

En Europe, différentes expériences sont menées en même temps en Angleterre, en Allemagne et en France de façon tout à fait indépendante. Tout le problème, pour ces chercheurs, est d'accroître la qualité des images. Pour ce faire, la définition des images en nombre de points et nombre de lignes est régulièrement modifiée. Ceci a pour conséquence de rendre la production des téléviseurs expérimentale et coûteuse. Caméras, téléviseurs sont fabriqués artisanalement pour et par chaque équipe.

La technique, la prouesse technique l'emporte déjà sur le contenu du programme de faible valeur et vite oublié. Nous verrons, ultérieurement que ce rapport entre la technique et les programmes va constituer la trame de l'histoire de la télévision.

On estime qu'avant la deuxième guerre mondiale il n'y a en France qu'environ 200 à 300 téléviseurs. La télévision est balbutiante. Le terme même de télévision est

---

<sup>1</sup>BROCHAND Christian, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, Tome 2 : 1944-1974, Paris, Documentation Française, 1994.

méconnu. Le grand public ignore tout de son existence. De ces expériences il ne reste rien puisqu'aucun appareil d'enregistrement n'existe à l'époque. Seules demeurent quelques rares photos. Il est donc nécessaire, pour appréhender cette histoire, de faire appel à la mémoire des témoins, des acteurs de cette époque, et éventuellement aux quelques documents techniques qu'ils ont bien voulu conserver.

### **.3. La télévision pendant la guerre.**

La deuxième guerre mondiale va venir bouleverser les travaux de recherches concernant la télévision.

En Allemagne, les studios expérimentaux sont bombardés par les alliés dès le début de la guerre et détruits. Un programme très restreint est alors diffusé par l'émetteur de Berlin Witzleben, jusqu'à sa destruction complète par l'aviation alliée à l'automne 1943. Le matériel de reportage des Jeux Olympiques est le seul à rester en état. Hitler, peut-être à cause de son physique, ne pousse pas plus loin les expériences de télévision préférant utiliser toutes les ressources de la radio.

En Grande Bretagne les émissions de télévision sont arrêtées dès le début de la guerre et ne reprennent qu'à sa fin.

En France, les essais de télévision sont rapidement interrompus.

Mais les Allemands mènent à bien une expérience originale. Hitler souhaite, en effet, développer à Paris une télévision à l'intention des soldats allemands blessés et, en Juillet 1942, débutent les programmes de la Fernsehesender-Paris. La propagande allemande réquisitionne pour ce faire une pension de famille " *La Familiale de l'Alma* ", rue de l'Université, et un cinéma attenant " *Le Magic City* " situé au 13 et 15 de la rue Cognacq-Jay<sup>1</sup>. Grâce au matériel rapatrié d'Allemagne, matériel ayant servi aux Jeux Olympiques de Berlin en 1936, un programme est diffusé en direct. Chaque après-midi de 14 h 30 à 18 h l'émission " *Bunter Nachmittage* " ( après midi de variétés ) propose un jeu télévisé ou des

---

<sup>1</sup>LUCOT René, *Magic-city*, Bordas, 1989.

programmes pour enfants. De 20 h 30 à 22 h sont diffusés des documentaires et des dramatiques réalisés en direct et généralement en français. La scène du cinéma "*Magic City*" sert de premier studio à la télévision française. Les fauteuils de la salle sont retirés sur les premiers rangs afin de faciliter le passage des caméras et le travail des techniciens. Le programme est retransmis avec 2 caméras à iconoscope et deux analyseurs de film avec "*dissector*" de Farnworth de la Fernseh AG qui auraient dû servir aux Jeux Olympiques d'Helsinki annulés en 1940<sup>1</sup>.

Un voile pudique sera jeté pendant longtemps sur cette expérience de télévision. Ce n'est que depuis la fin des années 80 que des recherches permettent de mieux connaître cette période, le directeur de l'époque Kurt Hinzmann, officier de la "*Propaganda Abteilung*" ayant accepté de raconter son expérience. De nombreux artistes français tels Mouloudji, Serge Lifar, Jacques Duphilo et d'autres se succèdent sur les planches de la rue Cognacq Jay, pour animer ces émissions de propagande. Henri Cochet un des quatre "mousquetaires" donne des leçons de tennis, le boxeur Georges Carpentier initie au "noble art". L'équipe française comprend un petit nombre de techniciens encadrés par des soldats et officiers allemands. Un des réalisateurs de l'époque Jean-Michel Smet, ancien danseur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, est plus connu à l'heure actuelle pour être le père de Johnny Halliday. Il ne reste de cette expérience aucun enregistrement, seulement quelques photos, et un court document, 15 secondes sur support film, réalisé par les Actualités Françaises, présentant cette nouvelle télévision et montrant quelques danseurs sous la conduite du chorégraphe Serge Lifar.

Paradoxe de l'histoire, ces programmes ne sont pas regardés uniquement dans quelques hôpitaux de la région parisienne par des soldats allemands, mais aussi par des anglais. Ces derniers construisent sur les falaises de Beachy-Head, face à la côte française, deux tours d'une trentaine de mètres de haut permettant de tendre un maillage métallique jouant le rôle de gigantesque antenne. En effet, les

---

<sup>1</sup>KUBLER Thierry et LEMIEUX Emmanuel, *Cognacq Jay 1940. La télévision française sous l'occupation*, éd., Plume, Paris 1990.

services secrets britanniques sont fort curieux de connaître le moral des allemands. Ils effectuent un relevé systématique du contenu des programmes diffusés afin de sonder le moral de l'ennemi.

La futilité des programmes proposés ne permet pas de tirer de conclusions pertinentes. Variétés, music-hall, documentaires, se succèdent pèle mèle. L'encadrement allemand semble sinon bienveillant du moins peu rigoureux. Il permet aux techniciens français d'éviter les contraintes du Service du Travail Obligatoire (S.T.O.) en Allemagne. Le comédien Jacques Duphilo bénéficiera ainsi de certificats de complaisance. Cent vingt personnes travaillent pour cette télévision dont le générique d'ouverture des programmes est celui de la chanson "*Sur le pont d'Avignon*" et celui de fin une chanson de Lilly Marlène.

A la Libération, et malgré les ordres d'Hitler, ni les studios de la rue Cognacq Jay, ni l'émetteur de la Tour Eiffel ne sont détruits. L'ensemble est conservé en état de marche.

Le matériel de Cognacq Jay intact, permet donc la reprise des expériences de télévision en 445 lignes. Néanmoins, il ne demeure à Paris que quelques dizaines de postes de télévision conçus et fabriqués avant guerre<sup>1</sup>.

#### **.4. Relance de la télévision.**

La remise en état du fonctionnement de la télévision, à la Libération, ne constitue pas une priorité. Celles du téléphone et des émetteurs de radios sont à juste titre, préférées au développement de la télévision.

En 1946, la télévision française diffuse une heure de programme par jour en fin d'après-midi. Le matériel conçu pour la réception dans les hôpitaux étant détruit la télévision renaît lentement. La production de la télévision demeure artisanale.

---

<sup>1</sup>MICHEL Hervé, *Les grandes dates de la télévision française*, "Que sais-je ?", 1995.

Début 1948, la durée hebdomadaire du programme est de douze heures. La télévision française prend alors livraison de son premier car de reportage qui doit lui permettre d'effectuer des tournages vidéo en extérieur. Jusqu'à présent l'ensemble des programmes est constitué d'émissions réalisées en studio et en direct ou de documents sur support film diffusés par un télécinéma. - Le télécinéma consiste à projeter sur un écran une image de film et à la capter avec une caméra vidéo pour assurer une diffusion en direct -.

Dans les autres pays, possédant une télévision, la situation est quelque peu différente.

En Allemagne, la situation économique ne permet pas le départ d'une nouvelle télévision, tous les efforts sont consacrés à la reconstruction du pays entièrement détruit. Ces efforts portent accessoirement dans le domaine de la radio diffusion. L'Allemagne prend là un certain retard dans le domaine de la télévision qui sera relancée seulement à la fin de 1949.

En Angleterre, le potentiel industriel n'a pas été détruit, les anglais se lancent rapidement dans la recherche et l'amélioration de la télévision. Ils utilisent pour ce faire les travaux concernant le radar qu'ils ont effectués pendant la guerre. Ces travaux leur permettent, pendant une vingtaine d'années, d'être parmi les premiers pays au monde quant à la transmission des images en haute fréquence, ce que l'on appelle la H.F. (Haute Fréquence).

Aux Etats-Unis, ce sont les grands opérateurs privés de la radio qui se lancent dans la télévision. Ils se montrent fort prudents, au départ, tant les investissements concernant la télévision sont lourds. En effet le rapport entre investissement en radio et investissement en télévision est fort élevé, il peut atteindre le maximum de 1 à 100.

A l'inverse de l'Europe, la télévision américaine est développée par le secteur privé, c'est à dire par les grandes radios nationales. Celles-ci perçoivent la télévision comme une concurrente redoutable. La télévision américaine financée

par la publicité et faisant concurrence à la radio, se développe, à son début, lentement.

En Europe, la fin des années 40, est consacrée à la mise au point définitive de la télévision, et ce sans grande aide des pouvoirs publics qui préfèrent remettre en état la radio diffusion.

Néanmoins, la télévision dans l'ombre de la radio commence à se développer réellement. Une formidable bataille s'engage alors pour fixer un standard de diffusion commun à toutes les télévisions d'Europe. Dans ce choix de définition, la France se distingue des autres pays d'Europe en adoptant un procédé dit de "*haute définition*" autrement appelé le 819 lignes - l'image étant composée de 819 lignes -. Ce procédé sera particulièrement handicapant.

En effet, les techniciens sont parvenus à faire progresser le système de lignage et à le faire passer de 30 à 60, de 120 à 441 ou 445 lignes et enfin 625 lignes pour la majorité des pays européens. La France croit bon de poursuivre la recherche et de la pousser à 819 lignes. Car l'image est d'autant meilleure que le nombre de lignes qui la compose est élevé.

Il convient une fois pour toute de fixer une définition d'image afin de permettre non seulement une production industrielle des téléviseurs mais aussi des moyens de production : caméras vidéo, cars de reportage, régies et télécinémas.

Le 20 novembre 1948, le jeune Secrétaire d'Etat chargé de l'Information François Mitterrand, après consultations et avis autorisés, fixe par un Arrêté le standard des émissions de la nouvelle télévision française à 819 lignes<sup>1</sup>.

Par ailleurs est décidé de poursuivre une exploitation en 445 lignes jusqu'à la disparition complète des appareils de réception adaptés à ce standard.

L'Arrêté stipule que le même programme est diffusé suivant les deux procédés du 445 et 819 lignes. Le programme est presque rigoureusement identique puisque en l'absence de convertisseur de normes, les studios sont équipés d'une régie en 445 lignes et d'une autre en 819 lignes, les caméras sur le plateau étant doublées.

---

<sup>1</sup>- Procédé mis au point par l'ingénieur Henri De France -.

Ce système permet aux anciens téléviseurs et aux nouveaux de capter le même programme. Deux caméras aux standards différents filment la même scène. Pour s'adresser aux téléspectateurs les acteurs doivent choisir entre l'ancien et le nouveau procédé d'où souvent déception. Cette double diffusion est programmée jusqu'en 1958, mais un incendie détruit en 1956 l'émetteur en 445 lignes, placé au sommet de la Tour Eiffel, et interrompt définitivement le système de double définition.

En adoptant le choix technologique du 819 lignes la France s'isole du reste du monde. En effet ce choix s'avère particulièrement hasardeux puisque la Télévision Française est dans l'impossibilité de l'imposer au reste du monde à l'exception de la Principauté de Monaco, de la Belgique pour la Radio Télévision Belge Francophone (R.T.B.F.) et, pour l'anecdote du Vatican à qui est offert un car de reportage et un émetteur.

Le "819 lignes" offre aux téléspectateurs français "*la meilleur image du monde*". Il permet aussi de protéger l'industrie électronique française à long terme. Mais les conséquences de ce choix technologique sont néanmoins fort mauvaises.

Le 819 lignes, avec une diffusion en "Very High Frequency" (V.H.F.) ne permet pas la mise en place d'une deuxième chaîne de télévision sur l'ensemble du territoire. Il faudra donc se résoudre dans les années 60 à concevoir une deuxième chaîne au standard 625 lignes.

La double définition 819 l / 625 l accroît le prix des téléviseurs d'environ 10 à 15%. Autre conséquence, fort dommageable du choix du procédé 819 lignes, ce dernier ne permet pas le passage de la couleur et la diffusion en SECAM<sup>1</sup> (Séquentiellement et A Mémoire). Ainsi la première chaîne reste en noir et blanc jusqu'en 1978, date où un nouveau réseau d'émetteurs est progressivement implanté à la place de celui assurant le programme de la première chaîne en noir et blanc.

---

<sup>1</sup> SECAM : Séquentiel et A Mémoire. Procédé de Télévision en couleurs mis au point par l'ingénieur français Henri De France. Première diffusion le dimanche 1<sup>er</sup> octobre 1967 à 14 heures.

La diffusion d'un programme de télévision nécessite d'une part la maîtrise d'une technique, d'autre part la production d'une série d'émissions. De façon systématique les dirigeants vont privilégier les investissements dans le domaine technique. Comme ce sera le cas bien des années plus tard avec le câble ou le satellite la technique prime sur le programme. On s'émerveille de la prouesse technique sans se soucier outre mesure du contenu des programmes<sup>1</sup>.

Les émissions ne constituent pas à proprement parler un programme structuré. Viennent à la télévision des gens du théâtre et des gens de la radio. La télévision est produite pour l'essentiel à partir d'un studio avec un matériel fixe. Ce choix du 819 lignes, s'avère extrêmement pénalisant. Une technique aussi parfaite soit-elle ne peut se développer sans l'adhésion du public qui permet à l'industrie de produire en masse et d'effectuer des économies d'échelle. Le choix du "819 lignes" noir et blanc, du procédé SECAM vont se révéler désastreux. L'absence de véritables programmes de qualité n'entraîne pas l'adhésion du public empêchant alors un développement industriel<sup>2</sup>.

Il manque donc à la télévision française de concevoir un véritable programme pouvant attirer un vaste public.

##### **.5. Création du journal télévisé.**

Le 5 juin 1945, pour la première fois la télévision française sort des studios et retransmet depuis le théâtre des Champs Elysées un spectacle de variétés à l'occasion de l'anniversaire du débarquement des troupes alliées.

Quelques magazines commencent à faire leur apparition dans le programme. A Noël 1948, la messe est retransmise en direct de la Cathédrale Notre-Dame de Paris.

---

<sup>1</sup>LALOU Etienne, *La Télévision*, Paris Seuil, coll Peuple et Culture, 1957.

<sup>2</sup>A noter que lors de la bataille livrée par les constructeurs des différents procédés d'enregistrement grand public - Betamax, V2000, VHS (Video Home System) - c'est ce dernier, bien que moins performant que les autres qui va s'imposer dans le monde entier au seul motif qu'il offre, au public, dès le départ, le plus grand nombre de programmes préenregistrés.

Mais aucune véritable volonté politique, aucune étude prospective ne précède la mise en place du premier journal télévisé. Dans l'indifférence générale est conçu l'un des plus importants moyens d'information et de communication de la seconde moitié du siècle.

Le 29 juin 1949, quelques jours après les américains, et pour la première fois en Europe, la télévision française diffuse un journal télévisé. Sous la direction du directeur des programmes Jean Luc et sous la responsabilité de Pierre Sabbagh est conçu un journal télévisé. Il est diffusé trois fois par semaine. L'expérience dure jusqu'au 24 Juillet. Sa durée quotidienne initiale est d'environ 15 minutes.

Dans l'équipe qui le constitue, venus d'horizons divers, radio, cinéma, presse écrite, on trouve les noms de ceux qui vont construire la Télévision Française, Gilbert Larriaga, Pierre Dumayet, Pierre Tchernia, Jean Marie Goldefy, Georges de Caunes, Denise Glaser, Jacques Sallebert, Roger Debouzy, Claude Loursais, Claude Darget auxquels l'on peut ajouter celui des premiers cameramen du Journal Michel Wakhevitch, Gérard Landau, André Michel ...

A cette époque la Télévision Française s'arrête de fonctionner pendant six semaines l'été, ce qui explique l'interruption des émissions le 24 Juillet.

A la reprise des programmes le journal télévisé va devenir quotidien puis biquotidien au mois de novembre de cette même année.

Il n'est pas possible de parler d'engouement, de demande, des téléspectateurs, les sondages n'existent pas alors. Ce sont les responsables de la Télévision et la jeune équipe enthousiaste du Journal Télévisé, influencés par ce qui se fait à la radio, qui imposent ce rythme à ce nouveau programme.



Premier Carton de présentation du journal.



Premières images du journal télévisé. Le 29 juin 1949. Images de Paris filmés depuis un dirigeable participant à la coupe Gordon Bennett.

## **.6. Journal télévisé : télévision publique ou télévision politique?**

La télévision va se développer selon deux modèles. La télévision privée soumise aux lois du marché aux U.S.A. La télévision publique soumise à la puissance publique en Europe.

Les anglais feront figure d'originaux, en adoptant, dès 1954, un système mixte avec l'émergence, à côté de la British Broadcasting Corporation (B.B.C), d'une structure privée l'Independent Television (I.T.V.) Certains y verront leur propension à se tourner vers le grand frère américain<sup>1</sup>.

De cette situation va naître une confusion profonde dans l'esprit des téléspectateurs : télévision publique égale télévision politique. Le phénomène sera accentué en France du fait de l'absence de véritable alternance politique de 1958 à 1981. Pendant 23 ans, Majorité et Opposition conforteront cette idée, et cette confusion entre télévision publique et télévision politique.

*“ Qu'on le veuille ou non, et je sais, qu'il y en a qui ne me croit pas un journaliste de télévision n'est pas un journaliste comme les autres il a une responsabilité particulière, d'une part à cause des moyens qui lui sont donnés, d'autre part parce qu'il y a un monopole. La télévision française est perçue en France et à l'étranger comme étant la voix de la France “.* Cette leçon de journalisme d'Etat donnée par le Président de la République, Georges Pompidou, lors d'une conférence de presse en 1972, a fait l'objet de multiples commentaires souvent fort critiques. De très nombreuses études et ouvrages sont consacrés au Journal Télévisé, à son indépendance, au rapport entre le pouvoir politique et la télévision.

---

<sup>1</sup>JEANNENEY Jean-Noël, *Une histoire des médias*, Seuil, Paris, 1996.

Ainsi Sylvie Blum<sup>1</sup>, en 1979, analyse les phénomènes d'imposition du discours à la télévision. Elle constate le passage d'une logique gaulliste à une logique giscardienne relevant ainsi la relative libéralisation du journal.

Il est vrai que la télévision s'impose progressivement comme un très fort puissant moyen d'information. Le pouvoir politique le contrôle strictement. Denise Bombardier<sup>2</sup>, en 1975, évoque l'importance accordée aux nouvelles qui portent sur les activités du Gouvernement et du Président de la République. Elle remarque leur hypertrophie par rapport au traitement des conflits sociaux. On peut relever durant cette période des années 70 le compte-rendu systématique du Conseil des Ministres effectué en direct de l'Élysée chaque mercredi matin.

La télévision apparaît bien comme un instrument au service du pouvoir politique. Les nombreuses analyses portent sur les rapports télévision/pouvoir pouvoir/télévision pour en dénoncer tous les abus. Et parmi les multiples programmes diffusés par les télévisions publiques le journal télévisé fait l'objet d'une attention toute particulière de la part des critiques. Il s'agit le plus souvent d'une analyse politique.

Plus récemment d'autres études ont été consacrées à la déontologie des journalistes de télévision : l'affaire des faux charniers de Timisoara, la fausse interview de Fidel Castro par Patrick Poivre d'Arvor, ou le traitement de la Guerre du Golfe ont été disséqués.

Il est vrai que le contenu des journaux télévisés fait l'objet d'études consacrées aux pouvoirs des journalistes, à leur déontologie ou bien plus classiquement au pouvoir politique qui s'exerce sur et contre eux. Mais par delà la volonté des hommes politiques ou des journalistes d'imprégner leur marque au journal télévisé, ce dernier est une construction technique qui nécessite un certain nombre de moyens.

---

<sup>1</sup>BLUM Sylvie, *La télévision ordinaire du pouvoir*, Paris, PUF, 1982.

<sup>2</sup>BOMBARDIER Denise, *La voix de la France*, Laffont, Paris, 1975.

L'évolution de ces moyens techniques a conditionné l'évolution du journal télévisé. La technique s'est imposée. Elle a fixé ses contraintes, ses limites, par delà la volonté des hommes - journalistes ou politiques -.

L'arrivée du magnétoscope professionnel dans les années 60, l'apparition de la couleur en 1967, de la caméra Betacam au début des années 80, de l'infographie au début des années 90, la publicité à partir du 1<sup>er</sup> octobre 68 ont fortement influencé le contenu du Journal Télévisé.

Pour beaucoup, le journal n'apparaît que comme un champ clos où s'exerce la domination du pouvoir politique en place sans que l'émission en elle-même ne subisse d'autres influences. Cela n'est pas exact. D'autres influences viennent s'exercer sur le journal télévisé qui a beaucoup évolué en cinq ans. On peut donc s'interroger sur la nature même de ce type d'émission tout à la fois unique par ses caractéristiques intrinsèques et déclinées dans tous les pays du monde.

### Quel type d'émission est donc le Journal Télévisé ?

Il est courant à l'heure actuelle de distinguer, parmi les émissions de télévision, celles dites de flux, et les émissions de prestige.

Les premières sont conçues pour remplir la grille de programmes, il s'agit des jeux, des émissions de variétés, des retransmissions sportives...

Les secondes, téléfilms et grands feuilletons, font l'objet de toute l'attention des programmeurs, sont régulièrement rediffusées et constituent le fonds de programmes, le catalogue d'une chaîne. Les premières sont amorties dès leurs premières diffusions tandis que les secondes font l'objet de rediffusions régulières<sup>1</sup>.

Dans cette distinction entre les émissions constituant une grille de programme, le journal télévisé apparaît comme une émission hybride.

---

<sup>1</sup>DUVOCHEL Alain et Jacqueline, *Droit et financement des productions audiovisuelles*, AGEMAV, 1988.

La conception du journal télévisé est empruntée au principe des actualités cinématographiques<sup>1</sup>. A l'époque, une séance de cinéma se compose d'un programme de complément avec des courts métrages, des publicités et les actualités. Cet ensemble précède la diffusion du programme principal constitué par le film.

Lors de chaque séance se mêlent donc fiction et actualités. Mais la fiction constitue la majeure partie du programme. Les actualités ne sont qu'accessoires. Le journal télévisé reste marqué, un certain temps, par cette filiation. Il est conçu à son origine comme une émission de flux. Il s'agit de remplir la grille de programmes et progressivement son importance va croissante.

Mais le journal télévisé n'a jamais véritablement atteint le statut d'émission de prestige. Certes sa production nécessite d'énormes moyens, mais il est produit quotidiennement et en direct. De plus, il ne vient à l'idée de personne de rediffuser d'anciens journaux télévisés. On peut néanmoins remarquer que le public est de plus en plus friand d'images d'archives. Le succès de l'émission "*Histoire Parallèle*" diffusée actuellement sur la chaîne "ARTE", confirme cette tendance.

L'historien Marc Ferro<sup>2</sup> propose aux téléspectateurs, de voir ou de revoir, les actualités cinématographiques, diffusées il y a cinquante ans en Allemagne et en France. Il s'agit là de la première expérience de rediffusion systématique d'actualités cinématographiques. Le choix de la période, la diffusion en parallèle des actualités des deux pays ont contribué au succès de l'émission.

Cela a confirmé le goût des téléspectateurs pour les documents d'archives. Et le journal télévisé va utiliser de plus en plus souvent ce type de document pour susciter l'attention des téléspectateurs.

Le Journal Télévisé demeure un produit de consommation courante. Emission phare des nombreuses chaînes généralistes il ne fait nulle part l'objet d'une quelconque rediffusion systématique.

---

<sup>1</sup> FERRO. M., *Cinéma et histoire*, Denoël-Gonthier, coll. "Médiation", Paris, 1977.

<sup>2</sup> FERRO. M., *L'Information en uniforme : propagande, désinformation, censure et manipulation*, Ramsay, Paris, 1991.

Son statut parmi toutes les émissions diffusées est donc singulier. Au delà de l'influence du pouvoir politique maintes fois étudiée et dénoncé, le journal, à l'instar des autres émissions, a subi l'influence corrélative de l'évolution de la technique et de l'émergence de la publicité.

Produit non pensé à son origine, le journal est devenu le pivot des programmes des grandes chaînes généralistes du monde entier sans exception. On parle à son égard de carrefour social tant est large le public qu'il fidélise. La situation française est particulièrement symptomatique. En 1986 la France arrive au 20<sup>ème</sup> rang mondial pour la lecture de journaux quotidiens. En 1996, elle a régressé pour se positionner au 35<sup>ème</sup> rang<sup>1</sup>. Dans la même période le journal de TF1 20 heures attire plus de 40% de parts de marché et atteint un niveau d'écoute régulière inégalé en Europe.

Le Journal Télévisé est devenu un formidable carrefour social, comme un lien social exceptionnel unissant une population fortement traumatisée par le chômage. Bien avant le drapeau français ou l'hymne national, le Journal télévisé représente, inconsciemment, pour la nation, un ciment. Il n'est que de voir l'importance du taux d'écoute lors des évènements majeurs.

Le Journal Télévisé apparaît aux yeux des français d'une part comme une fenêtre ouverte sur le monde extérieur devant ainsi dégager une part de rêve et d'autre part comme un miroir où chacun aime à se refléter et recherche vérité et naturel.

A son origine le journal télévisé est conçu comme un simple programme de complément.

Ses initiateurs n'ont pas perçu l'importance qu'il prendrait.

On parle aujourd'hui de quatrième pouvoir au sujet de la presse et des journalistes.

---

<sup>1</sup> - Pierre Péan "TF1, un pouvoir Paris 1997" -

## **.7. Analyse du corpus consacré aux journaux télévisés.**

La diffusion du journal télévisé commence au cours de l'été 1949. Cette diffusion est au départ tri hebdomadaire. Elle s'arrête durant six semaines l'été, la télévision suspendant ses émissions après la fête nationale et jusqu'au début du mois de septembre<sup>1</sup>.

Progressivement le journal télévisé devient une émission régulière.

Si l'on s'en tient au seul journal télévisé diffusé en début de soirée, à 20 heures ou aux environs de 20 heures, pour la période de 1949 à 1996 c'est plus de 16000 journaux télévisés qui ont été diffusés.

Une étude exhaustive de l'ensemble de ces journaux est absolument irréalisable et ce pour différentes raisons comme nous le verrons ultérieurement.

Il convient donc de prélever un échantillonnage représentatif, un panel.

Deux types de supports peuvent être utilisés pour prendre connaissance du contenu de ces journaux, et effectuer une analyse. Il existe d'une part des enregistrements audiovisuels de certains de ces journaux télévisés, et d'autre part un certain nombre de documents sont conservés sur support papier.

En effet, la télévision française, se préoccupe rapidement de la conservation des documents audiovisuels qui lui semblent les plus importants.

Encore faut-il disposer des moyens techniques permettant de tels enregistrements.

A son origine et jusqu'au milieu des années 60 la télévision utilise le kinescope<sup>2</sup> pour enregistrer sur support film les émissions qui lui paraissent devoir être conservées. A partir du début des années 60 l'utilisation du magnétoscope commence à être possible. Son emploi est néanmoins coûteux et complexe. Les premiers magnétoscopes professionnels utilisent des bandes au format deux pouces<sup>3</sup>. Leur emploi est réservé aux productions "lourdes". Il ne se généralise

---

<sup>1</sup>LARRIAGA Gilbert, - *Les caméras de l'aventure*.- Paris : Plon, 1982.

<sup>2</sup>Système d'enregistrement d'une image vidéo par une caméra film.

<sup>3</sup>Magnétoscope quadruplex.

qu'à partir de 1976, avec l'apparition des formats un pouce et trois quarts de pouces.

Il n'existe donc pas une collection complète composée de l'ensemble des journaux télévisés diffusés de 1949 à 1997.

La loi du 7 août 1974 confie à l'Institut National de l'Audiovisuel (I.N.A.), une des sept sociétés issues de l'O.R.T.F, plusieurs missions, parmi celles-ci figure celle d'assurer la conservation des archives audiovisuelles. Et une loi de 1995 est venue renforcer cette position en lui assignant la fonction d'organiser le dépôt légal des oeuvres audiovisuelles.

## **.8. Conservation des journaux télévisés.**

### **.8.1. Documents audiovisuels.**

Il est aujourd'hui possible de visionner le premier journal télévisé diffusé par la télévision française. Ceci est exceptionnel. Au début de la télévision, comme nous l'avons noté, les moyens techniques ne permettent pas d'enregistrer le programme diffusé. Ne sont conservées que les bobines film de reportages<sup>1</sup>

De plus ces reportages sont muets. Les commentaires étant effectués en direct, et en cabine par les journalistes.

A partir du milieu des années 50, le kinescope permet d'enregistrer certaines émissions. Le procédé bien que de faible qualité est coûteux ce qui le réserve aux émissions de prestige.

Néanmoins quelques journaux télévisés sont ainsi enregistrés.

Les journaux télévisés disponibles, correspondent souvent à des périodes de grève ou à la saison estivale. On dispose ainsi des journaux télévisés du 17 novembre 1956, 23 janvier 1957, 17 mai 1958, 28 septembre 1958, 8 mai 1962, 26 novembre 1962 ainsi que dix journaux diffusés pendant les mois de juillet et août 1965. Trois journaux télévisés concernent la période d'après 1968 il s'agit

---

<sup>1</sup>Encore faut-il remarquer, que du fait du manque de moyens, les journalistes ont souvent réutilisé ces documents, en guise d'archives, en pillant véritablement ce stock .

des journaux du 31 mai, du 1<sup>er</sup> juin et 3 juin et quelques extraits de celui du 8 juin 1968. Enfin treize journaux sont conservés dans la période de 1970 à la fin de l'O.R.T.F le 5 janvier 1975. Encore faut-il remarquer que sur ces treize éditions conservées six sont consacrées à l'édition de la mi-journée "*Télémidi*" ; il s'agit des journaux du 20 janvier 1970, du 22 novembre 1970, et du 28 décembre 1970, du 29 décembre 1970, du 17 mai 1971, et du 6 mai 1972 ; Trois éditions sont consacrées au journal de la deuxième chaîne "*I.N.F.2*" pour les journées du 8, du 10 et du 11 novembre 1973.

Seulement deux documents sont consacrés à des journaux télévisés de 20 heures, il s'agit de l'édition de "*24 heures sur la Une*" du 4 octobre 1972 ainsi que celle du 5 janvier 1975 - dernier journal de l'O.R.T.F -<sup>1</sup>.

Ce numéro est particulièrement intéressant car à l'issue du journal proprement dit un long reportage est consacré, en une sorte d'hommage, à la présentation du travail de toute l'équipe de « 24 heures sur la une ». La fabrication des différentes éditions du journal de 13 heures de 20 heures et de la nuit celle des magazines de la rédaction est expliquée aux téléspectateurs. Les hommes et les matériels sont présentés. C'est le problème technique, « *le challenge permanent face aux contraintes de l'actualité par définition imprévisibles* »<sup>2</sup> qui est mis en avant sans que jamais ne soit abordé le problème du contenu proprement dit du journal. La présentation de ce document est assurée par le Directeur de la Rédaction Michel Perricard.

Le journal télévisé apparaît comme le compte rendu naturel et évident de toute l'actualité des 24 heures passées. Exhaustivité et sérieux sont mis en avant par cet « auto reportage ».

Cette édition dans sa forme et son contenu apparaît comme l'archétype du journal télévisé d'une chaîne publique diffusée par une station en situation de monopole.

De 1949 à 1976 le nombre de journaux conservés par l'I.N.A. et donc fort limité.

---

<sup>1</sup>Voir en annexe liste des journaux conservés par l'I.N.A. de 1949 à 1976.

<sup>2</sup>Jacques Alexandre Directeur de l'Information.

A noter aussi l'édition spéciale du journal télévisé du 11 novembre 1970 réalisée en commun par "24 heures sur la 2" et "Information Première" et diffusée en commun sur les deux chaînes à l'occasion des obsèques du Général De Gaulle. Face à l'importance de l'événement les dirigeants de l'O.R.T.F. décident alors de fusionner momentanément les moyens, en hommes et en matériel des deux journaux. Sans doute s'agit-il de permettre une meilleure couverture de l'événement nécessitant des moyens importants à Colombey - les - deux Eglises et à Paris. On peut y voir une recherche de sobriété puisque la présentation est assurée dans le studio couleur de « 24 heures sur la 2 » mais hors du décor habituel. Les journalistes apparaissent à l'image sur un fond neutre, assis derrière une simple table dotée d'un récepteur de contrôle. Ils n'utilisent pas le téléprompteur. On peut remarquer aussi l'absence de générique de l'une ou l'autre chaîne remplacé par de la musique classique. Il semble en fait, que les responsables de l'Office aient souhaité que la communauté nationale soit réunie devant un même programme pour réagir à l'unisson.

A partir de 1976 les journaux télévisés sont conservés systématiquement par l'Institut National de l'Audiovisuel. Cela représente, en une vingtaine d'années plus de 7300 journaux télévisés.

La conservation des documents audiovisuels n'est pas obligatoirement synonyme de facilité d'accès à ces documents.

L'Institut National de l'Audiovisuel se trouve confronté à d'impressionnantes difficultés pour conserver mais aussi pour redonner vie à ses archives.

Il convient d'une part de conserver dans le meilleur état possible les originaux d'autre part cela implique de maintenir en état de fonctionnement les différents modes d'enregistrement utilisés durant près de cinquante ans.

Afin de pouvoir lire ces différents documents l'I.N.A maintient, en parfait état de fonctionnement, des télécinémas pouvant lire les premiers kinescopes, des

magnétoscopes noir et blanc au format deux pouces quadruplex, toutes sortes de magnétoscopes au format deux pouces standard B et C ainsi que des magnétoscopes plus récents.

Pour faciliter le travail des chercheurs, l'I.N.A, effectue de façon systématique, des copies de ces documents sur des supports pouvant être lus sur des magnétoscopes actuels. Mais la tâche est immense.

De plus, le journal télévisé s'est trouvé progressivement encadré par des plages de publicité.

Ces spots publicitaires sont venus parasiter et modifier le contenu du Journal Télévisé, de manière diffuse et sans que l'on en soupçonne l'importance.

La publicité, monde du rêve, de l'irréel, a été placée curieusement et dès l'origine juste avant et juste après le Journal Télévisé qui doit être l'image du réel, du vrai, où plus précisément qui apparaît pour le grand public comme l'émission devant apporter fidèlement un compte rendu de l'actualité.

D'où l'intérêt de s'interroger sur l'influence corrélative de la technique et de la publicité sur le contenu du Journal Télévisé pour savoir comment cette émission, parmi d'autres, est devenue « *un véritable carrefour social une émission de cohésion nationale* ».

Pour mener à bien cette étude j'ai visionné l'ensemble des documents audiovisuels disponibles à l'I.N.A pour la période 1949-1976. De 1976 à nos jours

JOURNAUX TELEVISES 20 H 00 INTEGRAUX  
DISPONIBLES A L'INATHEQUE 1949-1976

JOURNAL TELEVISE	15 juin 1949	
JOURNAL TELEVISE	17 novembre 1956	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	23 janvier 1957	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	17 mai 1958	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	28 septembre 1958	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	8 mai 1962	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	26 novembre 1962	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	23 juillet 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	30 juillet 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	31 juillet 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	4 août 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	5 août 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	6 août 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	7 août 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	31 mai 1968	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	1 <sup>er</sup> juin 1968	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	3 juin 1968	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	11 novembre 1970	2 <sup>ème</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	17 mai 1971	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	4 octobre 1972	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	8 novembre 1973	2 <sup>ème</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	11 novembre 1973	2 <sup>ème</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	5 janvier 1975	TF1
JOURNAL TELEVISE	16 janvier 1976	TF1

Journaux télévisés visionnés dans leur intégralité.

c'est à dire pour une vingtaine d'années j'ai souhaité pouvoir visionner un journal télévisé par an.

Ce travail a été rendu possible grâce à l'obligeance des personnels de la vidéothèque de l'Institut National de l'Audiovisuel installé rue Patay à Paris.

De plus des copies, sur support Super Vidéo Home System (S.V.H.S) ont été réalisées et envoyées à la Délégation Régionale de l'I.N.A à la vidéothèque de la Vieille Charité à Marseille pour une lecture sur place.

Quelques journaux télévisés, enregistrés sur différents supports, par des particuliers, m'ont permis de compléter cette étude. Il s'agit, pour l'essentiel de journaux télévisés enregistrés lors de l'organisation de stages au Relais Socio Culturel Peiresc à Toulon ou au Centre Culturel de Chateaufallon en 1980 et 1982. Enfin j'ai utilisé les travaux de visionnage de journaux télévisés effectués pendant une semaine en janvier 1996 pour une étude comparative menée par l'Université de Timisoara en Roumanie.

L'ensemble représente plus d'une soixantaine de journaux télévisés.

Le visionnage de documents d'archives est forcément trompeur comme le souligne Michel Souchon<sup>1</sup>.

Lorsque nous utilisons des archives les images sont là, nous les voyons mais nous ne les entendons pas. Du moins nous ne les entendons pas comme les entendaient ceux qui les ont enregistrées. Michel Souchon rappelle l'aventure survenue à Pantagruel - Rabelais chapitre LV du Quart Livre -. « *Comment en haute mer Pantagruel ouyt diverses paroles dégelées* » : Pantagruel et ses compagnons entendent des voix des cris des bruits effrayants sans savoir d'où ils viennent. Le capitaine du bateau explique qu'on est arrivé aux confins de la mer glaciale en un lieu qui a vu, l'hiver précédent une grande bataille. « *Lors gelèrent en l'air les paroles et écrits des hommes et femmes le bruit des armures et des épées qui s'entrechoquent (...)* . A cette heure, la vigueur passée de l'hiver, elles

---

<sup>1</sup> Revue Etudes .

*fondent et sont ouyes* ». Lorsqu'elles fondaient, dit Rabelais « *les oyons réalement mais ne les entendions* »<sup>1</sup>

Dans la compréhension de ce que représente une image nous lisons chacun des éléments de l'image en le rapprochant de ceux qui sont présents en aval et en amont mais il convient d'opérer une deuxième confrontation. Un élément actualisé dans un énoncé doit être situé par rapport aux éléments qui entretiennent avec lui des rapports de son ou de sens dans le système de la langue.

Une telle remarque doit inciter à la prudence quant à l'interprétation à posteriori des images.

## .8.2. Documents écrits.

Devant l'impossibilité de pouvoir visionner de nombreux journaux, en particulier pour la période allant de 1949 à 1976, il convenait d'utiliser, pour l'analyse, les ressources des documents écrits existants.

De façon systématique, et ce dès le premier journal télévisé, l'équipe du journal prend pour habitude d'établir avant chaque diffusion un "*conducteur*". Ce document, le plus souvent sur format papier A4, contient un certain nombre de renseignements sur le contenu du journal télévisé.

Le "*conducteur*" est établi en conférence de rédaction par le rédacteur en chef avec l'aide du réalisateur et éventuellement du présentateur du journal. La script en assure la saisie. Figurent sur ce document les renseignements concernant le nom du réalisateur, du présentateur, de la script, le jour de diffusion. Jusqu'à l'éclatement de l'O.R.T.F. est mentionné le numéro du journal par rapport à l'édition première de juin 1949.

---

<sup>1</sup>Nous les entendions bien mais ne les comprenions pas .

Mais la présentation des "*conducteurs*" va progressivement évoluer. En principe, y sont systématiquement mentionnés les reportages, l'intitulé des dits reportages. A partir de 1954 sont mentionnés le ou les plateaux.

Différents renseignements figurent encore :

- Une colonne est consacrée à la qualité des supports de diffusion :

- **mm** pour film au format 35 mm. (Ce support va disparaître rapidement. Il s'agit pour l'essentiel des documents fournis par les agences d'images travaillant pour l'actualité cinématographique).
- **16 mm** pour film au format 16 mm.
- **Kinescope** pour enregistrement sur support film de documents précédemment diffusés en direct.
- **EM** pour enregistrement magnétoscope. (Apparition à partir de 1961).
- **Ampex** pour enregistrement magnétoscope.
- **JET** ou **ENG** pour Journalisme Electronique ou Electronic News Gathering (il s'agit du premier système d'enregistrement d'images avec caméra vidéo et magnétoscope portable. Apparition aux USA en 1977 avec caméra R.C.A et magnétoscope BVU Sony. Adaptation en France avec caméra Thomson Sony Microcam et magnétoscope Sony BVU 50. Véritable ancêtre de la Betacam.
- **Beta** pour Betacam.
- **Direct**. Document diffusé en direct de l'extérieur du studio.
- **P** pour photo.
- **D** pour diapos.
- **C** pour carton.

- Une colonne est consacrée à l'origine des sujets :

- **UP** pour agence de presse UP.

- **E.V.N** pour European Video News. (Parfois figure la mention E.V.N.0. ou E.V.N.1. ou E.V.N.2. en fonction des trois échanges organisés chaque jour par l'Eurovision.
- **H.F** pour Haute Fréquence (la liaison est établie avec un véhicule léger de reportage doté d'une caméra, puis d'une deuxième à partir de 1980. La transmission s'effectue au moyen d'un émetteur portable dirigé vers le troisième étage de la Tour Eiffel. Car H.F ou Bicom).
- **UNIL** pour unilatérale (signifie une liaison établie en direct avec un studio de province ou avec l'étranger).
- **T.F** ou **T.F.1** pour Télévision Française première chaîne indique que le sujet a été réalisé par l'équipe des reporters du journal<sup>1</sup>.

Parfois certaines mentions sont doubles :

- **16mm + magnéto** : signifie que le document tourné à l'origine sur support film 16 mm a été enregistré sur bande magnétique pour faciliter la diffusion.
- **UNIL + magnéto** : signifie que la liaison avec l'extérieur a été enregistrée sur magnéto.
- Figure aussi le sigle des chaînes étrangères lorsqu'il s'agit de liaison Eurovision (R.A.I, R.T.B.F, B.B.C...)
- **C.A.T** signifie Centre d'Actualité Télévisé pour les stations régionales.

- Une colonne est consacrée au son. Est indiqué :

- **Son optique** c'est à dire enregistré sur une bande lisse.
- **Voix off** le document est commenté en cabine.
- **Cab** pour commentaire en cabine.

- Une colonne est consacrée au journaliste assurant la présentation soit du reportage soit du plateau.

---

<sup>1</sup>A noter que cette mention de T.F.1 pour les documents réalisés par l'équipe de l'O.R.T.F pour "24 heures sur la Une" donnera son nom à la nouvelle chaîne le 6 janvier 1975.

- Une dernière colonne est consacrée à indiquer la durée des différents documents.

De 1949 à novembre 1954 la durée des reportages est strictement indiquée, le journal télévisé ne comporte pas de plateau effectué par des journalistes. Il est possible de connaître exactement la durée totale du journal puisqu'il est constitué par l'ensemble des reportages diffusés à l'antenne.

A partir de novembre 1954 jusqu'à la réforme de 1963 est mentionnée la durée précise des reportages puis globalement et en fin de "*conducteur*" la durée de l'ensemble du ou des plateaux. Souvent le journal est composé d'un unique plateau diffusé en début d'édition. Celui-ci pouvant durer de 10 à 18 minutes est suivi ensuite de cinq à huit reportages diffusés en bloc.

A partir de 1963 jusqu'à l'éclatement de l'O.R.T.F. en 1975 est mentionnée la durée des plateaux et des reportages encore que certains "*conducteurs*" ne mentionnent pas expressément la durée des plateaux.

Du 6 janvier 1975 à 1981 les "*conducteurs*" deviennent beaucoup moins précis. Sont mentionnés plateaux et reportages mais seule la durée des reportages figure. On peut remarquer que le journal télévisé est alors présenté par Roger Gicquel. Il s'agit de la première véritable expérience du système de présentateur unique. La formule mise au point par Roger Gicquel laisse au présentateur une assez grande marge de manoeuvre dans la présentation. Les "*pieds*" y sont nombreux. La durée des plateaux difficile à apprécier.

A partir du début des années 80 et du départ de Roger Gicquel les "*conducteurs*" deviennent plus précis. Sont mentionnées plus systématiquement la durée des plateaux et la durée des reportages.



Pierre Sabbagh dans la régie 1 réalise le journal télévisé. 1951.



VENDREDI 24 MAI 1957

JOURNAL TELEVISE N° 2641

<u>METEO</u>	- 16 mm - Bulletin quotidien Commentaire : Claude THOMAS	I
<u>LA CRISE MINISTE- RIELLE</u>	- 16 mm - Le Président Coty charge Mr. Floven d'une mission d'information Prises de vues : Philippe REAL Marc PASQUETTE Commentaire : Danièle BREEM	I
<u>AVIATION</u>	- 16 mm - Inauguration du Salon de l'Aéronautique Prises de vues : Jean-Jacques REBUFFAT Philippe REAL Présentation en vol de l'Atar volant Prises de vues : Gilbert LARRIAGA Philippe REAL L'hélicoptère Vertol Prises de vues : Philippe REAL Sujet FV et UP Avion gonflable en Angleterre Commentaires : Claude JOUBERT	2' 3' 1' 1'
<u>VOYAGES</u>	- 16 mm - Des Maires de Kabylie reçus à Bondy Commentaire : Claude THOMAS Prises de vues : Jacques HERVE	I' 10 <sup>m</sup>
<u>FOOTBALL</u>	- 16 mm - Exposition du 40ème anniversaire de La Coupe de France Prises de vues : Jacques BERTAUD Commentaire : Jacques PERROT	I' 14 <sup>m</sup>
<u>CYCLISME</u>	- 16 mm - Le Tour des Provinces du Sud-Ost Prises de vues : Serge ACKER Commentaire : Jean LUITTARD	2' 29 <sup>m</sup>
<u>ETATS UNIS</u>	- 16 mm - Sujet UP Tornades aux Etats-Unis Commentaire : Léon ZIERCIN	I' 12 <sup>m</sup>
<u>ECHOS</u>	- 16 mm - La présentation de gala du film sur Lindberg Prises de vues : Jean-Jacques REBUFFAT Commentaire : Micheline SANDRE	I' 9 <sup>m</sup>
<u>DIRECT</u>	: Raymond H. COLAS, Danièle BREEM, Claude VILLOUIN	17' 9' 26'5

ILLUSTRATION SONORE : Denise GLASSER

La présentation sur support papier des "*conducteurs*" dépend en fait de la personnalité de la script<sup>1</sup> chargée d'effectuer ce travail. On peut relever des périodes de plusieurs années où la présentation ne varie pas.

Quelques mentions manuscrites sont rajoutées à ces "*conducteurs*". Il s'agit de la formule "*non diffusé*" pour certains reportages prévus et non diffusés pour différentes raisons. On trouve aussi à l'origine la formule "NONAR" pour "*non arrivé*". - A noter l'utilisation d'un tampon encreur pour cette formule "*non arrivé*" ce qui semble indiquer une utilisation fréquente, en fait le sigle "NONAR" tend à disparaître au milieu des années 60 -.

En marge des reportages est aussi systématiquement mentionné un numéro afin de repérer bobines films et cassettes magnétoscopiques.

L'ensemble de ces documents ne permet pas d'avoir toujours une idée précise sur le contenu exact du journal télévisé. Cela permet néanmoins d'extraire un grand nombre d'informations.

La conservation systématique de l'ensemble des "*conducteurs*" de 1949 à nos jours représente plusieurs mètres de rayonnage de bibliothèque.

Pour effectuer cette étude j'ai décidé d'extraire un corpus composé de quatre "*conducteurs*" par an, prélevés de manière aléatoire, dans le stock des 16 000 "*conducteurs*" conservés. S'ajoute à cela les conducteurs des journaux télévisés visionnés.

L'I.N.A. assure la conservation des documents jusqu'en 1994. Un délai « tampon » existe entre les enregistrements effectués par la chaîne et le dépôt à l'Institut, de plus T.F.1. a voulu depuis assurer, elle-même, la conservation de ses archives.

Pour une plus grande exhaustivité de mon travail j'ai souhaité obtenir, pour les trois dernières années, un même échantillonnage sur support papier. Bien que

---

<sup>1</sup>Principale collaboratrice du réalisateur elle est chargée de prendre note de l'ensemble des informations nécessaires au travail de ce dernier.

disposant de ceux-ci sur support informatisé, depuis son installation à Boulogne, la Direction de la chaîne T.F.1. n'a pas souhaité donner une réponse favorable à ma demande et ce malgré les interventions bienveillantes effectuées par un ami journaliste auprès de la Direction de la Rédaction. Il faut sans doute voir là une réponse frileuse d'une chaîne fragilisée par des critiques virulentes sur le contenu de son information et les dérives de certains de ses présentateurs.

L'étude de ces documents audiovisuels ou écrits permet de distinguer dans l'évolution du journal télévisé différentes périodes.

De sa création à novembre 1954 le journal télévisé est uniquement composé de reportages. Il constitue en quelque sorte un kaléidoscope sans que les documents diffusés n'aient forcément un rapport avec l'actualité. Les plateaux sont inexistantes. La durée des reportages précisément indiquée.

De 1954 à la réforme de 1963 le journal se structure. Il se compose d'un ou deux plateaux suivis de l'ensemble des reportages films montés bout à bout. La durée du ou des plateaux est indiquée sans que soit précisé leur contenu.

De 1963 à 1969 c'est la période de l'O.R.T.F., le journal télévisé a recours aux journalistes spécialisés. On perçoit un important contrôle politique et une forte auto censure des journalistes. L'alternance plateaux reportages devient systématique. Les durées sont en général indiquées. Un même plateau peut être constitué de différents thèmes ce qui rend difficile l'analyse, le contenu des plateaux n'étant pas indiqué.

La période de 1969-1972 est marquée par l'expérience des deux unités autonomes d'informations : *"Information Première"* et *"24 heures sur la 2"*.

De 1972 à fin 1974 le journal télévisé subit une véritable reprise en main par le pouvoir politique. Les conducteurs des journaux varient beaucoup du fait des changements fréquents des équipes chargées de concevoir le journal.

De janvier 1975 à 1981, le journal télévisé de la première chaîne est marqué par la personnalité du présentateur Roger Gicquel. La durée des reportages est alors

M. FAGES/R. JEGOU/B. CHEYAUDRA/P. POULIQUAN

MERCREDI 11 MAI 1966

A.T. EDITION DE 20 HEURES - 1ère CHAÎNE

1

TELE SOIR

Plateau: DE LA GRANGE  
DE LA TAILLE

16 DB 1'58 Bruxelles: Marché Commun 295 Off: DE LA TAILLE

Plateau: DE LA TAILLE

16 DB 1'44 Réactions FESPA - Interv. M. de Caffarelli (Pr. de la FESPA) 296 (BOUBAUD)

1' Plateau: DE LA GRANGE  
BENEDETTI

16 + AMPEX 0'10 Comité de la Majorité 297 Cab.: BERTIN

Plateau: de LA GRANGE

16 ~~DB~~ 1'05 Lancement à La Seyne 298 (LONCLE)

Commentaire

Plateau: DE LA GRANGE

16 DB 3'17 Libération Ossia 299 (GRIGNON +)  
(Plaza ONUP Rome) (PIAZZA)

Plateau: DE LA GRANGE  
BERNADAC

16 DB 1'22 attentat de Saigon 300 Off: BERNADAC

Plateau: DE LA GRANGE  
BOURGET

16 DB Interview Professeur Francois Gaudart-d'Alleines (Membre de l'Académie de Médecins) 301 (BOURGET)

Plateau: DE LA GRANGE

TELESOIR

FIN A 20 HEURES 28

ROURIS/GUSTINE/ILLIANE

CONDUCTEUR 24 HEURES SUR LA UNE

VENDREDI 6 JUIN 1973

\*\*\*\*\*

( 19 H 43' 19" à 20 H 15' 38" )

R1  
RF2  
Fourchette + B. Lisse

DB  
16 DB  
AMPEX  
+ copie

1'17 Monsieur METEO : Jacques LORELANCHET  
 0'38 Insert. Pendule  
 0'09 Générique 24 HEURES SUR LA UNE 19 H 45...  
 1'06 PLATEAU ZITRONE  
 2'18 Après accidents BERNAY  
 1'22 Limitation de vitesse  
 M. GIOONIS (P. F. N. T. R.)

} 336 X

PLATEAU ZITRONE  
 337  
 (DE HOYOS)  
 CAB. LEMAITRE  
 TF

AMPEX  
 1'01 ESPAGNE : Carrero Blanco Pr sidd. Gouvernement  
 1'21 PLATEAU ZITRONE  
 2'01 BRANDT en ISRAEL 338  
 0'32 PLATEAU ZITRONE  
 1'55 KISSINGER chez JOBERT 339 X  
 0'40 PLATEAU ZITRONE  
 0'58 Négociations Sécurité Sociale 340  
 0'35 PLATEAU ZITRONE  
 2'04 Comité Directeur Parti Radical : JUSS 341  
 0'26 PLATEAU ZITRONE  
 3'02 Vol Concorde 342  
 1'56 PLATEAU ZITRONE  
 3'20 Lauréats Concours Général 343 X  
 0'45 PLATEAU ZITRONE  
 2'20 KOVACS 344  
 0'21 PLATEAU ZITRONE  
 0'46 Insert. Pochet : Lyon - Avignon 345  
 0'24 PLATEAU ZITRONE  
 1'10 Générique in.

(DE HOYOS)  
 CAB. BOUSQUET  
 EVN  
 (DE HOYOS)  
 TF  
 (DENOYAN)  
 HF  
 (ROSEN)  
 TF  
 (TOULOUSE)  
 PR 1  
 (LAURY)  
 TF  
 (LEULLIOT)  
 TF  
 CAB. FOLLA  
 ST. EXT.  
 LYON

16 DB  
+ copie

DIRECT

16 DB

AMPEX

16 DB

+ copie

16 DB

DIRECT

Fourchette + B. Lisse

R / YVES / BERNARD  
ET

AME

(X)

VENDREDI 25 AOÛT 1978

NT

CONDUCTEUR TF1 ACTUALITES DE 20 HEURES

	GÉNÉRIQUE DÉBUT ERT CAB. PRÉSENTATION JOURNAL POS CAB. TITRES : CONCLAVE / GENÈVE / AIGUILLEURS DU CIEL / BARRE.		GILBERT GILBERT	
CAB.	<u>PLATEAU BAUDIS</u> OUVERTURE CONCLAVE	A 78080726	CHAILLOU	MONDIO.
ECT	<u>PLATEAU BAUDIS</u> ROME	A 78080727	CHEVALIER BROVELLI	UNIL. RAI TF1
	<u>PLATEAU BAUDIS</u> <del>XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX</del>		<del>XXXXXXXXXX</del>	<del>XXXXXXXXXX</del>
PO	<del>JINGLE TF 1 /</del>			
CAB.	<u>PLATEAU BAUDIS</u> DÉTOURNEMENT AVION TWA GENÈVE	A 78080728	BERTRAND	SSR/EVN o <del>XXXXXXXXXX</del>
DS copie	<u>PLATEAU BAUDIS</u> AIGUILLEURS DU CIEL	A 78080729	MASURE	TF1
	<u>PLATEAU BAUDIS</u> BARRE A BEUCAIRE	A 78080730	LENOIR	ENG A2 UNIL. PR.
	<u>PLATEAU BAUDIS</u> SIMONE VEIL	A 78080731	BAUDIS	//Y13H

CABO PL JINGLE TF 1 /

CAB.	<u>PLATEAU BAUDIS</u> ARRIVÉE DU COMMANDO PANAMA <del>XXXXXXXXXX</del>  <u>PLATEAU BAUDIS</u> <del>XXXXXXXXXX</del>	20H du 26.8 A 78080732 <del>XXXXXXXXXX</del>  <del>XXXXXXXXXX</del>	BOUSQUET <del>XXXXXXXXXX</del>  <del>XXXXXXXXXX</del>	BBC/CBS <del>XXXXXXXXXX</del>  <del>XXXXXXXXXX</del>
OFF	<u>PLATEAU BAUDIS + GILBERT</u> LIBÉRATION PARIS	A 78080733	GILBERT	TF 1
OFF	<u>PLATEAU GILBERT</u> HUA	A 78080734	GILBERT	JRT
OFF	<u>PLATEAU GILBERT</u> BEYROUTH	A 78080735	GILBERT	ITN
OFF	<u>PLATEAU GILBERT</u> SILO MISSILE	A 78080736	GILBERT	EVN 0
	<u>PLATEAU GILBERT</u> FUITE GAZ	undiff	GILBERT	TF 1
M	<u>PLATEAU BAUDIS</u> LES FRANCAIS ET LES CHAMPIONNATS DU MONDE de cyclisme	A 78080737	GIROUX	TF 1
TC 35 - 4' 10	<u>PLATEAU BAUDIS</u> LE BARON DE LIMOUX	A 78080738	<del>PERPERE</del>	TF 1
TC35	<u>PLATEAU BAUDIS</u> GÉNÉRIQUE DE FIN			TF 1

MERCREDI 3 MARS 1982

745.1010

WIEDER  
sophie

HEURE : 20 HEURES

1/2

PRESENTATEUR : NARCY

EM	BL		GÉNÉRIQUE SUR IMAGE <i>En direct de Jérusalem</i>		UN
EM	CPT		<u>PLATEAU DEMIGNEUX</u>		UN
EM	CPT		LA JOURNÉE DE MITERRAND A82 03 0069	MASURE	UN
JET	1.30	<u>PLATEAU NARCY</u>	LA GRÈVE DES MÉDECINS A82 03 0070	ROBINET Rediff 23 H + Poulha	TF1
JET	1.00	<u>PLATEAU NARCY</u>	CHIRAC " FACE AU PUBLIC" A82 03 0071	COLLINS	TF
JET	0.45	<u>PLATEAU NARCY</u>	EXTRAIT JOSPIN NON DIFF		A2
EM	1.30	<u>PLATEAU NARCY</u>	POLOGNE : ÉVOLUTION NON DIFF	GAULT	UN
EM	CAB	1.00	<u>PLATEAU NARCY</u> FUGUE ADOLESCENT NON DIFF	PERRIER	FR
			<u>PLATEAU NARCY</u> <u>PLATEAU NARCY + SAINTENY</u>		

EM	CPT		<u>PLATEAU DEMIGNEUX</u>	
EM	CPT	2.50	LES ARABES D'ISRAËL A82 03 00 72	ABOUT
EM	CPT	1.30	<u>PLATEAU DEMIGNEUX</u> L'ÉCONOMIE D'ISRAËL A82 03 00 73	ABOUT
EM		2.30	<u>PLATEAU DEMIGNEUX</u> LE GOUSH EMINIM A82 03 00 74	BOUSQUET
EM		2.40	<u>PLATEAU DEMIGNEUX</u> L'ARMÉE ISRAËLIENNE A82 03 00 75	FEREY
EM			<u>PLATEAU DEMIGNEUX</u> L'ÉMIGRATION DES JUIFS D'URSS A82 03 00 76	BOUSQUET
EM		2.00	<u>PLATEAU DEMIGNEUX</u> L'INSTITUT WEIZMANN A82 03 00 77	ABOUT
EM		2.50	<u>PLATEAU DEMIGNEUX</u> L'HOMME À 3 VIES A82 03 00 78	FEREY
EM	BL		<u>PLATEAU DEMIGNEUX</u> GÉNÉRIQUE SURIMAGE	

Présentateur: PPDA, Redact. Chef: NAMIAS, Chef Edition: SCEMAMA  
 Resp. Fabric.: , Script: LEMBEYE, Réalisateur: ASLINE  
 Ass. Réalis.: PTIDIER/FOU, Chef Produc.: BISTON, Trafic Video: MERCIER

#	BETA	TITRE	SUP	SON	JRN	SOURCE	T	DUR	TIME	PA
1		GENERIQUE DEBUT						00:00 00:11	19:59.28 19:59.39	
2		LES TITRES			PPDA			00:00 00:46	19:59.39 20:00.25	
3	V00	AKM 923450 069435 INCENDIE LYCEE COLO 68	BETA	CPT	PPDA BONNEMAIN	TF1		00:26 01:15	20:00.51 20:02.06	■
4	V05	AKM 923450 069436 LYCEES TYPE PAILLER 69	BETA	CPT	PPDA GUELAUD	TF1		00:32 01:43	20:02.38 20:04.21	
5	V10	AKM 923450 069437 CHOMAGE LONGUE DURE 70	BETA	CPT	PPDA HIMBERT	TF1		00:31 01:57	20:04.52 20:06.49	■
6	V15	AKM 923450 069438 ASSOCIATION LENS 71	BETA	CPT	PPDA HIMBERT	TF1		00:28 01:35	20:07.17 20:08.52	■
7	V20	AKM 923450 069439 LES SDF 72	BETA	CPT	PPDA CAZAUX	TF1		00:30 01:50	20:09.22 20:11.12	■
8	V25	AKM 923451 069440 RETOUR PAYSAN 73	EM	CPT	PPDA CABANNES	UNIL		01:04 01:57	20:12.16 20:14.13	■
9	V75	AKM 923451 069441 OFF HAUTE COUR 74	BETA	OFF	PPDA PPDA			00:30 00:16	20:14.43 20:14.59	■

50

jeudi 2 decembre 92

Mer 02/12/1992 Edition 20:00

KPCAA 92.12.02 3/5

Page 2

1/3

#	BETA	TITRE	SUP	SON	JRN	SOURCE	T	DUR	TIME	PA
10	V30	AKM 923451 069444	BETA	CPT	MADELIN	TF1		00:39	20:15.38	■
		COLLOQUE JUSTICE/PO						01:22	20:17.00	■
11	V35	AKM 923451 069450	EM	CPT	BERTHET	TF1		00:50	20:17.50	■
		PROCES CELINE						01:24	20:19.14	■
12	V40	AKM 923451 069451	BETA	CPT	RYBINSKI	TF1		01:12	20:20.26	■
		RUSSIE/PORTRAIT DEP						01:41	20:22.07	■
13	V45	AKM 923452 069452	BETA	CPT	CHAILLOU	TF1		00:27	20:22.34	■
		CAMBODGE						02:22	20:24.56	■
14	V85	AKM 923453 069453	BETA	BL	SLICK	EVN		00:19	20:25.15	
		OLP/ISRAEL						00:59	20:26.14	
15	V80	AKM 923452 069454	EM	OFF	PPDA	UNIL		00:30	20:26.44	
		ATTENTAT NICE						00:15	20:26.59	
16	V50	AKM 923452 069455	BETA	CPT	BAZIN	TF1		01:05	20:28.04	■
		LES VINS						02:16	20:30.20	■
17	V55	AKM 923452 069456	BETA	CPT	BLASSEL	TF1		00:18	20:30.38	■
		CARDIN						01:10	20:31.48	■
18	V60	AKM 923452 069457	BETA	OFF	PPDA	TF1		00:19	20:32.07	■
		VOILE/GLOBE						00:00	20:32.07	■

SD

Mer 02/12/1992 Edition 20:00

KPCAA 92.12.02<sup>3/5</sup>

Mercredi 2 decembre 92

Page 3

#	BETA	TITRE	SUP	SON	JRN	SOURCE	T	DUR	TIME	PA
19	V65	AKM 92 3453	BETA	CPT	BELLOT	TF1		00:14	20:32.21	■
		MELUN SENART						02:09	20:34.30	■
20	V70	AKM 92 3453	BETA	CPT	CHUBILLEAU	TF1		00:31	20:35.01	
		FAUST						02:12	20:37.13	
21		GENERIQUE FIN			PPDA			00:26	20:37.39	
								00:12	20:37.51	
22		INFOS PAR TEL			PPDA			00:00	20:37.51	
								00:09	20:38.00	

strictement indiquée mais pas celle des plateaux. Le présentateur Roger Gicquel n'utilisant pas systématiquement le téléprompteur et débordant fréquemment du cadre fixé. Le nombre des reportages diminue du fait de l'extrême personnalisation du journal et de la longueur des plateaux.

De 1981 à 1996 le journal télévisé est présenté par différents présentateurs vedettes et conserve une forme homogène. L'utilisation de l'informatique permet d'avoir progressivement une idée précise sur le contenu et la durée des plateaux et des reportages. Les changements effectués, jusqu'à la dernière minute, sont pris en compte grâce au traitement informatique rendu nécessaire pour le pilotage des différents outils techniques utiles à la réalisation du journal.

### **.8.3. Elaboration des fiches de composition et d'analyse des conducteurs des journaux télévisés.**

Pour effectuer une étude sur l'évolution des conducteurs des journaux télévisés, de leur origine à nos jours, j'ai procédé comme il suit :

J'ai extrait de la vidéothèque de l'actualité télévisée de l'Institut National de l'Audiovisuel (INATHEQUE) quatre conducteurs de journaux télévisés par an et ce de manière aléatoire. En près de quarante cinq ans cela représente cent quatre vingt conducteurs de journaux. Certains se composent d'une simple feuille dactylographiée d'autres de deux, trois, voire quatre pour les journaux les plus récents.

Pour pouvoir effectuer une étude comparative sur l'évolution des contenus de ces conducteurs, il a été nécessaire de concevoir une fiche d'analyse.

En fait pour chaque journal télévisé ce sont deux fiches qui ont été réalisées. Une **fiche de composition** proprement dite et une **fiche d'analyse**.

Chacune de ces fiches comprend : la date du journal, le nom du ou des éventuels présentateurs, le nom du réalisateur lorsque celui-ci est connu et la durée totale du journal lorsque celle-ci figure sur les documents d'origine. - A noter que pour

quelques conducteurs la durée du journal n'est pas mentionnée explicitement et les autres informations ne permettent pas de reconstituer la durée du journal.

### .8.3.1. - La fiche de composition<sup>1</sup>.

Elle comprend essentiellement la répartition entre plateaux et reportages. Le thème et le contenu de ceux-ci lorsque cela est indiqué.

Un premier tri est effectué pour les plateaux et reportages, entre ce qui appartient à la catégorie **France**, à la catégorie **Etranger**, et à la catégorie **Sport**.

Afin d'avoir un critère sélectif le plus simple possible, appartiennent à la catégorie France tous les documents et sujets réalisés sur le territoire français ainsi que les plateaux ayant pour thème la nation française.

Par soustraction la catégorie étranger regroupe l'ensemble des documents tournés hors du territoire national ou les plateaux se rapportant à la politique étrangère.

A ces deux catégories, est ajouté un troisième choix, celui du sport tant national qu'étranger. Est considérée comme sport toute activité exercée sous contrôle d'une Fédération Sportive Nationale.

Une colonne vient alors distinguer les différents supports de diffusion pour les plateaux et reportages. Y figurent les mentions indiquées plus haut.

Malgré une sélection et un tri relativement simples un certain nombre de problèmes sont restés sans réponse :

- le contenu de certains plateaux n'est pas indiqué, ni leur durée.
- la durée totale du journal télévisé n'est pas toujours mentionnée.

---

<sup>1</sup>Voir annexe.

FICHE SIGNALÉTIQUE

<b>JOURNAL TELEVISE</b>	
J.T. du	<b>01/01/50</b>
Présentateur(s)	
Réalisateur	<b>?</b>
Durée	<b>00:00:00</b>

COMPOSITION

Durée	Plateau	Reportage	Sujet	support	France		Etranger		Sports	
					P	R	P	R	P	R
<b>TOTAL</b>	<b>0</b>	<b>00:00:00</b>	<b>0</b>	<b>00:00:00</b>		<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>

### .8.3.2. - Fiche d'analyse<sup>1</sup>.

Cette fiche a pour but de permettre une synthèse et un traitement informatique des données ainsi relevées. Sont regroupés :le nombre de plateaux, le nombre de reportages, distinction étant faite entre France, Etranger et Sport.

Figurent aussi la durée totale des plateaux et des reportages tant en France qu'à l'Etranger ou pour le Sport. Figurent enfin la durée moyenne des plateaux et des reportages pour les trois catégories.

Sont mentionnés, en observation, lorsque cela est possible, le nombre de thèmes et le nombre de sujets traités. Le nombre de thèmes indique le nombre d'informations différentes faisant l'objet d'un ou de plusieurs reportages. Le nombre de sujets indique le nombre total de reportages diffusés. - On peut ainsi relever, qu'une même actualité fait l'objet, à partir du milieu des années 70 de différents reportages. La situation extrême étant réalisée lorsque le journal télévisé est consacré à un seul et unique thème. Il est alors constitué de multiples reportages. - Ces journaux à thème unique sont exceptionnels comme nous le verrons -.

Figure enfin la durée des reportages consacrés à la culture. Sous cette rubrique sont comptabilisés tous les sujets de reportages consacrés aux sept arts, aux expositions, aux fêtes, aux inaugurations, et au cinéma.

Apparaît enfin la liste des différents journalistes responsables de sujets de reportage.

En conclusion, une suite de commentaires et de remarques est ajoutée, lorsque cela est nécessaire, pour une meilleure compréhension de cette fiche synthétique.

L'ensemble de ces fiches signalétiques d'analyse a permis de réaliser un certain nombre de statistiques sur l'évolution du journal télévisé.

---

<sup>1</sup>Voir annexe.

**JOURNAL TELEVISE**

FICHE SIGNALÉTIQUE

J.T. du	<b>01/01/50</b>
Présentateur(s)	<b>00:00:00</b>
Réalisateur	<b>?</b>
Durée	<b>00:00:00</b>

ANALYSE

**NOMBRE**

	Plateaux	Reportages	Total
France	0	0	0
Etranger	0	0	0
Sports	0	0	0
<b>TOTAL</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>

**DUREE TOTALE**

	Plateaux	Reportages	TOTAL
France	00:00:00	00:00:00	00:00:00
Etranger	00:00:00	00:00:00	00:00:00
Sports	00:00:00	00:00:00	00:00:00
<b>TOTAL</b>	<b>00:00:00</b>	<b>00:00:00</b>	<b>00:00:00</b>

**DUREE MOYENNE**

	Plateaux	Reportages	TOTAL
France	00:00:00	00:00:00	00:00:00
Etranger	00:00:00	00:00:00	00:00:00
Sports	00:00:00	00:00:00	00:00:00
<b>MOY TOT</b>	<b>00:00:00</b>	<b>00:00:00</b>	<b>00:00:00</b>

**OBSERVATIONS**

Nombre thèmes

Nombre sujets

Durée culture

NB JOURNALISTES DE PLATEAU

COMMENTAIRE(S) DE

REMARQUE(S)

## **.TITRE I : TECHNIQUE ET JOURNAL TELEVISE.**

### **.1. Conception du journal télévisé.**

Lorsque le 29 juin 1949 une jeune équipe, sous la responsabilité de Pierre Sabbagh, présente le premier journal télévisé, elle est loin de songer qu'elle effectue ce que Régis Debray appellera plus tard le passage de la graphosphère à la vidéosphère.

Disposant d'un seul studio, doté de 3 lourdes caméras, elle diffuse un programme appelé pompeusement journal télévisé. Ce dernier est diffusé trois fois par semaine vers 21 heures avec une durée d'environ 15 minutes.

Le premier réalisateur du journal est Claude Loursais qui sera, quelques années plus tard à l'origine de la série policière "*Les cinq dernières minutes*".

La télévision d'alors est un véritable kaléidoscope, qui se propose de montrer ce que la radio ne fait que commenter. L'image y tient une place de choix. Il s'agit d'attirer l'attention du téléspectateur.

Le journal télévisé d'alors est une suite de petits films mis bout à bout. L'équipe du journal dispose uniquement de deux véhicules, - propriété personnelle de deux journalistes - et de deux caméras films 16 mm.

C'est avec de véritables bouts de chandelle que cette équipe réussit à construire un bref programme appelé : "*Journal Télévisé*".

Conscient de ces lacunes et pour essayer de gommer cette extrême faiblesse de moyens, Pierre Sabbagh va essayer de créer, artificiellement, l'événement, reprenant en cela ce qui avait été fait 30 ans plus tôt pour la radio. Il va, pour le premier journal télévisé, créer la surprise en proposant un survol en ballon captif des alentours de Paris. L'accident qui devait survenir - le ballon heurta une ligne à haute tension - accentua le caractère extraordinaire de ce reportage et le fit entrer dans la légende<sup>1</sup>. La télévision que ce soit, pour ses programmes ou son

---

<sup>1</sup>ASLINES. J., *La bataille du 20 h . 40 ans de JT*, Paris, Acropole, 1990.

information utilisera constamment ce procédé. Elle créera un événement ou, tel un parasite, utilisera un événement culturel ou sportif pour asseoir son évolution. Il en fut ainsi en Allemagne, en 1936, avec les jeux olympiques de Berlin. En France, en 1937, avec l'Exposition Universelle, en 1968 avec la diffusion en couleur des jeux olympiques de Grenoble puis beaucoup plus tard, en 1992, avec le lancement de la télévision, au format 16/9, aux jeux olympiques d'hiver d'Albertville.

***La technique semble servir le journal mais le maître n'est pas celui qu'on pense.***

De ces premiers journaux télévisés il ne reste que fort peu de traces ; quelques kinescopes comme nous l'avons expliqué. Mais aux dires des témoins, l'humour y règne ainsi que la dérision. Georges de Caunes se permet de commencer certains de ses journaux par "*Messieurs les Directeurs bonsoir, Monsieur le téléspectateur bonsoir*". Le nombre réduit de téléviseurs explique une telle situation.

L'extrême faiblesse des moyens techniques oblige l'équipe à se déplacer uniquement dans Paris intra-muros et sa proche banlieue.

Afin de remplir l'antenne et de tenir les 15 minutes du journal, l'équipe qui constitue la Rédaction achète ou récupère des extraits de films d'actualité tournés par des sociétés privées, ou venant d'organismes étrangers. Face à ces événements non localisés, ni datés, les journalistes se trouvent fort démunis. Devant la difficulté de commenter ces images certains journalistes créent un personnage mythique "*Monsieur Schwarzenberg*" qui tour à tour remplace ou représente tous les notables apparaissant à l'image. Parmi ces reportages dérisoires récupérés en France ou à l'étranger on relève "*le championnat des mangeurs de saucisses de Suisse Alémanique*" "*le Carnaval moyenâgeux de Vérone*" et "*Le record du monde d'endurance à l'harmonica*".

Selon Pierre Sabbagh "*Le manque d'intérêt journalistique de ces petites bandes était stupéfiant; mais les personnages qui s'agitaient sur ces bandes imbéciles*

*nous fascinaient. On en voyait qui tiraient une charrue avec les dents, d'autres faisaient un festin en croquant des ampoules (...) et nous improvisions des commentaires totalement inventés pour l'injustifiable* <sup>1</sup>.

Le journal est composé d'une suite de films sans lien entre eux. Les commentaires effectués en cabine sont parfois fort brefs, certains journalistes se flattent d'avoir à l'époque effectué leur commentaire sur quelques bouts de papier, voire même pour l'un d'entre eux sur un ticket de métro. Pour d'autres, le commentaire de ces images intemporelles devient un véritable exercice de style où par jeu il convient de placer des phrases toutes faites du style : *“ la parisienne sera toujours la parisienne ” “ou c'est une bien belle réalisation française ”*. Il est vrai que les journalistes qui, à l'époque, constituent l'équipe du journal télévisé viennent pour la plupart de la radio, cette dernière dépassant de très loin la télévision du point de vue de l'audience et de l'influence politique.

L'extrême faiblesse des moyens techniques ne permet pas alors de concevoir un véritable journal télévisé tel que nous le concevons aujourd'hui. L'absence de caméra sonore rend nécessaire un montage de qualité et un commentaire captant l'attention du téléspectateur.

Mais c'est au point de vue de la présentation qu'est particulièrement intéressante cette période des premiers journaux télévisés.

Du premier journal en 1949, jusqu'au 1er novembre 1954, le journal télévisé ne comporte pas de présentateur. Et la faiblesse des moyens techniques impose son rythme au journal.

A noter qu'il en fut de même lors de la création des journaux télévisés de la deuxième chaîne couleur en 1968 et ceux de France Région 3 en 1972.

On peut s'interroger sur cette absence de présentateur. Pour le journal de la première chaîne, il faut sans doute y voir l'influence des actualités cinématographiques de l'époque qui elles aussi ne comportent pas, bien

---

<sup>1</sup>SABBAGH Pierre, *Encore vous Sabbagh ...*, 1988.

évidemment, de présentateurs à l'écran. Conséquence de ceci, la voix des journalistes a, comme à la radio, une importance primordiale. Tous les journalistes qui savent, à l'époque, s'imposer et qui demeurent plusieurs années à l'antenne sont ceux qui ont une voix marquante, ceux que le téléspectateur parvient sans peine à reconnaître du fait de leur voix particulièrement "*accrochante*". Un tel style de journal trouve, son influence dans ce qui se pratique alors à la radio<sup>1</sup>.

Dans les années 50, le journal télévisé reste donc fortement influencé par les actualités cinématographiques et par les pratiques de la radio.

La faiblesse des moyens techniques ne permet pas à proprement parler de construire un véritable journal télévisé mais plus exactement une émission de flux où se succèdent des sujets de durée variable et des thèmes se rapprochant souvent de faits de société. Il convient déjà de remplir, par tout moyen, la grille des programmes. Le peu de moyens techniques, le nombre limité de téléspectateurs, permettent aux journalistes d'adopter un style où l'humour et la dérision règnent en maîtres.

Dès le départ la technique impose son style au contenu du journal.

---

<sup>1</sup>Pendant longtemps les journalistes radio ont écrit le texte de leurs interventions, leurs "*papiers*", mais ceux-ci sont lus à l'antenne par un "*speaker*" recruté uniquement pour la qualité de sa voix et de sa diction. Ce dernier découvre alors, au dernier moment, le texte qu'il lit solennellement à l'antenne.

Progressivement les journalistes de la radio ont réussi à s'imposer. Pendant une période alternent à l'antenne *speakers* et journalistes, ensuite la fonction de *speaker* disparaît. Mais les auditeurs demeurent sensibles à la voix.

VENDREDI 24 OCTOBRE 1950

JOURNAL TRAVAIL N° 372.

LA METEO : 16 m/m. Prévisions pour le week-end. 3'  
1155 + Prise de vues: Marc PASQUETTE.  
Commentaire : Jean-Marie COLSONY.

AUJOURD'HUI : 16 m/m. Ouverture de 1<sup>re</sup> Exposition féline Salle 1'20  
Wagram.  
+ 1156 Prise de vues: Pierre LUCIET.  
Commentaire : Pierre TCHERNIA.

LES EXPOSITIONS : 16 m/m. Une brève visite à 1<sup>re</sup> Exposition "Fleurs 1'20  
et Fruits".  
+ 1157 Prise de vues: Henri PARAIN.  
Commentaire : Jean-Marie COLSONY.

TECHNIQUE : 35 m/m. Presse filmée.  
- La dernière maison préfabriquée anglaise  
- L'écroulement d'un échafaudage à Londres. 2'20  
- La dernière voiture populaire allemande.  
Commentaires : Pierre DULIAYET.

CATCH : 16 m/m. LEDUC/BILL HUNTER au Cirque d'Hiver. 3'15  
+ 1158 Prise de vues: Marc PASQUETTE et Michel  
WARHEVITCH.  
Commentaire : Pierre TCHERNIA.

11'15

35%

2.20

MARDI 30 MAI 1952.

JOURNAL TELEVISÉ N° 990.

IMAGES :

10 mn. Photos U.F. 2130.  
(Christian LE BORGNE).  
3107 Commentaire : Jacques PERROT. *Commentaire*

CEREMONIES

10 mn. Cérémonie à la mémoire de Lafayette. 2130.  
Prise de vue : Pierre LUGNET, Roger BOURGAIN.  
3108 Commentaire : Roger D'BOULI. *Commentaire*

AUJOURD'HUI

10 mn. Le Président de la République à l'inauguration  
de la Foire de Paris. 2130.  
Prise de vue : Gilbert LARRIAGA, Roger BOURGAIN.  
3109 Commentaire : Jean-Marie GOLDEY. *Commentaire*

DE PARIS :

10 mn. Remarque à la suite de la Messe des Français.  
Prise de vue : Jean-Jacques HENRIEUX. 2130.  
3110 Commentaire : Jacques PERROT. *Commentaire*

ECHOS :

10 mn. Le Prix Littéraire de la Mer. 2130.  
Prise de vue : Claude FAXARD.  
3111 Commentaire : Jean-Marie GOLDEY. *Commentaire*

DE L'ÉTRANGER :

10 mn. Régates à Enghien. 2130.  
Prise de vue : Louis FELIX, J.J. HENRIEUX.  
3112 Commentaire : Claude JOUBERT. *Commentaire*

RUGBY :

35 mn. Presse filmée.  
Finale du Championnat de Jeu à XIII  
à Toulouse. 2150.  
Commentaire : Georges DE GAUNES.

DU MONDE :

35 mn. Presse filmée. 2150.  
Prestation de serment des gardes suisses.  
Commentaire : Pierre TURPILLI.

1930.

## **.2. Une évidence : L'Eurovision.**

La télévision française depuis son origine est en fait, une télévision parisienne. Les programmes émis depuis la rue Cognacq Jay sont retransmis par un émetteur situé au sommet de la Tour Eiffel. La zone ainsi couverte représente l'ensemble de Paris et de sa banlieue.

Le 25 Avril 1950, Pierre Henri Teitgen Secrétaire d'Etat à l'information inaugure l'émetteur de Lille installé dans le Beffroi de la capitale du Nord<sup>1</sup>.

Une programmation de deux heures est diffusée en 819 lignes.

Particularité qui peut sembler extraordinaire, cet émetteur de Lille émet pendant plusieurs mois, un programme propre, différent de celui de Paris Tour Eiffel, cela pour la simple et unique raison que la liaison hertzienne entre Paris et Lille n'est pas réalisée à l'époque. Les Lillois bénéficient ainsi d'une télévision relativement autonome. Le programme est composé de sujets réalisés en films et envoyés par le train de Paris à Lille. La diffusion s'effectue avec 24 ou 48 heures de retard par rapport à la capitale.

A partir de 1951, l'émetteur de Lille reprend intégralement le programme de Paris grâce à une liaison hertzienne permanente.

Les moyens qui sont dévolus à la télévision sont limités. La radio absorbe la majeure partie du budget consacré à la Radio Télévision Française.

Mais les responsables de la télévision souhaitent un développement des moyens de diffusion.

Malheureusement la situation économique française, et les nécessités de la reconstruction provoquées par la guerre empêchent la réalisation rapide du projet de construction d'émetteurs dans toute la France. Néanmoins, un événement politique et économique va forcer la main des pouvoirs publics.

---

<sup>1</sup>ALBERT P., TUDESQ A-J., *Histoire de la radio-télévision*, PUF, coll. "Que sais-je ?", 1991.

Comme il a été précisé, la France a fait le choix du 819 lignes pour la diffusion de ses programmes de télévision, et cela à l'opposé de l'ensemble des pays européens qui adoptent progressivement le 625 lignes. Il se développe alors un phénomène curieux dans les régions frontalières de l'Allemagne et en particulier en Alsace, certaines personnes commencent à acheter des postes de télévision Allemands permettant uniquement une réception du signal 625 lignes émis depuis l'Allemagne.

Ces nouveaux téléspectateurs alsaciens se tournent résolument vers l'Allemagne et son programme de télévision car ils ne peuvent capter les émissions françaises faute d'émetteurs.

Le risque est alors grand pour le pouvoir politique de les voir se couper définitivement de la télévision française<sup>1</sup>.

Afin de contrecarrer ce phénomène, les pouvoirs publics se décident donc à lancer un vaste programme de construction d'émetteurs afin de couvrir les principales régions françaises. On commence bien évidemment par les régions frontalières. Le public, de plus en plus nombreux, suite à l'ouverture des émetteurs de Lille et Strasbourg devient de plus en plus demandeur d'images.

Face à la pénurie, pour combler le manque d'images, la télévision fait appel à l'agence France Vidéo véritable holding d'agences de Presse filmée qui regroupe en fait quatre principales agences d'actualités : Pathé, Gaumont, Eclair, et les Actualités Françaises. Elle a pour charge de fournir en images d'actualités la Radio Télévision Française (R.T.F.) pour tous les événements se déroulant hors Paris.

L'agence France Vidéo joue pleinement son rôle durant les années 50, mais ses possibilités sont limitées. Conçue au départ pour le cinéma, elle a pour habitude de fournir un programme d'actualité renouvelé chaque semaine. La périodicité quotidienne du journal télévisé l'oblige avec difficulté à fournir de plus en plus d'images.

---

<sup>1</sup>Les postes 625 lignes achetés en Allemagne ne permettant pas de capter le nouveau standard de la télévision française le 819 lignes.

Des critiques commencent à être émises sur le contenu du journal, celui-ci doit se structurer. La faiblesse de son contenu devient de plus en plus criante.

Le directeur de l'antenne Jean d'Arcy et son homologue anglais Cecil Mc Givern (B.B.C.) décident alors, d'échanger leur programmes. Une semaine d'échange de programme franco-britannique est alors organisée du 8 au 14 Juillet 1952. Les téléspectateurs de Londres et ceux de Paris peuvent voir les mêmes programmes tournés en direct.

Pour réaliser ce programme exceptionnel, onze caméras vidéo vont permettre de produire 13h30 d'émissions tournées dans 17 sites différents. Les retransmissions permettent de découvrir différents quartiers de Paris : un défilé de mode sur un bateau mouche le long de la Seine, un après-midi à la campagne sur les bords de la Marne, une émission de music-hall tournée dans un cabaret parisien et clou du programme parisien le défilé du 14 juillet sur le Champs Elysées.

Ceci est considéré comme une véritable prouesse technique. Sept relais mobiles sont nécessaires entre la France et la Grande Bretagne pour transmettre les images. La réussite de cette semaine est totale. Elle sera à l'origine de la mise au point de l'Eurovision<sup>1</sup>.

A la fête des Narcisses à Montreux, au printemps 1954, est diffusé le premier programme de l'Union Européenne de Radiodiffusion (U.E.R.) plus connue sous le terme d'Eurovision. Cet organisme reprend les structures juridiques d'une ancienne association des radios d'Europe. Il a pour but de mettre en commun les moyens techniques de 6 télévisions nationales : la France, l'Angleterre, l'Italie et le Bénélux.

A son origine trois fonctions différentes sont dévolues à l'Eurovision :

.2.1. - Première fonction : l'échange de sujets d'actualités.

Les télévisions adhérentes de l'Eurovision décident d'échanger gratuitement tous leurs sujets d'actualité composant leurs journaux télévisés.

En 1954, les reportages constituant le journal télévisé sont tournés en film.

---

<sup>1</sup>A noter que la création de l'Eurovision est antérieure à celle du Marché commun.

Une conférence de rédaction est organisée, par téléphone chaque jour entre les différents rédacteurs en chef de journaux télévisés. En fonction des demandes émises, des copies des reportages filmés sont réalisées puis expédiées, par avion, aux organismes demandeurs. Devant le succès de la formule, l'Eurovision va créer un véritable réseau d'émetteurs relayant tous les Centres de télévision entre eux. Ce réseau d'émetteurs constitue une véritable "autoroute" pour les images qui peuvent transiter d'une capitale à l'autre<sup>1</sup>.

A l'heure actuelle les échanges s'effectuent en temps réel soit par liaison hertzienne, soit par liaison satellite. L'U.E.R loue à demeure différents transpondeurs sur plusieurs satellites.

En 1954 le centre technique est installé à Bruxelles. Ce choix est autant technique que politique. La capitale belge étant située au cœur du réseau ainsi créé.

En 1994, ce centre technique est transféré à Genève.

Chaque jour ce sont les meilleurs reportages, des chaînes publiques, qui transitent à Genève par le réseau de l'Eurovision. - 18 000 sujets échangés en 1995 -. Plus de 20 000 en 1996.

Ce système d'échange est gratuit. Il est fondé sur le principe de la réciprocité. Les chaînes participent aux frais techniques en fonction de leur public potentiel. Il permet aux chaînes de remplir à peu de frais les différentes éditions de leurs journaux télévisés.

A noter le journal télévisé du 17 mai 1958 (kinescope) : la France se trouve alors dans un contexte politique exceptionnel. A Paris, la IVème République vit ses derniers soubresauts tandis qu'à Alger la situation est insurrectionnelle. Le

---

<sup>1</sup>- Revue technique de l'Union Européenne de Radiodiffusion, (U.E.R.), Genève.

17.05.1958

SAMEDI 17 MAI 1958

2

JOURNAL TELEVISÉ No 2500

15 -	Bulletin météo Commentaire: Irène CHAGNEAU	17:25
16 -	15.911 X Le conseil des ministres de samedi X Commentaire: Jacques BERNOT	17:30
15 - son, optique	15.912 X Les signaux du Spoutnik 3 captés aux USA X Commentaire: Claude-Jean JALLESME	17:40
15 -	L'explosion de la vase d'Oslo Commentaire: Claude JALLESME	17:55
15 -	Le congrès national des experts-comptables Commentaire: Jean SEVERE	18:20
15 - son, optique	15.913 X Retour de N. Nixon aux USA Commentaire: Claude VALMEDIU	18:45
15 -	Le tour cycliste du sud-est Commentaire: Jean SEVERE	18:50
15 -	Les jouets à la Foire de Paris Commentaire: Irène CHAGNEAU	19:10
MARIAGE DE BRUNARD, interview d'une personnalité soviétique... par le Dr ZITROVE		19:55
Commentaire: Claude-Jean JALLESME, Jean SEVERE, Jacques BERNOT.....		20:00
		20:45

REDACTEUR EN CHEF: Bernard de BOURNAY

présentateur du journal ne s'y trompe pas. Il commence ainsi son intervention : *" les deux pôles de l'actualité de ce jour n'ont pas changé il s'agit d'Alger et Paris "*. Mais le journal est dans l'impossibilité de montrer des images en direct, ou même en différé de l'arrivée de Jacques Soustelle à Alger. En plateau le journaliste se contente de lire les dépêches d'agences tandis que sont projetées des diapositives. Par contre, en deuxième partie de journal est diffusé un long duplex avec Bruxelles où Léon Zitrone interviewe une cosmonaute russe participant à un colloque. Il s'agit là d'une des premières " unilatérales " effectuées pour le journal. C'est à dire une liaison depuis l'étranger réalisée exclusivement pour un pays demandeur. Déjà la disparité de traitement est flagrante. C'est la technique qui impose une fois encore ses contraintes au journal.

#### .2.2. - Deuxième fonction : L'échange de programme en direct.

Chaque pays membre de l'Eurovision assure en direct pour lui-même la retransmission d'événements d'actualités, de cérémonies nationales ou de compétitions sportives. Ces événements peuvent intéresser des télévisions étrangères. Le reportage effectué en direct par la télévision nationale leur est offerte pour éviter le déplacement d'équipe technique. Ce système d'échange s'effectue en principe gratuitement ou éventuellement aujourd'hui après paiement des droits d'accès aux fédérations sportives intéressées. C'est ainsi que sont retransmis les coupes européennes de football, le tour de France cyclisme, les compétitions de tennis de Roland Garros, mais aussi un grand nombre de manifestations internationales, telles les visites de chef d'Etat.

#### .2.3. - Troisième fonction : La production de programmes spécifiques.

Les pays fondateurs de l'Eurovision souhaitent que soient conçus des programmes de télévision à l'intention des téléspectateurs de plusieurs pays. Jean d'Arcy et Cécil Mac Givern mettront beaucoup d'espoir dans ce type de programmes. Mais cet espoir sera déçu ; seules quelques manifestations connaîtront un réel succès par exemple le concert du Nouvel An à Vienne qui continue à être diffusé dans un très grand nombre de pays.

En fait, les barrières de la langue et les différences culturelles empêcheront ce projet de se développer. A l'exception de la musique et encore avec certaines limites les goûts des téléspectateurs sont différents dans chaque pays. Les émissions "*Jeux sans frontière*" ou le "*Concours Eurovision de la chanson*" montrent bien les limites de ce type de projet.

Des trois grands domaines d'action et d'intervention de l'Eurovision, seuls les deux premiers connaissent un réel succès.

#### .2.4. Apport de l'Eurovision.

C'est la télévision italienne, la Radio Audizioni Italiana (R.A.I.), qui va assurer le vrai départ de ce système d'échanges d'informations entre pays. L'état de santé du Pape, en repos dans sa résidence de Castel Gandolfo, amène la télévision italienne à effectuer une série de reportages qui seront repris par l'immense majorité des télévisions européennes.

Dynamisés par l'actualité, les échanges d'information deviennent monnaie courante.

Rapidement l'ensemble des pays de l'Ouest, adhèrent à l'Eurovision.

En 1956, une structure équivalente est conçue par les pays de l'Est. Elle est structurée par l'U.R.S.S., et se nomme "*l'Intervision*". Elle permet pour les pays satellites de l'U.R.S.S. de disposer d'une agence d'images équivalente à l'Eurovision.

La chute du "*rideau de fer*", amène à l'absorption de l'Intervision par l'Eurovision qui compte à ce jour plus de 78 pays membres actifs sans compter les nombreux membres associés.

Le système d'échange de programme d'actualité de l'Eurovision, va offrir à chaque rédacteur en chef la possibilité d'obtenir chaque jour, gratuitement, les programmes de télévisions étrangères à la seule condition d'offrir en retour ses

propres programmes. Une fois par jour à l'origine, à 17 heures, puis deux puis trois fois dans la même journée et maintenant quasiment en temps réels est proposé l'ensemble des sujets tournés par chaque journal télévisé de chaînes publiques en Europe.

Ce système permet d'une part d'obtenir rapidement la couverture des événements étrangers puisque la télévision nationale concernée peut accéder facilement sur les lieux, d'autre part, il permet de réaliser de sérieuses économies.

Rapidement le journal télévisé de 20 heures, contient de plus en plus de sujets tournés par des télévisions étrangères<sup>1</sup>. Ces sujets sont commentés en cabine, avec ou sans son d'ambiance, par un journaliste français, cela procure une très grande facilité d'action aux rédacteurs en chef de l'information des journaux télévisés, et donne satisfaction aux téléspectateurs toujours plus consommateurs d'images.

Mais cette situation n'est pas sans conséquences sur le contenu véritable des journaux télévisés.

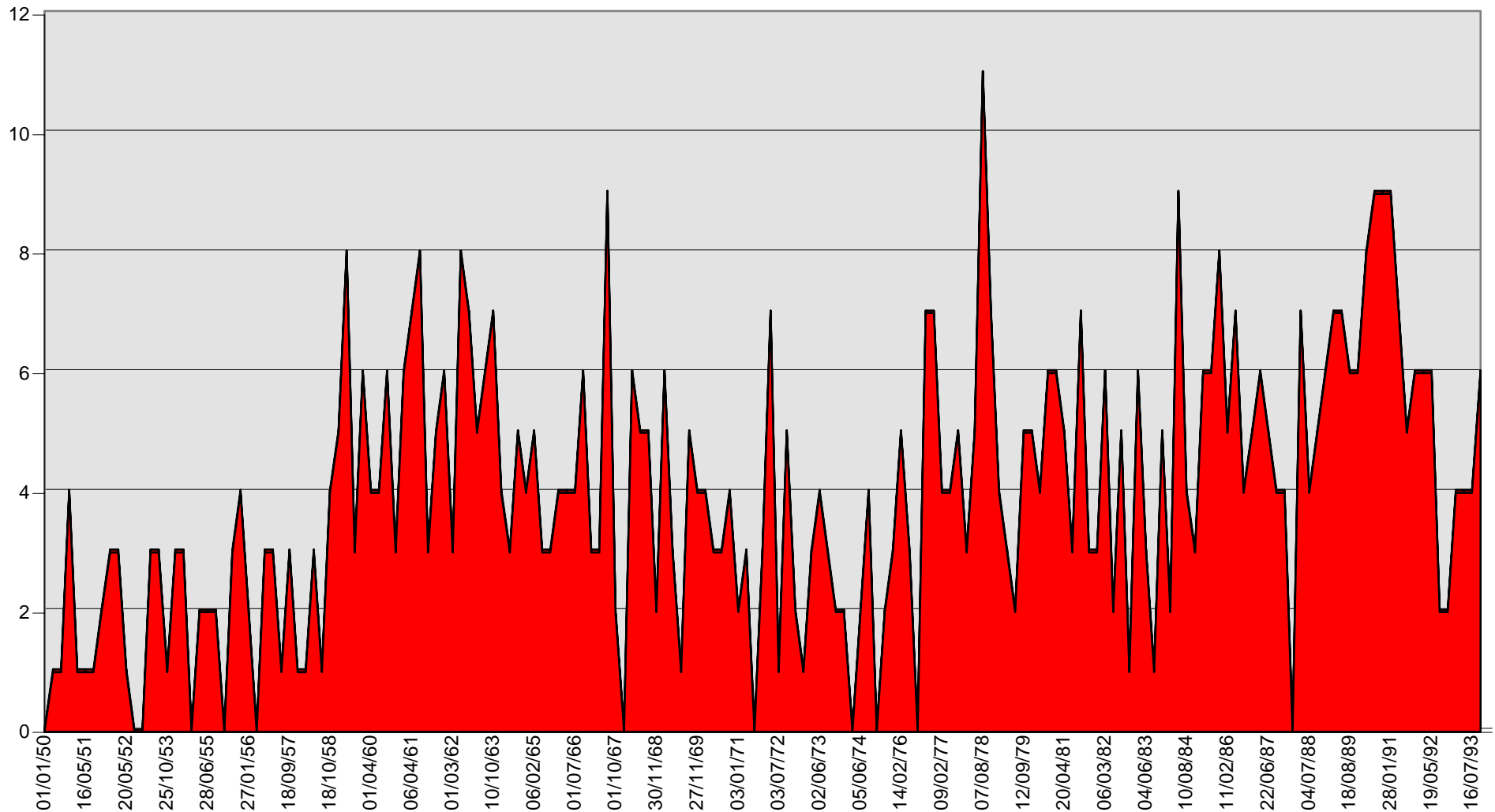
On assiste, en effet, à l'uniformisation du contenu des différents journaux télévisés. Au départ les cameramen, les journalistes, les monteurs ne vont pas tenir compte des nouvelles contraintes du système. Petit à petit, les sujets, bien que tournés par et pour une télévision nationale, sont « *influencés* », dans leur contenu, par la probabilité d'une diffusion dans un autre pays. Plus grave est la conséquence de la primauté prise par l'image sur le son. En effet, la volonté d'obtenir toujours plus rapidement des images, se fait au détriment de la qualité de l'information transmise.

Les commentaires plaqués sur des images tournées par des télévisions étrangères ne sont souvent qu'approximatifs. Les journalistes qui commentent les

---

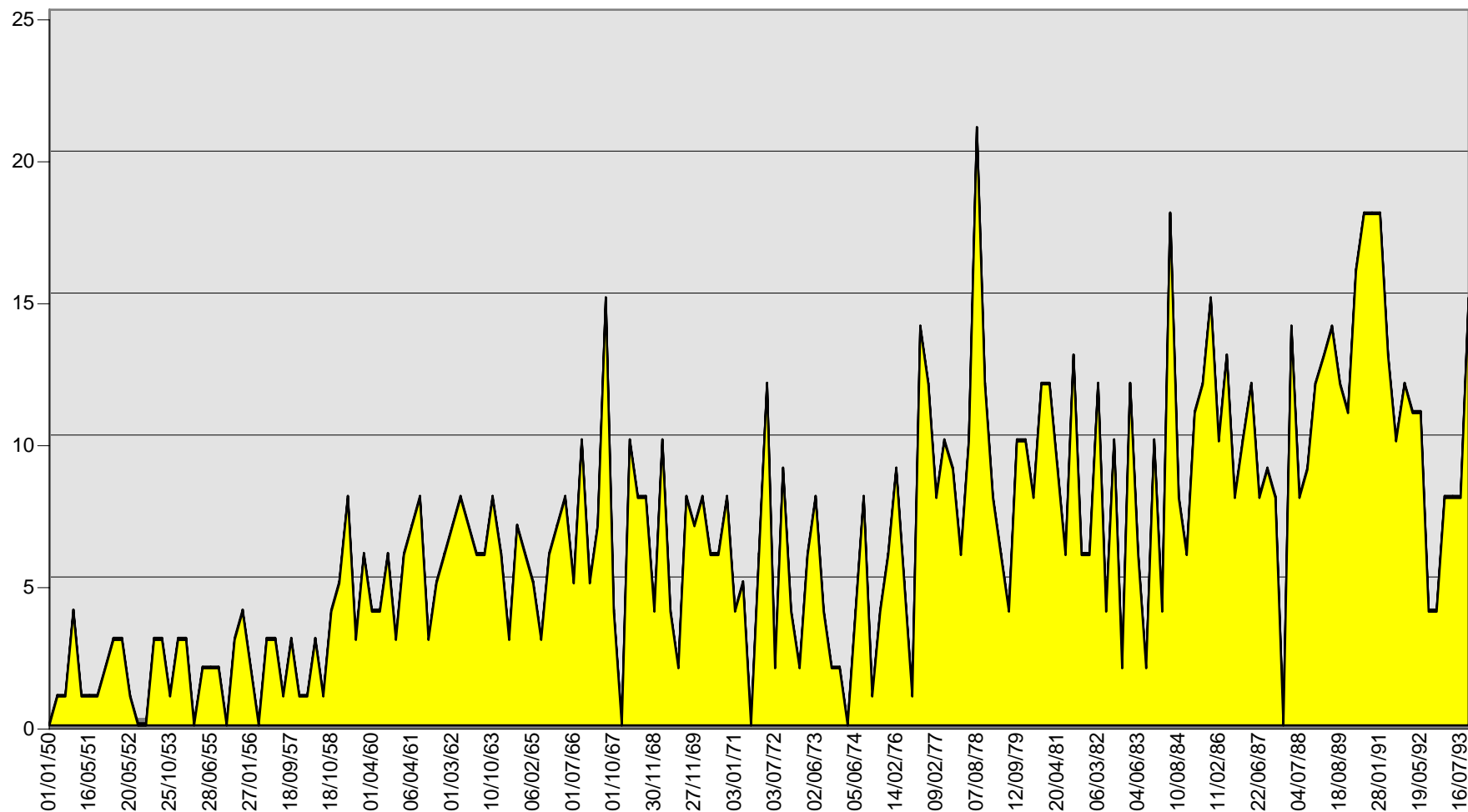
<sup>1</sup>Voir graphique.

## Evolution du nombre de reportages Etranger



Le tableau indique le nombre de reportages Etranger diffusés dans chaque journal télévisé.  
L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 journaux par an.

## Evolution du nombre de plateaux et de reportages Etranger



Le tableau indique le nombre de plateaux et de reportages Etranger diffusés dans chaque journal télévisé.

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 journaux par an.

Le conducteur de certains journaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux.

### Analyse des sujets et reportages étrangers.

De 1950 à 1958, le nombre de reportages « étrangers » est d'environ trois par journal. Il s'agit de « remplir » le journal composé jusqu'en 1954 uniquement de reportages.

C'est l'impossibilité technique de tourner en France qui amène, les responsables de la télévision, à récupérer des sujets étrangers auprès des jeunes télévisions européennes. Ceux-ci sont souvent culturels ou anecdotiques - aucune véritable actualité politique -.

A partir de 1958, le nombre de sujets étrangers double pour passer à une moyenne de six par journal. Ce niveau ne sera quasiment jamais dépassé. La création de l'Eurovision influe donc fortement sur le contenu du journal en permettant un accès à de nombreux reportages effectués par d'autres télévisions.

Le nombre de reportages étrangers stagne à partir de 1964. Seule exception la période 1988-1992 du fait de l'exceptionnelle actualité internationale. - Guerre du Golfe et évolution de la situation des pays de l'Est.-

En fait, la part de "L'étranger" dans le journal télévisé diminue car, si le nombre des reportages demeure stable, ceux-ci sont de plus en plus brefs.

images ne se trouvent pas sur le terrain, ne peuvent pas effectuer enquêtes et vérifications avant diffusion. Ils se contentent souvent de traduire ou d'adapter le commentaire élaboré par le journaliste du pays émetteur.

L'affaire du charnier de Timisoara est un exemple frappant. Les images sont arrivées en France par l'intermédiaire de l'Intervision et de l'Eurovision.

L'absence de contrôle sur place par des journalistes effectuant un travail d'enquête conduit au dérapage que l'on sait.

En effet, le principe de l'Eurovision est d'envoyer à Bruxelles, et depuis 1996 à Genève, un signal image doté de deux canaux son : l'un mixé avec le son d'ambiance et le commentaire du pays émetteur, l'autre avec uniquement le son d'ambiance. Ce dernier pouvant recevoir le commentaire du pays receveur. Les sujets provenant de télévisions étrangères deviennent de plus en plus nombreux dans les journaux télévisés. Les téléspectateurs sont de plus en plus avides d'images. Pour satisfaire cette demande, les rédacteurs en chef des journaux télévisés ont recours à l'Eurovision. L'image prend définitivement le dessus par rapport au commentaire. Il convient, coûte que coûte de montrer plutôt que d'expliquer.

### **.3. Création de stations régionales.**

C'est la volonté politique, au plus haut niveau qui va amener la télévision à se tourner vers les régions.

En 1963, le Général De Gaulle charge son Ministre de l'Information Alain Peyrefitte de développer en France un programme de stations régionales de télévision. Le Général De Gaulle entend par là faire contrepoids à une presse écrite qui lui semble, dans son ensemble, défavorable à son action<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>BOURDON Jérôme, *Histoire de la télévision sous de Gaulle*, Paris I.N.A. Anthropos, 1990.

En un délai record, 15 Centres d'Actualités Télévisés (C.A.T.) sont construits dans les plus grandes villes de France.

Ces stations régionales doivent servir à l'action du pouvoir politique ce qui leur vaut le sobriquet de *"Télévisions des Préfets"*. Elles ont pour fonction d'une part d'assurer la production d'un journal télévisé régional quotidien, aux environs de 19 heures, d'autre part de servir en images le grand journal télévisé du soir, et accessoirement celui de 13 heures.

A nouveau c'est la primauté des images et leur influence supposées ou réelles, qui sont à l'origine de l'installation de ces stations régionales. Trois critères semblent avoir guidé l'action du ministre : proximité, rapidité, économie. Il convient d'offrir des images de l'action du gouvernement aux téléspectateurs.

La proximité apparaît comme le facteur dominant pour capter l'attention des téléspectateurs. Mais la tradition Colbertiste française est maintenue par la télévision française. Paris demeure pour longtemps le centre de la télévision. Les stations régionales sont cantonnées dans la production d'un bref journal télévisé. Leur rôle est d'offrir aux téléspectateurs des images de leur région mais aussi d'en permettre la remontée, vers la capitale, le plus rapidement possible. Il convient enfin, une fois de plus, de faire des économies, d'éviter le déplacement d'équipes techniques parisiennes vers la province.

Qui peut être mieux placé qu'un journaliste implanté localement pour traiter un sujet de sa région ?

Dès la création des stations régionales naît une opposition entre le journal national et les Centres d'Actualité Télévisé régionaux ; entre journalistes parisiens et journalistes des stations régionales.

A l'exception des faits divers, imprévisibles par définition, et qui sont couverts par les équipes locales, le journal télévisé continue souvent d'envoyer une équipe de reportage en province, quitte à "doublonner" celle de la station régionale.

La remontée des sujets de ces stations régionales est fonction de la volonté du rédacteur en chef. Parfois le sujet est diffusé intégralement - copie conforme de celui diffusé par les actualités régionales- . Le plus souvent, le sujet est remixé avec le commentaire d'un journaliste parisien avant sa diffusion sur l'antenne nationale.

On peut noter les mêmes carences que pour les sujets internationaux venant de l'Eurovision. Un journaliste commente un reportage - uniquement du fait de ses qualités intrinsèques de journaliste parisien connu, de son sens du commentaire, de sa diction - et cela sans avoir jamais enquêté sur l'événement. Souvent le reportage est remonté avec un rythme plus soutenu. Il convient d'offrir l'essentiel de l'actualité au téléspectateur du journal national sans s'appesantir sur les détails.

Le journal de la première chaîne va bénéficier de ce système jusqu'à la privatisation de la chaîne en 1985. Par la suite cette dernière va travailler avec des correspondants régionaux chargés de couvrir une région en fournissant des images dans le style souhaité par la chaîne. La pression exercée par les images sur le contenu du journal, leur force, ne cessent de s'imposer.

Cette boulimie d'images va entraîner la mise en place de "*boites noires*" par Télé Diffusion de France à la fin des années 80.

En effet, les stations régionales, se plaignent des difficultés à rapatrier, dans des délais raisonnables, les sujets tournés en des points reculés du territoire, les journalistes, les cadreur doivent effectuer plusieurs heures de route en voiture ou en moto, avant de pouvoir monter et diffuser leur reportage.

Le phénomène est sensible pour les régions excentrées ou d'accès difficile, mais aussi lorsque l'actualité nécessite une diffusion immédiate particulièrement pour les comptes-rendus de match de football dans les journaux de fin de programme.

Les ingénieurs de Télé Diffusion de France (T.D.F.) élaborent le système suivant : installation de magnétoscopes lecteurs de cassette Bétacam, en certains points

stratégiques et liaison par faisceaux hertziens entre ces "boîtes noires" à la station régionale afin de permettre au journaliste d'envoyer son reportage, immédiatement après le tournage. Cela supprime la perte de temps impliquée par le retour à la station régionale.

Au départ, les journalistes, et les syndicats se sont opposés à l'installation de pareilles machines afin d'éviter de prévisibles dérapages. Ils ne veulent pas qu'un journaliste, resté en studio, commente un événement auquel il n'a pas participé. Si l'on peut comprendre que pour un événement sportif, on privilégie la rapidité du rapatriement des images par rapport à "l'authenticité" du commentaire, ce système peut conduire à des abus préjudiciables quant à la véracité de l'information transmise. Le principe étant que le journaliste qui commente doit être celui qui a enquêté. La technique là encore s'impose d'elle-même sans que jamais ne soit apprécié le rapport rapidité/ véracité.

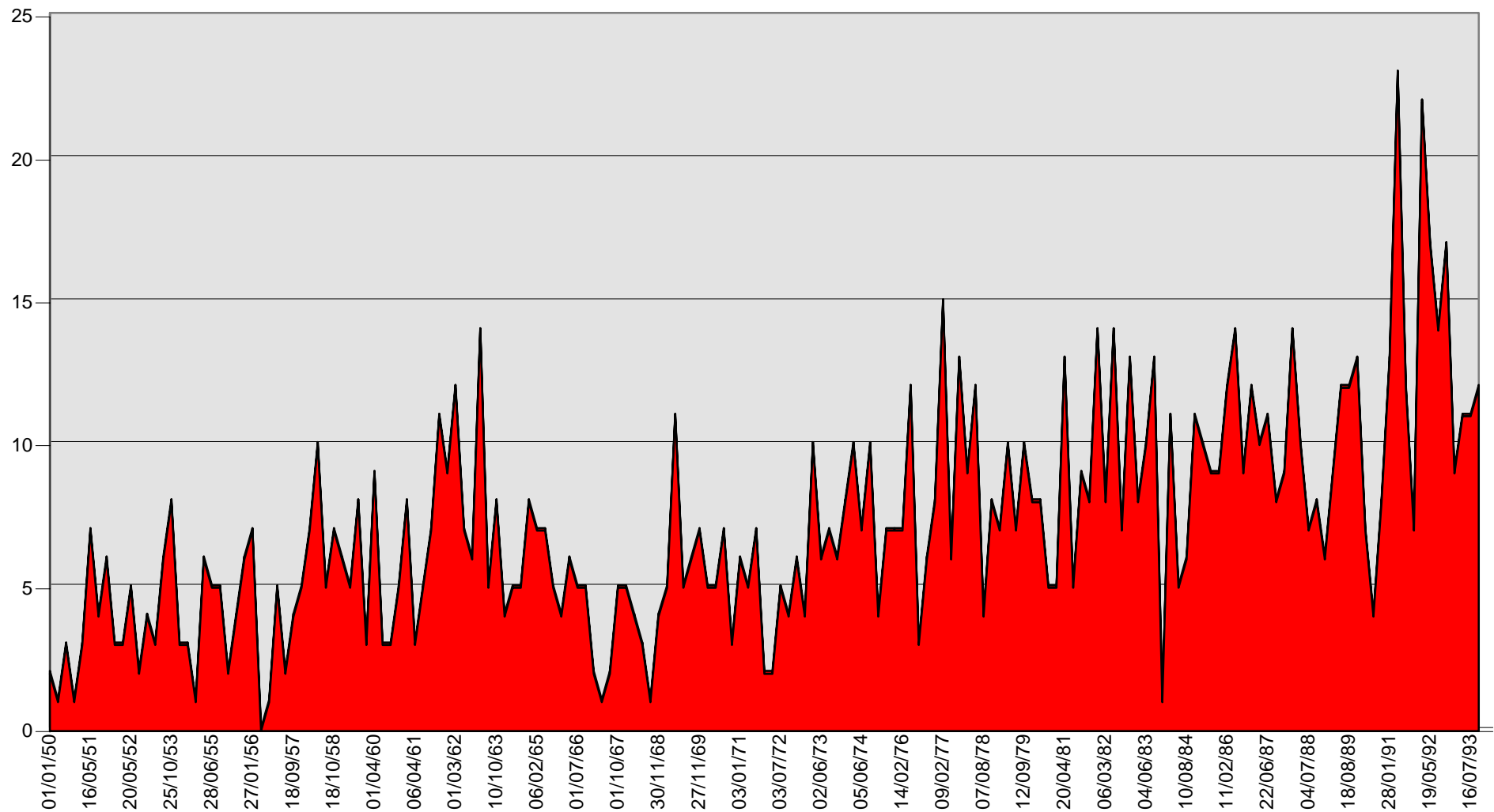
Dans l'imaginaire des téléspectateurs, le présentateur du journal télévisé doit tout savoir, avoir tout vu, ce qui l'autorise à commenter. En fait, il ne faut pas oublier que le présentateur est presque toujours "aveugle", qu'il s'informe à l'aide de dépêches, ou de correspondances téléphoniques... Mais qu'il est rarement sur place, que sa connaissance des nouvelles n'est pas "brute" mais fait l'objet d'un passage au travers de différents filtres.

*"Toutes les télévisions vont au bout du monde. F.R.3 va au bout de la rue".*

Tel est le slogan au début des années 1990, de la troisième chaîne de télévision. L'analyse de ce slogan peut amener à penser qu'il s'agit là d'un aveu de relatif échec, d'un repli sur soi, pour une chaîne souvent considérée comme moins développée que la Une ou la Deux. Il n'en est rien. Il est remarquable de vérifier que la télévision, dans son développement, s'est attachée à franchir les frontières et à s'évader le plus loin possible avant de revenir au niveau local.

La télévision, dès 1956, a voulu par l'Eurovision s'ouvrir sur le monde.

## Evolution nombre de reportages France



Le tableau indique le nombre de reportages France diffusés dans chaque journal télévisé.  
L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 journaux par an.

#### **.4. Sport et technique.**

Plutôt que d'expliquer - fonction de la presse écrite - la télévision se doit de montrer. - Confère la présentation du « *nouveau journal télévisé* » par le Ministre de l'Information en personne , Alain Peyrefitte, en 1962 -.

Léon Zitrone - " *Mesdames, mesdemoiselles, messieurs, bonsoir. Dans quelques minutes vous allez voir le journal télévisé. Votre journal télévisé. Vous n'en reconnaîtrez pas l'indicatif et vous noterez des changements je pense dans la présentation et dans le rythme. J'espère que vous aimerez ce nouveau journal télévisé. Nous avons demandé au ministre de l'Information, monsieur Alain Peyrefitte d'inaugurer cette nouvelle formule dont il a pris lui-même l'initiative* ".

Alain Peyrefitte - " *Le fait que j'inaugure cette nouvelle formule du journal télévisé ne signifie pas que le gouvernement veut se l'approprier. Quand un ministre de la République pose la première pierre d'un ensemble scolaire ou d'un hôpital dont il a décidé la mise en chantier, il ne politise pas cette école ou cet hôpital. Le journal télévisé ne doit pas être à la disposition d'un parti politique ou d'un groupe d'intérêts particuliers. Il doit être le journal de tous les français* ".

Léon Zitrone - " *Je voudrais vous poser une question indiscrete : pourquoi notre directeur général monsieur Bordaz a-t-il nommé à la tête du journal télévisé Raymond Marcillac ?* "

Alain Peyrefitte - " *A cause des qualités d'organisateur et d'animateur dont il a fait montre à la tête des émissions sportives. La pratique du sport lui a appris le coup d'oeil, la rapidité, et aussi l'impartialité. Il retransmettait les matchs d'athlétisme, je pense que le public sera content de le voir maintenant retransmettre le match de la vie* ".

Cette intervention du Ministre de l'Information a fait l'objet de nombreuses et justifiées critiques. On y voit la forte influence du pouvoir politique sur l'information. Ce phénomène bien connu de censure utilise l'objectivité supposée des

retransmissions sportives pour asseoir son influence. Le journaliste est supposé être neutre et n'établir aucun filtre entre l'actualité et le téléspectateur. Son rôle selon le pouvoir politique se doit d'être purement descriptif.

On retrouve là le principe Stendhalien du roman : *"un miroir promené le long du chemin de la vie"*. La peinture du réel.

Mais c'est aussi nier toute reconstruction dans le travail de restitution effectué par le journaliste. Comme si la télévision pouvait présenter l'image de la vie sans la déformer.

La technique doit être au service des hommes et des journalistes. Elle doit les soulager des tâches répétitives.

Pour le journalisme, elle a permis de concevoir des caméras de plus en plus légères, aux capacités de captation d'images et de sons de plus en plus performantes. Ceci simplifie le travail des journalistes, augmente le rendement. Mais les capacités de transmission d'images, les liaisons hertziennes tout en facilitant la circulation des images et des sons n'ont pas forcément servi les téléspectateurs. Confère le principe de « *la circulation circulaire* » des images dénoncées par Pierre Bourdieu dans son dernier pamphlet sur la télévision<sup>1</sup>.

Pour rendre intelligible un fait, il convient d'enquêter sur place. Plaquer un commentaire attractif, adapté à un public, sur des images tournées par d'autres ne constitue pas une véritable avancée pour le journalisme. Même si cela est le résultat de l'évolution des moyens techniques.

Le journal télévisé s'est nourri de sport dès son origine, c'est une solution de facilité parfaitement compréhensible. Les compétitions constituent des événements programmables dans l'espace et dans le temps. Elles peuvent être facilement captées par des caméras soit de direct soit de film et constituent un programme attractif pour le téléspectateur<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire*, Fayard, Paris, 1982.

<sup>2</sup>Voir évolution du nombre de plateaux et de reportages sport.

- DIMANCHE 1er Aout 1956. -

- JOURNAL TELEVISIONNE

<u>VIRCH.</u>	- 16 mm -	<u>Sujet UP.</u>		
UE 2613	10574	Jack Kelly à l'entraînement.		1'
		Commentaire : Jean QUITTARD.		18
<u>AAV E.</u>	- 16 mm -	<u>Tour de Normandie.</u>		3'
	10575	Prises de vues : Pierre LUCUET.		3'
		Commentaire : Jean QUITTARD.		
<u>FOOTBALL</u>	- 16 mm -	<u>Cap-Angers.</u>		4'1
	10576	Prises de vues : Jean BARBERUSSE.		49
		: Serge AUBER.		
		Commentaire : Georges DE CAUMES.		
<u>DEBUT.</u>	- 16 mm -	<u>Courses à Auteuil.</u>		7'
	10577	Prises de vues : Marc DESMETTE.		7'
		: Jacques BERTAUD.		
		: Paul MARTIN.		
		: Arthur RAIMONDO.		
		Commentaire : Georges DE CAUMES.		16'
<u>DIRECT</u>	:	<u>Claude-Henri SAVERNE, Jean QUITTARD, G. DE CAUMES...</u>		7'1
				35'
<u>7 JOURS DU MONDE.</u>		<u>Claude-Henri SAVERNE.</u>		
		<u>Denise BREME.</u>		
		<u>Micheline SANDRE.</u>		
		<u>Jean QUITTARD.</u>		30'
<u>CYCLISME.</u>		<u>à la Cipale. Alexandre TERTI. J. QUITTARD</u>		1 h
<u>DIRECT.</u>		<u>Georges DE CAUMES. J. QUITTARD. G. DE CAUMES.</u>		30'

Le sport satisfait le goût de la majorité des téléspectateurs. Il rassure le gouvernement, et évite d'aborder sur le fond des problèmes plus politiques.

Le journal télévisé comprend en France, depuis toujours, une large plage consacrée au sport. Tel n'est pas le cas, dans tous les pays du monde. Certains excluent totalement le sport du journal d'autres, comme le Japon, ne lui consacrent jamais la première place.

Cette place occupée, par le sport, dans le déroulement du journal télévisé est particulièrement intéressante. C'est une manifestation sportive, de première importance, le tour de France cycliste, qui a été utilisé comme vecteur de lancement du journal télévisé en juin 1949<sup>1</sup>. Ces premiers journaux télévisés permettent aux téléspectateurs de suivre la course avec un retard de 24 ou 48 heures. Le reportage, tourné sur support film, est acheminé par le train vers Paris avant d'être développé, monté et mixé pour une diffusion à l'antenne.

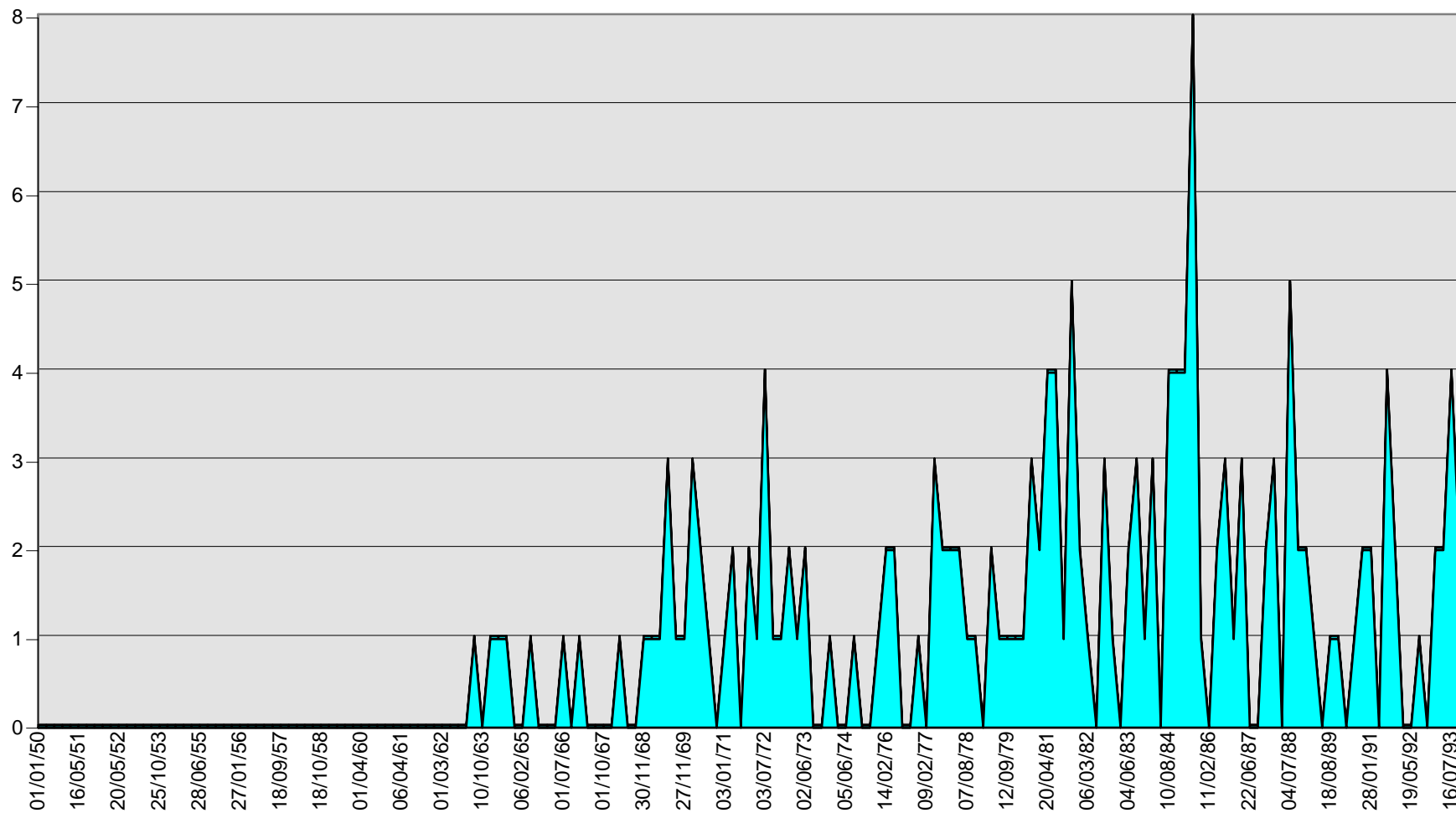
Le sport permet alors de remplir le journal télévisé qui n'est absolument pas structuré. Dans un journal qui ne reflète que fort peu l'actualité du moment, et dont la fonction première est d'attirer l'attention des rares téléspectateurs, le sport trouve naturellement une place de choix et constitue parfois l'essentiel des reportages. La situation extrême est atteinte lorsque le journal est exclusivement consacré au sport<sup>2</sup>. Avec l'apparition des premiers journalistes en plateau le 1er novembre 1954, le journal télévisé va progressivement se structurer. De la fin des années 50 jusqu'à l'éclatement de l'O.R.T.F. en janvier 1975 le sport, sauf événement rarissime, est cantonné en fin de journal. Tout débordement de ce dernier entraîne la suppression de la diffusion des reportages consacrés au sport. Dans une télévision " gaulliste " le journal télévisé subit le contrôle du Service de Liaison et d'Information Interministérielle (S.L.I.I.). Les choix éditoriaux et le contenu même du journal télévisé sont arrêtés dans les bureaux du ministre en

---

<sup>1</sup>On peut noter, que dès la fin des épreuves, le journal s'est lui aussi arrêté pendant les vacances d'été.

<sup>2</sup> Confère conducteur du journal du 1er avril 1956.

## Evolution du nombre de plateaux Sport



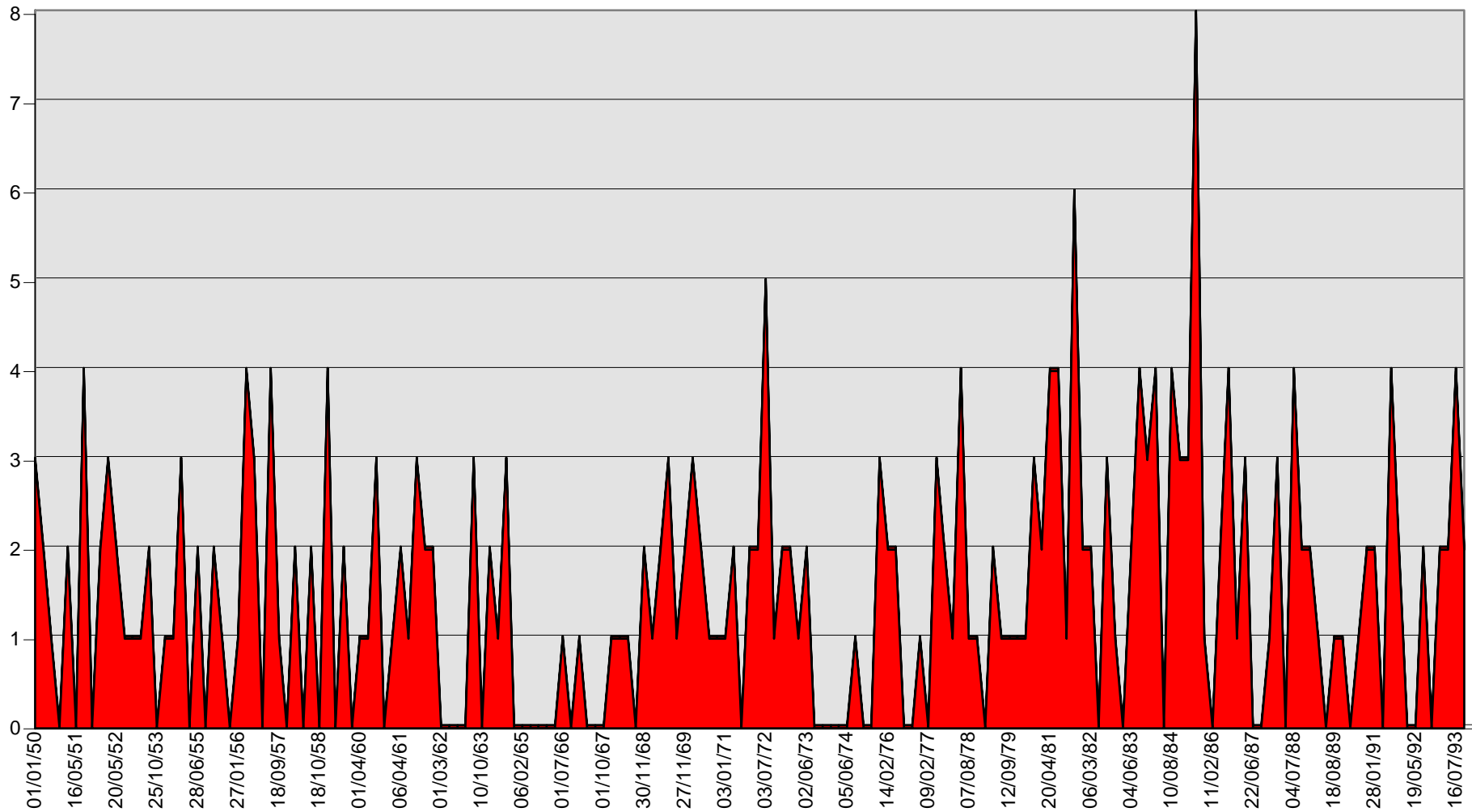
Le tableau indique le nombre de plateaux Sport diffusés dans chaque journal télévisé

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 journaux par an.

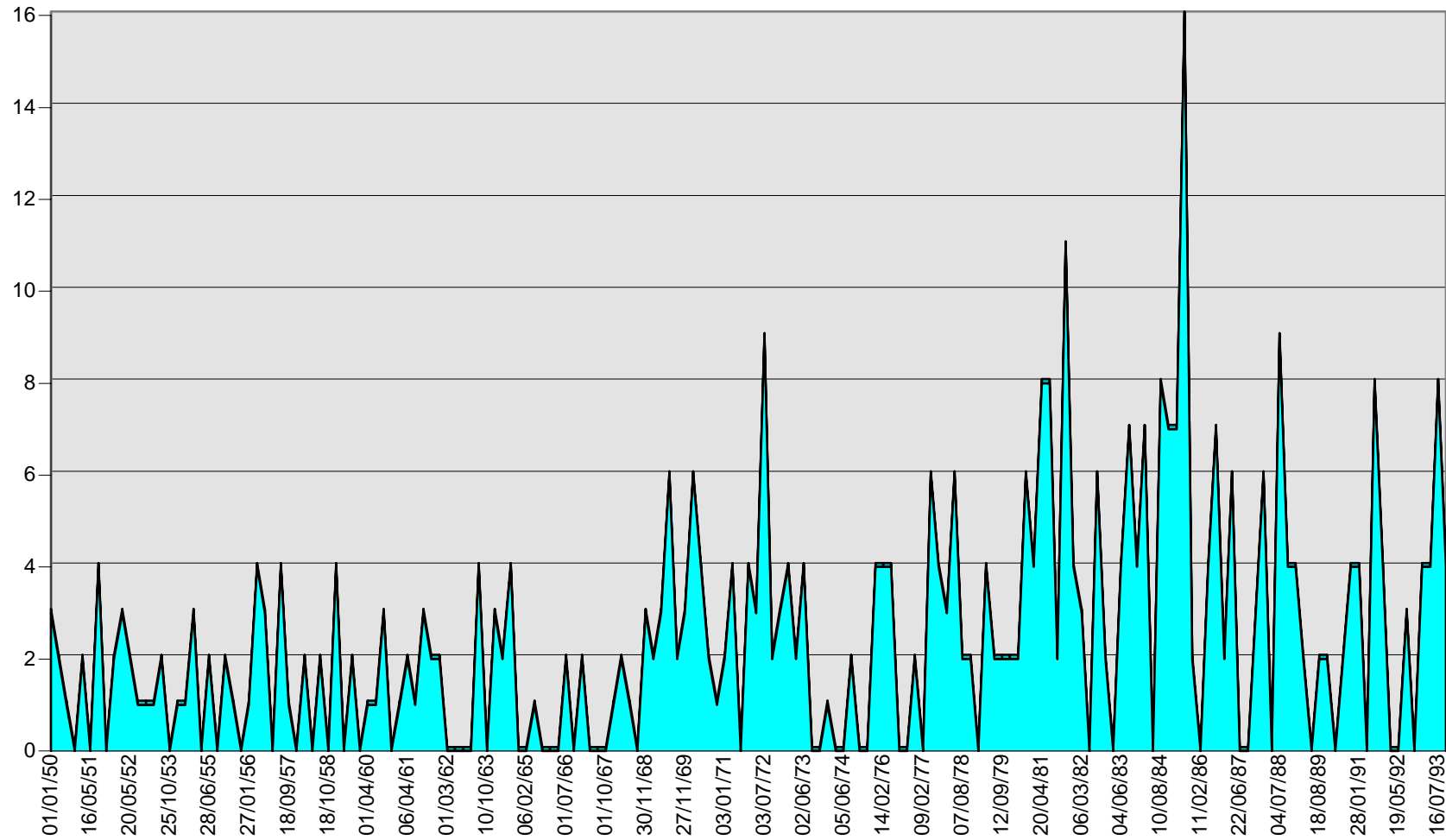
Le conducteur de certains journaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux.

## Evolution du nombre de reportages Sport



Le tableau indique le nombre de reportages Sport diffusés dans chaque journal télévisé.  
L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 jounaux par an.

## Evolution du nombre plateaux et de reportages Sport



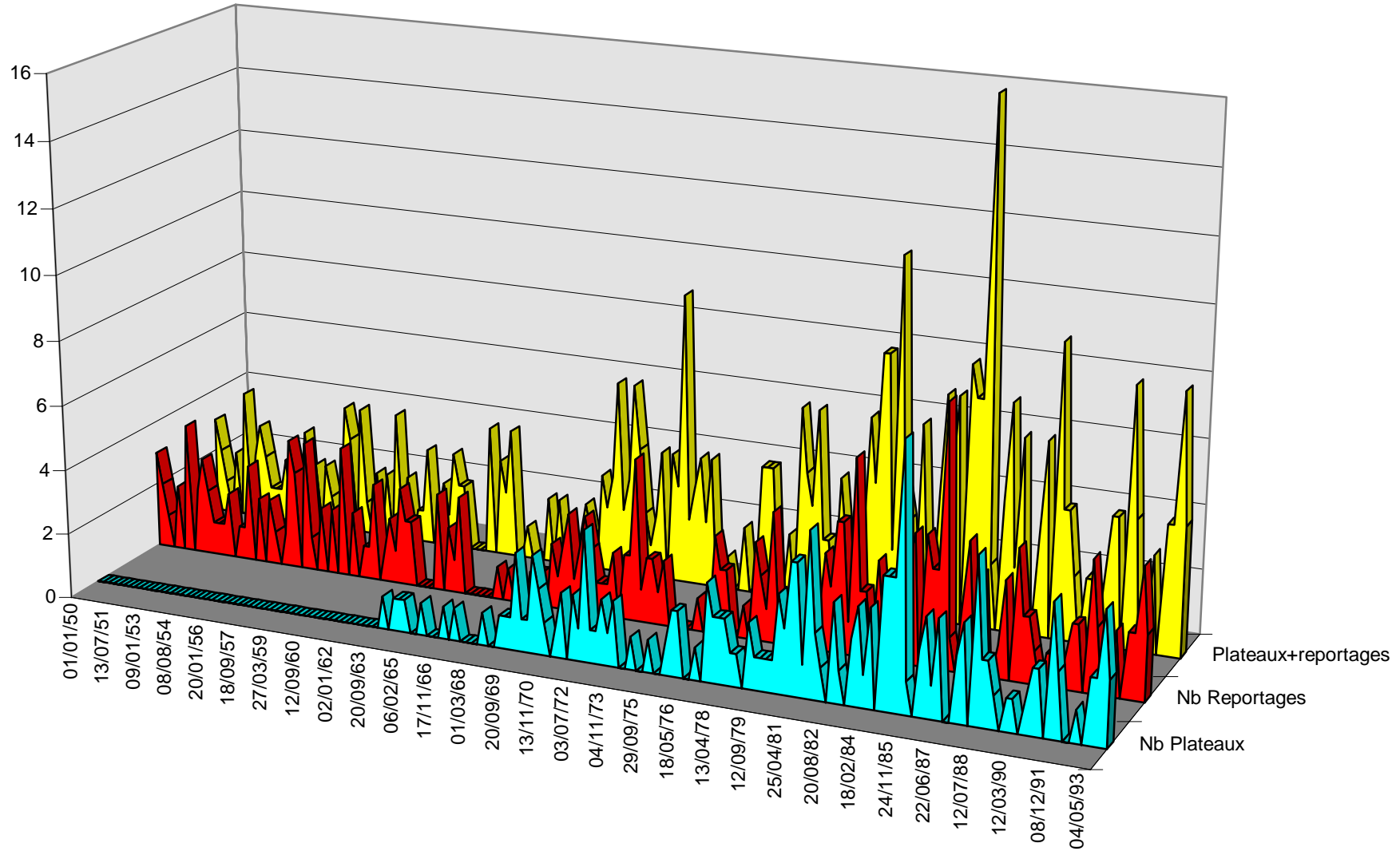
Le tableau indique le nombre de plateaux et de reportages Sport diffusés dans chaque journal télévisé.

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 jounaux par an.

Le conducteur de certains jounaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux.

- Evolution du nombre de plateaux Sport 1950-1993
- Evolution du nombre de reportages Sport 1950-1993
- Evolution du nombre de plateaux et reportages Sport 1950-1993



charge de l'information. Le S.L.I.I. est installé rue de Varenne dans une dépendance du Ministère de l'Information. L'étude des différents conducteurs, des journaux de cette période, permet de relever un contenu très hiérarchisé. Successivement sont abordés : la politique française, les problèmes économiques et sociaux, la politique étrangère, les faits divers, le sport, les arts et spectacles. Le contenu du journal n'est plus fixé en fonction des seules contraintes techniques - existence ou non d'images disponibles - . Après la pénurie des débuts, l'arrivée d'images plus nombreuses permet de structurer le journal, de fidéliser l'écoute des téléspectateurs en les habituant, à l'instar de ce qui se fait dans la presse écrite, à une régularité dans la présentation des nouvelles. Le journal comprend un certain nombre de rubriques régulières comme les différentes pages d'un journal écrit. Provisoirement la technique n'impose plus son rythme. C'est le pouvoir politique qui fixe le contenu, la norme du journal. Les canons que nous venons de définir, quant à la conception et la hiérarchisation des informations sont immuables pendant cette période de télévision « *gaulienne* ».

Le dimanche fait exception à la règle. De 1968 à 1975 une édition spéciale du journal, intitulée " *Sport Dimanche* " est diffusée à l'issue de ce dernier. Dans le même studio que celui du journal mais dans un décor différent les journalistes sportifs se succèdent pour rendre compte des résultats sportifs du week-end. Cette diffusion précède celle de « l'Institution » que constitue la diffusion du film du dimanche soir.

Avec l'éclatement de l'Office, le 6 janvier 1975, la place du sport va progressivement être modifiée. Cette place va connaître une évolution semblable à celle du sport par rapport à l'ensemble des programmes. L'actualité sportive est " *couverte* " toujours davantage : la quantité d'images ne cesse de croître. Il n'est pas rare de voir le sport occuper une place prépondérante dans le journal. Le phénomène atteint son paroxysme lorsque le sport fait l'ouverture du journal avec l'équipe de football de l'A.S. St Etienne en 1978.

Les rédacteurs en chef successifs se sont progressivement affranchis des habitudes prises à l'époque de l'O.R.T.F. La concurrence entre chaînes débute avec la création de T.F.1, Antenne 2, et F.R.3. Il convient d'attirer le maximum de téléspectateurs,

non seulement pour recueillir, la plus grande part de redevance mais surtout pour vendre au mieux ses écrans publicitaires. Ce phénomène est légèrement atténué de 1975 à 1980, du fait de la personnalité du présentateur vedette de l'époque, Roger Gicquel, qui ne cache pas son peu de goût pour l'activité sportive en général.

L'influence du sport sur le contenu des programmes va croissant dans le monde entier.

Pour les raisons historiques, que nous venons de voir, le sport est considéré, en France, comme une information à part entière devant être traitée par le journal télévisé. Cela à la différence d'autres pays où, sauf événement exceptionnel, cette information est analysée dans des émissions spécifiques.

Le journal va offrir jusque dans les années 80 une juste représentation des différents grands sports pratiqués en France. Mais progressivement les chaînes vont obtenir l'exclusivité de certaines compétitions qui seront retransmises par le service des programmes. Ce système d'exclusivité va influencer sur les sports traités par le journal télévisé<sup>1</sup>. Certains vont quasiment disparaître du journal lorsque la chaîne ne détient plus les droits de diffusion<sup>2</sup>.

L'image particulièrement flatteuse que tient le sport dans l'esprit des français est tellement forte que parfois les présentateurs des journaux télévisés sont d'anciens journalistes sportifs. Ainsi en 1963, le responsable de l'information, nommé par Alain Peyrefitte, Ministre de l'Information n'est autre que Raymond Marcillac, ancien champion d'athlétisme devenu reporter puis journaliste sportif.

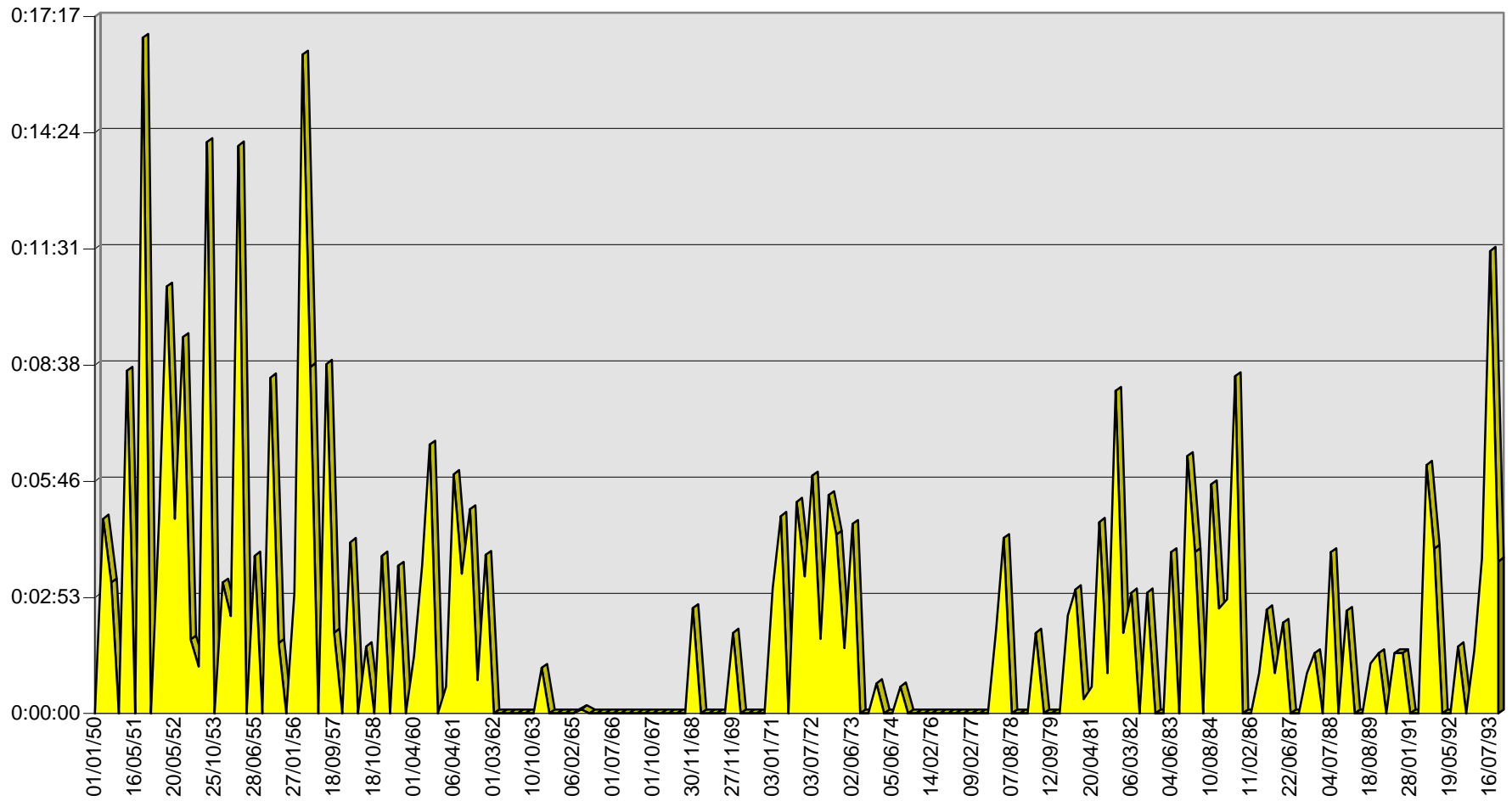
---

<sup>1</sup> MAITROT Eric, *Sport et télé*, Les liaisons dangereuses, éd., Flammarion, 1996.

<sup>2</sup> les compétitions françaises de ski vont disparaître de l'antenne - le coût technique d'une retransmission ajouté au droit à payer à la fédération étant d'un montant supérieur aux éventuels bénéfices publicitaires escomptés par la chaîne du fait d'une diffusion en direct à des heures de faible écoute -.

De la même manière T.F.1 n'a pas obtenu les droits de retransmission du tour de France, ce qu'elle souhaitait, parce qu'elle voulait en retarder l'horaire d'arrivée pour permettre une diffusion en "prime time". France Télévision en a obtenu l'exclusivité du fait de la complémentarité de ses deux chaînes France 2 et France 3 qui offraient la possibilité d'une diffusion en continu.

## Evolution de la durée totale des plateaux et reportages Sport



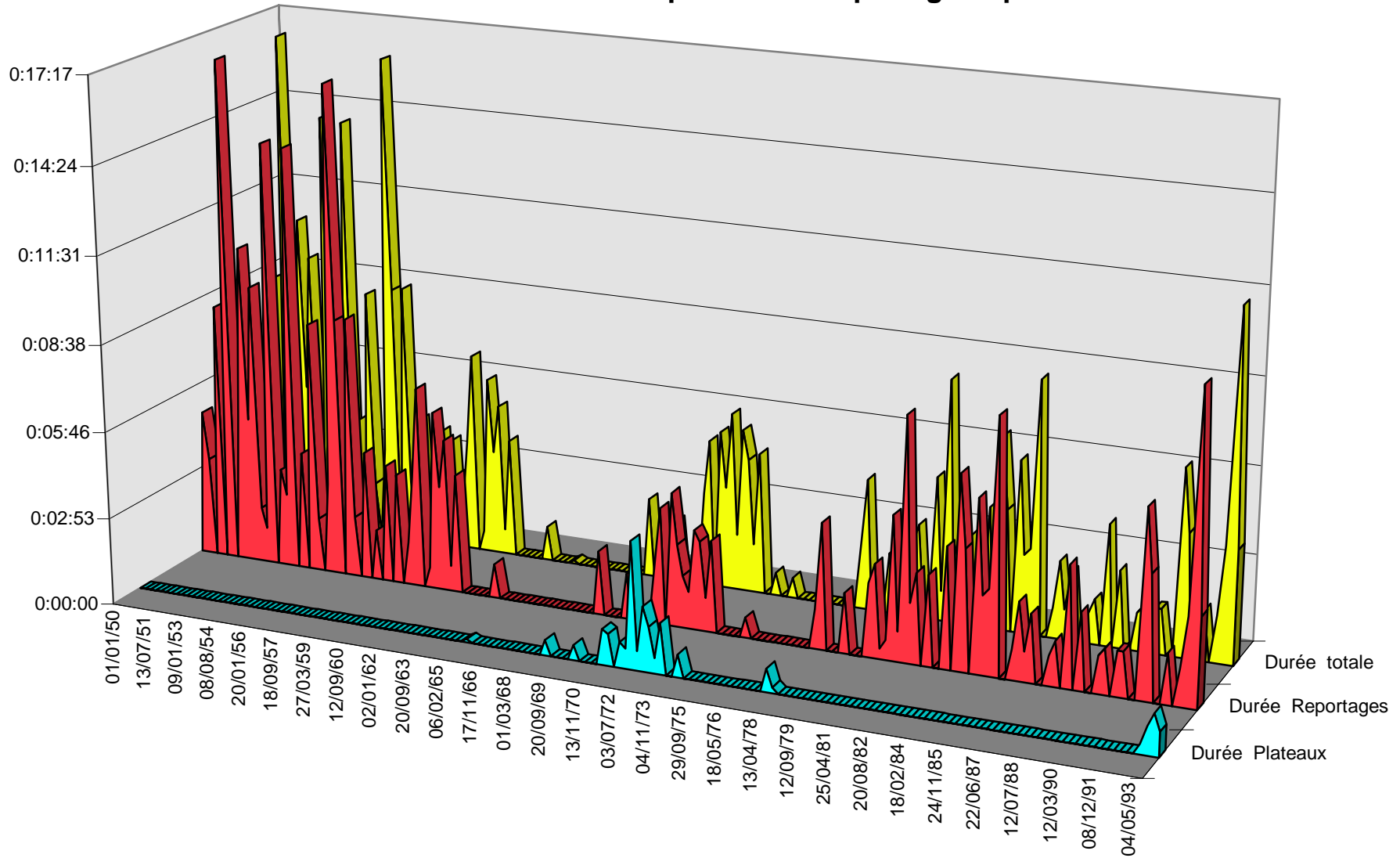
Le tableau indique la durée totale des plateaux et des reportages Sport diffusés dans chaque journal télévisé.

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 journaux par an.

Le conducteur de certains journaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux et leur durée.

- Evolution de la durée totale des plateaux Sport 1950-1993
- Evolution de la durée totale des reportages Sport 1950-1993
- Evolution de la durée totale des plateaux et reportages Sport 1950-1993



Cela rassure le personnel politique. - Confère l'intervention du ministre lors de l'inauguration de la nouvelle formule du journal télévisé en 1963 -.

Plusieurs années plus tard, il en sera quasiment de même non pas avec la nomination d'un rédacteur en chef mais celle d'un journaliste sportif à la présentation du journal de 13 heures sur France 2 : Patrick Chêne.

La part de plus en plus importante prise par le sport dans le contenu du journal est la référence que semble revêtir son traitement, pour la télévision, semble particulièrement symptomatique. Pourtant s'il est un domaine où l'objectivité est arbitrairement rejetée, où le côté partisan l'emporte, il s'agit bien du domaine sportif. Le phénomène est encore amplifié lors des retransmissions télévisées<sup>1</sup>.

#### **.5. Les images vedettes de l'actualité.**

L'information télévisée est "*suiviste*". Pendant longtemps le journal télévisé veut illustrer par des images les informations qui parviennent souvent au téléspectateur par d'autres moyens : presse écrite, radio ... L'image vient avec un temps de retard illustrer des propos déjà entendus - style actualité cinématographique -.

Dans les années 60 le journal télévisé reprend les informations traitées dans la presse écrite mais progressivement l'image s'impose. A un tel point, qu'une partie de la presse écrite commente maintenant ce qui est diffusé à la télévision. La symbolique est inversée. Mais la captation de ces images par les téléspectateurs est source d'interprétations divergentes.

Roland Barthes affirme : "*l'image implique sous-jacente à ses signifiants une chaîne flottante*". Le même message adressé à tout le monde n'est jamais reçu de la même manière.

L'homogénéité du message n'interdit pas l'hétérogénéité de la réception. Bien au contraire, l'expérience consistant à regarder un journal télévisé sans le son est en cela fort explicite. Pour certains, le son viendrait fixer le tout, bloquant

---

<sup>1</sup>MARCILLAC Raymond, - *Sport et télévision*. - Paris : Albin Michel, 1963.

partiellement ainsi cette chaîne flottante. La quantité d'informations apportée par le son dépasse en quantité et en précision celle apportée par les images.

Notre civilisation met historiquement, en opposition, l'image et le texte. Dans l'inconscient de chacun, l'image se situe à un niveau hiérarchique d'infériorité par rapport à l'écrit. L'Occident se méfie depuis longtemps, de l'image, lui préférant le discours et le concept. Il suffit de penser à la querelle sur la représentation iconographique au début du christianisme.

L'image est polysémique. Il est difficile pour un pouvoir d'en contrôler la portée. Mais paradoxe de notre époque cette réticence ancestrale face aux images semble s'estomper.

Comprendre n'apparaît plus comme la chose la plus importante, il faut voir comme si la vue primait sur la réflexion. Ainsi seul ce qui peut être montré peut apparaître comme important.

Est intéressant, par exemple, pour illustrer ce propos, le journal télévisé du 7 Août 1978 consacré à deux événements : d'une part le décès du Pape Paul VI et d'autre part un important accord économique signé entre la Chine et le Japon.

T.F.1 consacre " *une brève* " c'est à dire quelques secondes à cet accord lors de son journal de 13h et seulement 1 minute 50 secondes durant celui de 20h<sup>1</sup>.

Ceci confirme la dictature imposée par les images.

Nombreuses d'entre elles peuvent illustrer les commentaires consacrés au décès du souverain pontife. Il est bien évident qu'il est difficile d'illustrer les conséquences de l'accord économique Chine Japon.

On peut s'interroger sur les éléments qui déterminent la transformation d'un fait en une information et ceux d'une information en un événement. Gérard Leblanc<sup>2</sup> distingue : " *plusieurs cas, premièrement lorsqu'il y a quelque chose d'anormal, l'état normal du monde étant celui où règne l'ordre, deuxième cas lorsque l'on a*

---

<sup>1</sup>Par comparaison Antenne 2 fait 15 secondes à 13h et 1 minute à 20h tandis que FR3 accorde 55 secondes à cet événement durant son journal du soir -, alors que plus de 15 minutes sont dévolues au décès du Pape dans chacun des différents journaux.

<sup>2</sup>LEBLANC Gérard, *Treizes heures/Vingt heures : le monde en suspens*, Marburg, Hitzeroth, 1987.

*les moyens de faire assister aux téléspectateurs, à ce qui se passe, en direct ou du moins dans des conditions équivalentes à celles du direct et permettant l'illusion d'une réalité transparente "*.

Michel Rocard dénonce la conséquence de ce phénomène c'est à dire la dévaluation de l'action politique non "*médiatisable et ce nouveau démembrement de l'art de gouverner*". Démembrement qui s'effectue au profit des journalistes sans que rien ne justifie cette nouvelle appropriation. Souvent les journalistes se défendent d'une telle attitude, affirmant ne pas vouloir s'ériger en procureurs. Mais ce dernier ne juge pas, il requiert contre un prévenu et un journaliste par ses interventions ne semble rien faire d'autre que de requérir l'attention de son auditoire.

L'information télévisée se doit de montrer. Mais il semble difficile d'énoncer et de montrer concomitamment.

Louis Quéré<sup>1</sup> en 1982 relève cette obligation pour la télévision de faire voir ce qui est énoncé. Il relève la difficulté par rapport à la presse écrite et souligne "*la réduction des possibilités de simulation avec pour conséquence une inflation de l'illusion réaliste et la mise en lumière de sujets conciliateurs "*. Le téléspectateur moyen pense être capable de se forger une opinion en croyant que l'image ne ment pas.

La télévision fait appel à deux de nos sens la vue et l'ouïe. L'écoute peut permettre une activité annexe. Il est parfaitement possible de suivre un programme radiodiffusé, tout en vacant à une autre activité, ne serait-ce que la conduite d'une automobile. La télévision capte entièrement l'attention du téléspectateur. L'image prend le pas sur le son. C'est elle qui permet de rentrer dans l'événement. Elle requiert toute notre attention et ne demande aucun effort.

---

<sup>1</sup>QUERE Louis, *Des miroirs équivoques aux origines de la communication moderne*, Ed Aubier, 1982.

La Télévision est regardée - ce fut le cas du moins pendant de longues années, et cela demeure pour le journal télévisé -, dans un cadre personnel, toute l'attention étant concentrée sur les images diffusées.

Mais l'actualité peut-elle toujours être montrée ? Non pas pour des raisons philosophiques, morales... mais simplement techniques.

Un fait historique constitue une information. Il peut en général être capté par des reporters d'images. Ce fait revêt un caractère plus ou moins important en fonction, entre autres, des conséquences qu'il aura dans différents domaines scientifiques, culturels, sociaux et politiques...

Le journaliste a pour finalité, dans un premier temps, de capter l'événement, de l'enregistrer et de le porter à la connaissance du public. Dans un deuxième temps d'en analyser la portée.

Pour capter l'événement et le transmettre, la presse écrite utilise la technique de la description, la radio fait de même en y ajoutant des enregistrements d'ambiance. La télévision se doit de montrer l'événement avec toutes les difficultés techniques que cela représente.

Mais la presse a aussi pour fonction de commenter l'événement, d'analyser sa portée, d'évaluer les éventuelles conséquences.

Ainsi le fait et les commentaires devraient - utopie - toujours être nettement séparés.

La presse écrite autorise assez facilement ce genre d'exercice. La radio aussi. Il en est bien différemment pour la télévision. La boulimie d'images des téléspectateurs, la recherche permanente du sensationnel et de l'audience, rendent difficile de longs commentaires effectués, ex cathedra, par des journalistes. Le journal télévisé du 7 août 1978, illustre parfaitement l'importance des images prétextes qui vont permettre d'effectuer de longs commentaires.

C'est la présence ou l'absence d'images qui autorisera ou limitera les commentaires.

du  
Flo/

(X) Dimanche 6 Août 78

IT1 nuit.

- Le point à Castelgandolfo après la mort du Pape Paul VI (Brevelli)

- Retros Pape Paul VI  
A. 78. 08. 0166 voir 20h du 7/  
(cf. flash 22h)

MIXTE 7'45  
DB 7  
copie → Histoire des Pape. (Collins)  
A. 78. 08. 0167 X

- Castelgandolfo (Direct)  
A. 78. 08. 0168

x Election des Papes (Collins)  
après 1. 13h lundi 7/8 A. 78. 08. 0169

- Porte Paule Vatican.  
A. 78. 08. 0170

0'38  
16 MU - 8 Detournement DC 9 - KLM (AGS TVE)  
copie A. 78. 08. 0171 X

0'59  
16 MU - 9 glancements Pioneer II (AGS)  
copie A. 78. 08. 0172 X  
TF1  
16 DB - Athlétisme France - Québec  
NON DIFF

16 DB - L'Ete' au Lucernaire Non Diff. X

La mort du pape est un fait historique. Ce dernier, à l'exception d'un assassinat ne peut être capté par la télévision. Quelques images prétextes, - drapeaux en berne, annonce officielle... - permettent de porter à la connaissance du public le fait. Mais l'abondance d'images d'archives, voyages officiels, cérémonies, discours passés,... vont permettre de capter l'attention des téléspectateurs, et ce faisant, permettre aux journalistes d'analyser toutes les éventuelles conséquences de l'événement.

Un accord économique paraphé par deux chefs d'état est aussi un événement d'une ampleur internationale. Particulièrement bref, il peut ne durer que quelques secondes et n'être entouré d'aucune festivité. Dans ce cas, il devient difficile aux journalistes de trouver des images prétextes pour analyser la portée de l'accord.

Le journal télévisé se contente brièvement de mentionner l'événement, éventuellement d'attirer l'attention des téléspectateurs sur les éventuelles importantes conséquences, sans jamais pouvoir véritablement les analyser. Le journaliste renvoie alors quasiment le téléspectateur à la lecture de son quotidien pour une analyse plus fine.

Les images clichés existent : étiquette de prix sur un marché non identifiable pour parler de l'inflation, chaînes de montages tout aussi anodines, pour parler du Salaire Minimum Interprofessionnel de Croissance (S.M.I.C.) ou de la durée du travail. Le visuel est donc un véritable bouche trou. La télévision devient de la radio parasitée par les images. Et ce qui ne peut être montré ne peut pas intéresser le téléspectateur.

Il en est ainsi des phénomènes économiques qui sont difficilement analysés sauf à trouver des sempiternelles images prétextes pour illustrer le commentaire.

Dès son origine, le journal télévisé fonctionne en respectant l'axiome : les français n'aiment pas l'économie. Le sujet est considéré comme trop ardu. Conséquence, il est rare de parler d'économie au journal télévisé. De manière systématique, lorsqu'un présentateur mène une interview, il évite que son interlocuteur n'aborde des sujets économiques de peur de " *noyer le téléspectateur* ".

Il en est de même pour la politique étrangère.

L'image prime et impose sa loi. Afin de lutter contre cette dictature le journal télévisé, dans sa période de structuration, fait appel, pendant quelques années à un nouveau genre : le « *journaliste spécialisé* ». Pour aborder les problèmes économiques, pour vulgariser les découvertes scientifiques, pour expliquer la conquête de l'espace, le journal télévisé ne dispose pas de suffisamment d'images prétextes pouvant permettre aux journalistes de se livrer à des commentaires et analyses. La télévision des années 60 désire affirmer sa vocation pédagogique. Il convient de respecter le principe de l'Office : informer, distraire et cultiver. Le journaliste spécialisé a pour fonction d'expliquer et de rendre accessible au plus grand nombre les faits qui concernent son domaine d'activité. Il s'adresse au présentateur du journal qui joue le rôle du téléspectateur moyen.

Ainsi pour la conquête spatiale qui participe de la lutte entre les deux blocs U.S.A / U.R.S.S. Il est difficile, pour la télévision d'expliquer cette conquête de l'espace qui commence avec l'aventure du spoutnik et Youri Gagarine pour les russes et se termine avec l'atterrissage de la capsule Appolo sur la lune pour les américains. Le journaliste François de Closets va se transformer en une sorte d'enseignant pour présenter les enjeux de cette bataille, et vulgariser les avancées technologiques.

Le rôle dévolu à ces journalistes spécialisés est nouveau. Il préfigure ce que sera plus tard la personnalisation de l'information avec Joseph Pasteur, Roger Gicquel ou Yves Mourousi<sup>1</sup>.

Dans les années soixante le spécialiste doit produire l'invisible ... que l'on pourra parfois confondre avec le rêve ... système de communication si proche de celui de la publicité<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>L'arrivée des présentateurs uniques va entraîner la disparition des journalistes spécialisés. Le niveau général du journal va s'en trouver affecté puisque l'anchorman va alors jouer pleinement et uniquement le rôle du téléspectateur moyen, du médiateur invisible.

<sup>2</sup>Voir titre II.

Face au déficit d'images diffusables, c'est la propre image du journaliste spécialisé qui va l'emporter. Il devient pour les téléspectateurs, une sorte de guide : celui qui sait, celui qui explique et rend compréhensible. Il va répondre aux questions, plus ou moins naïves du présentateur du journal comme le ferait dans une famille un aïeul. Il va démystifier et expliquer.

Il en est de même dans le domaine de l'économie. Impossible de démontrer les phénomènes économiques que découvrent la plupart des téléspectateurs. La science économique, au début des années 60, n'a pas encore fait l'objet du formidable mouvement de vulgarisation qui va suivre. Les français découvrent l'économie. Un journaliste se doit de leur expliquer son importance. Ce sera la fonction d'Emmanuel de la Taille.

Il en est de même pour l'actualité politique avec la journaliste Danielle Breem.

Pour compléter leur intervention, ces journalistes utilisent différents supports. François de Closets fait réaliser, pendant toute la conquête spatiale, de magnifiques maquettes des différents engins spatiaux afin d'en expliquer le fonctionnement. Le problème est plus complexe en économie où sont utilisés toutes sortes de schémas.

L'image attire toujours le téléspectateur mais pour la première fois ce n'est pas l'image de l'actualité mais celle du présentateur.

L'arrivée de présentateurs uniques au journal télévisé va entraîner la disparition des journalistes spécialisés. Pour suppléer ces absences, une technique va se développer : celle du recours aux images fixes, aux schémas, aux diagrammes, aux dessins animés pour illustrer les propos du journaliste présentateur. Les limites de ce système sont rapidement atteintes. Il est difficile, à partir de ce type de support visuel, d'illustrer des situations complexes, et de procéder à une analyse fine.

A partir des années quatre vingt une nouvelle technique voit le jour. Il s'agit, pour permettre à un journaliste d'expliquer une situation générale, de réaliser un

reportage illustrant un cas d'espèce. Ce dernier va permettre d'analyser un point particulier. A partir de 1985 de nombreux reportages mettent en scène des familles françaises réagissant à l'actualité : hausse des carburants, modification des impôts. L'exemple va devenir la règle.

Ce système, s'il permet au téléspectateur de s'identifier au " *héros du reportage* " n'autorise qu'une analyse limitée, peu nuancée, et absolument aucune synthèse ou analyse prospective. Il permet simplement de rendre accessible les conséquences de certaines mesures financières ou fiscales<sup>1</sup>.

On perçoit facilement les limites de ce système qui aboutit rapidement à la pratique des « *radio trottoir* » dont la seule finalité semble être d'assurer une réaffirmation de la cohésion sociale de la nation<sup>2</sup>.

La presse écrite peut souffrir de sa difficulté à décrire, elle offre par contre toutes les possibilités de l'analyse.

La presse radiophonique, connaît les mêmes difficultés pour la transcription des faits et par son caractère plus convivial, se doit d'éviter des analyses trop systématiques. Néanmoins la radio peut se permettre d'assez longues analyses, des monologues pour rentrer dans les détails.

L'information télévisée offre à l'inverse une très grande souplesse dans la transmission des événements bruts, mais la prééminence de l'image rend l'analyse souvent difficile, parfois artificielle voire impossible.

On s'aperçoit donc que la recherche de vitesse dans le traitement de l'information loin d'éclairer davantage le téléspectateur a pour conséquence d'atténuer sa lisibilité des événements.

Particularité française, comme nous l'avons vu l'ambiguïté est savamment entretenue dans l'esprit du téléspectateur, entre le sport et l'actualité.

Tout français passionné par un quelconque sport sait, que lorsqu'il voit en direct un événement sportif, il le comprend parce qu'il en connaît les règles. Cette

---

<sup>1</sup>Voir titre II.

<sup>2</sup>Voir titre III.

connaissance des règles lui permet d'effectuer une analyse de ce qui se produit sur le terrain et lui donne rapidement une connaissance exacte de ce qui se passe.

L'action se déroule dans un espace limité, pour un temps limité, avec des règles connues à l'avance. Le téléspectateur peut envisager à court terme ce qui va se produire. Vouloir effectuer un parallèle avec l'actualité paraît bien hasardeux.

Il en est bien différemment pour l'actualité car le fait de voir se dérouler sous nos yeux un événement politique, ou économique, ne permet pas d'en appréhender parfaitement le sens.

***La force des images est telle que le public pense qu'en voyant il peut comprendre, ceci est trompeur.***

L'ambiguïté a été longtemps maintenue par les gens de télévision.

La télévision a pris l'habitude de vouloir être au coeur de l'action pensant que c'est le meilleur moyen pour rendre compréhensible des événements.

Cela est vrai pour le sport - et encore sous certaines réserves - mais ne l'est pas forcément pour le reste de l'actualité.

Le journalisme se doit d'isoler le fait, de le décortiquer, d'en analyser les conséquences<sup>1</sup>, pour enfin oser émettre des commentaires.

Dans la presse écrite, ceci est fait avec un certain décalage dans le temps qui permet l'analyse. Un historique permet de replacer chaque événement dans une certaine chronologie.

En télévision, le direct est trompeur. L'événement demeure isolé et n'est pas replacé dans sa continuité. Le temps est pour un moment étiré - confère le journal télévisé consacré aux accords de paix entre Israël et les Palestiniens - l'émotion, les sentiments, le factuel vont prendre le dessus.

Le téléspectateur est-il en mesure de restituer dans son contexte historique cette action, comme il le fait lorsqu'il regarde un sport d'équipe ? L'histoire millénaire

---

<sup>1</sup> Le journal télévisé du 12 juin 1989 montre des images de la télévision chinoise appelant la population à la délation après les événements survenus sur la place Tien An Men.

des relations entre deux peuples ne pèsent rien, dans un reportage en direct, à côté de la personnalité et des mimiques des représentants politiques.

### ***Comment pour la télévision, rendre compte d'un conflit ?***

*" Montrer la guerre en direct, le rêve de tout directeur de l'information " <sup>1</sup>.*

Lors d'une guerre une vision correcte ne peut être obtenue que si l'on se tient en retrait, éventuellement au niveau des deux Etats Majors - en respectant une certaine neutralité<sup>2</sup> -, pour avoir un maximum d'informations permettant de traiter les problèmes au fur et à mesure qu'ils se posent, et non pas de les subir.

Le traitement audiovisuel de la révolution roumaine est particulièrement intéressant. Des images, tournées par la télévision roumaine, reprises par l'Intervision sont captées par l'Eurovision du fait d'un point de liaison établi au niveau de l'Autriche. Ces images sont diffusées en France quasiment en continu et en direct<sup>3</sup>.

Elles occupent une place primordiale dans le journal télévisé. Elles permettent de voir les différents acteurs de la révolution défilant dans le studio 4 de la télévision Roumaine à Bucarest. Ce flux d'images aussi intéressant qu'il soit ne permet absolument pas de comprendre la situation politique de la Roumanie, de comprendre ce qui amène un peuple à se soulever contre son dictateur. Il ne permet absolument pas d'envisager les conséquences de tels événements, ni encore moins de décoder les discours des différents hommes politiques défilant dans le studio. Ceci relève d'un véritable travail de spécialiste rendu difficile car les « règles du jeu » sont inconnues. Le spectacle est certes passionnant. Il peut

---

<sup>1</sup> FERRO. M., *L'Information en uniforme : propagande, désinformation, censure et manipulation*, Ramsay, Paris, 1991.

<sup>2</sup> Le Journal Télévisé du 29 Août 1990 voit le présentateur P.P.D.A obtenir une interview du président Irakien Saddam HUSSEIN en plein conflit du golfe.

<sup>3</sup> La télévision, comme les autres médias, annoncent de 40000 à 700000 morts. Après vérification, le bilan définitif de la révolution roumaine s'établit à environ 1000 morts pour l'ensemble du pays. Les cadavres exhibés pour dénoncer les atrocités de la SECURITATE proviennent, en fait, du cimetière des pauvres de la ville.

capter l'attention mais ne rend pas compréhensible la situation politique. L'image est trompeuse.

Pour de nombreuses personnes le fait de voir peut être assimilé au fait de comprendre. Mais la médecine, la biologie, la physique, de nombreuses sciences nous ont montré que le fait de voir en général ne permet pas de comprendre. Néanmoins pour le grand public voir c'est comprendre et les journalistes de télévision fonctionnent souvent sur ce principe.

Il est très curieux de remarquer combien la vision parmi nos sens joue un rôle dominant.

Les inondations sont le type même de faits divers dont la télévision est friande. Elles permettent de réaliser des images, souvent bouleversantes, de capter l'attention des téléspectateurs. Il en est de même pour le feu. Quoi de plus captivant que l'image d'un feu ravageant une forêt ?

Une crue providentielle de la Seine en 1955 a permis à la jeune télévision française d'effectuer un reportage en direct et de montrer aux téléspectateurs les berges inondées. Prouesse technique autorisée par le caractère particulièrement lent du phénomène, plusieurs heures étant nécessaires pour assurer le déplacement du car de reportage et permettre le direct.

Ce reportage en direct fut exceptionnel. Mais non content de pouvoir transmettre régulièrement ces perturbations climatiques en direct, la télévision a effectué régulièrement des reportages sur les diverses inondations survenant dans l'Hexagone. Tournées, puis montées, ces images permettent d'interroger les témoins, d'évaluer l'étendue des dégâts, de montrer les conséquences de la catastrophe. Le téléspectateur peut analyser la situation, réfléchir aux dangers de l'urbanisation incontrôlée. Mais le goût du sensationnel a amené la télévision à rechercher, sans cesse, des images plus fortes : montrer la catastrophe et non seulement ses conséquences. L'évolution de la technique va rendre parfois

possible cette captation d'évènements exceptionnels. A Vaison La Romaine, une crue exceptionnelle emporte différents campeurs installés au bords de la rivière traversant la cité.

L'évènement une fois connu, les journaux télévisés dépêchent sur place des moyens de reportages directs - car H.F.- permettant d'effectuer des duplex avec le lieu de la catastrophe. La prouesse technique consiste alors à montrer une caravane avec ses occupants à l'intérieur, emportés comme un fétu de paille, et se fracassant contre la pile d'un pont en pierre de taille.

Ces images tournées par un cinéaste amateur avec un caméscope au format grand public, ont été achetées par les différentes chaînes de télévision. Lues par le caméscope sur un téléviseur grand public, elles furent alors enregistrées avec du matériel professionnel. Devant l'importance de l'évènement, l'image fut "gonflée" du standard grand public - Hi8 - au format professionnel - Betacam - pour une diffusion sur une chaîne nationale.

L'image de cette caravane, emportée par les flots, n'apporte rien quant à l'analyse de la situation ; l'évolution de la technique a permis de montrer la gravité de la catastrophe. La technique montre, elle ne rend pas davantage intelligible le phénomène.

La recherche du sensationnel est permanente dans le journal télévisé. Seulement la vision d'une catastrophe vient renforcer le lien de solidarité d'une communauté intéressée<sup>1</sup>. S'y ajoute le sentiment de chance d'avoir échappé à la catastrophe.

### ***L'émotion l'emporte sur la réflexion<sup>2</sup>.***

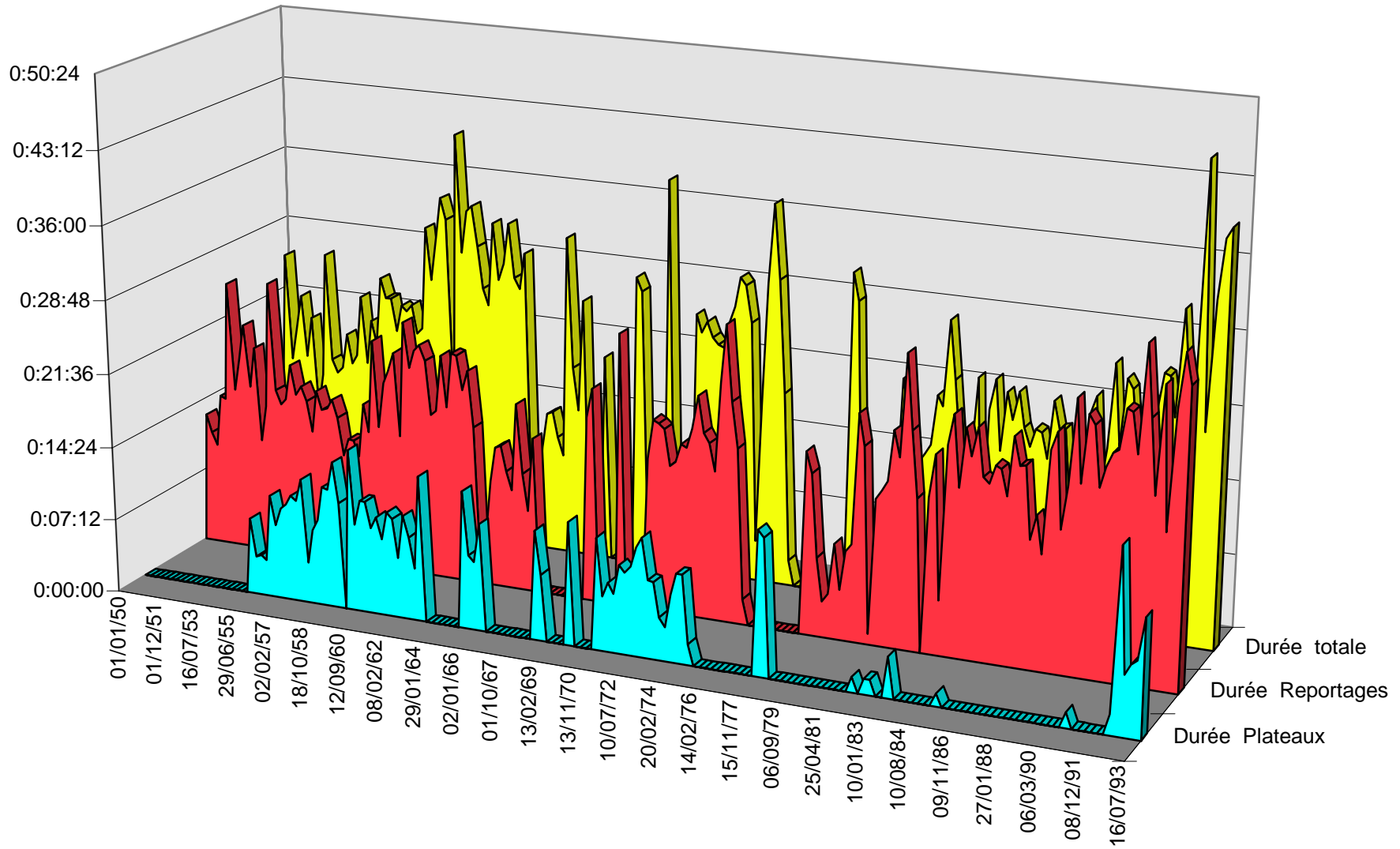
Ces images chocs sont le parangon de l'information spectacle. La technique permet de les capter. Elle sert la télévision en proposant des images chocs

---

<sup>1</sup>Voir titre III.

<sup>2</sup>Il en est de même le 27 novembre 1996 lorsque le journal télévisé fait son ouverture sur les images d'un avion Boeing contraint à un amerrissage forcé après une prise d'otages. Les images enregistrées par un cinéaste amateur depuis la côte seront vendues aux télévisions du monde entier.

- Evolution de la durée totale des plateaux 1950-1993
- Evolution de la durée totale des reportages 1950-1993
- Evolution de la durée totale des plateaux et reportages 1950-1993



. Elle n'améliore pas la compréhension du phénomène. Elle ne permet pas une analyse pertinente de la situation.

Si le système n'a pas été étendu, à toutes les catastrophes naturelles ... Feux de forêt, éruptions volcaniques, c'est seulement pour des raisons de sécurité<sup>1</sup>.

Les téléspectateurs sont tellement friands d'images chocs qu'aux U.S.A, des hélicoptères tournent en permanence, au dessus des grandes agglomérations, pour capter en direct d'éventuels faits divers. Remontant les autoroutes à contre sens, par rapport au flux des véhicules, tournant dans le sens contraire des aiguilles d'une montre au-dessus d'un accident, ces hélicoptères sont souvent plus rapidement sur place que les équipes de secours et ce, dans le seul but, d'offrir aux téléspectateurs des images en direct. Leur seule raison d'être est de flatter le goût des téléspectateurs pour le sensationnel.

Durant le crash d'un avion tombé dans le fleuve Potomack non loin de Washington, les hélicoptères chargés d'assurer, en direct, les prises de vue de la catastrophe sont arrivés sur les lieux de celle-ci plus rapidement que ceux des sauveteurs. Ils ont gêné le travail de ces derniers au seul motif de montrer, en direct, les survivants se débattre dans un fleuve en partie gelé.

Prenant en exemple les U.S.A, une société privée, a développé ce système en France, au-dessus de l'agglomération parisienne. Un hélicoptère, doté de deux caméras, survole en permanence la capitale et peut envoyer ses images au relais hertzien de la tour Eiffel.

La technique une fois de plus impose son rythme.

## **.6. Captation et restitution des images.**

Les premiers journaux télévisés et ce jusqu'au 1er Novembre 1954 sont composés de simples sujets de reportages mis bout à bout.

---

<sup>1</sup>CAZENAVE François, - *Jean d'Arcy parle.* - Paris : I.N.A./ Documentation Française, 1984.

On peut distinguer, à la lecture des conducteurs de ces premiers journaux télévisés, deux sortes de sujets films :

- Les reportages tournés en film 35 mm fournis par les différentes agences d'actualité cinématographiques (Pathé, Gaumont ...).
- Les reportages tournés en film 16 mm spécialement produits par les équipes de la télévision nationale. Cette distinction va demeurer jusqu'en 1955. Progressivement l'équipe du journal télévisé s'étoffe et les sujets ne sont plus achetés aux agences d'actualités. Pour des raisons d'économie, le tournage s'effectue en 16 mm. Après 1955, pour les quelques sujets, achetés aux agences privées, tournés en 35 mm, une copie en 16 mm est effectuée pour permettre une diffusion à l'antenne au moyen d'un télécinéma. Le conducteur du journal télévisé comporte alors la mention 35 mm copie 16 mm.

A l'origine les divers reportages sont commentés en cabines par des journalistes. Une image fixe - un carton de présentation - filmée par une caméra vidéo s'intercale entre les sujets diffusés par le télécinéma.

A partir du 1 Novembre 1954 un studio est réservé au journal télévisé.

Des journalistes vont assurer en direct par des "*plateaux*" l'enchaînement des différents reportages.

Le journal s'étoffe. Alternent des reportages réalisés sur support film et des "*plateaux*" ou différents journalistes viennent lire l'actualité aux téléspectateurs. Ainsi selon Françoise Doumazane la sphère du journal télévisé est un lieu complexe, "*un dispositif où s'opposent le plateau et le terrain*"<sup>1</sup>.

La partie "*plateau*" constitue quasiment de la radio filmée. Les journalistes assurent le compte-rendu de certains événements et effectuent des commentaires. L'image laisse progressivement la place aux commentaires.

On peut s'interroger sur les raisons, qui amènent à concevoir, dès l'origine, un journal télévisé tout en images et l'absence de journalistes en plateau. La Radio est alors le média dominant. La télévision veut affirmer sa différence. Elle se doit

---

<sup>1</sup>MIEGE Bernard, et al., *Le JT, la mise en scène de l'actualité à la télévision*, Documentation Française - I.N.A., 1986.

de montrer. Mais les pionniers de la télévision n'ont pas mesuré l'étendue de leur tâche. Ils se sont heurtés après quelques années de fonctionnement, à des difficultés techniques pour approvisionner en images le journal. Les premiers téléspectateurs se sont montrés enthousiastes devant le journal télévisé mais la technique n'a pas suivi la demande. A la fin des années 50 des critiques commencent à être formulées sur le contenu du journal. Ces critiques conduisent au départ de son fondateur Pierre Sabbagh<sup>1</sup>.

Le pari de diffuser chaque jour, un journal télévisé tout en images, est impossible à tenir, du moins si l'on veut que le journal télévisé reflète l'actualité du moment. Se rendant compte des difficultés de l'exercice, de ses limites, la télévision a recours au journaliste de plateau pour traiter les nombreux sujets qui ne peuvent faire l'objet d'un reportage.

#### **.7. Faux directs et journaux télévisés.**

Le journal télévisé est une structure étrange puisque s'y côtoient deux mondes différents : celui du « *direct* » avec la présence des journalistes, en plateau ou en extérieur et celui du « *cinéma* » où la notion de temps est artificielle.

A ces deux catégories s'en ajoutent une troisième le « *différé* ». En effet, le direct utilisé dans les programmes vient, avec les premiers moyens d'enregistrement, modifier le contenu du journal.

Le travail du journaliste suppose une réflexion entre la réception d'une information et sa restitution. Ceci n'est pas possible en direct.

En France le phénomène est accentué par le fait que c'est souvent le même journaliste qui effectue le commentaire en direct et celui destiné au journal.

Au départ la télévision française se fait une spécialité de la retransmission de grands événements en direct : Tour de France, matches de Football, matches de Rugby, 24 heures du Mans automobile, ces retransmissions en direct connaissent

---

<sup>1</sup>SABBAGH Pierre, *Encore vous Sabbagh ...*, 1988.

un fort succès auprès des téléspectateurs mais ne permettent pas d'apporter des images au journal télévisé.

En effet, aucun moyen d'enregistrement des images n'existe jusqu'en 1962. C'est l'invention de kinescope qui va permettre de conserver des images vidéo pour une diffusion décalée dans le temps. Mais ce procédé est relativement complexe. L'image conservée est souvent de qualité médiocre parfois moirée. Une rediffusion instantanée n'est pas possible puisqu'il faut développer la pellicule avant de pouvoir la rediffuser au moyen d'un télécinéma<sup>1</sup>.

L'arrivée du magnétoscope professionnel quadruplex modifie, en 1962, le fonctionnement du système. La télévision française se dote d'un premier magnétoscope au début de l'année 1961. De marque AMPEX<sup>2</sup>, société américaine, il permet l'enregistrement, sur une bande magnétique, du signal vidéo, et sa rediffusion instantanée. L'appareil, extrêmement lourd dans son fonctionnement, peut enregistrer, sur une bande vidéo, d'une largeur de deux pouces, un signal électrique. Son fonctionnement nécessite la présence de plusieurs techniciens, un espace climatisé, et une surveillance de tous les instants. Néanmoins, à partir de ce moment-là il est possible d'enregistrer les « *images événements* » captées en direct avec des moyens vidéo extérieurs - cars de reportages -.

Mais le principe du magnétoscope ne permet pas de réaliser un montage comme pour le film en effectuant des coupes dans la bande magnétique<sup>3</sup>.

Il convient donc et c'est toujours le cas, d'effectuer une recopie, sur un deuxième magnétoscope, des séquences devant constituer le sujet monté.

Cette lourdeur dans le montage a une conséquence sur le contenu du journal télévisé.

---

<sup>1</sup>Le kinescope est un procédé coûteux. La pellicule sont achat, et son développement sont d'un prix élevé. Le Kinescope est donc employé comme moyen de conservation des images paraissant importantes au moment de leur diffusion en direct. Ce choix, entre images à conserver ou non, est difficile à effectuer. Il dépend en fait de la disponibilité du matériel et des techniciens.

<sup>2</sup>Le terme " *Ampexer* " est souvent employé à la place de celui de magnétoscooper.

<sup>3</sup>Cela est effectué pendant quelques temps mais le système est très rapidement abandonné du fait de l'imprécision du montage, de l'extrême difficulté du collage et des dégâts provoqués aux têtes de lecture.



En effet, la télévision dans les années soixante et soixante dix diffuse, de nombreux reportages en direct qui remplissent sa grille de programme et dont les téléspectateurs, du fait de la nouveauté, sont très friands. Il s'agit aussi de véritables prouesses techniques rendues possibles par l'amélioration des matériels - cars de reportages vidéos, caméras légères portables, caméras sous-marines, micro H.F -. Ces reportages rendent compte de l'événement en temps réel. Ils durent plusieurs heures. Le téléspectateur accepte sans problème ce rythme qui est celui de la vie. Il est émerveillé par la technique qui permet de voir ce qui se déroule en un lieu particulier. Suivant l'expression de l'époque " on voit mieux que si on y était "<sup>1</sup>. Mais lorsque le journal télévisé souhaite rendre compte des évènements ainsi captés , il s'agit, en quelques minutes, de montrer l'essentiel du reportage diffusé en direct au moyen d'un car de reportage avec quatre ou cinq caméras vidéo. La technique, pour effectuer un montage pour le journal télévisé consiste alors à choisir simplement deux ou trois plans de trois ou quatre minutes. Le montage est en effet délicat du fait du manque de matériel et de sa lourdeur. Les deux ou trois séquences, mises bout à bout modifient le rythme du journal télévisé. - Confère le journal télévisé du 11 novembre 1970 -. Le rythme du direct enregistré ne convient pas à celui du journal télévisé, mais la technique l'impose.

C'est souvent le même journaliste comme nous l'avons vu qui effectue le commentaire en direct et celui pour le montage destiné au journal. Cela ôte tout recul face à l'événement et vient encore donner une impression de lenteur au reportage ainsi mixé<sup>2</sup>.

La télévision consiste à voir ce qui se déroule loin, étant sous-entendu que cette vision à distance se passe en direct. A son origine, la télévision n'est constituée, du moins pour les images captées en vidéo, que de direct. Les pionniers ont

---

<sup>1</sup>MARCILLAC. Raymond, *Chronique de la Télévision*, Chronique, 1996.

<sup>2</sup>Citons pour mémoire l'ensemble des reportages effectués par Léon Zitronne ou Jacques Sallebert.

toujours réaffirmé cette primauté. Le magnétoscope est venu bouleverser cet agencement. Son principe repose sur une idée de mensonge, puisqu'un événement qui est supposé se dérouler en direct est diffusé avec un temps de retard. Il y a décalage dans le temps. Au départ le principe est simple, image vidéo est synonyme d'image en direct, - le montage étant effectué en temps réel -. L'image film est synonyme d'image du passé avec un montage et un mixage appropriés. Le magnétoscope vient bouleverser ce schéma. Il est le premier appareil démystificateur de la télévision. Il va lui retirer ce qui fait sa particularité par rapport au cinéma c'est-à-dire la diffusion en direct, en temps réel.

Beaucoup d'utilisateurs de magnétoscope grand public ressentent à l'heure actuelle la perte d'intérêt que constitue le visionnage des émissions en retard par rapport au reste de la population<sup>1</sup>. Il en fût de même 20 ou 30 ans plus tôt lorsque les premiers magnétoscopes professionnels furent utilisés par la télévision française et ce tout particulièrement dans le journal télévisé.

Pendant longtemps, l'enregistrement magnétoscopique est perçu comme une tromperie. Le rythme du direct, de la vie, est appliqué dans le montage ainsi que dans le commentaire alors que la diffusion est effectuée en différé. Cela vient modifier le jeu des intervenants<sup>2</sup>.

#### **.8. Vrais directs et journaux télévisés.**

Le direct est par excellence la télévision et la vie. Mais il convient de distinguer la diffusion en direct du journal et la diffusion dans le journal d'évènements en direct grâce en particulier aux moyens H.F. Ce direct, pour des transmissions d'évènements a souvent fait peur à l'intérieur du journal télévisé. Et la technique en a limité l'usage.

---

<sup>1</sup>Nous verrons titre III que la télévision implique une idée de cohésion sociale, de participation en commun, en temps réel aux événements.

<sup>2</sup>A noter que le magnétoscope est parfois utilisé dans un but sécuritaire. Ainsi lorsque le Général de Gaulle se déplaçait en Province, ou participait à des manifestations importantes, les images qui étaient diffusées sur l'ensemble du territoire étaient enregistrées puis diffusées avec un très faible décalage. Ceci pour éviter l'utilisation des images télévisées pour déclencher un attentat contre la personne du Général.

Certes le journal télévisé a été et demeure diffusé de façon systématique en direct. On peut seulement noter, comme exception, l'enregistrement du journal du 1<sup>er</sup> Mai 1953<sup>1</sup>.

Et si le journal télévisé est toujours diffusé en direct, c'est aussi parce que son accès est strictement limité aux seuls journalistes et a quelques rares invités. Le direct présente, en effet, un risque pour les responsables politiques.

Si l'on analyse l'utilisation des moyens de direct au cours du journal télévisé on s'aperçoit que le journal diffusé en direct est composé pour l'essentiel de reportages « *pré enregistrés* » auxquelles s'ajoutent quelques directs en extérieur réalisés avec des moyens H.F.

On peut s'interroger sur les raisons d'un tel choix.

Il est possible d'invoquer les difficultés techniques. Ainsi la diffusion de directs au moment de la crise de Suez en 1956 est totalement impossible.

Il en est de même avec les événements d'Algérie. Le journal télévisé du 17 mai 1958 consacre une large part à la situation en Algérie. Il se trouve dans l'impossibilité d'établir une liaison en direct avec Alger. Le départ de Jacques Soustelle pour l'Algérie via la Suisse est évoqué longuement par le journaliste de plateau, Claude Henri Salerne, seules quelques photos viennent illustrer ses propos. C'est seulement à l'occasion du 14 juillet de la même année qu'est établie une liaison provisoire entre Paris et Alger et ce au moyen de deux avions équipés de relais. Cette liaison hertzienne permet aux trois départements d'Algérie d'assister, en direct, au défilé militaire organisé sur les Champs Elysées<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Pour respecter le principe de la journée chômée ce journal a été enregistré la veille. Ce journal télévisé est uniquement composé de reportages filmés mis bout à bout.

<sup>2</sup>Le magazine d'information "5 colonnes à la une" consacre, en 1959, un numéro exclusif à la guerre d'Algérie. Plutôt que d'assurer une retransmission en direct les producteurs de l'émission préfèrent effectuer un long reportage, en film sur place. Il s'agit de suivre un appelé du contingent. Un direct est ensuite établi entre le journaliste à Paris Pierre Dumayet et la famille de l'appelé séjournant dans une ferme du sud de la France. Il est ainsi possible d'entendre et de voir en direct les réactions de la famille après la diffusion du long document consacré à leur fils engagé en Algérie, mais pas de voir l'Algérie en direct.

VENDREDI 1er MAI 1953.

JOURNAL TELEVISE N° 1.180.

<u>DE PARIS :</u>	16 mm. Les Orfèvres décernent le Prix St.Kloi. 1'0
	Prise de vue : Pierre LUGUET.
	Commentaire : Claude DARGET.
	<i>42 91</i>
<u>DU MONDE:</u>	35 mm. Presse filmée.
	Reconstruction de la Route de Sodome en Israël. 1'3
	Commentaire : Jean-Marie COLDEFY.
<u>SPORTS:</u>	35 mm. Presse filmée.
	Championnat de Ping-Pong en Angleterre. 1'1
	Commentaire : Claude JOUBERT.
<u>FETES:</u>	35 mm. Presse filmée.
	Fête folklorique en Sardaigne. 1'3
	Commentaire : Jacques FERROT.
<u>NOUS AVONS VISITE:</u>	16 mm. L'Exposition des Arts et Traditions Populaires.
	Prise de vue : Gilbert LARRIAGA. 3'4
	Commentaire : Pierre TCHERNIA.
	<i>42 92</i>
<u>TECHNIQUE :</u>	16 mm. Fabrication de cannes à pêche pour pêcher dans la glace. 2'2
	Sujet USA.
	Commentaire : Jean-Marie COLDEFY.
<u>VARIETES:</u>	16 mm. Le Gala de "LA BELLE ET LA BETE" aux Ambassadeurs. 3'
	Prise de vue : Michel WAKHEVITCH.
	Commentaire : Pierre DUMAYET.
	<i>42 93</i>

14'40

NB. Journal du 1er Mai enregistré la veille 30 Avril.

Le direct n'est donc pas utilisé pour couvrir à chaud certains événements<sup>1</sup>. Son utilisation est réservée pour une actualité non politique, plus anecdotique et davantage prévisible<sup>2</sup>.

Le magnétoscope va offrir le moyen de couvrir les événements importants et très récents sans prendre le risque d'un « *dérapiage* » en direct.

L'équipement en magnétoscope professionnel est lente en particulier du fait du coût de ces matériels. L'introduction de sujets magnétoscopés dans le journal télévisé est aussi lente et progressive<sup>3</sup>. Son but au départ, comme nous l'avons vu, est de permettre une diffusion décalée d'une émission tournée dans les conditions du direct. A l'époque, le magnétoscope vient se substituer au kinescope pour enregistrer, in extenso, les émissions les plus prestigieuses.

Progressivement, le journal est équipé de magnétoscopes. Il s'agit d'une part d'enregistrer les Européen Vidéo News (E.V.N.) proposées par l'Eurovision, d'autre part, certains directs d'actualités diffusés hors du journal télévisé peuvent être ainsi enregistrés pour être rediffusés dans le cadre du journal.

Mais pendant plus d'une quinzaine d'années, comme nous l'avons noté, les magnétoscopes professionnels ne permettent pas d'obtenir, lors de leur mise en route, la diffusion d'une image stable et ce avant une dizaine de secondes. Il en est de même pour les sujets sur support film qui nécessitent une amorce de pellicule de plusieurs secondes avant que n'apparaisse une image stable et diffusable par le télécinéma.

---

<sup>1</sup>Il en est ainsi pour la guerre d'Algérie, pour les événements de mai 68 mais aussi pour les grandes manifestations et grèves générales.

<sup>2</sup>Confère le direct, depuis les bords de la Seine pour couvrir la montée des eaux, en 1955, celui effectué depuis Bruxelles pour le passage de deux cosmonautes russes, en 1958 (commentaires Léon Zitronne) et celui réalisé depuis le pont de Vaucresson pour couvrir l'état de la circulation routière au moment des retours de vacances 5 janvier 1974.

<sup>3</sup>Le premier magnétoscope professionnel au format deux pouces (largeur de bande) est acheté en 1961 par la télévision française.

Pour surmonter cette difficulté technique chaque sujet du journal télévisé est précédé d'une bande numérotée de 1 à 10, d'une durée de 10 secondes, ne devant pas être diffusée à l'antenne et permettant d'obtenir la stabilité des images à diffuser. Le journaliste en studio est donc doté d'une pédale. Pour éviter un temps d'attente au moment du lancement du sujet, il doit l'actionner 10 secondes avant le départ du film ou du sujet magnétoscopé, afin de permettre au réalisateur d'effectuer un fondu enchaîné rapide entre la fin de sa présentation et le début du reportage enfin stabilisé.

Ceci entraîne une grande lourdeur dans l'enchaînement des sujets et représente une forte contrainte pour les journalistes. Parfois le sujet enregistré est envoyé un peu trop tôt, parfois par contre la présentation du sujet effectuée par le journaliste est trop brève. Il faut attendre quelques secondes pour obtenir la diffusion du reportage. Une solution intermédiaire est trouvée. Elle consiste à ne pas faire commencer trop brutalement le commentaire sur les images enregistrées, et à n'utiliser qu'un son d'ambiance permettant l'approche lente du sujet. Ce système laisse une plus grande marge de manoeuvre au réalisateur du journal.

Avec ces contraintes techniques, le journal se trouve ainsi haché. L'alternance plateaux et reportages est nette. Le rythme est lent. Un certain temps est nécessaire aux techniciens pour recalibrer le premier magnétoscope après la diffusion d'un premier reportage<sup>1</sup>. Cette manipulation oblige le journaliste à conserver des plateaux de plus de deux ou trois minutes<sup>2</sup>.

Tout ceci a donc une influence importante sur le rythme des journaux télévisés tant du moins que sont utilisés le système du télécinéma ou du magnétoscope quadruplex. Depuis le début des années 90, les progrès techniques sont tels qu'un magnétoscope peut-être mis en action à partir d'une image gelée et être

---

<sup>1</sup>Le magnétoscope à cassettes ne fait son apparition qu'à la fin des années 70.

<sup>2</sup>Pour l'anecdote, certains journalistes souhaitent ne pas utiliser la pédale placée au pied de leur table de présentation. Certains utilisent un bouton poussoir placé sur leur table. D'autres trouvent plus simple d'avoir un signe pouvant être vu à l'antenne par la scripte, qui donnent alors l'ordre au responsable du magnétoscope de lire le sujet à venir. On voit ainsi des journalistes réajuster leur cravate comme signe de reconnaissance pour l'envoi de sujets magnétoscopés. Parmi les différents codes, le système le plus célèbre fut utilisé par Yves Mourousi. Dans ses journaux télévisés retransmis souvent en extérieur, il procède au réajustement de ses lunettes avant l'envoi de chaque sujet magnétoscopé. Cela est du reste parfois l'occasion de fausses manoeuvres. Il suffit pour cela qu'il se trouve dans un endroit venté ou particulièrement chaud : si d'une manière instinctive ou imprudente il réajuste ses lunettes cela provoque le départ d'un sujet magnétoscopé.

instantanément calée et stabilisée. Cela permet d'effectuer, sans difficulté, les enchaînements entre les plateaux et les reportages. Système encore facilité par l'emploi de magnétoscopes plus nombreux et par celui de cassettes précisément callées et prêtes à être diffusées.

Mais cette évolution imposée par la technique ne rend pas le journal télévisé plus accessible.

### **.9. La Betacam.**

Le terme de télévision est synonyme de celui de vidéo. Le principe de la télévision repose sur la captation d'images et leur transformation immédiate en un signal électrique. La diffusion peut être immédiate ou différée. Ce n'est que pour des nécessités techniques que la télévision a recours au support film pour enregistrer des images et les diffuser ultérieurement.

La télévision a, dès son origine phagocyté le cinéma. En effet la technique de la vidéo est alors coûteuse. Le matériel professionnel, conçu à l'origine en très petite quantité atteint un coût astronomique. Ceci explique la lenteur du développement du média<sup>1</sup>.

La télévision va donc recourir, pendant longtemps, au support film pour diffuser certains de ses programmes.

Au début de la télévision les Opérateurs de Prises de Vues (O.P.V.) techniciens très qualifiés, issus des actualités cinématographiques, viennent des sociétés de cinéma Pathé ou Eclair ... Les images, tournées avec une caméra 16 mm muette, sont montées en tenant compte des éléments de commentaires rédigés par ces Opérateurs de Prises de Vues. La télévision utilise la célèbre caméra Eclair-coutant remplacée, à partir de 1970 par le modèle A.C.L. Eclair. D'un poids de six

---

<sup>1</sup>Pour mémoire en 1997, malgré les économies d'échelle et l'extraordinaire développement technologique le coût d'une caméra vidéo de studio peut atteindre 1 MF tandis que celui d'un car de reportage ou d'un studio dépasse les 15 MF .

à sept kilos cette caméra film permet de réaliser d'excellents reportages. La pellicule devient de plus en plus sensible permettant ainsi un travail avec une très faible intensité lumineuse<sup>1</sup>. Mais le système est rapidement dépassé par un matériel révolutionnaire. En effet, la fin des années 1970, est marquée par l'arrivée, sur le marché professionnel, des moyens d'enregistrement vidéos portables. Ce qui va donner au bout de quelques années la mise au point de la Bétacam. En fait, le tout premier matériel, de ce nouveau genre, apparaît aux U.S.A en 1978. Il s'agit d'une caméra vidéo de marque R.C.A., associée à un magnétoscope B.V.U. SONY<sup>2</sup>. D'abord lourde et encombrante, avec des caméras à tube et des magnétoscopes séparés type UMATIC, la vidéo portable va donc définitivement éliminer la technique du film. Ce format s'impose progressivement dans toute l'Europe. Il offre une qualité d'image remarquable et demeure de nos jours universellement employé<sup>3</sup>.

C'est le "scoop" mondial du journaliste reporter d'images Michel Pardot, le 25 octobre 1983, qui assure le succès définitif de la Betacam. Reporter à l'agence d'images Sygma, ce dernier, va filmer en exclusivité le débarquement américain à la Grenade. Ces images vidéo sont reprises dans le monde entier.

La technique va avoir, une fois de plus d'importantes conséquences sur le contenu du journal. Ainsi, à partir de 1981, on voit apparaître dans le journal

---

<sup>1</sup>En 1970, le nouveau journal de la deuxième chaîne, 24h sur la 2, souhaite effectuer des reportages, en couleur, sur le tour de France cycliste, et les diffuser dans son édition de 20h. Pour réaliser cet exploit, un imposant camion laboratoire, est mis au point par les services techniques de l'O.R.T.F. Il permet, une fois les images tournées par les équipes film, de les développer, de les monter, de les mixer en un temps record permettant ainsi de les diffuser, au moyen d'un télécinéma, dans le journal du soir - une fois de plus, un événement sportif, le tour de France, est utilisé pour assurer le succès du nouveau journal de la deuxième chaîne -.

<sup>2</sup>A l'origine le principe est le suivant : à une caméra vidéo de taille et de poids raisonnable est adjoint un magnétoscope portable. L'ensemble est actionné par deux personnes un cadreur et un aide pour le fonctionnement du magnétoscope. Ceci permettant de réduire les équipes techniques puisque la captation du son, de l'image et l'enregistrement peuvent être effectués par deux personnes seulement. Ce système se perfectionne encore le jour où la Bétacam est définitivement mise au point, avec l'intégration du magnétoscope à la caméra. Les américains baptisent ce système " *Electronic News Gathering* " (E.N.G).

<sup>3</sup>Ce nouveau système de captation des images nécessite, au départ, une grande quantité de lumière. Mais dès 1986, avec l'apparition des censeurs solides C.C.D.S. les performances de ces caméras vont être très sensiblement augmentées pour atteindre celles des caméras film. Les Betacam actuellement utilisées sont dotées de capteurs C.C.D. de plus de 600 000 PIXELS ce qui correspond pour de la pellicule à une sensibilité de 400 ASA système qui peut être poussé à plus de 10 000 ASA. Une telle sensibilité dans la captation des images permet d'effectuer des reportages dans des conditions particulièrement difficiles. Ce sera en particulier le cas lors du détournement de l'Airbus d'Air France à Marseille en décembre 1993. La Betacam utilisée alors sera dotée d'un doubleur de focale.

télévisé des sujets tournés avec un tel système<sup>1</sup>.

Ils apparaissent sur les conducteurs des journaux télévisés avec la mention "*Journalisme Electronique Télévisé* " (J.E.T.)

Les avantages du système sont les suivants : excellente qualité de l'image, facilité de montage, possibilité de diffusion de manière quasi-instantanée. La souplesse du film est maintenant obtenue avec la vidéo.

Ce qui semble anodin, l'arrivée de ce nouveau moyen technique, la Bétacam, va constituer une véritable révolution technologique aux conséquences nombreuses. Les syndicats sont extrêmement réticents quant à l'introduction de ce nouveau matériel. De manière traditionnelle, les équipes de tournage comportaient pour le journal télévisé quatre personnes : un journaliste, un cadreur, un preneur de son, et un chauffeur éclairagiste. Le même appareil pouvant enregistrer les images et le son, l'équipe est ramenée à trois personnes : un journaliste, un cadreur et un chauffeur éclairagiste.

Rapidement la vidéo nécessitant moins de lumière, le rôle de l'éclairagiste devint superflu.

Les équipes sont alors ramenées à deux personnes un journaliste et un technicien.

La télévision de service public est assez lente à accepter cette technique de filmage. C'est France Région 3 qui est la première société de télévision en France à s'équiper d'un tel matériel, en particulier pour son Centre d'Actualité Télévisée de Grenoble.

Cette nouvelle technologie va entraîner en effet l'émergence d'une nouvelle catégorie de professionnels :

---

<sup>1</sup>Au départ le matériel utilisé est une caméra Thomson Sony associée à un magnétoscope B.V.U. 50 est progressivement remplacé par la célèbre Betacam.

DELANNOY/ROBERT/RICHARD/URSINI  
F. BOULAY



VENDREDI 10 AVRIL 1981

CONDUCTEUR 20 HEURES - G. SAINT PAUL

---

DIA BL GÉNÉRIQUE COURT

DIA OFF TITRES SAINT PAUL

DIA BL GÉNÉRIQUE LONG

----- SAINT PAUL -----

EM OFF + AMB DÉCOLLAGE NAVETTE SAINT PAUL UNIL

A 81 04 0340

----- SAINT PAUL -----

EM BL LE POINT À CAP CANA- (CHAPEL) UNIL

VÉRAL. même numéro

----- SAINT PAUL + CHEVALLET -----

EM OFF ROUND-UP JOURNÉE CHEVALLET UNIL

même numéro

----- CHEVALLET + (HAYES) + ST PAUL -----

EM CAB ATTAQUE ISRAËLIENNE DEBRE EVN

SUD-LIBAN NON DIFFUSE

----- SAINT PAUL -----

A 35"  
TC

DB copie 2

LES BLESSÉS DE ZAHLE (GALEOTTI)

TF1

A 81 04 0341 X



----- HEBERT -----

JET CONF. PRESSE JUGUIN CAROLIS TF 1  
A81 04 0348

----- SAINT PAUL + HEBERT -----

----- SAINT PAUL -----  
R. BARRE A81 04 0348

TC DB LES REMOUS DE LA CGT (GAULT) TF 1  
NON DIFFUSE

DIA BL ELYSEE 81

----- SAINT PAUL -----

EM CAB ESSAIS G.P. F1 (TORET) EVN 1  
BUENOS AIRES A81 04 0350

----- SAINT PAUL -----

12h" copie  
TC DB 3 LES CHEVAUX DE ST MARC (BEVERINI) TF 1  
A81 04 0351 X

----- SAINT PAUL -----

DIA OFF BL RAPPEL TITRES

----- SAINT PAUL -----

DIA BL GÉNÉRIQUE FIN

Devant l'importance du rôle de cadreur dans les équipes du journal télévisé, une nouvelle catégorie professionnelle est instituée : les Journalistes Reporteurs d'Images (J.R.I).

En effet la Betacam permet à l'image de reprendre sa place prépondérante dans le journal télévisé. Avec le système film antérieur, la caméra ne vaut que quelques milliers de francs. C'est la pellicule qui est un produit coûteux et qu'il convient d'utiliser avec parcimonie. Avec la Bétacam, c'est précisément l'inverse. L'outil de captation d'image et de son vaut au départ, près de 400 000 francs mais l'enregistrement des images est d'un coût très faible, environ 250 francs pour une cassette de 45 minutes. Une fois effectué l'investissement en matériel, l'achat de la Bétacam, les possibilités de tournage sont décuplées. Il est possible d'enregistrer des heures et des heures d'images pour n'en conserver que quelques secondes. Rapidement les J.R.I. se rendent compte de l'extrême facilité du système. Face à n'importe quel événement il convient simplement de placer sa caméra et de laisser tourner le magnétoscope pour enregistrer toutes les actions. On ne conserve au montage que les images qui semblent les plus intéressantes. Cette facilité de tournage permet au journal télévisé de s'étoffer. Il devient possible d'obtenir, rapidement et à bas prix toutes sortes d'images.

Le journal télévisé peut enfin monter et non démontrer. On voit ainsi augmenter sérieusement le nombre de reportages. Une telle souplesse de tournage permet d'enregistrer et de diffuser des images extraordinaires. Parmi les premières : l'attentat du Président égyptien Anouar El Sadate par la télévision américaine Cable News Network (C.N.N.). Cette société utilise un de ces premiers matériels et enregistre de manière continue un défilé militaire anodin dans la capitale égyptienne. Ce n'est qu'au moment où les chars pivotent pour viser la tribune centrale et atteindre le chef de l'Etat, que la captation de ces images devient particulièrement importante pour la chaîne. Elles sont alors diffusées dans le monde entier.

Par ailleurs, la Bétacam offre une grande souplesse d'utilisation et une qualité d'image exceptionnelle. Avec le support film, il faut utiliser avec parcimonie la caméra. Le cameraman doit effectuer dans sa tête une sorte de pré-montage pour éviter de gaspiller la précieuse pellicule, ainsi la caméra film doit-elle être utilisée avec rigueur. Une grande réflexion doit présider au choix des cadrages car le coût de la pellicule est tel qu'il ne faut capter que les scènes essentielles. A l'inverse l'utilisation de la Bétacam retire, en partie, au cadreur tout rôle de concepteur du reportage.

Les cadreur qui autrefois effectuaient tout un travail de recherche et de scénarisation des images qu'ils allaient enregistrer n'ont plus besoin d'effectuer ce travail. La Betacam permet d'enregistrer sans limitation de durée des évènements, le montage étant effectué ultérieurement.

Beaucoup de nouveaux utilisateurs de la Bétacam ne voient dans ce nouveau matériel qu'un moyen simple pour pouvoir capter longuement des images. Ils ne comprennent pas le danger que cela représente par rapport au cadrage et à la qualité esthétique des images enregistrées.

Avec la Betacam, le cameraman devient journaliste reporter d'images. Si son statut social s'en trouve amélioré du fait de la reconnaissance du titre de journaliste, il perd, en partie, le côté artistique attaché à son ancien statut.

Ainsi, selon les domaines, l'utilisation de la Bétacam a des effets aux conséquences variables, sur le contenu du journal télévisé.

A partir des années 1980, on comprend combien elle permet une amélioration de la qualité des reportages sportifs en particulier dans le domaine des sports d'équipe. L'enregistrement en continu, avec une seule caméra, de l'ensemble du match permet de ne rater aucune des phases importantes du match, aucun des buts, aucune des actions importantes. A l'inverse de ce qui se passait antérieurement avec le film. Ceci vient renforcer encore la part du sport dans le journal. La technique vient renforcer la spécificité française.

Il en est de même dans les reportages politiques, où l'ensemble des " *petites phrases* " peut être capté par ce système et être diffusé à l'antenne. Ce qui autrefois était impossible devient enfin accessible<sup>1</sup>.

Et dans chaque réunion politique, une caméra Betacam enregistre, en continu, l'ensemble du déroulement de la manifestation. Le journaliste chargé de " *couvrir l'événement* " n'utilise que quelques secondes de ce long enregistrement.

L'utilisation de la Betacam provoque aussi une banalisation de la caméra. Le tournage, pendant une longue durée, permet un montage efficace. Mais la longue présence de caméras n'est jamais complètement anodine elle modifie encore souvent le comportement des acteurs placés dans son champ. Les reporters en poste à l'étranger, en particulier, en Iran, en Irak ou en Israël, racontent combien la présence des caméras provoque des réactions circonstanciées des foules présentes<sup>2</sup>.

En même temps que cette évolution, sur l'exhaustivité des événements couverts, on peut constater sur l'ensemble des journaux télévisés, une baisse de la qualité des reportages. Les cadrages sont parfois approximatifs et si les images paraissent plus naturelles, moins travaillées, on est loin de retrouver la qualité des reportages effectués sur support film. Le quantitatif l'emporte sur le qualitatif. Ce glissement dans l'importance prise par l'image dans le journal télévisé est symptomatique. Au départ, le travail du cameraman est proche de celui du photographe. Il doit illustrer les propos du journaliste. Il doit au moyen de sa caméra, montrer l'action. Avec la Betacam, l'image animée prend le dessus sur le film. Elle s'impose définitivement. Elle participe ainsi fortement à l'émergence de notre civilisation de l'image<sup>3</sup>.

---

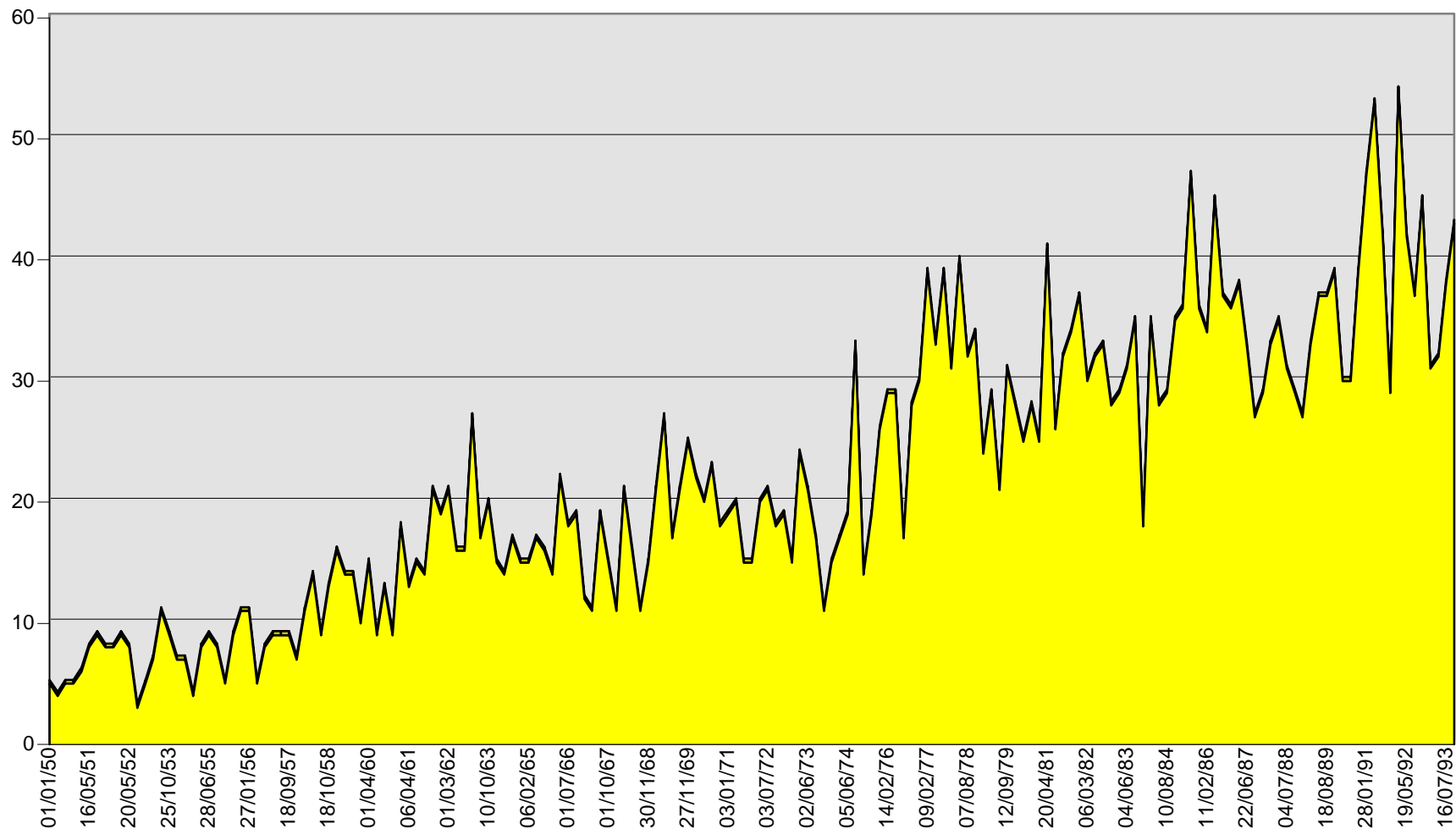
<sup>1</sup>Pour mémoire et jusqu'à la campagne des législatives de 1978, les responsables de communication de chaque partis politiques indiquaient, aux cadres des télévisions ou aux journalistes, les moments forts des discours des leaders politiques. On voyait ainsi lors des meetings électoraux, les projecteurs s'allumer quelques instants, et les caméras tourner en fonction des consignes données par les directeurs de communication de chaque homme politique.

<sup>2</sup>JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, - *Télévision nouvelle mémoire, les magazines de grand reportage, 1959- 1968*.- Paris : I.N.A./Seuil, 1982.

<sup>3</sup>La guerre des îles Falkland, autrement appelée guerre des Malouines, assure un succès définitif au système de la Bétacam. Un journaliste parti seul avec un tel matériel effectue un reportage enregistrant les phases essentielles du conflit entre la Grande-Bretagne et l'Argentine. Ces images sont diffusées dans le monde entier.



## Evolution du nombre total de plateaux et de reportages



Le tableau indique le nombre total de plateaux et de reportages diffusés dans chaque journal télévisé.

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 journaux par an.

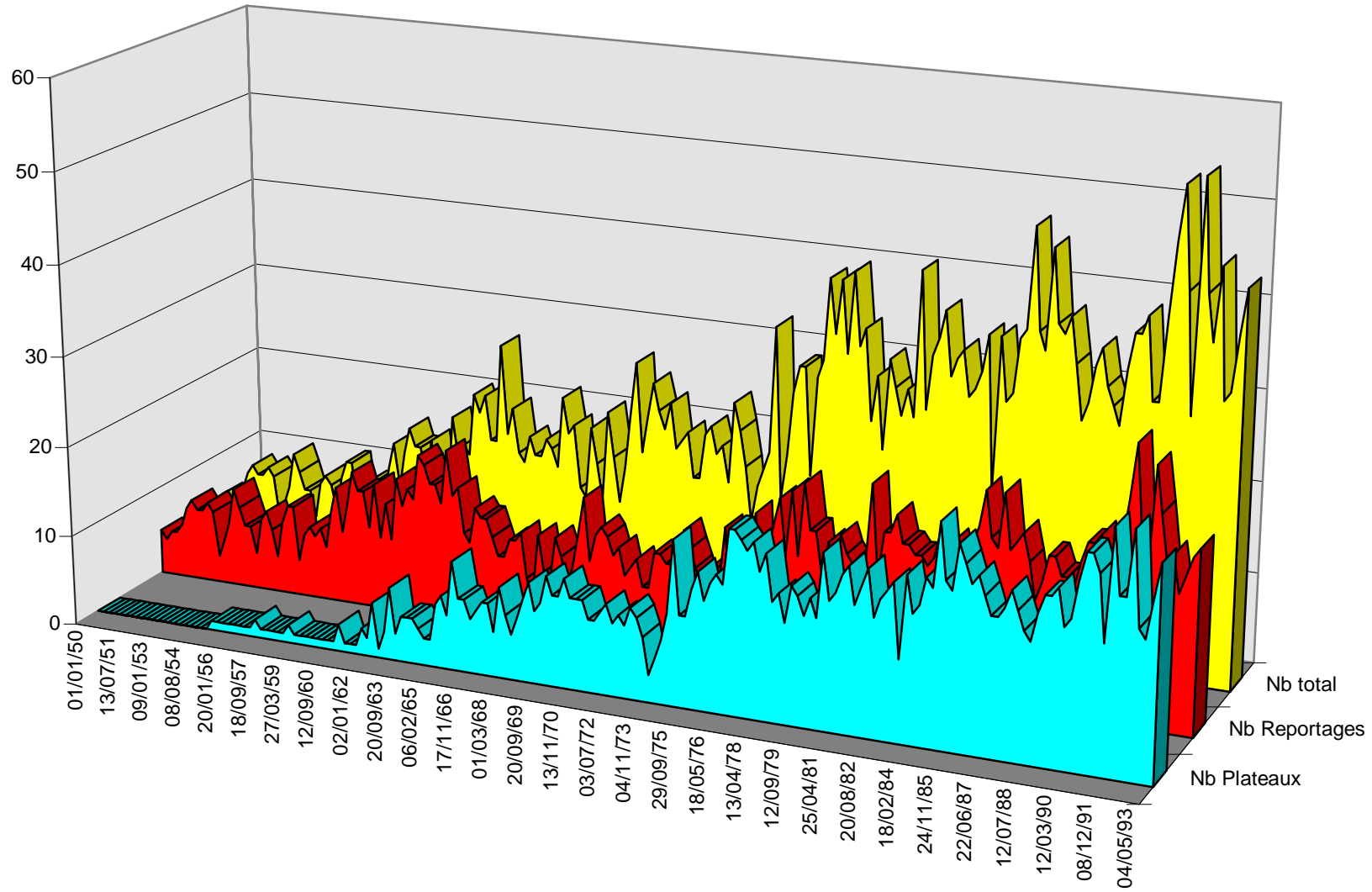
Le conducteur de certains journaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux.

## Evolution du nombre total de reportages





- Evolution du nombre total de plateaux 1950-1993
- Evolution du nombre total de reportages 1950-1993
- Evolution du nombre total de plateaux et reportages 1950-1993



La Betacam va permettre d'alléger les équipes techniques. Certaines télévisions n'hésitent pas alors à franchir le pas et à faire passer les équipes de reportages de trois à une seule personne. Un journaliste effectuant seul la captation des images et des sons au moyen de la Bétacam, assurant lui-même le commentaire et se déplaçant par ses propres moyens de locomotion.

Le phénomène est moins accentué à la télévision française où pendant de longues années encore les équipes de trois sont conservées pour les reportages.

#### **.10. Montage et manipulation des images.**

Le montage des reportages film est effectué de façon classique de 1950 jusqu'à l'apparition de la vidéo. L'efficacité prime alors. Il convient en général de respecter la chronologie des faits. Le monteur procède souvent à la mise bout à bout des différents plans tournés avec parcimonie par le cadreur<sup>1</sup>.

La technique du reportage filmé a bénéficié de l'expérience vieille de plusieurs années du cinéma. Le film nécessite un travail de précision, en particulier au moment de la captation des images. Il a permis d'offrir aux téléspectateurs des reportages de grande qualité. Mais il est détrôné du fait de son coût de production et de sa lenteur d'exploitation.

Quant à la vidéo, un système de montage traditionnel est lui aussi au départ utilisé. Deux ou trois magnétoscopes lecteurs fournissent en images un magnétoscope enregistreur. La liaison entre les deux types d'appareil est effectuée au moyen d'une simple table de montage vidéo pilotant l'ensemble des appareils. La plupart du temps les montages sont réalisés en "cut" c'est à dire que les images sont mises bout à bout de la même manière que dans le système du montage film.

---

<sup>1</sup>Les montages sont en général effectués sans fondu enchaîné. On parle de montage « cut ». Une mire animée permet d'assurer une transition entre deux reportages.

Pendant les années 1980 peu de systèmes d'effets spéciaux sont employés. La présence d'un générateur de caractère permet de faire apparaître à l'image toutes sortes de textes écrits.

Mais progressivement les régies sont perfectionnées. L'arrivée de l'informatique permet d'y adjoindre systématiquement une palette graphique. Ce système permet de travailler les images, d'en modifier les formes, les couleurs. Il devient possible de supprimer ou d'ajouter un morceau d'image. Le système est néanmoins coûteux et sera utilisé avec parcimonie du fait du temps nécessaire pour de telles manipulations.

### ***L'installation de "boîtes noires" par Télé Diffusion de France (T.D.F).***

Pour simplifier le travail des journalistes T.D.F décide d'installer, à partir de 1980, des Bornes Audio Vidéo B.A.V ou "*boîtes noires*". Placées en rase campagne ou dans des sites éloignés de stations régionales elles permettent de rapatrier rapidement des sujets.

En fait ces "*boîtes noires*" permettent une liaison hertzienne à partir de points précis du territoire vers les stations régionales de France Région 3.

En effet, la configuration géographique du pays et l'implantation des différentes stations régionales rendent parfois difficile le rapatriement de sujets tournés à plusieurs dizaines, voire centaines de kilomètres.

Avec ce système, l'équipe de reportage, une fois effectué son travail peut envoyer, à partir d'une de ces "*boîtes noires*" l'ensemble du document enregistré par la Bétacam, vers la station régionale la plus proche<sup>1</sup>.

Mais beaucoup de journalistes et de syndicats sont réticents à l'utilisation de tels moyens techniques. En effet, cela pose un certain nombre de problèmes déontologiques. Le journaliste ou le J.R.I. effectuant le reportage n'a pas la maîtrise complète de celui-ci, puisqu'une fois la captation des images effectuée

---

<sup>1</sup>Les "*boîtes noires*" sont parfois installées au pied d'émetteurs. Un magnétoscope lecteur au format de celui de la Bétacam lit les images qui sont transmises par faisceau hertziens à la station régionale. Ce système offre une grande souplesse. Il permet le rapatriement très rapide des sujets tournés en des lieux excentrés.

c'est une autre équipe qui, utilisant ces images effectue le montage et le commentaire. L'équipe de montage " est aveugle " puisqu'elle n'a pas vécu les événements. Elle bénéficie seulement des conseils et des consignes donnés, souvent par téléphone par le J.R.I. ayant effectué le reportage.

Le rapport de force film-vidéo qui a marqué le journal télévisé de 1949 jusqu'au milieu des années 80 va tourner définitivement à l'avantage de la vidéo.

Avec la vidéo portable, les reportages sont plus nombreux, plus brefs. L'abondance d'images enregistrées permet la mise au point d'une nouvelle technique de diffusion. A l'alternance classique, plateau ou reportage une nouvelle variante est utilisée. Tandis que le présentateur porte à la connaissance des téléspectateurs, un certain nombre de nouvelles, il est remplacé à l'antenne par des images illustrant son propos. Le commentaire de ces images est effectué en direct par le présentateur qui les découvre souvent en même temps que le téléspectateur.

On voit aussi de plus en plus d'images chocs<sup>1</sup>, images de durée fort brève extraites de longs documents enregistrés, dont la finalité est d'attirer l'attention du téléspectateur.

Ainsi comme nous l'avons noté, l'abondance d'images succède à la rareté, mais la souplesse de fonctionnement offerte par la Bétacam a comme principale conséquence dommageable une perte de la qualité esthétique des reportages.

Enfin l'évolution, la plus importante, dans les techniques de montage, date du début des années 90 avec l'arrivée du montage virtuel.

Le premier studio numérique au monde est réalisé à Rennes en 1985. Ce n'est qu'à partir de 1990 qu'il connaît un développement spectaculaire. La mise au point du système de la compression numérique va permettre d'utiliser, de façon optimum, les signaux numériques.

La télévision va pouvoir bénéficier des avantages de l'informatique. L'image captée conservée, transmise, ou travaillée n'est plus sur un support chimique ou

---

<sup>1</sup> Le journal télévisé du 16 janvier 1984 montre la lente agonie de la petite Omeyra SANCHEZ engluée dans la boue à la suite d'un tremblement de terre en Colombie.

électrique mais sur un système numérique. Les nouveaux bancs de montage numériques vont alors offrir une simplicité extraordinaire dans le travail des images.

Ils permettent :

- Un accès immédiat, aux sources d'images. Sons et éléments graphiques peuvent être retrouvés et ce sans aucune perte de temps.
- Un accès multiple dans un système construit en réseau. Chaque membre d'une équipe peut ainsi avoir un accès à tous les éléments immédiatement.
- Une flexibilité d'usage et de format. Un serveur enregistrera indifféremment images fixes, images animées, sons, graphismes, textes, images d'archives ...
- Une grande fiabilité : la qualité des images ainsi travaillées reste constante il n'y a aucune détérioration du signal.
- Une économie dans le traitement de l'information. Un tel système permet de réaliser de véritables économies dans le traitement des images.

### **.11. Transmission au satellite.**

Depuis une quinzaine d'années des satellites sont utilisés pour effectuer la transmission des reportages. La technique courante consiste à employer un canal analogique F.M complet 36 MHz pour transporter un signal PAL classique. Ces moyens sont très efficaces mais ils ne peuvent être mis en oeuvre que pour un événement programmé. En effet il s'agit de moyens de transmission assez lourds nécessitant des véhicules spéciaux, une antenne d'un mètre cinquante à un mètre quatre vingt de diamètre, et un ensemble de "*flight cases*". A cela il faut ajouter la réservation préalable du satellite utilisé. L'évolution de la technique et le système de compression numérique ont permis de mettre au point des systèmes encore plus performants. L'U.E.R. a ainsi fixé une nouvelle norme type E.T.S.I. pour les liaisons de contribution de haute qualité entre studios. Ces liaisons offrent la

pleine qualité "composantes" à 34 Mbits/s, une bonne qualité PAL à 17 Mbits/s et une qualité reportage à 8 Mbits/s. L'emploi d'une modulation numérique QPSK au lieu de la FM et l'emploi de la compression numérique permettent un spectre beaucoup plus étroit et apportent un gain important sur le budget de la liaison. Ce nouveau système permet de réduire considérablement le poids du matériel technique à emporter, la taille des antennes nécessaires pour l'émission, ainsi que la puissance électrique d'alimentation nécessaire.

Demeure l'obligation, comme nous l'avons vu précédemment, de réserver un faisceau satellite. En fonction des conflits certains satellites sont repositionnés pour accroître les capacités de transmission depuis certaines zones particulières du globe ; la couverture de la planète n'étant pas uniforme.

Cette facilité de transmission d'images nouvellement offerte par les satellites a conduit à certains abus. Afin de donner l'impression trompeuse d'une parfaite couverture de l'actualité certains journaux télévisés, à partir de la fin des années 80, sont retransmis depuis les lieux les plus reculés du globe sans que cela n'apporte un quelconque complément d'informations aux téléspectateurs.

La seule finalité de telles opérations semble être de pouvoir conforter le fait que le téléspectateur s'assimile au présentateur du journal.

Le décor ainsi offert en direct aux téléspectateurs vient seulement renforcer artificiellement la véracité des faits énoncés par le présentateur.

## **.12. Le décor.**

Le journal télévisé a une façade constituée par son décor<sup>1</sup>.

Ce décor doit assurer un cadre sécurisant pour le téléspectateur et lui offrir un repère face aux autres programmes diffusés d'abord sur l'unique chaîne puis, en concurrence sur les autres réseaux.

---

<sup>1</sup>Du moins à partir de novembre 1954 et l'apparition des premiers plateaux.



Premier studio du journal télévisé Octobre 58. Présentateur Claude Darget.  
avec Claude Joubert et Georges Pinchenier



19 Décembre 1969. Etienne Mougeotte. Danièle Breem. Michel Drucker et François Gault.

En plus de 40 ans, le décor du journal télévisé a changé de multiples fois. Ces changements de décor sont souvent un moyen artificiel, offert à un nouveau directeur de l'information, pour marquer d'une empreinte visible son passage, forcément éphémère à ce poste. Il serait fastidieux et quasiment impossible de répertorier les différents décors qui se sont succédé. Mais certains traits dominants permettent de relever la signification recherchée.

A son origine le décor est disparate : tables, chaises, sont placées sans recherche. On perçoit même des tableaux comme stockés dans l'espace laissé libre derrière le présentateur. On pourrait parler de non-décor. L'ensemble donne l'aspect d'improvisation, d'un manque évident de moyens, ce qui semble parfaitement correspondre à la réalité du moment. Ce système jusqu'au début des années 1960 n'assure, en fait, aucune véritable mise en scène des plateaux.

Dès 1963 bureaux et fauteuils sont placés en angle droit, le fond du décor est constitué par une fausse bibliothèque où sont placés différents ouvrages. L'ensemble est constitué de façon à permettre aux journalistes d'intervenir à tour de rôle sans que se dégage une hiérarchie entre eux. L'ensemble dégage une impression de rigueur et un style pédagogique. Sérieux et modernité émanent du décor suivant avec l'apparition du premier ediphore, sorte de gigantesque téléviseur, permettant d'effectuer les transitions entre le plateau et l'extérieur. Le journal télévisé est alors constitué par des reportages et par différents plateaux présentés par des « *spécialistes* », assis derrière diverses tables rectangulaires sur lesquelles sont placés un écran de contrôle et un téléphone pour être relié à la régie. Cette rigueur de la présentation est parfois rompue par la présentation en pied de grandes maquettes. Chargées d'illustrer la conquête spatiale. François de Closets et Jean-Pierre Chapel expliquent ainsi aux téléspectateurs les enjeux de cette lutte entre russes et américains, entre Soyouz et Apollo.

Dans le journal d'avril 1963, Léon Zitronne utilise pour la première fois, l'ediphore pour présenter aux téléspectateurs, le nouveau directeur de l'information



Jean Lanzi. Décor du journal télévisé. 1965

\*

## QUELQUES DECORS DU JOURNAL TELEVISE



Claude DARGET 23/01/57



28/09/58



17 mai 1958



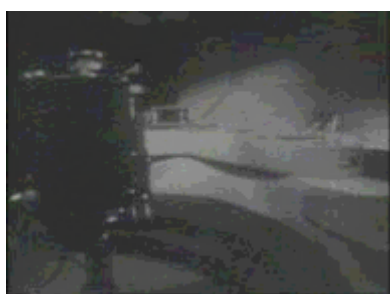
28 sep 58



Léon Zitrone : 4 oct 72



Jean Pierre Berthet : 5 01 75.  
Dernier Journal ORTF



Décors Jt 24 heures sur la Une

Raymond Marcillac. Il s'agit d'un simple artifice technique pour valoriser ce dernier qui est en fait assis dans un coin du studio.

En 1970, l'équipe nouvelle d'"*Information Première*" utilise une table rectangulaire dont la largeur fait face aux téléspectateurs tandis que sur les longueurs viennent s'asseoir les différents journalistes invités par le présentateur vedette. L'ensemble dégage une certaine convivialité puisque le présentateur assis en bout de table fait face aux téléspectateurs tandis que les différents autres journalistes viennent présenter « *leurs papiers* » à sa droite et à sa gauche.

Avec la disparition de l'équipe d'« *Information Première* » et l'arrivée de "*24 heures sur la Une*" en 1972, le décor du journal télévisé est entièrement modifié. Une vaste table de forme rectangulaire et arrondie à l'une de ses extrémités est spécialement réalisée. Elle permet à plusieurs journalistes de faire face aux téléspectateurs. Ce pivotement à 90 degrés de la table de présentation du journal télévisé peut être perçu comme une attitude de défiance. L'O.R.T.F. se trouve en butte à de nombreuses critiques et les journalistes de la première chaîne subissant un nouveau contrôle du pouvoir politique semblent faire face ainsi aux téléspectateurs. Le journaliste principal chargé de la présentation du journal est placé à l'extrémité arrondie de cette vaste table devant un ediphore. Deux caméras permettent de le filmer sous des angles différents. Ainsi son image apparaît soit placée devant l'ediphore soit au contraire devant le fond neutre du décor. Les autres journalistes sont filmés avec pour tout décor le fond neutre du studio.

Avec l'arrivée du présentateur vedette Roger Gicquel, le 6 janvier 1975, et quelques mois avant celle de la couleur sur la première chaîne, le décor proprement dit disparaît complètement. On utilise alors toutes les ressources des trucages mis au point pour les émissions de variétés<sup>1</sup>

L'image du présentateur filmée sur ce fond bleu est alors « *collée* »  
électroniquement en régie sur différents types de diapositives ou éventuellement

---

<sup>1</sup>En particulier le système d'incrustation électronique sur fond bleu appelé sysdec.

## QUELQUES DECORS DU JOURNAL TELEVISE



Jean Claude Narcy : 1975



Roger Gicquel : 1975



Patrice Duhamel : 1976



Patrice Duhamel : 1977.



Jean Claude Narcy : 1978



Jacques EBERT 1980



sur des images animées. Deux structures de présentation sont ainsi réalisées avec bureau et système d'incrustation sur fond bleu. Elles permettent à Roger Gicquel et au journaliste chargé de présenter les « brèves » Jean-Pierre Pernaut ou Michel Denisot, de faire face directement aux téléspectateurs. On peut relever que le système ne permet pratiquement pas de dialogue entre les deux journalistes. Ce système est supposé incarner la modernité. Le journaliste est comme collé sur l'information. Il s'interpose entre l'information brute et le téléspectateur. Mais ce système n'est pas sans poser des problèmes esthétiques. Le journaliste semble parfois flotter sur une diapositive ou sur des images placées dans son dos. Parfois il cache l'essentiel de l'action supposée être diffusée derrière lui. Un recadrage est alors difficile à effectuer.

En gommant tout décor ce système renforce les liens entre le présentateur<sup>1</sup> et les téléspectateurs. Avec le départ de Roger Gicquel, en 1981, le système est définitivement abandonné. Le journal télévisé est à nouveau présenté dans un véritable décor. Celui-ci sera régulièrement modifié jusqu'à nos jours, mais demeurent un certain nombre de constantes.

Si, pour assurer une certaine douceur la couleur choisie au départ est le beige c'est le bleu qui va devenir la couleur dominante du studio. La table de forme trapézoïdale est souvent constituée en verre ou en Plexiglas pour incarner l'idée de transparence. L'ensemble est doté de formes arrondies. Apparaît aussi, de façon systématique, l'image de différents téléviseurs placés au fond du décor et "*mise en abîme*".

Ainsi le studio doit apparaître d'une part comme le lieu de résolution des oppositions, et d'autre part comme le point de convergence de toute la technique. L'ensemble est constitué pour conférer au présentateur vedette un rôle de chef d'orchestre placé dans un décor "*high tech*"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Roger Gicquel en semaine, Jean-Claude Bourret le week-end.

<sup>2</sup>A noter que depuis 1982, en début et en fin de journal l'ensemble du décor est systématiquement montré, avec caméras dans le champ. Il s'agit de dramatiser et solenniser la présentation. Le système du fond bleu ou "*sysdec*", n'est plus utilisé que pour la météo diffusée à l'issue du journal télévisé.

Le studio du journal télévisé constitue en quelque sorte, la vitrine de la chaîne de la même manière que le présentateur du journal semble en être le faire valoir.

Dans le cours du journal, le présentateur est systématiquement filmé en gros plan. Sa tenue vestimentaire est particulièrement soignée. A noter pour l'anecdote, les reproches adressés au journaliste de la deuxième chaîne Bernard Rapp pour avoir présenté en polo le journal télévisé du jour de la Pentecôte. Critiques qui amenèrent ce dernier à présenter l'édition suivante en smoking.

Avec ce système de présentation, l'image du présentateur apparaît souvent avec à la gauche ou à la droite de l'écran des photographies. En effet depuis 1986, un système électronique permet d'ouvrir une fenêtre et de diffuser à volonté images animées ou photos. Après une période d'hésitation où le journaliste est tantôt placé à la gauche et tantôt à la droite de la photo c'est de façon systématique que le présentateur est souvent placé à gauche de l'image tandis que des fenêtres sont ouvertes sur la droite. On voit là l'importance des images dans la présentation du journal.

Avec l'absence de fond de décor, le filmage du présentateur en gros plan a pour conséquence de renforcer sa fonction. Le téléspectateur est ainsi amené à analyser la plus petite remarque, mimique ou esquisse de sa part. Le détail devient l'enjeu du système complexe de communication ainsi mis en place. Une moue de Patrick Poivre D'Arvor ou un rictus de Claire Chazal revêtent pour beaucoup de téléspectateurs une importance primordiale.

Lors de certaines interviews un système technique permet de renforcer davantage cette impression. L'écran est partagé en deux, comme un livre ouvert. L'image du présentateur et celle de l'invité vont s'inscrire, de face dans chacune des deux pages ouvertes. Ce procédé permet de voir simultanément celui qui parle mais surtout celui qui écoute. Il permet aux téléspectateurs de glaner sur le visage de ce dernier toute information non verbales significatives<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Noël NEL dans son ouvrage, *Le débat télévisé*, 1990, Armand Collin, réaffirme, combien lors d'un débat télévisé, l'image de celui qui écoute est souvent plus « informative » que celle de celui qui s'exprime. Le phénomène est si révélateur que durant les différents grands duels télévisés, précédant le deuxième tour des élections présidentielles, le réalisateur se devait de ne montrer que le candidat en train de s'exprimer oralement.

Le journal télévisé des années 1980, devient ainsi parfois un véritable kaléidoscope d'images. L'étude du nombre des reportages diffusés dans le journal télévisé à partir de cette date confirme cette impression.

Le phénomène est accentué par l'utilisation, pour rythmer le journal, de virgules musicales avec diapositives reprenant le logo de la chaîne. Ainsi la technique du journal télévisé est fortement influencée par celle utilisée pour diffuser les émissions de variétés.

La couleur est utilisée avec excès.

L'image prend définitivement le pas sur le commentaire.

Il ne s'agit plus d'expliquer, de rendre lisibles et compréhensibles des événements. Il s'agit plutôt de montrer et parfois de prétendre démontrer à partir de simples images.

Pour Christian Klein<sup>1</sup>, la compréhension du journal télévisé, par le téléspectateur est de plus en plus difficile du fait « *d'une part de l'écart entre l'image et le son (...) et d'autre part à cause de la densité du commentaire* ».

La technique, là encore, impose ses valeurs, s'impose sans qu'une réflexion précède son utilisation.

Une telle abondance de sens offert par une telle abondance d'images et de sons amène E. Véron à parler d'une nouvelle forme de censure : « la sensure ».

### **.13. Personnalisation de l'information.**

L'usage de la personnalisation et de la contextualisation paraît bien faire partie des moyens qui n'apportent rien à personne. Néanmoins, la télévision a créé progressivement des "*méta-énonciateurs*"<sup>2</sup> maîtres de la parole télévisée et véritables vedettes de spectacle.

Mais le phénomène de personnalisation de l'information est antérieur à l'arrivée des "*anchormen*" à la tête du journal télévisé.

---

<sup>1</sup> - Etude du journal télévisé en Allemagne Fédérale -

<sup>2</sup>E. Veron.

Ainsi, on peut relever dès les premiers journaux télévisés l'importance des détails donnés sur les individus afin de renforcer la personnalisation de l'information.

Ce phénomène est typique dans le journal télévisé du 19 mai 1958, où l'arrivée du Général De Gaulle, venant donner une conférence de presse dans un grand hôtel parisien, est décrite tel un jockey dans une course de chevaux<sup>1</sup>.

De sa création en 1949, au 1<sup>er</sup> novembre 1954, le journal télévisé est constitué uniquement de reportages mis bout à bout. Ces brefs sujets ou brefs reportages s'enchaînent les uns les autres sans aucun lien particulier. Le commentaire est effectué en direct, en cabine, par un journaliste. Comme nous l'avons vu précédemment, l'humour est souvent présent. En effet, la pauvreté des moyens de la télévision de l'époque contraint l'équipe du journal télévisé à récupérer des sujets tournés par des agences d'actualités françaises ou des télévisions étrangères.

Les reportages tournés par la télévision pour la télévision sont rares. La pauvreté des moyens contraint l'équipe du journal à accepter n'importe quel sujet pour remplir les 15 minutes d'antenne<sup>2</sup>.

Le contenu des premiers journaux télévisés est tel qu'il est difficile de parler véritablement de journaux. Il s'agit plutôt d'une suite de sujets sans aucun lien. L'actualité n'est absolument pas abordée.

Les journalistes des premiers journaux télévisés sont inconnus du public, et le vedettariat sévit plutôt sur le grand média de l'époque : la radio. La télévision il faut s'en souvenir se développe alors dans un quasi anonymat.

Ce qui prime alors à la télévision c'est la voix. La qualité sonore de la voix, son timbre, son originalité, doivent comme à la radio, accrocher le téléspectateur.

On peut remarquer que ceux qui deviendront des journalistes célèbres de la télévision française ont des voix particulièrement remarquables : Léon Zitrone, Frédéric Potcher, François Chalais, Frédéric Rossif et bien d'autres.

---

<sup>1</sup>Michel Droit ; Jacques Bonnot : « et voici maintenant le général de Gaulle, quelques 20 minutes avant 15 heures. La traction avant de général s'arrête, le général en complet gris sombre, cravate claire en descend, une nombreuse assistance l'attend... mais le général va parler. »

<sup>2</sup>Deux caméras film 16 mm permettent de réaliser le journal en 1949.

A partir de 1954 la présence du journaliste en plateau permet d'éviter l'utilisation de " *cartons* " de transition pour assurer les liaisons entre les sujets. Le journaliste devient le fil conducteur du journal télévisé. De son absence à l'antenne, pendant plusieurs années, il puise, dès le départ, une grande notoriété. Le téléspectateur peut enfin mettre un visage sur une voix familière.

Le présentateur devient le médiateur entre l'actualité et le téléspectateur. Il introduit les sujets, les explique, les commente.

Cette fonction de médiateur entre l'information et le téléspectateur ne va s'installer que progressivement. A la vision des quelques kinescopes de l'époque, qui seuls permettent de voir le journaliste de plateau, on remarque que ce dernier lit son texte comme on le fait à la radio et qu'il ne regarde pas vraiment les téléspectateurs.

Le système journalisme-émetteur, téléspectateur-récepteur n'est pas encore perverti par le vedettariat.

En 1957, l'horaire du journal télévisé va se trouver modifié. Il ne passera plus à 20 heures 15 mais à 20 heures, horaire qui sera conservé pendant très longtemps et qui demeure à l'heure actuelle<sup>1</sup>.

Une autre innovation de l'année 1957, c'est l'amorce d'un dialogue entre journalistes en plateau. Le présentateur du journal télévisé devient progressivement un meneur de jeu. Il lui arrive de dialoguer avec un confrère. La présentation du journal est alors assurée par trois ou quatre journalistes différents qui à tour de rôle évoquent les sujets de l'actualité. Aucun ne semble véritablement spécialisé. Cette formule va être progressivement systématisée. Elle donnera naissance à partir de 1963 au système des "*journalistes spécialisés*". Ce sera le cas de François De Closets pour les problèmes scientifiques et pour la conquête spatiale, d'Emmanuel De La Taille pour les problèmes économiques, de Danielle Breem, et de Jean Benedetti pour la politique intérieure et de Jean-Pierre

---

<sup>1</sup>Pendant une période transitoire de 1969 à 1975 il sera diffusé à 19 heures 45.

Lannes pour les faits divers. On voit donc là progressivement apparaître la fonction pédagogique de la télévision qui se doit d'expliquer, d'enseigner.

Ainsi les journalistes de télévision vont devenir progressivement des personnages importants. La télévision se développant ils vont être connus et reconnus par les téléspectateurs du fait de la répétition de leurs interventions. On ne peut pas encore parler de vedettariat, mais d'une reconnaissance certaine.

En fait, le vedettariat n'apparaît véritablement que dans la deuxième partie des années 60 lorsque la vente des téléviseurs connaît un véritable essor. Ce vedettariat va atteindre, en tout premier lieu, les journalistes qui présentent régulièrement le journal. Mais le monde politique va lui aussi s'intéresser à la télévision. Ainsi le Général De Gaulle par une formule célèbre lancée au cours d'une conférence de presse de 1958: *"pourquoi voulez-vous qu'à 67 ans je commence une carrière de dictateur"* fera son entrée au journal télévisé édition présentée, est-ce une coïncidence ?, par Michel Droit .

Après sa nomination comme chef de l'Etat le Général De Gaulle utilise la télévision pour sa première intervention télévisée en 1958. Il apparaît alors derrière une forêt de micros avec des lunettes épaisses de myope et prononce, ex-cathedra, un discours au ton solennel, supposé s'adresser à des millions de français. Conseillé par le publicitaire Marcel Bleusten Blanchet, il corrige rapidement cette erreur de départ. Il fait supprimer la forêt de micros, se sépare de ses lunettes de myope apprend par coeur son texte et ne s'adresse plus ex-cathedra à des millions de gens mais au contraire personnalise son discours supposant s'adresser à un français et à une française<sup>1</sup>.

En Grande-Bretagne Winston Churchill perçoit aussi très rapidement l'importance que doit prendre la télévision et ce à un tel point qu'il est sans doute le premier Chef d'Etat au monde à régler, de manière extrêmement précise les modalités télévisuelles de son enterrement. Il règle avec l'aide et la compétence du

---

<sup>1</sup>A noter, que très myope, le Général De Gaulle a du mal à percevoir la lampe rouge qui signale la caméra vidéo en train de le filmer. Les techniciens de la télévision renforcent cette lumière en positionnant au dessus de chacune des caméras vidéos une ampoule de couleur rouge. Ce système permet au général De Gaulle de dire son texte en s'adressant à la caméra qui le filme.

réalisateur attiré de la B.B.C. la position de chacune des caméras devant filmer en direct ses propres obsèques.

### ***Utilisation du téléprompteur.***

C'est lors d'un voyage gouvernemental aux Etats Unis, au début des années 60 que le Ministre de l'information, Alain Peyrefitte, voit fonctionner pour la première fois un téléprompteur. Chargé à l'issue de chaque Conseil des Ministres du mercredi d'en effectuer le compte-rendu pour les journalistes il décide d'acheter et de rapatrier en France un tel appareil<sup>1</sup>.

Le système à l'époque n'est pas parfaitement sûr puisque le texte tapé en très gros caractères sur une bande de papier relativement étroite est déroulé en dessous d'une caméra verticale. Il nécessite la compétence de plusieurs techniciens et la moindre erreur peut être fatale au bon déroulement du texte<sup>2</sup>.

Devant les difficultés d'utilisation Alain Peyrefitte arrête de se servir de ce matériel qui échoit au journal télévisé<sup>34</sup>.

La première véritable utilisation du téléprompteur pour le journal a lieu lorsque Pierre Desgraupes décide, en 1969, de personnaliser le journal télévisé, et d'en faire assurer la présentation par le journaliste Joseph Pasteur. Pendant trois ans deux unités d'information autonomes : "*Information Première*" et "*24 heures sur la 2*" proposent, en effet, pour la première fois, deux journaux concurrents.

---

<sup>1</sup>Ce système révolutionnaire à l'époque consiste à placer devant l'objectif de la caméra une glace sans teint, sur laquelle se reflète l'image d'un deuxième téléviseur placé à angle droit en dessous de l'objectif et sur lequel se déroule le texte que le journaliste ou l'homme politique doit lire.

<sup>2</sup>Papiers déchirés, trop grande vitesse, ou trop grande lenteur du technicien chargé du déroulement du texte rendant l'outil inopérant.

<sup>3</sup>On voit là du reste, les liens très étroits existants, à l'époque, entre le Ministère de l'Information et le journal télévisé.

<sup>4</sup>Pour l'anecdote on remarquera que près de 30 ans plus tard en 1996, Jacques Chirac, nouveau Président de la République en visite officielle aux Etats-Unis reçu comme cadeau de la part du Président américain, un téléprompteur.

#### **.14. Concurrence et journal télévisé.**

Les années de pouvoir du général De Gaulle correspondent très précisément à la période où la télévision connaît son plein essor. Devant l'ampleur du développement de cette télévision, le pouvoir politique veut rapidement en contrôler le fonctionnement. Considérant que la télévision est "*la voix de la France*", il crée un service dépendant du Ministère de l'Information : le Service de Liaison et d'Information Interministériel. Sa fonction est double. Ce service est à la fois une agence gouvernementale mais aussi un organisme de censure<sup>1</sup>.

Le système perdura et le S.L.I.I. fonctionna du début 1963 jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Georges Pompidou. La télévision française de 1958 à 1970 vit dans une situation paradoxale au point de vue de sa liberté d'action vis-à-vis du pouvoir politique. On peut distinguer trois sphères de contrôle<sup>2</sup> :

- Première sphère : le journal télévisé sur lequel, dès le départ, et de façon constante, le S.L.I.I. et le gouvernement exercent un très strict contrôle sur le contenu. Il est vrai que les journaux télévisés de la fin des années 1960 paraissent particulièrement ternes. L'opposition y est inexistante et l'information y paraît particulièrement officielle<sup>3</sup>.

- Deuxième sphère : les magazines d'information type "*Cinq Colonnes à la Une*" ou "*Panorama*". Ceux-ci bénéficient pendant cette période d'une plus grande liberté ce qui favorise leurs succès auprès du public. Ils subissent différentes censures mais dans l'ensemble le pouvoir politique se montre moins strict. Cela est sans doute dû au fait que ces magazines traitent souvent de politique étrangère, des affaires de l'Indochine ou de l'Algérie, sujets sur lesquels le pouvoir politique d'alors fait l'objet d'une moins grande opposition. Curieusement l'existence de ces magazines d'information souvent consacrés à la politique

---

<sup>1</sup>Le Ministre Alain Peyrefitte dans son ouvrage "*Le mal français*" reconnaît que lors de sa prise de fonction au ministère de l'information il constata que son bureau était doté d'une batterie de boutons sonnettes. Il demanda alors à son Directeur de Cabinet quelle en était la fonction, il apprit rapidement qu'il s'agissait d'appareils permettant, d'appeler les directeurs de l'information et les responsables des chaînes de télévision et de radio.

<sup>2</sup>JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, - *Télévision nouvelle mémoire, les magazines de grand reportage, 1959- 1968.*- Paris : I.N.A./Seuil, 1982.

<sup>3</sup>L'opposition fera sa véritable rentrée à la télévision pour la campagne électorale de l'élection présidentielle de 1965. A l'occasion Jean Lecanuet utilise pour la première fois les techniques du marketing pour assurer sa promotion.

étrangère, ne provoque pas une diminution des plateaux et des reportages consacrés à l'Etranger. Au contraire le journal accorde une place privilégiée à l'actualité internationale.

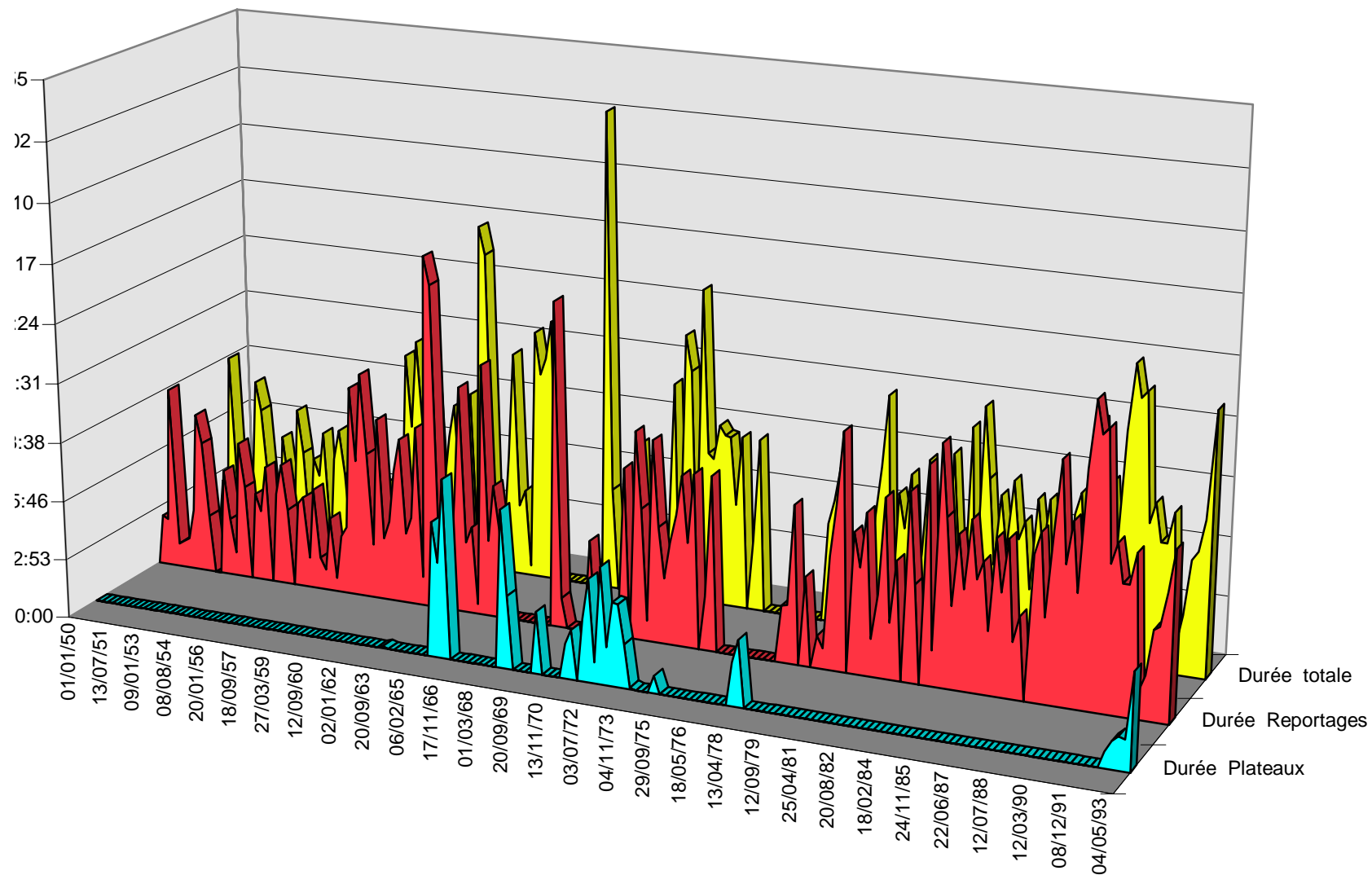
- Troisième sphère : les émissions culturelles ou "*Dramatiques*". On voit là se développer ce qui est connu sous l'appellation d'école des Buttes Chaumont. Cette série d'émissions Dramatiques est réalisée le plus souvent en direct.

Elles bénéficient dans leur conception, et leur réalisation d'une assez grande liberté de la part du pouvoir politique. Beaucoup des grands réalisateurs de l'époque Stélio Lorenzi, Marcel Bluwal, Jean Prat et bien d'autres ne sont pas proches du pouvoir politique d'alors mais bénéficient d'une certaine liberté dans leur travail. On retrouve là, sans doute, l'esprit de ce que furent les Maisons de la Culture lancées par le Ministre d'Etat, Ministre de la Culture André Malraux.

Arrivé au pouvoir au printemps 1969, Georges Pompidou souhaite mettre fin à l'existence du S.L.I.I. et veut "*libérer*" l'information télévisée. Son premier Ministre Jacques Chaban-Delmas lance son projet de « Nouvelle Société ». Parmi les mesures arrêtées il décide de créer deux unités d'informations autonomes. Ces unités doivent être concurrentes. Ainsi sont créées, sur la première chaîne "*Information Première*" dirigée par Pierre Desgraupes et sur la deuxième chaîne "*24 heures sur la 2*" dirigée par Jacqueline Baudrier. La nomination de Pierre Desgraupes au poste de Directeur de l'information sur la première chaîne est l'objet de très vives critiques de la part même du parti politique gaulliste dominant : l'U.D.R.

Le journal de la première chaîne dispose d'une large avance sur celui de la deuxième, créé seulement quelques mois plus tôt. Il bénéficie de plus de moyens techniques - magnétoscope, et télécinéma, caméra - et d'une équipe de rédaction beaucoup plus étoffée. Il souffre néanmoins de l'absence de possibilité de diffusion en couleur. Pierre Desgraupes lorsqu'il compose sa nouvelle équipe, fait

- Evolution de la durée totale des plateaux Etranger 1950-1993
- Evolution de la durée totale des reportages Etranger 1950-1993
- Evolution de la durée totale des plateaux et reportages Etranger 1950-1993



venir de nombreux journalistes de la presse écrite, et constitue un groupe dynamique et original autour de lui<sup>1</sup>.

### **.15. Présentateur unique.**

Pour moderniser le style du journal télévisé Pierre Desgraupes avec Philippe Gildas, effectuent une étude préliminaire aux Etats-Unis. Il en revint avec le principe de " *l'anchorman* " c'est-à-dire l'idée d'un présentateur unique du journal télévisé.

Le même journaliste présentant le journal télévisé tous les soirs de la semaine<sup>2</sup>.

Pierre Desgraupes est convaincu que le journal télévisé doit être présenté par un homme âgé d'environ 40 à 50 ans. Il porte son dévolu sur un journaliste des débuts de la télévision Joseph Pasteur, et il lui confie la présentation du journal.

Joseph Pasteur est donc le premier présentateur unique du journal télévisé.

Il s'agit de fidéliser l'écoute des téléspectateurs, "*de rendre crédible l'information*" selon le souhait de Pierre Desgraupes qui parle alors de coefficient de crédibilité pour qualifier le nouveau présentateur<sup>3</sup>.

Pour accroître l'audience de son journal et améliorer son écoute face à la nouvelle concurrence de "*24 heures sur la 2*", Pierre Desgraupes décide enfin d'avancer l'horaire de diffusion de 20 h à 19 h 45. Le journal étant suivi d'un feuilleton d'une durée de 15 minutes pour permettre le respect du carrefour de programmes à 20h30.

Dans le même esprit de modernisation et pour faciliter la tâche de son journaliste vedette, Pierre Desgraupes lui demande d'utiliser, pour la première fois en France, le téléprompteur.

---

<sup>1</sup>On peut noter que de nombreux journalistes auxquels il fait appel continuent, 25 ans après, à exercer leur talent sur les différentes chaînes de télévision. Il s'agit entre autres de François Henri de Virieux, Olivier Todd, Etienne Mougeotte et Philippe Gildas ...

<sup>2</sup>Ce système fonctionnait, depuis le début des années 1960, sur le grand réseau américain de télévision, Columbia Broadcasting System (C.B.S.), avec le journaliste Walter Cronkite.

<sup>3</sup>DESGRAUPES Pierre, *Hors antenne*, Paris, Quai Voltaire, 1992.

Joseph Pasteur doit rédiger son texte, deux à trois heures avant le début de la présentation du journal, afin qu'il soit tapé en gros caractères au moyen d'une machine spéciale<sup>1</sup>.

Sur la deuxième chaîne, Jacqueline Baudrier, avec une équipe moins étoffée que celle de la première, mène à bien une expérience originale. Dotée d'une équipe, composée, pour partie, d'anciens du journal télévisé de la première chaîne, avec un seul présentateur vedette, Léon Zitrone, elle propose aux téléspectateurs de la deuxième chaîne un journal télévisé d'une durée de 1 heure. Ce journal est diffusé de 19 h 30 à 20 h 30. Il est composé dans une première partie d'un magazine de 19 h 30 à 20 h suivi, sans aucune coupure publicitaire, ou autres, d'un journal télévisé de trente minutes de 20 h à 20 h 30. Cette époque marque le début de la concurrence entre chaînes de télévision. Elle est, au départ, voulue par le pouvoir politique et limitée aux seuls journaux télévisés. Ainsi pour la première fois l'idée de concurrence entre journaux télévisés est concrétisée<sup>2</sup>. Il demeure néanmoins un léger décalage dans les horaires de diffusion, la première chaîne diffusant son journal avec quinze minutes d'avance sur celui de la seconde.

Une querelle prend jour rapidement, Pierre Desgraupes accuse l'équipe de Jacqueline Baudrier d'être composée de " *minets* ".

Mais cette querelle n'est rien à côté du " *procès* " qui est mené à l'encontre de Pierre Desgraupes.

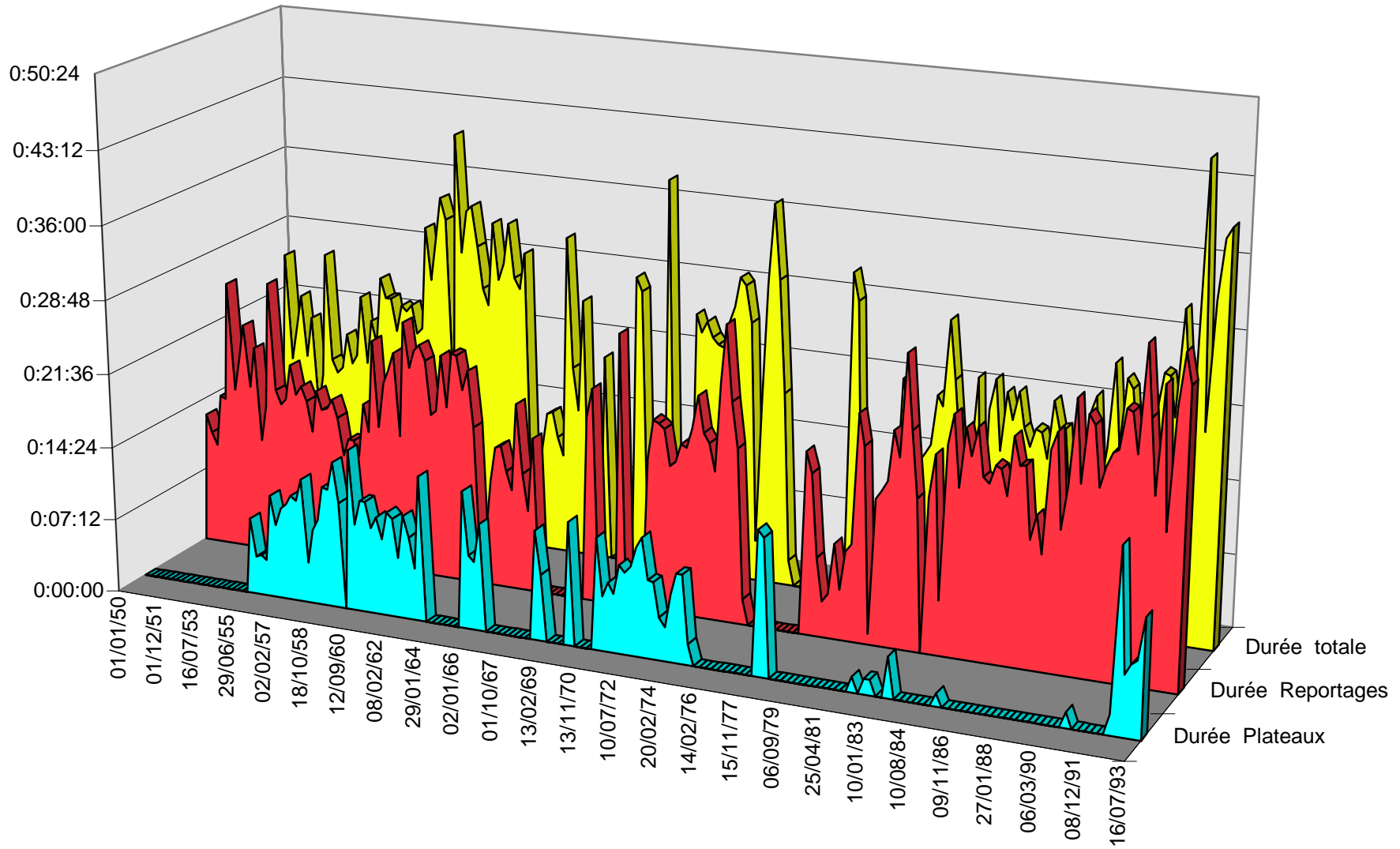
La majorité politique de l'époque reproche à ce dernier d'avoir constitué une équipe " *de gauchistes* ".

---

<sup>1</sup>Le téléprompteur de l'époque est fabriqué artisanalement. Il faudra attendre plusieurs années pour qu'une fabrication industrielle se développe grâce à l'informatique.

<sup>2</sup> Le journal télévisé du 22 avril 1990 propose, aux téléspectateurs, la diffusion, en exclusivité, d'un reportage consacré au procès des époux CEAUSESCU. TF1 et Antenne 2 se livrent à une bataille pour obtenir ces images négociées avec la télévision roumaine par Paul-Loup Sullitzer. TF1 obtient ce soir 19,3% d'audience et 62,7% de part de marché.

- Evolution de la durée totale des plateaux 1950-1993
- Evolution de la durée totale des reportages 1950-1993
- Evolution de la durée totale des plateaux et reportages 1950-1993



L'expérience ne survit pas au départ de Jacques Chaban-Delmas, en 1972, et à son remplacement, au poste de premier Ministre, par Pierre Messmer.

Quelques mois après l'arrivée de ce dernier les deux unités d'information "*Information Première*" et "*24 heures sur la 2*" sont dissoutes.

On assiste en quelque sorte à un chassé croisé. L'équipe du journal télévisé de la deuxième chaîne passe sur la première pour créer "*24 heures sur la une*". Quant à l'équipe de la première chaîne elle est en grande partie disloquée, quelques journalistes immigrèrent sur la deuxième chaîne pour fonder avec le journaliste Jean Lefèvre, comme Directeur, l'équipe de I.N.F.2.

De l'automne 1972 à l'éclatement de l'O.R.T.F. le 6 janvier 1975, on revient à un système de présentation plus classique. Dans l'équipe de "*24 heures sur la une*" les journalistes présentent le journal suivant le principe de la "*tournette*". Ils changent chaque jour, la seule particularité étant que le même journaliste effectue la présentation du 13 heures et du 20 heures. Système qui permet d'éviter les « doublons » entre les deux éditions.

Avec l'éclatement de l'O.R.T.F., le 6 janvier 1975, en six organismes de radio et de télévision<sup>1</sup> On voit apparaître sur la nouvelle chaîne T.F.1. deux journalistes venant de la radio. Ils vont incarner pendant de longues années le principe de personnalisation de l'information.

Roger Gicquel, pour le journal, de nouveau diffusé, à 20 heures et Yves Mourousi pour le journal de 13 heures sont inconnus du grand public. Ils vont devenir rapidement des vedettes.

Bloom, O'Sullivan et Robinson relèvent dans une étude consacrée aux journaux télévisés canadiens que ce qui compte dans les stations de télévision anglophone, c'est le reporter<sup>2</sup>. En France il semble en être tout différemment, les présentateurs ayant acquis, dès le départ, une forte sympathie de la part du public. Ils ne sont pas de simples speakers venant lire ou dire un texte à l'antenne.

---

<sup>1</sup>Télévision Française 1ère chaîne (T.F.1.), Antenne 2 (A.2.), France Région 3 (F.R.3.), Télé Diffusion de France (T.D.F.), Société Française de Production et de création audiovisuelle (S.F.P.), Radio France, et Institut National de l'Audiovisuel (I.N.A.).

<sup>2</sup>- *Le JT Mise en scène de l'actualité à la télévision*, Ouvrage collectif, I.N.A., Documentation Française, 1986.

Par ailleurs tous les présentateurs, à la différence de ce qui se passe dans d'autres pays au monde, ont la qualité de journaliste. Il faudra seulement attendre plusieurs années - 1988 - pour qu'un présentateur vedette soit en même temps rédacteur en chef de son journal.

Ce n'est pas le cas pour Yves Mourousi et Roger Gicquel. Ce dernier par le ton de sa voix, le rythme de son élocution, et surtout par ses nombreux commentaires ou points de vue réussit à donner un style propre à son journal télévisé<sup>1</sup>.

Roger Gicquel n'utilise pas de façon systématique le téléprompteur. Ses remarques et commentaires sont nombreux. Il personnalise à l'extrême son journal. Le phénomène est tel que dans les conducteurs des journaux télévisés de l'époque, la durée des plateaux n'est pas mentionnée. A l'inverse de ce qui se passait précédemment, et de ce qui se passera après lui, ne sont indiqués que la durée des reportages. Le style du journal télévisé apparaît plus brouillon, le rythme est moins " huilé " que sur la deuxième chaîne. Mais cette présentation semble satisfaire la majorité des téléspectateurs qui regardent son journal. Le côté humain semble l'emporter sur le modernisme affiché du journal concurrent d'Antenne 2<sup>2</sup>.

Il est curieux de constater selon l'étude réalisée par le journal " *Télérama* " <sup>3</sup> combien la personnalisation du journal télévisé loin de diminuer sa crédibilité participe au contraire au renforcement de celle-ci.

La subjectivité du commentaire est perçue par le téléspectateur.

Cette subjectivité peut agacer le téléspectateur ou au contraire le satisfaire. Mais, dans les deux cas, cela a pour conséquence de renforcer l'objectivité des faits énoncés.

Il s'agit là d'un phénomène particulièrement trompeur car la plupart des téléspectateurs sont aptes à distinguer entre les faits et les commentaires.

---

<sup>1</sup> Si historiquement, Joseph Pasteur est le premier présentateur unique du journal télévisé en 1971 - l'expérience fut de courte durée- , ce n'est qu'avec Roger Gicquel que la formule s'impose véritablement en France.

<sup>2</sup> WOLTON Dominique, *Eloge du grand public*, Flammarion, 1993.

<sup>3</sup> Journal *Télérama* 15 septembre 1993.

Le téléspectateur peut avoir ainsi l'impression de ne pas être influencé par l'opinion émise par Roger Gicquel, de ne pas la partager, mais ce phénomène renforce l'importance des faits dont il est ensuite rendu compte. On peut dire que les commentaires et remarques "*les pieds*" de Roger Gicquel viennent crédibiliser et renforcer les faits dont il rend compte. Les remarques du style "*c'était très clair Jean-Pierre Pernaut*" après la présentation des "news" par ce dernier, ou bien "*j'avoue toujours ne rien comprendre à ce loto*"<sup>1</sup> après la diffusion d'un reportage sur le nouveau jeu, sont très fréquentes.

La personnalisation de l'information a donc permis de rendre l'information plus accessible pour la majorité des téléspectateurs, mais son effet pervers est grand. Il devient de plus en plus difficile pour le téléspectateur d'analyser les faits qui lui sont présentés.

Le présentateur du journal devient un proche de la famille qui vient expliquer le monde. Cette proximité fictive rend plus difficile, pour le téléspectateur, un recul face à cette information. Peut-on douter de ce qu'exprime le présentateur du journal ? On peut certes critiquer son point de vue mais pas mettre en doute les faits qu'il relate. ***La subjectivité du commentaire renforce l'objectivité supposée des faits.***

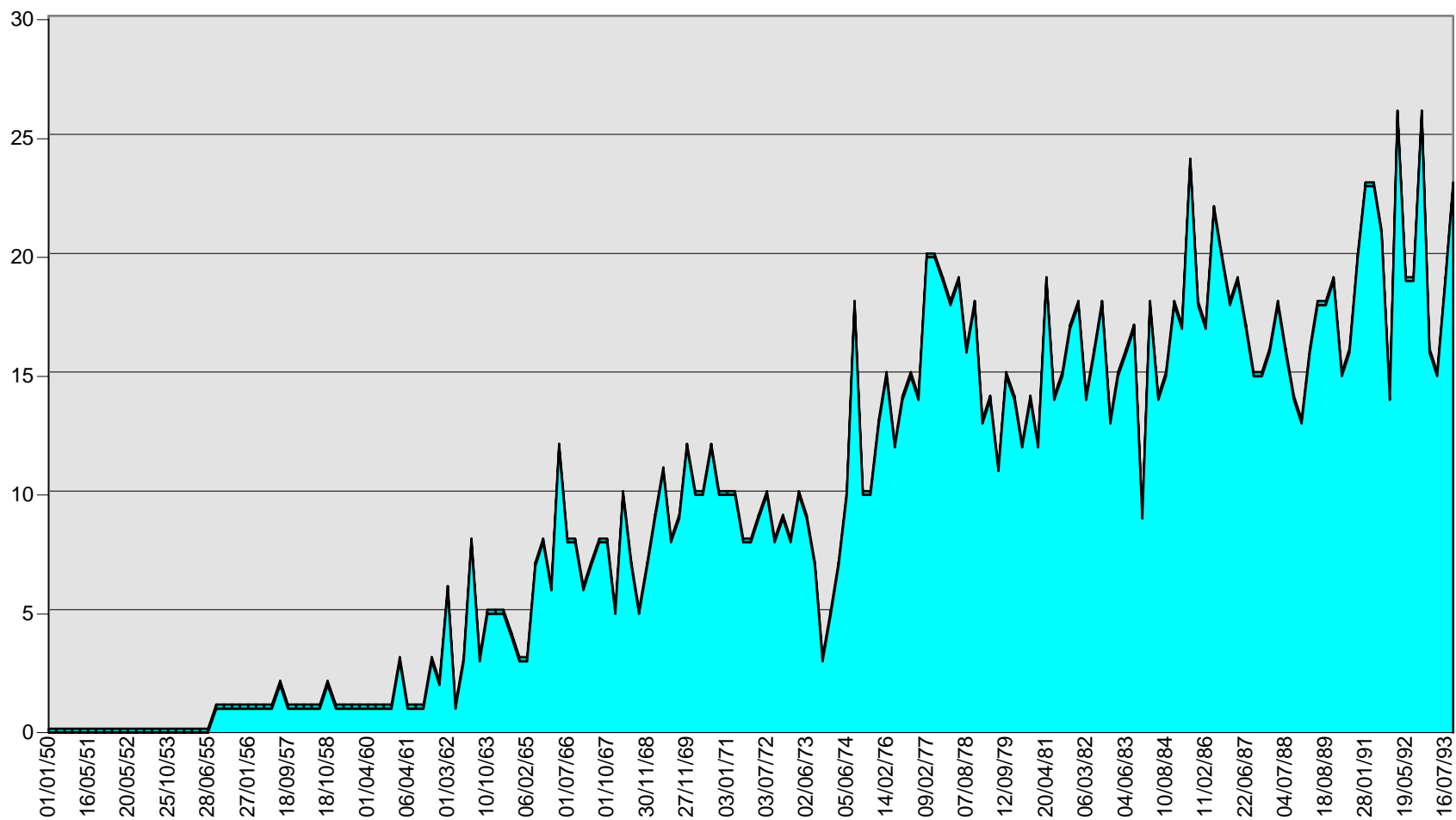
Les speakerines sont apparues dès l'origine de la télévision<sup>2</sup>. Leur fonction est multiple : créer 1 lien entre les concepteurs de programme et les téléspectateurs, mais aussi intervenir à tout moment en cas de panne ou d'arrêt momentané du programme. Elles doivent alors faire patienter le téléspectateur et assurer les enchaînements. Avec l'arrivée de chaînes concurrentes les speakerines deviennent les ambassadrices des chaînes. Elles sont l'image de

---

<sup>1</sup>Point de vue émis à l'occasion du premier anniversaire du lancement du loto en 1977 rendent plus humain le journal télévisé et permettent au téléspectateur de s'identifier ou de s'opposer au présentateur du journal.

<sup>2</sup>ALBERT P., TUDESQ A-J., *Histoire de la radio-télévision*, PUF, coll. "Que sais-je ?", 1991.

## Evolution nombre total de plateaux



Le tableau indique le nombre total de plateaux diffusés dans chaque journal télévisé

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 jounaux par an.

Le conducteur de certains journaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux.

marque de la chaîne. Elles permettent l'identification de la chaîne au même titre que les " *Jingles* " musicaux<sup>120</sup>. Mais leur rôle décroît au moment où la personnalisation de l'information télévisée prend corps. Pour l'anecdote, on peut noter, en effet qu'en 1962 c'est la speakerine de service Catherine Langeais qui est chargée d'annoncer, en direct, et après vérification par la direction de la chaîne, l'assassinat du jeune Président américain John Fidgérald Kennedy. On peut s'étonner de cela mais la faiblesse des moyens, en matériel et en hommes ne permet pas, à cette époque, de maintenir en alerte une équipe de journalistes jour et nuit. Le journal télévisé est alors conçu dans la journée pour une diffusion à 20 heures. L'équipe se disperse ensuite.

A l'inverse, à partir des années 1970, les programmes du samedi après-midi en particulier font l'objet d'un traitement spécial. Tout au long de l'après-midi sont diffusés des feuilletons ou des extraits de variétés. L'ensemble est entrecoupé par l'intervention de journalistes de renom tels Léon Zitrone ou Joseph Pasteur, chargés de tenir informés les téléspectateurs. On voit là poindre le rôle humain joué par les journalistes qui vont récupérer une des fonctions des speakerines. Au moment où la présentation des journaux télévisés connaît une personnalisation complète les speakerines disparaissent.

### ***Fonction phatique et communicationnelle du présentateur.***

Ce qui compte pour le journal télévisé, ce n'est pas forcément l'information mais le contact. Ce lien entre l'émetteur et le récepteur est capital. On peut y voir, de manière pessimiste, la simple recherche d'une image flatteuse pour la chaîne ; mais, plus positivement, il peut s'agir de l'ébauche d'un dialogue social, d'un lien de solidarité<sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup>Une expérience est menée au début du passage à la couleur de la Deuxième chaîne en octobre 1968 : les speakerines passent alternativement sur la Première chaîne en noir et blanc et sur la 2ème chaîne en couleur. L'expérience déstabilise les téléspectateurs et est rapidement abandonnée.

<sup>121</sup>Voir thèse titre III.

Le discours de l'information est souvent le discours du non savoir du fait de l'hyper fragmentation et de l'utilisation de termes complexes<sup>122</sup>

Progressivement ce discours tend à s'aligner sur le langage courant. Le présentateur se substitue à la speakerine ne serait ce qu'en indiquant en fin d'édition le programme de la soirée pour la chaîne. Pendant longtemps la speakerine est chargée elle seule, de saluer, au nom de toute l'équipe de la télévision, les téléspectateurs. Les journalistes ont récupéré cette habitude. Tout oubli de leur part est perçu négativement par les téléspectateurs.

L'utilisation du téléprompteur, qui semble au départ anodine, a des répercussions importantes sur le contenu, la forme et le fond du journal télévisé. Au même titre que l'utilisation du magnétoscope qui permet de diffuser une image avec un temps de décalage, le téléprompteur constitue un mensonge. Le journaliste semble regarder les téléspectateurs au fond des yeux, alors qu'il ne fait que lire un texte rédigé quelques heures auparavant. Le téléprompteur retire au journaliste sa spontanéité.

En France, le journal télévisé est toujours diffusé en direct à l'opposé de ce qui se pratique dans certains pays. Néanmoins le texte qui est lu par le présentateur, est rédigé deux à trois heures avant sa diffusion. Un rédacteur en chef, ou un Directeur de l'information peuvent ainsi contrôler ce qui va être « lu » à l'antenne. Cette utilisation du téléprompteur rend aussi plus difficile la diffusion de nouvelles " tombées " en toute fin d'après-midi. Enfin l'utilisation d'un tel appareil nécessite, pour le journaliste, un certain temps d'adaptation. Le style écrit n'étant pas forcément le style parlé. Il convient, pour le présentateur, d'avoir d'une part la capacité de dicter un texte qui ne soit pas trop artificiel ou littéraire et d'autre part celle de lire, sur un ton convaincant un texte écrit auparavant. En fait une bonne utilisation d'un téléprompteur oblige de dicter son texte et non de l'écrire<sup>123</sup>.

De plus, le journaliste doit toujours conserver une capacité d'improvisation.

---

<sup>122</sup>Journal de 1958 Claude-Henri Salerne parle d'un Préfet IGAME pour Inspecteur Généraux d'Administration en Mission Extraordinaire.

<sup>123</sup>ZITRONE Léon, - *Mémoires de télévision*. - Niort : éd., du Terroir, 1983.

La bande contenant le texte, lu par le journaliste, peut, en effet, se bloquer. Le technicien, chargé d'assurer son déroulement mécanique ou maintenant électronique, peut ne pas respecter la cadence de lecture du journaliste, et se trouver en avance ou en retard par rapport à ses propos. Enfin, il arrive que quelques confrères facétieux glissent, dans le texte du journal tapé sur le prompteur, quelques commentaires particulièrement déstabilisants pour le journaliste présentateur. On voit ainsi, dans quelques journaux, le présentateur perturbé, quitter des yeux la caméra, se reporter à son texte sur feuillets mobiles, et avoir quelques difficultés à retrouver le cours normal du journal.

Eliséo Véron - 1983 - montre que "*la communication les yeux dans les yeux a pris sa forme achevée avec l'usage du téléprompteur*". Il parle de communication en Y Y., mais seul le présentateur vedette est habilité à utiliser les ressources d'un tel appareil.

Cela lui permet une communication directe avec les téléspectateurs. Les invités en plateau n'ont pas la possibilité, d'utiliser le téléprompteur ce qui les place, dans une certaine mesure, dans une situation d'infériorité vis à vis du présentateur.

Le présentateur du journal télévisé sait faire face. Toute la mécanique mise en place par le journal télévisé, a pour fonction de renforcer la crédibilité de celui-ci la technique est là pour le servir. Peut-on imaginer P.P.D.A. ou un autre journaliste vedette filmé de dos<sup>124</sup> ? L'« *anchorman* » nous regarde. Nous ne pouvons pas accéder à sa vision du monde en se plaçant dans son dos. Régis Debray dit : "*on a jamais vu le Christ de dos, P.P.D.A. et Dan Rather non plus. Ce sont, par nature, des êtres de face, des rectos sans versos, véritables corps glorieux.*"

L'utilisation du téléprompteur rend plus difficile le dialogue entre le présentateur et un autre journaliste ou d'éventuels invités sur le plateau.

---

<sup>124</sup> Marcel Pagnol, interrogé sur l'arrivée de la télévision dans sa famille et sur les répercussions qu'elle provoque dit seulement que jusque là le repas de famille se prenait unis autour de la table, avec la télévision chacun se place sur un même côté de la table faisant face au téléviseur tout puissant. Il ajoute une telle table n'est pas sans rappeler la Cène.

" Je veux être médiocre en tout " La Bruyère. Cette citation peut permettre de comprendre la conception du présentateur unique du journal télévisé. Il s'agit de mettre en osmose le téléspectateur moyen, voire le consommateur moyen, et le journaliste chargé de la présentation du journal.

Pour les directeurs de l'information il apparaît que le présentateur du journal télévisé, doit être connu et reconnu par les téléspectateurs. Il faut que son niveau de connaissance se rapproche au maximum de celui du téléspectateur moyen. En posant les questions que se posent les téléspectateurs et en agissant en téléspectateur moyen il permet au téléspectateur de s'identifier à lui.

Il s'agit de pratiquer ce qui fut qualifié plus tard de " *cocooning* ".

Ce n'est sans doute pas une coïncidence, mais cette conception du journaliste télévisé se développe au moment où la publicité télévisée apparaît elle-même sur les écrans. Le journaliste télévisé devient progressivement une vedette, non pas du fait de sa compétence, de sa spécialisation, mais du fait de ses apparitions répétées sur le petit écran et de sa proximité avec les téléspectateurs.

### ***C'est le phénomène de la starisation.***

L'expérience "*d'Information Première*" de l'automne 1969 à l'été 1972 est un ballon d'essai. Avec l'éclatement de l'O.R.T.F., en 1975, le principe va être systématiquement utilisé.

### ***.16. Présentateur unique et politique.***

Ce nouveau pouvoir conféré, par la starisation, aux journalistes, va rapidement amener, certains d'entre eux, à vouloir influencer sur la vie politique. Ils vont ainsi quitter la sphère de l'information pour s'immiscer dans celle de la vie politique. Progressivement les frontières entre les deux vont s'estomper.

Walter Cronkite qui fut présentateur du journal de 20 heures pendant une trentaine d'années sur la chaîne américaine Columbia Broadcasting System (C.B.S.) n'hésite pas à plusieurs reprises à s'immiscer dans la politique étrangère américaine<sup>125</sup>. Ce

---

<sup>125</sup> Il en est ainsi lorsqu' en 1978, il établit, durant son journal télévisé un duplex avec le 1er ministre Israélien puis le lendemain avec le Président Egyptien Anouard El Sadate, lui demandant alors s'il accepte pour le jour suivant un dialogue avec le responsable de la politique Israélienne. Cette amorce de dialogue a mené, quelques mois plus tard, aux accords de Camps David.

phénomène ne va pas cesser de s'amplifier. On parle alors dans le journal le Monde « *d'une diplomatie américaine sous influence* »<sup>126</sup>.

Il en est de même en France pour la renégociation des accords du programme commun de Gouvernement entre François Mitterrand, Premier Secrétaire du Parti Socialiste, monsieur Georges Marchais, leader du Parti Communiste, et Monsieur Robert Fabre représentant les Radicaux de Gauche. Un dialogue, plus précisément une discussion entre ces trois leaders est orchestrée par les journalistes tant dans les journaux télévisés des deux chaînes, et en particulier au 20 heures de T.F.1 que dans les émissions politiques du type " *Carte sur Table* ". Le journal télévisé ne demeure plus simplement le miroir du monde mais un outil politique aux mains des journalistes. L'évolution semble intéressante. Les journalistes de télévision restent pendant longtemps sous l'influence du pouvoir politique. Dès que celle-ci devient moins pesante, ils s'immiscent, à leur tour dans le monde politique refusant de se cantonner à leur fonction première.

La frontière est franchie carrément, par certains d'entre eux, qui n'hésitent pas à s'investir dans la politique. Ils croient nécessaire de mettre au service du public et de la politique leur popularité<sup>127</sup>.

La personnalisation de l'information n'est donc pas uniquement le résultat de contraintes techniques mais d'un choix de communication. Le système du présentateur unique permet de donner au journal télévisé une unité, une fluidité, de le rendre plus accessible au public. Il permet aussi, au grand public, d'identifier la chaîne qu'il regarde.

Le système est porté à son paroxysme lorsque l'on voit, à partir de la mi-1980, ces présentateurs vedettes se déplacer sur les lieux de l'actualité pour effectuer la présentation de leur journal *in situ*.

---

<sup>126</sup>Le Monde 11 février 1994.

<sup>127</sup>Yves Mourousi est nommé " *Monsieur Moto* " par le Premier Ministre du Président de la République Valéry Giscard d'Estaing, Philippe Vasseur devient Ministre, Dominique Baudis Maire de Toulouse.

De 1975 à 1982 très rares sont les sorties du studio du journaliste de TF1 Roger Gicquel. Il en est de même, auparavant, pour Joseph Pasteur à " *Information Première* ". A partir de la seconde moitié des années 80, avec des journalistes vedettes comme Patrick Poivre d'Arvor, Christine Ockrent, une pratique voit le jour: la diffusion, en direct, du journal télévisé, depuis le lieu où se passe un événement jugé important. L'évolution de la technique rend, en effet possible ce type de diffusion. La mise au point et le lancement de satellites géostationnaires permet, à partir de cette date, d'effectuer des directs depuis quasiment n'importe quel point du globe. Avec un équipement de quelques centaines de kilo, un émetteur et une antenne parabolique pointée sur un satellite, il devient possible d'émettre en direct depuis le monde entier. Si un tel système de rapatriement très rapide des images permet de rendre compte plus rapidement d'évènements se passant à l'étranger il est souvent utilisé pour diffuser en direct un journal présenté par le journaliste vedette de la chaîne. En se déplaçant souvent à l'autre bout du monde le présentateur rend crédible l'information. Ce n'est pas tant l'exploit technique qui est mis en avant comme ce fut le cas au début du journal télévisé, mais une sorte de volonté de démocratisation de l'accès à l'information. Comme le présentateur, le téléspectateur peut accéder sur le lieu de l'information. Le présentateur joue alors le rôle d'intermédiaire entre le téléspectateur et l'événement. Il devient le représentant du téléspectateur sur place. Il se substitue aux téléspectateurs On le voit, par exemple lorsqu'en 1989, le mur de Berlin est abattu. Il était possible de montrer les images d'allemands de l'Est, et d'allemands de l'Ouest fraternisant sur ce mur et s'attaquant à lui. Mais le journal télévisé préfère déplacer Christine Okrent et la montrer en direct au pied de ce mur comme pour permettre à chaque téléspectateur français d'en arracher un pan. Il en est de même avec Patrick Poivre d'Arvor. Il paraît important de relever le caractère artificiel de telles opérations qui loin de servir l'information et d'assurer une meilleure compréhension par les téléspectateurs apparaît comme le moyen de perpétrer une sorte de mensonge. Comment imaginer qu'un présentateur vedette, parti de Paris le matin et arrivé quelques heures avant la diffusion d'un journal dans un pays étranger

puisse être en mesure de rendre compte fidèlement des événements venant de se produire ou en train de se produire ?

La qualité du journal télévisé tient alors uniquement aux reportages effectués par l'ensemble de l'équipe se trouvant sur place depuis plusieurs jours. Le ridicule est parfois atteint lorsque l'on voit le journaliste Patrick Poivre d'Arvor présenter, en pleine nuit, son journal depuis un pays étranger avec pour seul fond visuel à l'image la nuit. Il lui est alors nécessaire de répéter, à plusieurs reprises, dans son commentaire qu'il se trouve bien en direct de tel endroit pour accréditer cette idée dans l'esprit des téléspectateurs.

Hélène Monnet <sup>128</sup> - 1977 - relève : *" ce que l'information télévisée vise avant tout, c'est une présence, non point présence de l'événement mais présence physique du présentateur et de son équipe "*.

Régis Debray <sup>129</sup> relève la force des images, dans notre société et cette soif du temps présent, de l'actualité immédiate à la télévision. Selon lui *"l'icône chrétienne affirmait : votre Dieu est présent, l'icône post-chrétienne : que le présent soit votre Dieu"*.

Cette dictature du temps présent, autrefois qualifiée de *"Direct"* et maintenant de *"temps réel"*, - ne parle-t-on pas de travail de manipulation sur l'image en temps réel ? -, enlève au journaliste tout recul face à l'événement laissant ce travail d'analyse au téléspectateur.

Le risque est alors grand de voir l'information utilisée par quelque responsable de la communication, comme une simple denrée périssable ou une arme stratégique. Le juge Pascal, pour faire progresser son enquête sur l'assassinat du petit Grégory, Bernard Tapie pour obtenir la confiance des banques au moment de certaines Offres Publiques d'Achat (O.P.A.), ont utilisé l'information de cette manière.

Quant aux journalistes de l'audiovisuel, il convient sans doute de distinguer, parmi ceux-ci, deux catégories bien distinctes : « les chercheurs d'informations », véritables journalistes d'investigations et « les présentateurs de l'information » sortes d'acteurs.

---

<sup>128</sup> - *Le JT Mise en scène de l'actualité à la télévision*, Ouvrage collectif, I.N.A., Documentation Française, 1986.

<sup>129</sup> DEBRAY. R., *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident*, éd., Gallimard, 1992.

« *L'étendu fut l'univers physique au XVIème siècle, la gravité au XVIIIème, la chaleur au XIXème siècle, la formation au XXème siècle.* » Régis Debray<sup>130</sup>.

La télévision, en cette fin de siècle, est devenue un formidable moyen d'information, d'informer, de mettre en forme. Elle s'est imposée partout modifiant le rythme de vie de la population.

Il semble difficile de parler, de manière générale, de la télévision sur une telle période de près de cinquante ans. Il y a peu de rapport entre l'unique chaîne noir et blanc des débuts de la R.T.F. et le paysage audiovisuel français actuel.

L'évolution de la technique a bouleversé le fonctionnement de la télévision des pionniers. L'outil s'est transformé pour la plus grande satisfaction apparente des téléspectateurs. Toutes les nouvelles mises au point se sont imposées comme des évidences, comme des progrès indiscutables. Le passage du film à la vidéo pour les reportages, l'apparition de la couleur, l'utilisation systématique du téléprompteur, le système de trucage électronique SYSDEC permettant l'incrustation du présentateur sur une diapositive, l'infographie, le recours à l'oreillette ... ont modifié notoirement le contenu du journal télévisé. Chacune de ces évolutions est présentée comme un progrès. En fait, toutes ces nouvelles techniques s'imposent sans que soit mené, au préalable, une analyse critique sur leurs réelles répercussions - positives ou négatives - sur le contenu même du journal.

Les techniciens favorisent chacune de ces évolutions en les présentant comme des nécessités devant servir le téléspectateur et le journal. Celui-ci apparaît, bien souvent, comme un laboratoire où sont testées de nouvelles techniques. Le téléspectateur est alors amené au rôle de cobaye.

Les techniciens font primer leur conception de la télévision, parant chaque avancée technologique de l'aura inhérente à toute découverte. Ils bénéficient dans leur action

---

<sup>130</sup>DEBRAY. R., Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident, éd., Gallimard, 1992.

de « lobbying », auprès des responsables de la télévision et du journal télévisé, de la complicité bienveillante des téléspectateurs. Le journal télévisé est ainsi émaillé de sujets célébrant l'évolution de la technique. Dans ces reportages, cette technique est présentée, sous un angle favorable, celui des techniciens, elle doit assurer la satisfaction des téléspectateurs<sup>131</sup>. Toute évolution technique est présentée comme un réel progrès.

La technique a ainsi primé sur le fond des programmes.

A l'émergence de toute nouvelle technologie, une bataille s'engage entre concepteurs du nouvel outil et utilisateurs. Il en est de même avec la télévision. Les techniciens imposent leur choix aux hommes des programmes. Pour reprendre l'expression du journaliste Pierre Sabbagh : « *la bataille des géomètres et des saltimbanques a tourné à l'avantage des premiers* »<sup>132</sup>.

Toute nouvelle évolution technique ne fait pas l'objet d'une véritable mise en cause. Elle s'impose comme étant par définition positive. En fait, certains systèmes techniques adoptés, par le journal, sans étude préalable, modifie en profondeur son contenu et ne sont abandonnés qu'après plusieurs années d'utilisation<sup>133</sup>. Une nouvelle technique chasse l'autre. Chacune d'elles est présentée comme servant le journal. On peut s'interroger, si ce n'est pas le

---

<sup>131</sup> Différents sujets du journal sont consacrés au premier grand direct, à la technique de couverture des événements sportifs, au journal télévisé lui-même : JT du 5 janvier 1975.

<sup>132</sup> SABBAGH Pierre, *Encore vous Sabbagh* ..., 1988.

<sup>133</sup> On voit ainsi pendant de longues années le journal télévisé utiliser le système du SYSDEC, trucage électronique qui permet de coller l'image du présentateur sur une diapositive. Première utilisation le 16 janvier 1972.

MARSDI 1er DECEMBRE 1951.

JOURNAL TELEVISÉ N° 718.

<u>AMUSEMENT :</u>	16 mm. Inauguration du Salon de l'Enfance. Prise de vues : Jacques BEYTAUD. Commentaire : Jean-Marie COLDEFI.	2'22
<u>DE PARIS :</u>	16 mm. Nouveaux procédés de pavage des artères parisiennes. Prise de vues : Pierre LUGNET. Commentaire : Claude JOUBERT.	2'22
<u>INTEGRATION :</u>	16 mm. Inauguration du nouvel édifice de VILLEBOIS Prise de vues : Michel WARRÉVITZ, BERTAUD, S. Commentaire : Jean-Marie COLDEFI.	
<u>LA VIE PARISIENNE :</u>	16 mm. Le Prix Scaron. Prise de vues : Gilbert LARBIAGA. Commentaire : Pierre TCHERNIA.	1'23
<u>NOUVEAU :</u>	16 mm. Présentation de tissus d'or par le Prince de Saxe. Prise de vues : Henri PERSIN, Marc PASQUETTI. Commentaire : Maité CÉLERIER DE ANOÏ.	2'
<u>DU MONDE :</u>	35 mm. Presse filmée. Lutte contre les contrebandiers. Commentaire : Pierre TCHERNIA.	1'20
<u>PARIS :</u>	35 mm. Presse filmée. Voyage à KARACHI. Commentaire : Claude JOUBERT.	1'40
<u>TCHERNIA :</u>	35 mm. Presse filmée. Etude sur les contre-poisons. Commentaire : Pierre TCHERNIA.	1'50

16'

85'

16'

11 90

H:10

- SAMEDI 18 OCTOBRE 1958 -

- JOURNAL TELEVISE N° 3.149 -  
- Edition de 20h -

16-	<u>Sujet T.F. :</u> Bulletin Météo Commentaire : François BARNOLE	
16-	<u>Sujet U.P + F.Y :</u> Nouveau Cabinet Libanois Commentaire : Léon ZITRONE	0'40
16-	<u>Sujet U.P :</u> Réunion du Maghreb uni Commentaire : Claude THOMAS	0'55
16-	<u>Sujet F.V :</u> Inauguration d'un lycée Français à Tel Avi Commentaire François BARNOLE	1'15
16-	Grève à la B.O.A.C. Commentaire : François BARNOLE	}.. 1'35
16-	Baptême du nouveau Boeing de la Par. Commentaire : François BARNOLE	
16-	<u>Sujet T.F. :</u> avant l'émission en direct du sous-marin Commentaire : Léon ZITRONE	2'05
16-	<u>Direct :</u> Interview du Pr Valéry Radot par M.Grey	3'55
	<u>Relai de Lille :</u> Huez en vacances	1'30
16-MAGN.	<u>Sujet T.F. :</u> Interview de M. Morgan Commentaire : Micheline SANDRELL Prises de vues : J.J REBUFFAT C. FAYARD	NONAR 28 3'00 28.10 230 en son seullement
16-	<u>Sujet T.F. :</u> Galerie Charpentier : Ecole de Paris Commentaire : Marina GREY Prises de vues : André MICHEL	2'00 3
16-	Arrivées de Miss Monde Commentaire : François BARNOLE Prises de vues : Marc PASQUETTE Serge REBUFFAT	1'15
	DIRECT : QUITTARD, SALERNE, FEVRE .....	7'50
		<hr/> 29'00

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -

CONDUCITOR 19 II 45 - 2457 (100) -



19 E 45 (suite) X  
Dimanche 5 Janvier 1974

PLATEAU REPERT  
16 DE copie 3 Interviews Barba - 157 X (Sedatway) 02  
PLATEAU REPERT  
16 DE suite copie (Les hommes pressés de - 158 X (Poircard) 03  
PLATEAU REPERT

Tourisme + M  
PLATEAU REPERT  
Général 24 H SUR LA MER  
Désolé 111

A SOUS REPT

## **Autocélébration du journal télévisé.**

La télévision consacre, à de nombreuses reprises, des reportages à sa propre évolution.

15 juillet 1951: Inauguration officielle du relais Paris - Lille. Durée 1 minute 30. Commentaire Jean-Marie Goldefy.

1<sup>er</sup> décembre 1951 : Inauguration officielle du nouvel émetteur de Villebon. Durée 3 minutes. Commentaire Jean-Marie Goldefy.

18 octobre 1958 : Reportage sur l'émission : " En direct du sous-marin". Durée 2 minutes 05. Commentaire Léon Zitrone.

Même système pour des émissions en direct du porte-avions Lafayette, au large de Toulon ; du fond d'une mine (Le Puits douze de Lens) ou depuis les fonds sous-marins au large de Marseille.

5 Janvier 1975 : Le journal se termine par un long reportage consacré au travail de la rédaction de 24 heures sur la Une. Durée 20 minutes "Les hommes pressés de 24 heures sur la Une." Il s'agit du dernier journal de l'O.R.T.F. Il se termine par la présentation du nouveau générique IT1 20 Heures réalisé par Catherine Chaillet..

journal qui a servi la technique ? L'influence de cette technique, sur le contenu du journal, est insidieuse. Elle se pare des vertus de la nouveauté pour mieux s'imposer.

Il existe une histoire de l'évolution technique du journal télévisé<sup>1</sup>.

On peut s'interroger, sur les raisons profondes, de la place prise, par la technique dans cette histoire du journal télévisé ?

Le pouvoir politique exerce alors, sur la télévision en général et sur le journal en particulier, un contrôle stricte, et ce, dès que le nouveau médium touche une large frange de la population. La présentation du nouveau journal, par le Ministre de l'Information Alain Peyrefitte, le 20 avril 1963, la création du S.L.I. le 31 juillet 1963 sont deux exemples, parmi d'autres pour apprécier cette censure exercée par le pouvoir politique. La télévision publique, apparaît alors comme l'instrument de ce pouvoir. Toute résistance trop marquée, de la part des journalistes, est impossible. La technique apparaît alors, à certains égards, comme un contre pouvoir aux mains des journalistes alliés objectifs des hommes de la technique. L'outil technique devient un moyen de résistance contre le pouvoir en place.

Dans les années 60, le pouvoir politique entend se servir largement de la télévision comme instrument de propagande. Certains journalistes tentent, d'utiliser ces contraintes techniques, pour contrecarrer leur velléité. Progressivement, l'émission du journal télévisé, participe de ce phénomène. Il permet de réduire les interventions, toujours trop longues, du personnel politique. Les journalistes, dans leur attitude, sont servis, par l'attrait que la télévision exerce sur les hommes politiques. Ceux-ci veulent par tous moyens accéder à l'antenne. Ils sont prêts à se plier à toutes les contraintes techniques.

La technique est utilisée, par les journalistes, pour renforcer leur pouvoir, vis à vis des téléspectateurs, c'est le côté magique de l'outil ; vis à vis du pouvoir politique, c'est le côté perturbant de l'outil.

---

<sup>1</sup>Histoire du premier incident technique survenu au cours du premier journal télévisé - accident du ballon dirigeable dans lequel a pris place Pierre Sabbagh - , au premier plateau de novembre 1954, au premier direct, ...

Au journal, la technique impose sa marche forcée vers une rapidité toujours plus grande dans le traitement de l'information. Systématiquement la forme est privilégiée sur le fond. Le décor, les prouesses techniques, la personnalisation dans la présentation, sont privilégiés par rapport aux informations proprement dites.

La technique s'impose, plus précisément, s'impose auprès du public, l'idée qu'une bonne information, doit être servie par une technique performante, que la qualité d'une bonne information dépend de la vitesse de transmission. Cette place prise par la technique s'est faite au détriment de celle laissée à l'esprit d'analyse des téléspectateurs.

La technique, ainsi magnifiée par les différentes équipes, en charge du journal apparaît comme un moyen efficace pour lutter contre la lassitude exprimée par les téléspectateurs face au produit proposé. Elle va permettre d'agir sur la forme du journal, plus que sur le fond. Ainsi, chaque nouveau Directeur de l'Information procède, dès son arrivée à un changement de décor et de générique pour marquer l'esprit des téléspectateurs. Ce type de réforme s'avère beaucoup moins complexe qu'une réflexion de fond sur le contenu du journal, sur ses fonctions, ses finalités.

L'histoire de la télévision, comme celle du journal télévisé, peut se ramener à celle des rapports entre la technique et le programme. De façon systématique, les pouvoirs publics ont préféré investir dans la technique plus que dans le programme. Ce choix stratégique s'il peut être compréhensible va souvent s'avérer néfaste. Une technique, aussi performante et novatrice soit-elle doit attirer un maximum d'utilisateurs pour pouvoir se développer et trouver un marché suffisant. Pour ne pas avoir respecté ce principe, diverses découvertes techniques sont des échecs économiques<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Confère la mise au point des systèmes d'enregistrement grand public Betamax et V2000. Il en fut de même pour le procédé de télévision en couleur Secam.

## .TITRE II : PUBLICITE ET JOURNAL TELEWISE.

A la Libération, il convient d'effectuer un important effort pour reconstruire les différentes infrastructures du pays. Dans le domaine de la communication, le choix du gouvernement se porte sur la restructuration et le développement des réseaux d'émetteurs de radio particulièrement endommagés par la guerre.

La reprise d'activité de la télévision est lente. Jusqu'à la fixation de nouvelles normes d'émission par le gouvernement<sup>1</sup>, la télévision demeure à un stade quasi expérimental. Après une période de stagnation dans les années 50, la télévision connaît son véritable essor au début des années 60.

Tandis que la publicité se développe dès la fin de la guerre dans de nombreux domaines et accompagne l'effort de reconstruction du pays, la télévision apparaît, pendant longtemps, comme un des seuls domaines de la communication qui fonctionne en l'absence de lien avec le monde de la publicité, comme si les deux mondes pouvaient vivre, côte à côte en s'ignorant superbement. Il est vrai que ce n'est que le 1<sup>er</sup> octobre 1968 que la publicité est autorisée à la télévision. En fait, dès 1959, se développe à la télévision une forme particulière de publicité : « *la publicité compensée* ». Quelques organismes publics ou sociétés nationales sont autorisés à apparaître au générique de certaines émissions en contrepartie de prestations compensatrices. Il s'agit en fait, avant la lettre, d'une sorte de sponsoring. La Caisse d'Epargne et de Prévoyance apparaît ainsi au générique d'une émission de variétés : "*le Palmarès des Chansons*". Le grand magazine d'information, diffusé tous les 1ers vendredis du mois, "*5 Colonnes à la Une*" permet quant à lui à la société Air France d'apparaître au générique.

---

<sup>1</sup>Adoption du 819 lignes en 1949.

### **.1. La publicité compensée.**

Cette publicité, plus officiellement appelée "*propagande collective d'intérêt général* » permet à la R.T.F puis à l'O.R.T.F., à partir de 1964, de boucler leur budget. Le montant des recettes ainsi collectées s'élève à 0,7% du budget en 1960, 3,3% en 1966<sup>1</sup>.

En durée, cela représente 5 heures 16 minutes annuelles en 1959. L'évolution est progressive pour atteindre 15 heures 40 minutes en 1964. Le tarif des spots quadruple dans la même période. Mais il est difficile de parler de véritables tarifs car l'apparition de publicités ne se fait pas contre le paiement d'un droit d'accès à l'antenne mais par des échanges de services. Ainsi, Electricité de France (E.D.F.), participe aux frais de production et de réalisation de certaines émissions en contrepartie de la citation de l'organisme dans le cours de l'émission<sup>2</sup>. Dans le cas du magazine d'actualité "*5 Colonnes à la Une*" on est alors plus proche de ce qui sera plus tard le parrainage ou le sponsoring puisque le nom de la société nationale apparaît durant le générique en début d'émission et ce en contre partie de billets d'avion gratuits pour l'équipe de réalisation.

Au départ, ce type de publicité est réservé au secteur public - Etablissements Publics ou sociétés nationales -, mais à partir de 1960, il est difficile de définir dans le choix des publicités retenues la frontière entre intérêt général et intérêt privé. A cette date, 40% des recettes de la publicité compensée proviennent d'organismes qui ne sont ni des Ministères ni des Services Publics. Il s'agit essentiellement de groupements de producteurs nationaux souvent placés en position dominante dans leur secteur économique. Il en est ainsi des producteurs de chicorée ou de produits laitiers.

---

<sup>1</sup>Dossier de l'audiovisuel I.N.A. documentation française.

<sup>2</sup>Certaines personnes s'interrogent sur l'indépendance des journalistes de la télévision dans les domaines ainsi exposés à la publicité.

## **.2. La publicité parallèle.**

En même temps que se développe, de façon insidieuse, une forme de publicité, plus ou moins contrôlée par l'Etat : la publicité compensée, la télévision est l'objet de vives critiques du fait du développement de certaines formes de publicités parallèles. Il s'agit alors, durant la retransmission de programmes en direct - essentiellement des retransmissions sportives - de faire apparaître, de manière ostensible, dans le champ des caméras, des panneaux publicitaires placés aux alentours du spectacle transmis. Ainsi en 1960, lors d'une course cycliste, une marque d'apéritifs fait disposer dans le champ des caméras de tels panneaux publicitaires. Le directeur général de la R.T.F. Christian Chavanon, fait interrompre le programme et prend des sanctions envers les cameramen concernés<sup>1</sup>. Il essaie de contrer régulièrement cette arrivée de la publicité. La bataille est vaine.

Les responsables de la télévision entendent lutter contre cette forme nouvelle de publicité. La direction de la R.T.F. diligente une enquête. Un rapport interne relève de façon systématique toutes les citations de marques effectuées à l'antenne. A la lecture de cette longue énumération il est difficile de distinguer ce qui relève de la publicité clandestine proprement dite, ce qui est rémunéré légalement, ce qui constitue des échanges de service ou enfin ce qui est citation involontaire par des journalistes de bonne foi..

La publicité n'a donc pas fait une entrée brutale à la télévision comme on le pense souvent. La publicité compensée est introduite à la R.T.F. en 1959. De façon illégale la publicité parallèle fait elle son apparition dès 1960.

Tout ceci confirme combien le support télévisuel attire les annonceurs et ce malgré les réticences de la classe politique.

---

<sup>1</sup>MARCILLAC Raymond, - *Sport et télévision*.- Paris : Albin Michel, 1963.

### ***Arrivée de la publicité dans les réseaux de télévision européens.***

A la fin des années 50, la publicité télévisée est introduite dans la plupart des pays européens. C'est d'abord le cas en Grande Bretagne en 1955. L'Italie en 1957, l'Allemagne Fédérale en 1959 autorisent à leur tour, la publicité à la télévision. A noter, la position particulière et originale de la Suisse où la publicité n'est autorisée à la télévision qu'en 1965. Cette autorisation de la publicité télévisuelle, en Suisse, fait suite à une période de dix années pendant lesquelles la presse écrite doit contribuer au financement de la télévision par le versement d'une contribution financière représentant le manque à gagner du fait de l'absence de publicité de marque sur le réseau national de télévision.

### ***La bataille parlementaire française : des réticences justifiées.***

L'introduction de la publicité compensée à la télévision n'a fait l'objet d'aucune procédure législative. Il va en être de même pour la publicité de marque. C'est le Pouvoir Exécutif qui va l'imposer aux parlementaires. Curieusement, dès le vote du budget 1965, M Alain Peyrefitte, Ministre en charge de L'O.R.T.F. examine la possibilité d'un recours à la publicité. Il reprend tous les arguments habituels favorables à cette introduction mais conclut : "*La publicité ne sera pas admise à L'O.R.T.F. sans que le Parlement ait été amené à en délibérer*". Il convient alors, de ménager la représentation parlementaire.

Les téléspectateurs interrogés par les premiers sondages d'opinion sont eux aussi réticents à cette introduction de la publicité dans les programmes. Ils ont essentiellement peur de voir ceux-ci interrompus par des écrans publicitaires.

A noter aussi, une hostilité farouche de l'ensemble de la presse écrite contre cette introduction de la publicité à la télévision. Hostilité qui se traduit, le 19 novembre

1964, par une déclaration de toutes les fédérations de la presse<sup>1</sup>. Peu à peu le rapport de force entre personnes favorables et personnes défavorables à l'introduction de la publicité évolue. Le 16 mars 1965, lors d'un Conseil restreint à l'Elysée, la décision de principe est prise - la publicité sera introduite à la télévision -. Si le principe de l'introduction de la publicité à la télévision est maintenant arrêté, il convient de distinguer entre deux solutions. Il est possible d'une part d'autoriser l'Office de recourir à la publicité pour assurer son financement, il est aussi concevable d'autoriser la création de chaînes privées.

Fin 1966, la C.S.F. Thomson, la Compagnie Générale Electrique (C.G.E.), Philips Shchneider Havas et Publicis créent une société d'étude intitulée "PRO-TV", dirigée par Michel Bokanovski, ancien Ministre du Général De Gaulle dont le but est de promouvoir la création d'une chaîne privée.

En 1967, le Député Robert André Vivien ainsi que dix-neuf de ses collègues de la Majorité déposent une proposition de loi tendant à la création d'une chaîne commerciale financée exclusivement par la publicité.

Les deux projets resteront sans lendemain.

Le Pouvoir Exécutif relève une évolution favorable de l'opinion publique en général et des parlementaires face à cette éventuelle introduction de la publicité.

De façon classique le clivage entre hommes politiques favorables et hommes politiques opposés à la publicité est jusque-là simple. D'un côté, la gauche est opposée à toute introduction de la publicité à la télévision, de l'autre la droite y est en partie favorable.

L'Assemblée Nationale et le Sénat sont alors l'objet d'une importante bataille parlementaire. Roland Dumas Député de la Fédération de la Gauche Démocrate Socialiste (F.G.D.S.) dépose fin novembre 1966 une proposition de Loi Organique

---

<sup>1</sup>Cette déclaration demande, aux Pouvoirs Publics, de s'engager fermement à ne pas introduire la publicité à la télévision sous peine de

tendant à réserver à la Loi les modifications substantielles des modes de financement de l'Office. L'Assemblée Nationale décide de la création d'une Commission Spéciale sur ce sujet. Le Gouvernement demande au Conseil Constitutionnel de statuer sur le caractère législatif ou réglementaire de " *l'amendement Diligent* " et de l'article 9 de l'ordonnance du 4 février 59 visant à l'interdiction de recourir à la publicité pour la télévision.

Le 30 janvier 1968 le Conseil Constitutionnel rend une décision ambiguë<sup>1</sup>. L'introduction de la publicité est du domaine réglementaire seulement si elle n'est pas contraire aux règles constitutives de cette catégorie d'Etablissement Public. Ceci revient à refuser de se prononcer sur la portée politique du problème. En terme non juridique cela revient à s'interroger ainsi : l'introduction de la publicité affecte-t-elle véritablement les missions fondamentales de l'Office qui sont, rappelons le, l'information, la culture, l'éducation et la distraction du public<sup>2</sup> ?

La réponse ne peut être qu'ambiguë. La bataille parlementaire se poursuit. Elle oppose d'une part la gauche socialiste et communiste et d'autre part une partie de la droite. Finalement c'est sur la question de l'information que les socialistes déposent une motion de censure le 24 avril 1968. Celle-ci recueille presque la majorité des voix des Députés. Le soir même du vote en représailles, *le Premier Ministre Georges Pompidou annonce, officiellement, que la publicité sera introduite à l'Office dans les prochains mois.*

Du fait des évènements de mai, l'exécution de la décision est reportée. C'est à l'issue du conseil des Ministres du 31 juillet 1968 que le gouvernement fait savoir sa décision d'introduire officiellement la publicité le 1<sup>er</sup> octobre 1968.

---

porter atteinte à la liberté de la presse écrite, P.Q.N. et P.Q.R.

<sup>1</sup>BROCARD. Véronique, *La Télévision Enquête / un univers impitoyable*, Lieu Commun, 1994.

<sup>2</sup>Confère : article 1 de la loi du 27 juin 1964.

Curieusement la publicité de marque fait donc son apparition ce 1<sup>er</sup> octobre 1968 sans avoir fait l'objet d'un texte de loi. Le Pouvoir Politique riposte à une motion de censure de l'Opposition en sanctionnant les téléspectateurs « pris en otage ».

### **.3. Justifications économiques à l'introduction de la publicité.**

Plusieurs raisons poussent le gouvernement à autoriser l'introduction de la publicité à la télévision.

Il convient d'abord de limiter l'augmentation de la redevance qui entre dans le calcul de l'indice du coût de la vie. Il convient, ensuite, de permettre un développement de l'Office dans une situation économique rendue difficile à la suite des événements de mai<sup>1</sup>.

Il convient enfin d'envisager la création d'une troisième chaîne à vocation régionale<sup>2</sup>.

Il faut enfin songer à l'introduction de la couleur sur la première chaîne<sup>1</sup>.

L'introduction de la publicité à la télévision est, comme nous l'avons noté, le fait de la volonté unique du gouvernement. Le Parlement ne s'est pas prononcé sur cette évolution. Aucun vote de la représentation nationale n'est organisé. Seules les raisons économiques que nous venons d'évoquer semblent avoir pesé dans la décision du Pouvoir Exécutif.

La date précise est arrêtée pour sanctionner une Opposition trop virulente.

Cette arrivée de la publicité constitue une véritable révolution. Il ne sera jamais plus possible d'effectuer un retour à l'état antérieur. Une fois admise sur un réseau, en l'occurrence celui de la première chaîne, la publicité va imposer ses

---

<sup>1</sup>La deuxième chaîne n'émet que quelques heures par jour, la demande des téléspectateurs est telle qu'il faut envisager d'augmenter sensiblement ses plages de diffusion. La couleur introduite un an avant doit entraîner un renouvellement complet de l'ensemble des matériels : cars de reportage, studio, télécinéma, magnétoscopes.

<sup>2</sup>Création envisagée dans le rapport Paye.

rythmes et ses pratiques sans qu'il ne soit jamais plus possible d'envisager sa disparition.

L'introduction de la publicité n'a fait l'objet d'aucune réflexion sur le fond. Seules des contraintes économiques et la volonté du gouvernement de satisfaire la demande, toujours plus grande de programmes de la part des téléspectateurs sont à l'origine de la prise de décision. Cette autorisation de la publicité préfigure en fait, un vaste changement d'idéologie et de conception de la télévision.

En France, comme dans le reste de l'Europe, la télévision s'est développée à son origine dans un cadre public. Ce cadre doit lui assurer son indépendance. Progressivement dans l'inconscient du grand public la confusion est faite entre télévision publique et télévision politique. Ce phénomène est sans doute encore accentué en France du fait de l'ampleur du contrôle politique sur l'audiovisuel.

Pour le Grand Public, la publicité est rapidement synonyme de liberté ce qui manque terriblement à la télévision en général et au journal télévisé en particulier. Les publicitaires, le Gouvernement, vont utiliser cette image pour l'imposer aux téléspectateurs.

Dans cette *"société de consommation"* de la fin des années 60, il semble impossible de freiner l'arrivée de la publicité. Les pressions économiques sont nombreuses. On pourrait invoquer le terme de tendance lourde par delà les clivages politiques Droite/Gauche, aucune réelle réflexion de fond ne vient troubler cette redoutable évolution.

Le bouleversement entraîné par l'arrivée de la publicité sur les écrans, va être énorme et irrémédiable. Le retour à la situation antérieure impossible. La publicité va définitivement imposer son rythme à tout le programme sans exception et donc

---

<sup>1</sup>Introduction qui nécessitera le renouvellement complet de l'ensemble du réseau en 819 lignes.

au journal télévisé et ce malgré les pseudo-barrières dressées par le Gouvernement pour le protéger<sup>1</sup>.

L'image va prendre définitivement le pas sur le commentaire. A l'époque personne ne soupçonne l'ampleur de ce bouleversement.

Ce cofinancement de la télévision par la redevance et la publicité n'est pas seulement la résolution d'un simple problème économique ou financier. Il s'agit d'un véritable bouleversement philosophique qui va modifier en profondeur le fonctionnement du médium et la perception des images par les téléspectateurs.

Dès le 1<sup>er</sup> octobre 1968, le gouvernement met en place une société anonyme qui sert d'intermédiaire entre la chaîne et les agences de publicité qui traitent avec les annonceurs. Cette société anonyme : la Régie Française de Publicité (R.F.P.) est présidée par Monsieur Jean-Claude Servan-Schreiber. A son origine la R.F.P. a une existence de fait puisqu'elle n'est réellement constituée que le 1<sup>er</sup> janvier 1969 par un décret du Premier Ministre. Cette société est chargée « *du contrôle et de l'exécution des dispositions législatives, réglementaires et contractuelles relatives à la publicité dans le secteur public de la télévision* ». Elle est ainsi le régisseur exclusif de la publicité sur les ondes nationales.

### ***Limites fixées par le gouvernement quant à l'introduction de la publicité à la télévision.***

L'ampleur du bouleversement introduit par l'arrivée de la publicité à la télévision, n'est pas perçue par la classe politique. Néanmoins par prudence, le Gouvernement entend limiter le nombre et la durée des écrans publicitaires<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>BIOLAY. J-J., *Le droit de la publicité*, "Que sais-je ?", n°2340, PUF,1986.

<sup>2</sup>A l'origine la durée des écrans publicitaires est limitée à 4 minutes par jour -.

On assiste d'octobre 1968 jusqu'à nos jours, à une évolution constante du nombre des écrans publicitaires, de la durée des écrans et du nombre de chaînes autorisées à diffuser ces mêmes écrans.

C'est le premier octobre 1968 que sont diffusés, avant et après le journal télévisé, les premiers écrans publicitaires.

On peut s'interroger sur la volonté du gouvernement de placer ces écrans publicitaires juste avant et juste après le journal télévisé. Il s'agit, sans doute, de satisfaire le souhait des publicitaires, de toucher un maximum de téléspectateurs, les journaux télévisés constituant déjà une sorte de *pivot des programmes*. Cependant placer des publicités, c'est à dire le monde du rêve avant la diffusion des actualités, est un gigantesque paradoxe.

On retrouve là le principe des séances de cinéma de l'époque. A la différence, non négligeable, que le cinéma est synonyme de fiction et le journal télévisé d'actualité.

#### **.4. Secteurs interdits à la publicité.**

Au départ, différents domaines sont interdits à la publicité. En limitant l'accès à la publicité de certains secteurs économiques le Gouvernement entend protéger les intérêts du pays.

Il s'agit en particulier de l'interdiction des boissons alcooliques, du tabac et des cigarettes<sup>1</sup>. Sont aussi interdites les publicités pour les bijoux, le gouvernement veut éviter une publicité provoquante sur un médium touchant un large public. Il entend aussi parfois protéger certains secteurs d'activités en difficultés.

Sont enfin interdites les publicités sur :

- La margarine, afin de protéger les entreprises nationales du secteur concurrent (production de beurre).

---

<sup>1</sup>Principes repris et renforcés par la loi Evin.

- Les textiles et les fibres artificielles ou synthétiques, afin de protéger la production nationale de tissus et ainsi limiter la concurrence des firmes étrangères.

- La grande distribution, il s'agit là de protéger la Presse Quotidienne Nationale et Régionale (P.Q.N.) et (P.Q.R.) dont le financement est en grande partie assuré par ce secteur d'activité (Casino, Carrefour, Darty ...).

Le gouvernement entend interdire encore certains domaines dans lesquels un contrôle de véracité est difficile à obtenir; il s'agit tout particulièrement de la construction, de l'immobilier, de la location de main d'oeuvre. Enfin le domaine de la formation et de l'enseignement privé sont interdits pour satisfaire le puissant lobbie de l'Education Nationale.

Progressivement, certaines interdictions sont levées.

Il ne demeure, en 1997, que deux grands domaines dont l'accès est interdit à la publicité télévisuelle. Il s'agit de tout ce qui touche aux boissons alcoolisées, aux cigarettes, cigares et tabac, ainsi que la grande distribution.

Il est intéressant de remarquer que le gouvernement a voulu protéger les français de la publicité, en interdisant l'accès à certains domaines d'activités. Mais curieusement l'introduction même de la publicité, n'a pas fait l'objet d'une véritable réflexion.

Son influence sur les contenus des programmes n'est que rarement envisagé, alors que le bouleversement va être provoqué dès l'introduction des premières publicités.

Ce qui caractérise l'introduction de la publicité à la télévision française, c'est son caractère insidieux. Par touches progressives elle pénètre dans les programmes dès 1959. Le phénomène s'amplifie le 1<sup>er</sup> octobre 1968 avec les écrans officiels de la Régie Française de Publicité (R.F.P.).

Et preuve de son caractère pernicieux, le Gouvernement en limite la durée.

La publicité est envisagée seulement comme une source de financement facile pour l'Office. Elle apparaît dans l'esprit de beaucoup comme pouvant se développer à côté des programmes sans influencer en rien sur ceux-ci.

L'existence d'une influence de la publicité sur le contenu même des programmes est si négligée que les publicités vont être diffusées, sur ordre du Gouvernement juste avant le programme principal constitué par le journal télévisé.

Vouloir nier ainsi l'influence de la publicité sur les programmes paraît extraordinaire. Ainsi, trente ans après cette introduction de la publicité dans les programmes de télévision il est difficile pour les téléspectateurs d'envisager un programme en l'absence de toute publicité, ou plus exactement d'envisager, après réflexion, une télévision fonctionnant sans subir les influences de la publicité.

Le phénomène est irréversible. Le journal télévisé que le Gouvernement souhaite protéger au départ va en subir toutes les conséquences. Ce qui va assurer le succès du dit phénomène c'est son caractère insidieux lent et progressif.

##### **.5. Changement d'idéologie.**

La publicité pervertit complètement le langage audiovisuel. Elle modifie en profondeur les règles de fonctionnement de la communication. Plus que sa durée, ses fréquences, le seuil de bouleversement est simplement atteint dès l'introduction de la première publicité sur le premier canal. C'est le caractère extrêmement pernicieux de ce nouveau mode de communication.

Depuis la guerre, politiquement, deux grandes conceptions s'opposent : la Gauche favorable à un puissant Secteur Public. La Droite favorable au système

libéral. La télévision n'entre pas vraiment dans ce schéma réducteur. Il convient dans la période de l'immédiate après guerre d'assurer le développement de la radio et de la télévision. Seule la puissance publique paraît apte à mener ce programme et jusqu'en 1968, la télévision est un des rares domaines de la communication où est très limitée toute forme de publicité. La télévision bénéficie d'une situation de monopole. Situation comparable avec celle de la Poste et du Téléphone. Mais l'influence que le pouvoir politique va exercer sur la télévision va amener une confusion dans l'esprit du grand public. La télévision publique, comme nous l'avons noté, va être confondue avec la télévision politique. Les des scandales qui vont secouer cette télévision contrôlée par le pouvoir politique, certains vont appeler de leurs vœux l'émergence d'une télévision privée. Un des premiers pays à satisfaire cette demande est, à la fin des années cinquante la Grande Bretagne.

La publicité va servir, en quelque sorte, " *de cheval de Troie* " à l'introduction de la télévision privée.

Progressivement, dans l'esprit du grand public le secteur privé va apparaître comme un secteur de liberté<sup>1</sup>.

En même temps et progressivement l'image de la télévision publique ou télévision d'Etat va se détériorer.

Ses programmes mais surtout le contenu de ses journaux télévisés font l'objet de vives critiques. Ainsi la présentation, par le Ministre de l'Information monsieur Alain Peyrefitte, d'une nouvelle formule du journal télévisé, le 20 avril 1963, est particulièrement édifiante.

En effet, en 1963, c'est le Ministre de l'Information qui a pris l'initiative de la réforme de la formule du journal télévisé. Le nouveau directeur de l'information a

---

<sup>1</sup>C'est ce type d'évolution qui amène, à la fin des années 70, la confusion entre radio privée et radio libre et au rejet des radios nationales.

été directement nommé par le pouvoir politique. Le Service de Liaison et d'Information Inter- ministérielle (S.L.I.I.) alors exerce une telle censure sur le contenu du journal que cela va nuire fortement à sa crédibilité.

Ainsi, il n'est plus concevable d'envisager une télévision publique qui ne soit pas politique. Et le journal télévisé placé sous la dépendance du pouvoir politique ne parvient pas à se renouveler. Dans l'opinion publique on assiste à une sorte de changement de paradigme du modèle politique au modèle commercial dominant. Le secteur privé, commercial, financé entièrement par la publicité connaît quelques détracteurs qui en dénoncent les risques, mais, progressivement, se concrétise l'idée qu'une concurrence entre secteur public et secteur privé doit permettre un renouvellement de la télévision en général et tout particulièrement du journal télévisé qui s'essouffle.

Mais les dangers du système s'ils ne sont pas parfaitement perçus, par le Grand Public amènent le Gouvernement à faire preuve d'une certaine prudence. La concurrence est au départ organisée dans le service public. Elle intervient avec la création d'un véritable journal télévisé sur la deuxième chaîne en 1969 : « *Télésoir couleur* ». Mais le manque de moyens techniques de l'équipe de la deuxième chaîne -"24h sur la 2 "- en novembre 1969 ne permet pas une véritable réussite de l'expérience. L'Office est de plus en plus souvent l'objet de vives critiques.

L'unique solution pour permettre une libéralisation du journal télévisé de l'Office semble être sa mise en concurrence avec un journal télévisé privé.

La réforme d'août 1974 n'ose pas franchir le pas. Les chaînes demeurent dans le secteur public du moins jusqu'à la privatisation de T.F.1. en 1985.

## **.6. Changement de format.**

L'introduction de la publicité dans les programmes ne conduit pas immédiatement à l'émergence d'un choc frontal entre journal télévisé public et journal télévisé privé. Mais la publicité va bouleverser de façon insidieuse le contenu de tous les programmes et plus particulièrement celui du journal télévisé même si celui-ci semble être, au départ, protégé par le pouvoir politique.

Pour évaluer cette influence de la publicité, sur le contenu des programmes audiovisuels il est possible, dès les années 60, de regarder la situation des pays admettant déjà la publicité dans leur propre programme.

Aux Etats Unis, dès la reprise de l'activité économique, après la seconde guerre mondiale, la publicité a imposé un calibrage des émissions de télévision. Le principe est le suivant : permettre la diffusion de 52 minutes de programme par heure avec différentes pages publicitaires d'une durée totale de 8 minutes. Ce système admet des multiples et des sous multiples du découpage. Ainsi, certaines émissions ont une durée de 26 minutes d'autres de 13 pour permettre le passage d'écrans publicitaires respectivement d'une durée de 4 et 2 minutes.

Ce découpage va être imposé par les américains au monde entier. Ainsi le journal télévisé sur les grands réseaux américains Colombia Broadcasting System (C.B.S.), American Broadcasting Corporation (A.B.C.) et National Broadcasting Corporation (N.B.C.) a une durée de 26 minutes.

En France, ce système a, au départ, beaucoup de mal à s'imposer. De nombreuses émissions diffusées en direct ont une durée variable. Mais devant la nécessité de vendre les productions nationales à l'étranger, la pratique du calibrage des émissions est progressivement mise en place. La plupart des téléfilms, des documentaires, des émissions enregistrées, des feuilletons, obéissent rapidement à la règle des 52 minutes. Certes, ce système semble

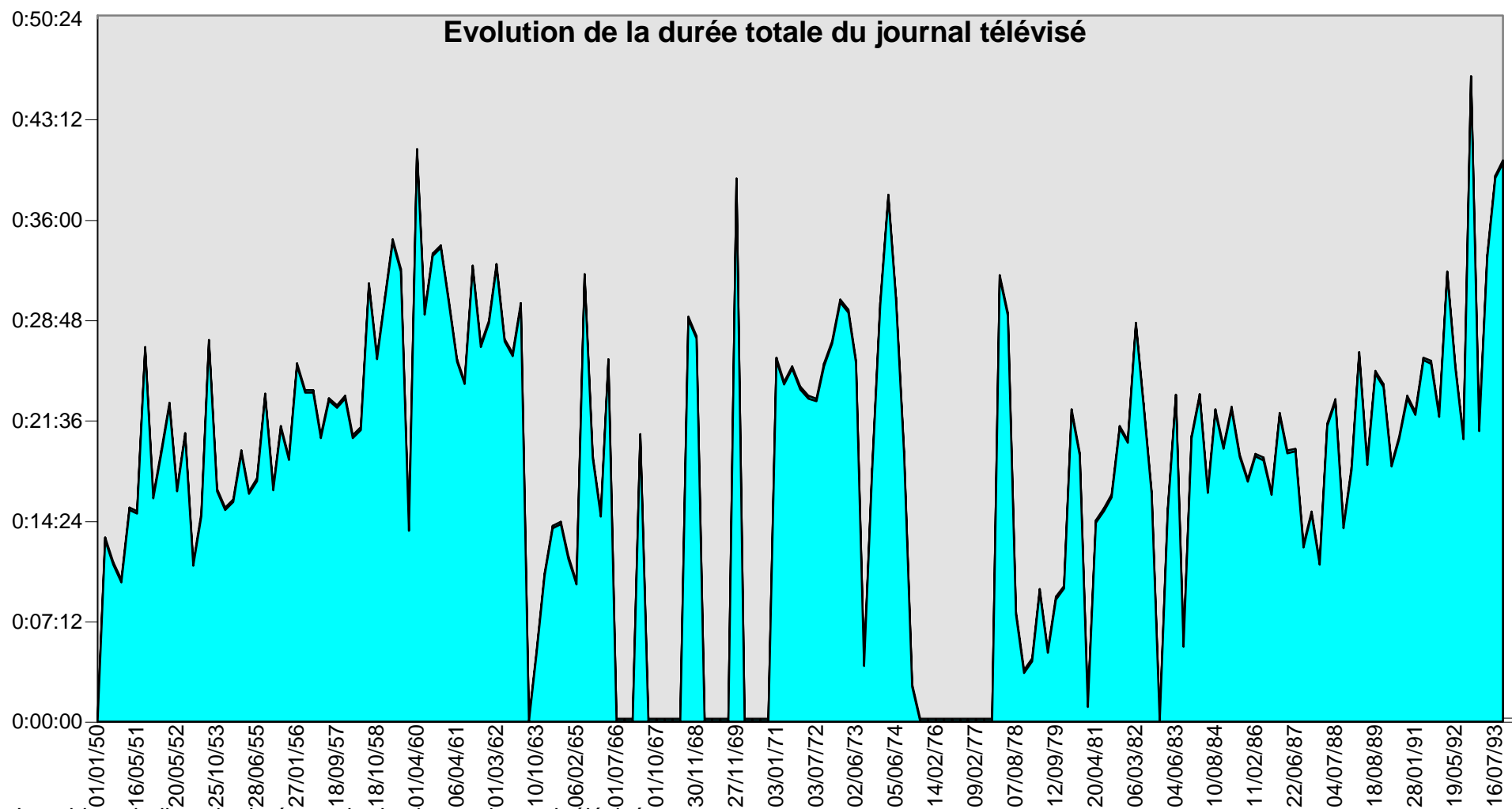
souvent déroutant aux producteurs puisque, à la télévision française l'autorisation de diffusion de publicité n'a pas permis, pendant longtemps, d'atteindre des plages de publicité d'une durée de 8 minutes par heure. Ainsi de nombreuses émissions de la télévision française ne sont pas parvenues à respecter ce système de calibrage. Il en est ainsi des émissions tournées en direct : "*Dossiers de l'Ecran*", "*jeux Intervilles*", "*Grand Echiquier*".

Mais la pression internationale demeure très forte. Toutes les productions de prestige pouvant faire l'objet d'une vente sur le marché international vont être soumises à ce calibrage.

Les émissions de flux, d'une trop grande durée, vont soit disparaître soit, lorsque la loi l'autorise, être tronçonnées par un, deux ou trois écrans publicitaires<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Une autre solution est adoptée par la suite. Elle consiste à diffuser deux émissions quasiment similaires dont seul le titre diffère. Le C.S.A veille à ce que les animateurs et le thème soient néanmoins légèrement différents.



Le tableau indique la durée totale de chaque journal télévisé.

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 jounaux par an.

Le conducteur de certains jounaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux et de reportages et leur durée.

Ceci explique certaines années non significatives (Echelle 0)

Qu'en est-il du journal télévisé ?

Il fluctue lui aussi, dans sa durée du fait de sa diffusion en direct. Et cette durée ne sera jamais soumise aux critères du calibrage international mais son contenu et sa forme vont subir inexorablement l'influence de la publicité.

Le journal télévisé est devenu un produit de qualité. En 1949 le programme de la télévision française ne constitue pas à proprement parler une grille. Il s'agit plus exactement d'émissions proposées pèle mèle. En fonction des disponibilités en reportage, le journal télévisé, diffusé à 21h, a une durée variable qui dépend en particulier des documents qui peuvent être proposés au public. Aucun plateau jusqu'au 1<sup>er</sup> novembre 1954 ne permet de corriger les difficultés provenant du manque de reportages. La durée du journal télévisé n'est absolument pas calibrée. C'est durant cette même année 1954 que le journal télévisé voit son horaire avancé pour une diffusion à 20h15. Progressivement, la direction de la télévision met en place une grille de programme pour fidéliser l'écoute des téléspectateurs. En novembre 1957 le journal télévisé voit son horaire avancé à 20 heures. Il devient ainsi le pivot des programmes de la journée. Sa durée demeure variable, mais tend à se rapprocher des 30 minutes. Il sera traditionnellement diffusé à 20 heures à l'exception de la période 1969-1975. En 1969, Pierre Desgraupes qui lance "*Information Première*" souhaite diffuser son journal télévisé à 19h45 pour éviter d'être placé en concurrence directe avec celui de la deuxième chaîne, "*24 heures sur la 2*". La diffusion du journal, à 19h45 nécessite la programmation d'un feuilleton de 13 minutes après celui-ci, pour permettre un respect du carrefour des programmes à 20h30. Avec la dissolution de l'O.R.T.F., le 6 janvier 1975, l'expérience est arrêtée, et le journal télévisé de la première chaîne comme celui de la deuxième chaîne est depuis lors diffusé à 20 heures.

A noter deux expériences intéressantes menées sur la deuxième chaîne. Premièrement de 1969 à 1972 la diffusion d'un journal télévisé d'une durée d'une heure comprenant un magazine de 30 minutes diffusé de 19h30 à 20h et un journal d'une durée équivalente à la suite. Ce journal télévisé de la seconde chaîne, malgré sa diffusion en couleurs, devra attendre le début des années 80 pour atteindre un taux d'écoute équivalent à celui de la première chaîne.

Au printemps 1972, sur la même deuxième chaîne, à la demande du directeur de l'Office, Mr Arthur Conte, la diffusion du journal télévisé est reportée à 22h. L'ensemble des programmes s'en trouve bouleversé puisque l'émission principale est diffusée avant. Ce journal commence en effet entre 19h45 et 20h30, sans aucune régularité afin de se terminer très précisément à 22h. L'émission de deuxième partie de la soirée est elle, diffusée après le journal télévisé. L'expérience suscite un tel tollé de la part des téléspectateurs qu'elle est interrompue au bout de quelques jours. L'autorité du nouveau P.D.G. de l'O.R.T.F. s'en trouve fort atteinte. Cela va retarder la montée en puissance du journal de la seconde chaîne et ce malgré sa diffusion en couleur.

Le grand journal télévisé du soir demeure celui de la première chaîne qui elle-même reste la chaîne la plus regardée.

Il est difficile de concevoir de grandes chaînes généralistes sans journaux télévisés.

La troisième chaîne de télévision, afin d'accéder, à ce statut de grande chaîne généraliste en vient progressivement, elle aussi au même principe. Son



programme en 1997 s'articule autour des deux grandes tranches d'informations que sont la diffusion du « 12-13 » et du « 19-20 ».

Ce décalage d'une heure par rapport aux deux grandes chaînes nationales permet à France 3 de bénéficier d'un rendez-vous phare avec les téléspectateurs, en particulier ceux de province.

Il a fallu, plus de dix ans, pour que se crée une habitude chez les téléspectateurs.

La publicité va à compter du 1<sup>er</sup> octobre 1968, encadrer le journal télévisé. A 19h40 et 20h15, de 1969 au 6 janvier 1975, à 19h55 et 20h30 à partir de cette date sont diffusés les premiers écrans publicitaires de la télévision française. La publicité est dès lors traditionnellement installée avant et après le journal télévisé. Ce système, dans sa régularité irrémédiable, ne comprend aucune exception. Il s'agit, sans doute, pour le pouvoir politique, qui est à l'origine de cette décision, de permettre une écoute maximum à la diffusion des messages publicitaires. Cette injection de publicité entre les programmes de télévision n'est justifiée alors que par des nécessités financières.

Beaucoup pensent à un développement harmonieux et indépendant de la télévision et de la publicité. Peu de personnes envisagent la révolution que vont provoquer ces quelques écrans publicitaires même s'ils sont, à l'origine, distillés à dose homéopathique.

Comme nous l'avons déjà noté, l'arrivée de la publicité et la nécessité de diffuser régulièrement des écrans publicitaires va amener progressivement la suppression de toutes les émissions de longue durée. Le phénomène est accentué par l'interdiction législative de couper les émissions. Les téléspectateurs vont donc être habitués à des émissions calibrées et plus courtes.

Le rythme de la télévision, médium d'accompagnement, est là définitivement modifié. Mais c'est la diffusion d'écrans publicitaires durant le cours des émissions qui va influencer encore davantage sur le rythme de la télévision. Aux U.S.A., les scénaristes des différents feuilletons conçoivent, au départ, une histoire pouvant être interrompue 3 ou 4 fois, par période de 52 minutes, pour permettre la diffusion d'écrans publicitaires. Ce système influe notablement sur l'écriture des scénarios.

En France, la diffusion de ces feuilletons américains, même en l'absence d'écrans publicitaires, conditionne le goût du public. Celui-ci attend toutes les dix ou douze minutes un rebondissement dans l'histoire qui lui est proposée. Ainsi à partir de 1969, le rythme de la télévision s'accélère. Le journal télévisé se doit, pour éviter que les téléspectateurs ne soient pas trop déroutés, de suivre ce rythme imposé par le reste des programmes.

L'étude de la composition du journal diffusé et l'alternance plateaux / reportages est particulièrement significative.

#### **.7. Changement d'équilibre financier.**

Si, selon l'expression d'André Malraux, "*le cinéma, c'est d'abord une industrie*", la télévision apparaît à bien des égards elle aussi comme une industrie. Et l'arrivée de la publicité va accentuer le phénomène.

La production d'images est limitée d'abord par les moyens techniques mais aussi par les moyens financiers. Ce sont ces raisons qui amènent, au départ, la puissance publique à vouloir gérer elle-même la télévision.

L'image est un bien rare, sa production est coûteuse. Ceci explique, au début de la télévision, la durée limitée des programmes. Jusque dans les années 80, les chaînes de télévision ne diffusent pas en continu. Il convient de réserver la production d'images aux meilleurs moments de la journée.

Cette télévision, à son origine, va se trouver en concurrence avec le cinéma. Celui-ci bénéficie de moyens financiers beaucoup plus importants. Le phénomène est économiquement normal. Un film au cinéma d'une durée d'une heure et demi ou deux heures, peut nécessiter le travail d'une équipe pendant plusieurs mois voire plus d'une année. Le spectacle est payant. Le coût horaire pour le téléspectateur est démesurément plus élevé que celui de la télévision réglé au moyen de la redevance annuelle<sup>1</sup>.

A la télévision, il convient au contraire de produire régulièrement plusieurs heures de programmes par jour. La télévision tire néanmoins partie de ces contraintes et de cette spécificité, en particulier par l'usage du direct.

Si le phénomène ainsi décrit est général pour l'ensemble des programmes de télévision, il s'applique aussi au journal télévisé. A ses débuts, celui-ci s'est trouvé en concurrence avec les actualités cinématographiques. Actualités diffusées dans les salles de cinéma et renouvelées chaque semaine. Afin de composer chaque jour son journal, la télévision va développer différents systèmes : échanges entre télévisions européennes, installation de stations régionales, multiplication des équipes de tournage.

L'arrivée du camescope professionnel type Betacam, permet enfin d'augmenter sensiblement le nombre et la durée des tournages tout en réduisant les coûts de fabrication.

On peut s'interroger sur la recherche de cet hypothétique équilibre financier entre dépenses d'investissements consacrées au matériel et dépenses de fonctionnement consacrées aux programmes.

---

<sup>1</sup>Le coût horaire de la télévision, avec une moyenne d'écoute de 3 heures par jour et une redevance de 700 francs est d'environ de 0,60 francs. Le coût d'une place de cinéma est d'environ 50 francs soit environ 25 francs de l'heure c'est à dire cinquante fois plus que la télévision.

L'histoire de la télévision peut se résumer en une lutte entre les hommes de la diffusion et les hommes des programmes, entre les géomètres et les saltimbanques<sup>1</sup>.

Pour les uns, le développement de la télévision s'entend comme une bataille pour permettre à tous l'accès au programme de l'unique chaîne, puis des chaînes nouvelles. Cela les amène, à concevoir un vaste programme d'équipement pour le développement de la diffusion hertzienne puis pour le développement du câble puis pour celui du satellite, puis pour la compression numérique. Mais cette bataille technique engagée n'a pas de fin. Pour les autres, c'est le programme qui doit primer. Il convient d'emporter la satisfaction du public. Pour eux le succès du médium télévision passe par la pluralité et la qualité des programmes proposés. Hélas ce sont toujours les premiers qui ont imposé leur rythme à l'audiovisuel en général et à la télévision en particulier.

Ainsi au moment où les moyens de diffusion sont multipliés on perçoit parfaitement la pénurie de programmes pour remplir ces différentes grilles.

La mise au point de nouveaux moyens de communication comme le CD-ROM, souffre du même handicap. Les Pouvoirs Publics semblent toujours privilégier la technique par rapport aux programmes appliqués. Plusieurs raisons peuvent être invoquées pour justifier ce choix. Sans doute le pouvoir politique pense agir plus aisément sur ce qui est quantifiable.

De son origine à nos jours, la télévision va donc s'efforcer, vainement, d'alimenter en images les différents canaux de diffusion possibles. Elle n'y parvient qu'avec difficulté. A la période d'une chaîne unique, le programme n'est diffusé qu'à quelques moments dans la journée. Il en est de même lors du lancement de la seconde et de la troisième chaîne.

---

<sup>1</sup>SABBAGH Pierre, Encore vous Sabbagh ..., 1988.

A l'heure actuelle la télévision a systématiquement recours aux rediffusions pour remplir ses grilles de programmes<sup>1</sup>.

L'enjeu donc de la télévision est maintenant de produire toujours plus et à un moindre coût par téléspectateur « *touché* »<sup>2</sup>.

Moindre coût que le cinéma car il n'est pas raisonnable de penser à un coût unitaire équivalent par téléspectateur<sup>3</sup>.

Ce phénomène touche l'audiovisuel en général et le journal télévisé s'est trouvé confronté aux mêmes difficultés : produire davantage et à un moindre coût. Le public s'est habitué à une certaine qualité et demande chaque jour davantage aux robinets à images qu'est devenue la télévision. Les images produites pour le journal télévisé dans les années 60 ne font pas l'objet d'une grande recherche technique ou esthétique. En l'absence de produits concurrents le téléspectateur doit se satisfaire de ce qui lui est offert. Mais on perçoit rapidement une certaine lassitude chez le téléspectateur. On parle alors d'usure du journal télévisé<sup>4</sup>.

L'arrivée de la publicité va venir bouleverser cet ordre établi et assurer un renouveau du journal.

Une campagne publicitaire à la télévision nécessite un important budget. Celui-ci comprend deux grands postes. Il convient d'une part d'acheter les écrans publicitaires pour assurer le passage à l'antenne. Ces achats effectués, à l'origine, auprès de la R.F.P. et maintenant directement auprès des chaînes, par les agences de communication, absorbent la plus grande partie du budget. Il est nécessaire, en effet, d'exposer le plus souvent et le plus longtemps les

---

<sup>1</sup>Les chaînes par satellites et les réseaux câblés ont des difficultés pour offrir suffisamment de programmes attractifs aux téléspectateurs.

<sup>2</sup>Moindre coût car la multiplication des moyens de diffusion réduit l'écoute potentielle et augmente le coût unitaire.

<sup>3</sup>La redevance annuelle, 700 francs en 1997 représente l'achat de quinze séances de cinéma à 50 francs.

<sup>4</sup>Il est difficile de déterminer dans ce phénomène ce qui est la part de la censure politique et ce qui a pour origine la pauvreté des images.

télespectateurs à la publicité. La répétition, la multiplicité des passages sur l'ensemble des chaînes est une des conditions de la réussite de la campagne publicitaire. Ce sont ainsi plusieurs millions de francs qui sont nécessaires au pré-achat de ces espaces<sup>1</sup>.

Il convient, d'autre part, pour effectuer une campagne publicitaire, de réaliser un film publicitaire. De la qualité de celui-ci va dépendre la réussite de la campagne. Pour éviter tout risque d'échec et vue la disproportion entre l'ampleur des deux postes budgétaires. - il peut y avoir un rapport de un à cent et même davantage - les publicitaires vont offrir aux producteurs des moyens financiers considérables pour la réalisation de publicités d'une durée souvent inférieure à trente secondes. En 1997, il n'est pas rare qu'un publicitaire consacre 2 millions de francs et parfois 3 ou 4 à la réalisation de ces courts produits audiovisuels que sont les publicités. Ces moyens énormes, pour des documents de 20 à 40 secondes vont être souvent source de gaspillage. Ils permettent, néanmoins, la réalisation d'images particulièrement soignées du fait des moyens techniques et du personnel mis en œuvre pour leur conception. Conséquences directes, ces images vont séduire les télespectateurs et les habituer à une certaine qualité tant technique qu'esthétique. On voit, dès le départ, l'important différentiel entre le coût moyen d'une minute de télévision et le coût moyen d'une minute de publicité. L'écart est encore plus important qu'avec le cinéma.

Le prix d'un documentaire d'une durée de 52 minutes peut être évalué entre 600 000 et 800 000 francs soit un coût à la minute de 12 000 à 16 000 francs. Le prix d'une émission de variété diffusée en prime time, durée 78 minutes (52mn + 26mn) peut être évalué entre 3 et 5 millions de francs soit un coût à la minute de 40 000 à 70 000 francs. Enfin le prix d'un téléfilm, d'une durée moyenne de 78

---

<sup>1</sup>Pour mémoire en 1997, le passage d'un écran publicitaire sur la 1<sup>ère</sup> chaîne, à l'heure de plus grande écoute, c'est à dire à l'issue du

minutes atteint parfois 10 MF soit environ 140 000 francs la minute. En comparaison, le budget moyen d'une publicité de 3 secondes peut être évalué à 2 MF soit 4 MF la minute ou 240 MF l'heure !

On voit là le bouleversement provoqué par les images publicitaires.

Un tel afflux financier dans la publicité va provoquer un déséquilibre dans le coût de production des divers documents audiovisuels proposés par la télévision. Les téléspectateurs vont devenir de plus en plus exigeants. Les images de publicité devenant, en quelque sorte, des références, et ce tout particulièrement auprès du public le plus jeune.

Du fait, de sa proximité d'exposition, vis à vis de la publicité, le journal télévisé va souffrir de cette disparité de moyens. Ce bouleversement là va modifier progressivement le contenu du journal télévisé qui va s'efforcer d'offrir aux téléspectateurs des images du même niveau que celles de la publicité.

Il est difficile de connaître le coût réel d'un journal télévisé. Travail d'équipe par excellence, nécessitant d'importants moyens techniques il est impossible de fixer le coût unitaire d'un tel programme. Ce phénomène est accentué du fait du caractère répétitif du programme et du caractère imprévisible de l'actualité.

S'il n'est pas possible de déterminer, très précisément le coût unitaire d'une édition il est possible de l'évaluer. Selon Christian Brochand<sup>1</sup> - 1996 - TF1 a consacré à l'information, en 1995 environ 750 MF. Son journal de 20 heures revenant approximativement à 850 000 francs. Si l'on évalue la durée moyenne du journal à 35 minutes cela représente un coût par minute d'environ 25 000 francs.

On est donc loin des deux, trois ou quatre MF nécessaires à la réalisation d'une publicité de moins d'une minute. Malgré cela, à l'instar des publicités, les reportages télévisés se doivent d'être rythmés, d'attirer l'attention du

---

<sup>1</sup> journal télévisé peut être facturé plus de 450 000 francs.

télespectateur, d'être précis, ils ne peuvent plus être une simple captation de la réalité, ils doivent être scénarisés.

Le journal télévisé se trouve donc handicapé dans cette lutte pour séduire les téléspectateurs. Dans les années 70 le journal comporte souvent de longues séquences magnétoscopées. Au lieu et place des reportages sont diffusés des condensés des " longs directs " effectués pour le compte des programmes<sup>2</sup>.

Le manque de moyens techniques, l'absence de nombreux bancs de montages empêchent d'effectuer un montage précis et rythmé. Trois ou quatre longues séquences, mises bout à bout, reprennent les temps forts de la retransmission. Mais ce système nuit grandement à la qualité du produit offert au téléspectateur le direct ou le faux direct, n'a pas le rythme qui convient au journal.

La différence de moyens est alors criante entre les premières images de publicité et les images du journal télévisé. Il faut attendre plusieurs années pour voir disparaître définitivement ce type de « *repiquage* » de longs reportages télévisés.

Le journal télévisé ne peut plus se contenter de remplir sa case horaire, d'offrir des images aux téléspectateurs. Ceci exige un produit structuré avec de vrais reportages originaux et pas seulement la simple reprise de directs .

Si la publicité fait une entrée discrète à la télévision, la différence de style va se creuser rapidement entre publicité et journal télévisé. D'un côté, la publicité propose aux téléspectateurs un monde de rêve, de désirs. Elle dispose de moyens financiers énormes pour faire passer son message et les téléspectateurs se retrouvent dans une situation de dépendance. Ne serait-ce que par le fort pouvoir de fascination qu'elle génère.

---

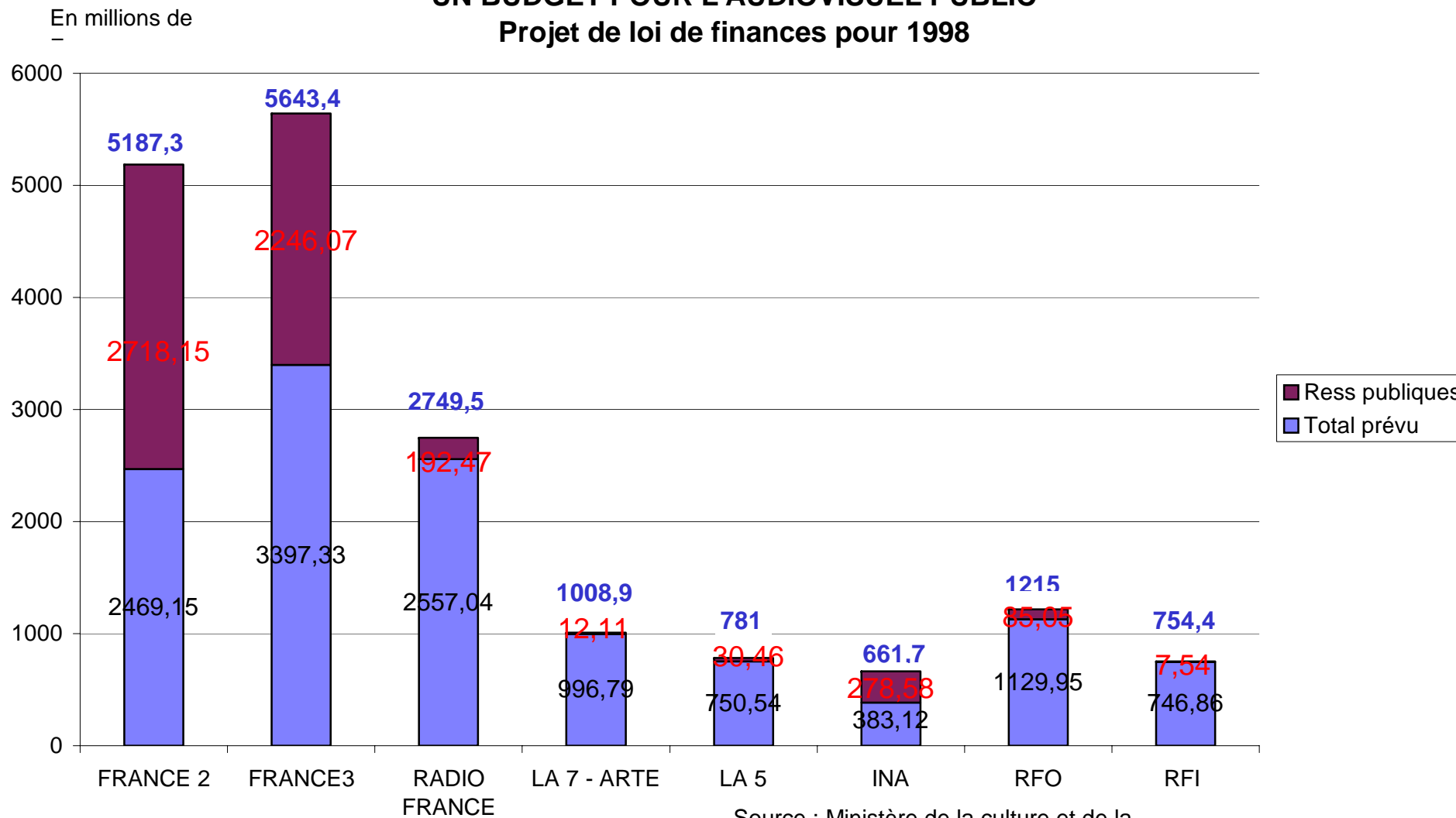
<sup>1</sup>BROCHAND Christian, *Economie de la télévision française*, Nathan Université, Paris, 1996.

<sup>2</sup>Il s'agit souvent de retransmissions sportives ou de cérémonies nationales.

D'un autre côté, le journal télévisé s'efforce avec des moyens techniques et financiers réduits de retransmettre, le spectacle de la vie, à des téléspectateurs qui doivent fournir un effort pour le recevoir et l'analyser.

Une des solutions adoptées par le journal télévisé pour surmonter ces difficultés consiste en la recherche du sensationnel dont le registre se rapproche de celui de la publicité. Mais à cela s'ajoute, un autre phénomène aux conséquences dramatiques : la réduction progressive et constante de la durée des reportages. Le journal télévisé va ainsi chercher à attirer, coûte que coûte, l'attention des téléspectateurs. Ainsi conséquence de ces deux phénomènes, à partir du milieu des années 80, le journal télévisé est composé de multiples et brefs reportages et la hiérarchie classique des informations est bouleversée. Ce qui touche les téléspectateurs doit primer. Il convient d'émouvoir, de choquer, de faire rêver le téléspectateur ... comme la publicité parvient si bien à le faire. Il faut enfin ne pas laisser le téléspectateur et proposer une sorte de zapping sur l'actualité. Corollaire de ceci, le sport est progressivement utilisé pour satisfaire ces nouveaux besoins.

## UN BUDGET POUR L'AUDIOVISUEL PUBLIC Projet de loi de finances pour 1998



Le téléspectateur est otage de la publicité. Il subit son influence, son rythme et impose, à son tour, ces nouvelles influences au journal.

La publicité propose des changements rapides dans la vie de tous les jours, elle fait appel aux sentiments, elle fascine, attire, prend à partie. Le journal télévisé se doit d'en faire autant. Il va s'essouffler pour suivre ce rythme. Il va débiter par un générique clinquant avec une musique rythmée. Les titres sont martelés pour frapper l'attention des téléspectateurs. Ce qui touche directement, et à court terme, le téléspectateur est systématiquement privilégié, placé en tête d'émission et développé au détriment de tout ce qui demande un quelconque effort.

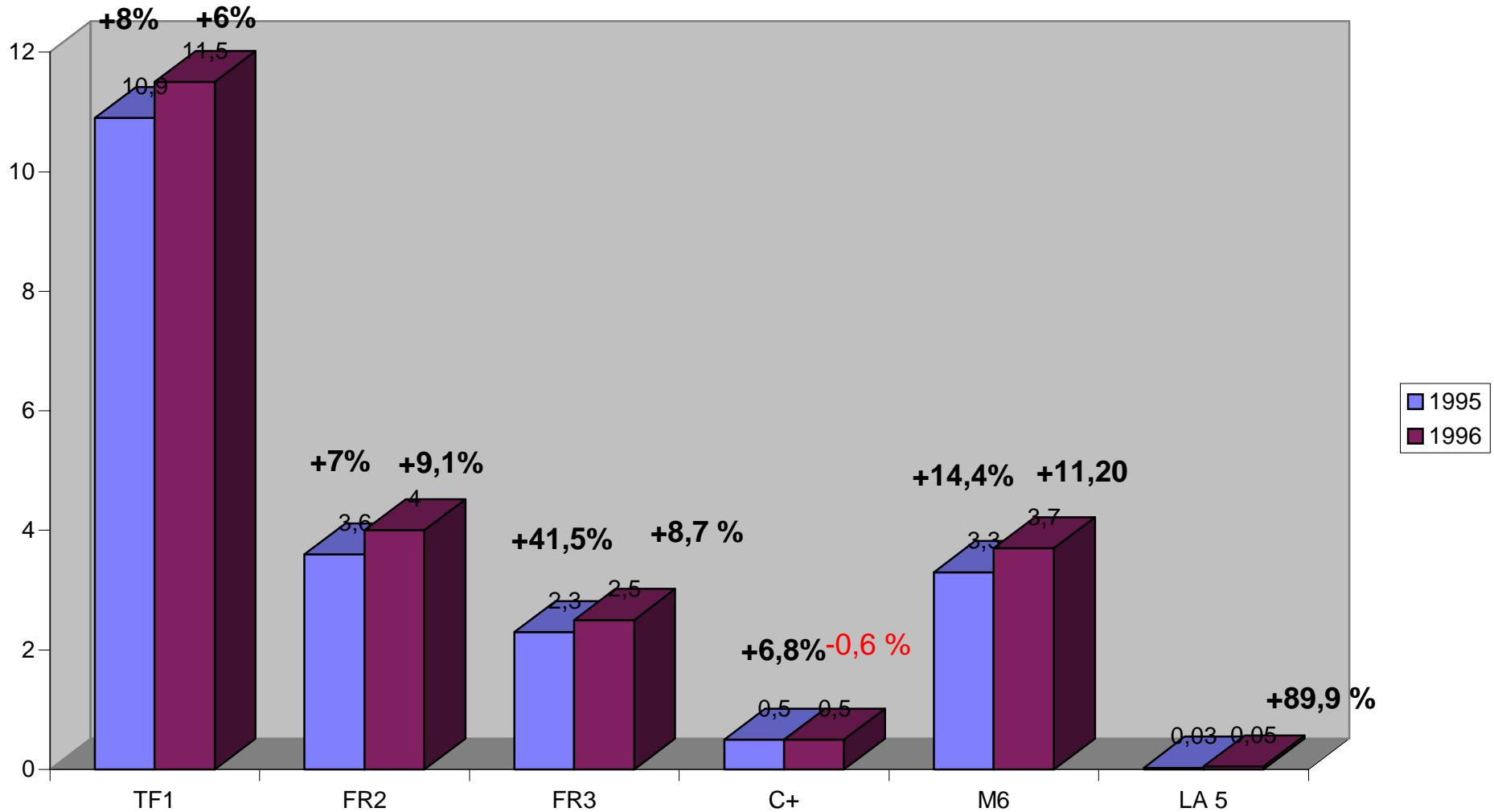
Le législateur a voulu protéger le journal télévisé. Les coupures publicitaires sont interdites depuis toujours que ce soit sur les chaînes publiques ou privées. Il s'agit apparemment d'éviter que la publicité ne pollue cet espace et que les téléspectateurs ne zappent vers un autre programme.

Aussi extraordinaire que cela puisse paraître, le législateur semble envisager que programmes et publicités se développent sans influence réciproque.

Il va en être de même pour une forme dégradée de la publicité, le parrainage et le sponsoring. A partir de 1987, le sponsoring est autorisé à la télévision française. Ce système est élaboré pour répondre aux pressions, sans cesse croissantes, du secteur de la grande Distribution toujours interdit d'accès de publicité à la télévision.

Comme la publicité, le sponsoring est interdit dans le journal télévisé. Mais là aussi, le sponsoring va avoir de rapides conséquences sur le contenu même du journal même s'il paraît vouloir en être protégé. Un certain nombre de rubriques vont être enlevées du journal afin de bénéficier d'actions de sponsoring. Puisque,

## EVOLUTION DES INVESTISSEMENTS PUBLICITAIRES DES CHAÎNES (en Mf)



en effet, la loi interdit le sponsoring dans le journal, il apparaît, comme une évidence, au programmeur de sortir plusieurs rubriques pour les faire bénéficier de la manne des sponsors. Il en est ainsi pour la météorologie, le tiercé, - résultats et pronostics - , le loto, la bourse ... .

La météorologie apparaît pour la première fois, durant le journal du 17 décembre 1956. L'initiative en revient à Jean d'Arcy. Une carte murale permet au prévisionniste de la Météorologie Nationale Paul Douchy de présenter la météo. Elle va constituer pendant longtemps l'ouverture du journal<sup>1</sup>.

Dans les années 60, la diffusion de la météo, en ouverture du journal, n'est plus systématique. De 1975 à 1981 elle est diffusée dans le cours du journal de Roger Gicquel constituant ainsi une sorte de coupure entre la partie actualité et la partie magazine de l'édition. Par la suite la météo est diffusée systématiquement en fin de journal. Des photos satellites, des animations, la venue d'un journaliste spécialisé vont permettre de satisfaire la demande toujours plus vive des téléspectateurs pour cette rubrique. Mais à partir de 1987 la météo est diffusée en dehors du journal télévisé. Elle est alors sponsorisée par une société appartenant à la grande Distribution comme Darty ou Décathlon.

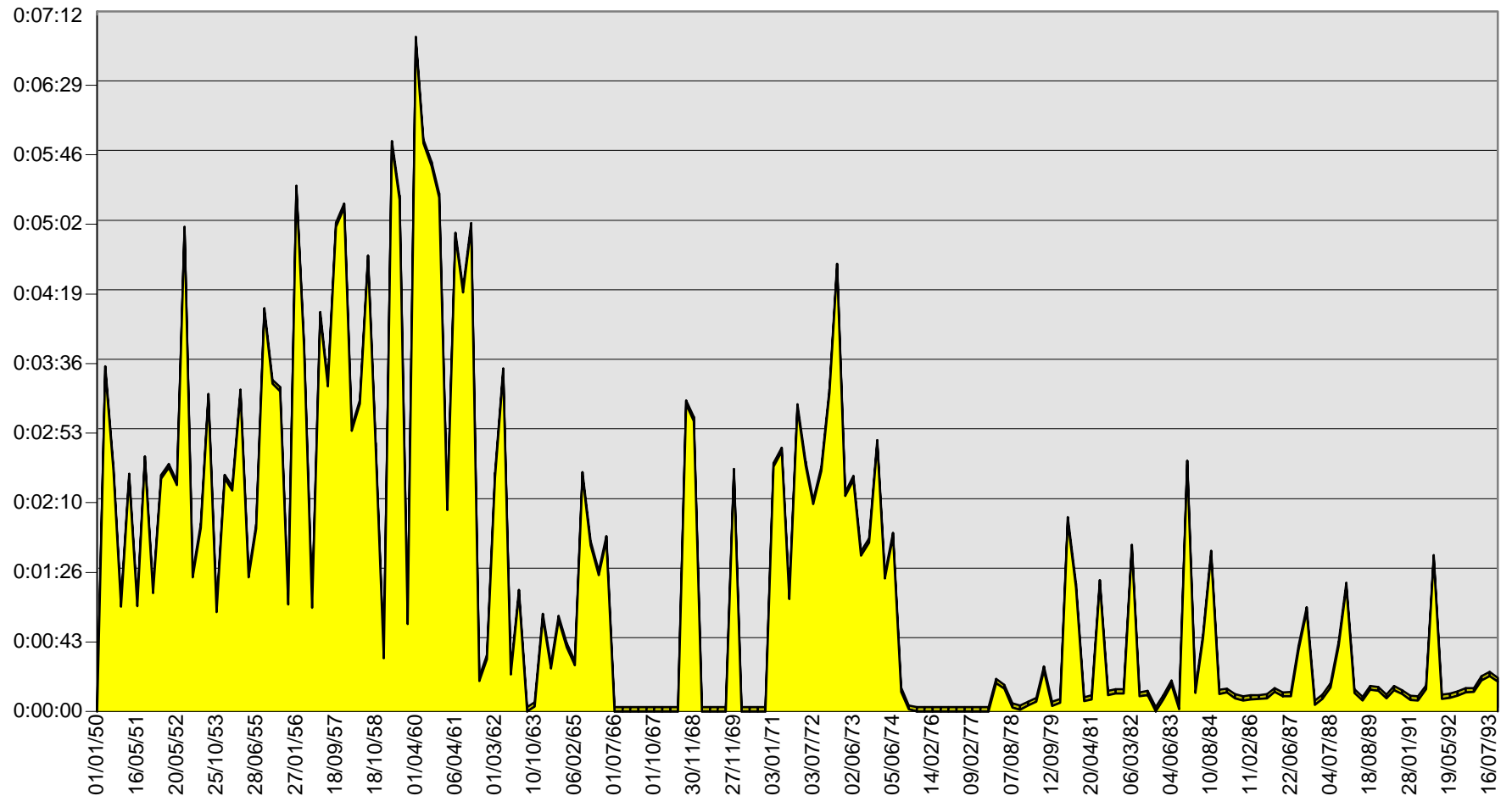
Le même phénomène va toucher le loto, la Bourse, les courses qui vont constituer une sorte de "tunnel" diffusé à l'issue du journal télévisé.

La diffusion de ces divers documents, de très courte durée entre la fin du journal télévisé et le début de l'émission principale de soirée peut durer plus de 20 minutes. Il s'agit toujours de séquences devant capter l'attention d'un maximum de téléspectateurs. Il est impossible aujourd'hui au journal télévisé de se

---

<sup>1</sup>A noter que ce système est repris de façon systématique depuis dix ans pour l'ouverture du journal de la mi-journée présenté par Jean-Pierre Pernaut sur TF1.

## Evolution de la durée moyenne des plateaux et des reportages



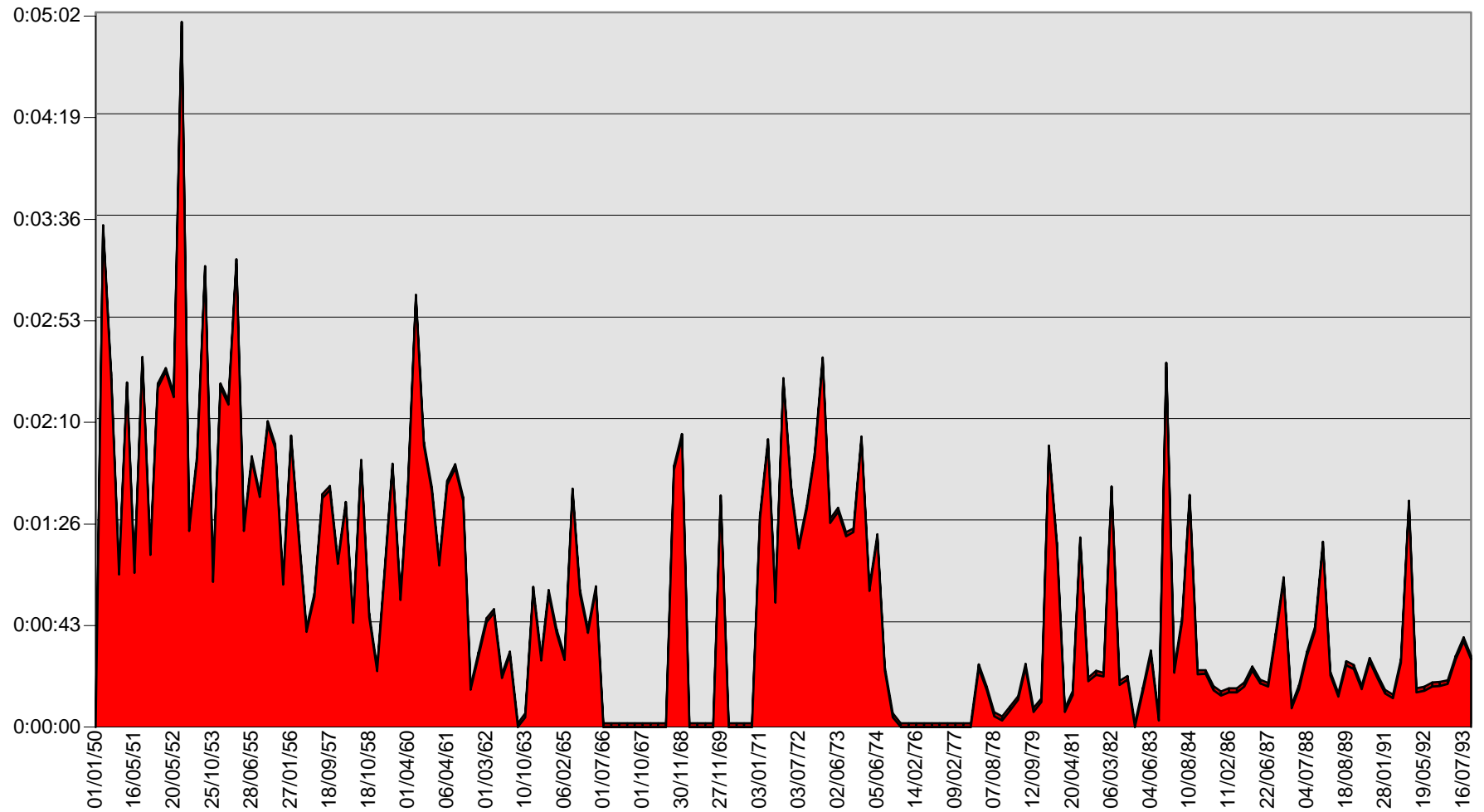
Le tableau indique la durée moyenne des plateaux et reportages diffusés dans chaque journal télévisé

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 jounaux par an.

Le conducteur de certains journaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux et reportages et leur durée.

## Evolution de la durée moyenne des reportages



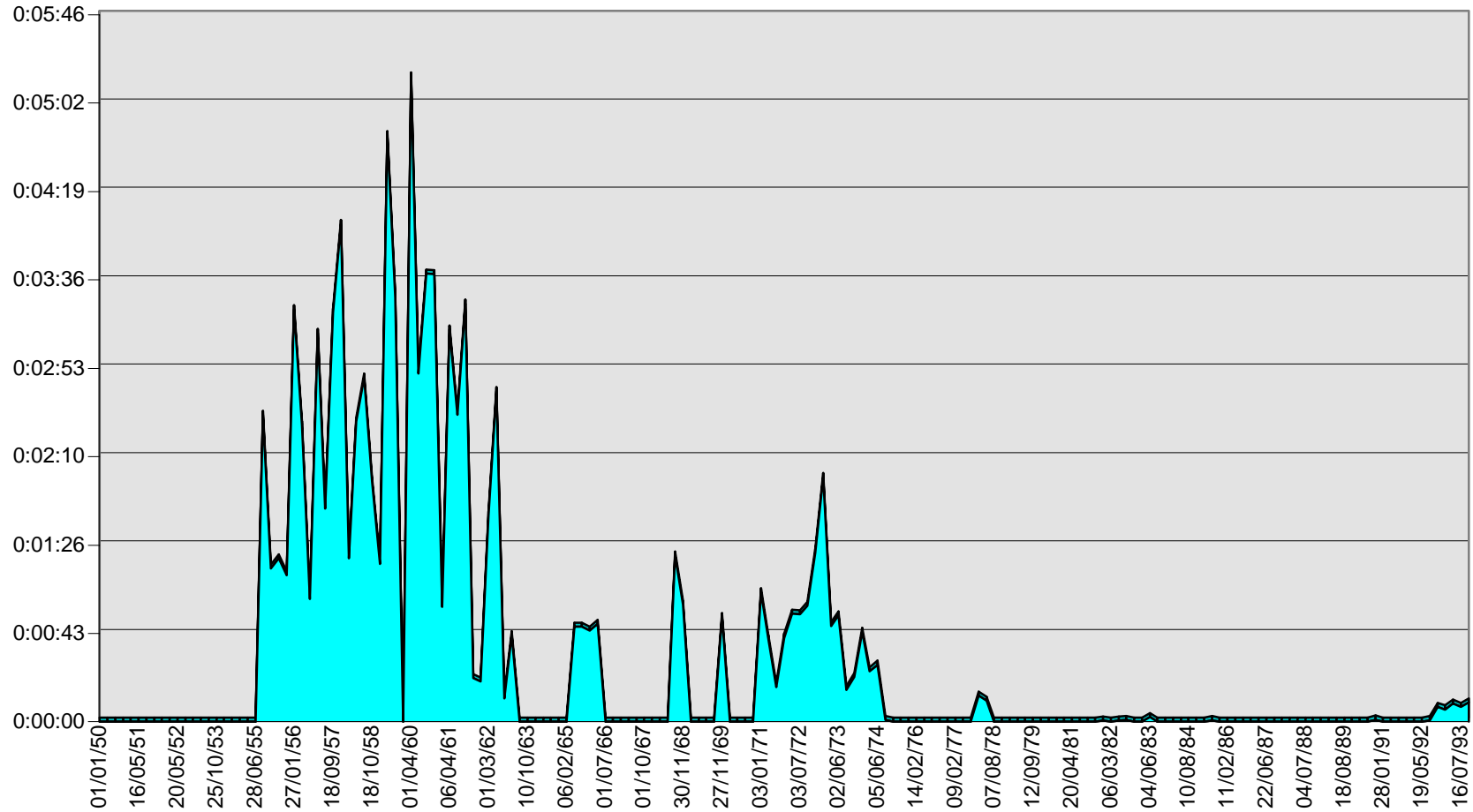
Le tableau indique la durée moyenne des reportages diffusés dans chaque journal télévisé

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 jounaux par an.

Le conducteur de certains jounaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux et leur durée.

## Evolution de la durée moyenne des plateaux



Le tableau indique la durée moyenne des plateaux diffusés dans chaque journal télévisé

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 journaux par an.

Le conducteur de certains journaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux et leur durée.

développer et d'avoir un rythme propre sans être influencé par les programmes qui le précèdent immédiatement ou le suivent et ce tunnel de plus de vingt minutes, constitué de très brèves émissions, oblige le journal à adopter un rythme saccadé. On assiste ainsi à un glissement dans la fonction du journal télévisé. On passe progressivement d'une fonction éducative, à une fonction ludique.

Le journal doit être accessible au plus grand nombre. Ne pas imposer d'effort mais au contraire attirer l'attention ou pour le moins distraire.

Il ne s'agit plus d'aller vers le journal. C'est ce dernier qui doit venir vers le téléspectateur comme le fait le publicitaire vis à vis de l'acheteur potentiel que constitue chaque téléspectateur.

Sur le fond, le journal télévisé n'a plus pour fonction d'expliquer mais de montrer. Il reprend en cela un des principes de la rhétorique de la publicité qui ne démontre pas mais affirme. Nous savons que le discours publicitaire ne fonctionne pas sur le principe démonstratif mais sur celui de l'analogie. Il ne s'agit pas d'expliquer mais d'établir des rapports, des similitudes.

Le discours politique et le discours à la télévision fonctionnent de plus en plus souvent eux aussi selon le principe de l'analogie.

Le journal télévisé, dès sa période de structuration achevée au milieu des années 70, fonctionne selon le schéma classique de la presse écrite. L'information brute est le plus complètement détaillée. Suivent éventuellement les commentaires et analyses de spécialistes. Ce schéma est maintenant progressivement remis en cause. Le système binaire est rejeté. Il ne s'agit plus de démontrer puis de commenter mais seulement de montrer et de faire réagir.

Un nouveau style de communication se met en place. De plus en plus souvent un reportage scénarisé va permettre au téléspectateur de découvrir les

conséquences de l'information sur une famille type. L'important est que le téléspectateur puisse s'assimiler à cette famille de référence. Le journal va permettre au téléspectateur d'accéder à l'information par analogie. Ce système plus accessible, demande moins d'efforts. Mais il est source de grandes approximations. Cela n'est pas pour déplaire aux programmeurs qui peuvent ainsi satisfaire une plage de téléspectateurs étendue au maximum. En ce qui concerne ce qui touche à l'économie, aux finances ou au secteur social, le journal télévisé semble renvoyer de façon systématique à la lecture d'un quotidien ou d'un hebdomadaire, pour accéder à l'information précise. Le téléspectateur se doit ainsi d'acheter un journal sur support papier. Le présentateur du journal convie même parfois les téléspectateurs à s'y référer. Le journal télévisé ne joue plus alors que le simple rôle d'éveilleur de curiosité.

#### **.8. Changement de rythme.**

*"Ce sont les temps morts qui rendent les autres vivants" Godart.*

Aux Etats Unis, l'écriture audiovisuelle est, dès le départ, influencée par l'existence de la publicité. Toutes les émissions se trouvent être interrompues par des écrans de publicité qui en rythment le contenu. Téléfilms et feuilletons voient leur contenu modifié par la publicité. L'action elle-même doit permettre le passage des écrans publicitaires à intervalles réguliers. Le journal télévisé se trouve, lui aussi rythmé, par la publicité.

En France l'influence de la publicité est plus progressive, plus insidieuse. On trouve jusqu'à la fin des années 70 des reportages d'une durée supérieure à sept minutes. Ces reportages d'une longueur exceptionnelle, impensable aux U.S.A

vont progressivement disparaître. Ils sont en déphasage avec le rythme général qui ne cesse de s'accélérer.

En effet, de 1968 à nos jours, le rythme même de la publicité évolue. Les écrans publicitaires deviennent de plus en plus nombreux et durent de plus en plus longtemps. Malgré cela, les publicités voient leur durée moyenne diminuer. Le phénomène semble inexorable<sup>1</sup>. Pire le législateur va participer involontairement à l'accélération du phénomène. En limitant le nombre des écrans publicitaires et la durée de ces derniers la loi va accroître la pression des publicitaires pour accéder à la télévision. Les prix vont flamber. Les publicitaires vont être contraints de concevoir des messages de plus en plus brefs. On va ainsi passer de publicités d'une durée supérieure à 40 secondes, voire une minute en 1968, à des publicités de 20 puis 15 secondes et même parfois 7,5 secondes. Le message des publicitaires se trouve alors fort dépouillé. Il convient de faire passer une idée la plus simple possible. Mais un programme de télévision est un tout homogène et les téléspectateurs fuient les ruptures de rythme. Pour éviter de heurter la sensibilité de ceux-ci, le journal télévisé va être haché par des jingles musicaux dès les années 1970. Il convient de maintenir, à l'intérieur du journal télévisé, le rythme des écrans publicitaires qui l'encadrent. Ainsi à partir de 1972 sur la deuxième chaîne avec le journal I.N.F.2. , puis sur la première chaîne avec le lancement du journal de Roger Gicquel, en 1975, on voit apparaître des virgules musicales. Pour éviter au présentateur des transitions difficiles et pour rythmer le journal, des diapositives sont diffusées entre les différents sujets ou plateaux. Ces diapositives reprennent souvent le logo de la chaîne<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>RAMONET Ignacio, *Le chewing-gum des yeux*, A. Moreau, Paris, 1980.

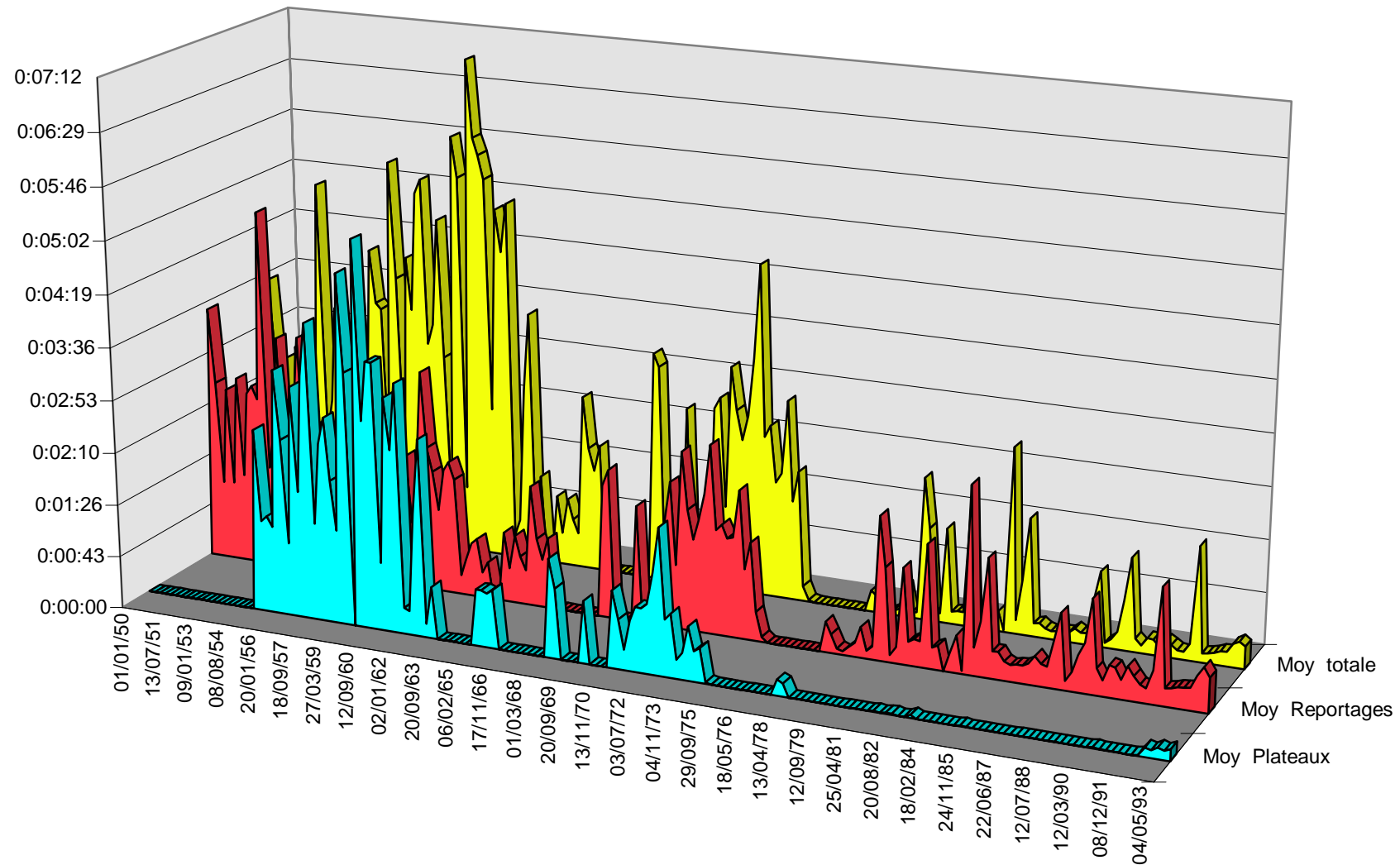
<sup>2</sup>Il convient alors de fidéliser l'écoute des téléspectateurs au moment où sont créées les nouvelles chaînes issues de l'O.R.T.F.

La durée de ces jingles est d'environ trois secondes. Il peut aussi s'agir de diapositives comprenant des sortes d'intertitres visant à attirer l'attention des téléspectateurs sur le sujet qui va être traité. Le goût du sensationnel amène parfois les responsables du journal à diffuser des diapositives avec la mention "*page spéciale*" ou "*exclusif*". Le tout est diffusé avec une musique très rythmée<sup>1</sup>. La convivialité de l'espace plateau s'en trouve atteinte. Le rôle du présentateur est amoindri. Le journal apparaît plus froid plus artificiel. Il ne convient plus pour le présentateur d'expliquer l'actualité et d'étayer ses propos avec des reportages. Le journal télévisé se résume en un kaléidoscope de très brefs plateaux, de reportages, et de jingles musicaux. Volonté politique, en 1980, le journal télévisé recouvre en partie sa fonction pédagogique. Son rythme est plus lent mais dès 1983 il s'accélère à nouveau. Il convient de rattraper la concurrence de la deuxième chaîne et de satisfaire aux critères de la privatisation. Le système connaîtra son paroxysme au moment de la privatisation de T.F.1. Ce phénomène est accentué encore par le développement des moyens techniques qui permettent maintenant, grâce au camescope professionnel, de diffuser de multiples reportages dans le journal télévisé. Le langage publicitaire, pour des raisons économiques, fonctionne selon le principe de l'élosion et de la répétition. Il s'agit par quelques points d'accrocher

---

<sup>1</sup>Le journal I.N.F.2 utilise le système d'un roulement de tambour sur chaque diapositive diffusée entre les différents reportages 1972-1975.

- Récapitulatif de la durée moyenne des plateaux 1950-1993
- Récapitulatif de la durée moyenne des reportages 1950-1993
- Récapitulatif de la durée moyenne des plateaux et reportages 1950-1993



l'attention du téléspectateur, ce dernier devant reconstituer l'action et en tirer les conséquences qu'il convient. La répétition permet de rendre efficace le système. C'est un nouvel apprentissage de la lecture audiovisuelle auquel, les téléspectateurs, exposés à la publicité télévisuelle sont conduits. Le journal télévisé doit progressivement s'y soumettre. Ainsi les mêmes sujets y sont abordés superficiellement plusieurs fois.

### **.9. Toujours plus.**

Trente plans pour une publicité de trente secondes, dix huit plans différents pour une publicité de dix sept secondes. Deux spots publicitaires, diffusés en 1985, par deux sociétés d'eau minérale Vittel et Badoit, semblent avoir poussé le système à son paroxysme. Le téléspectateur se trouve ainsi bombardé d'images ne lui laissant qu'une faible marge de manoeuvre. La durée moyenne d'un plan est inférieure à la seconde.

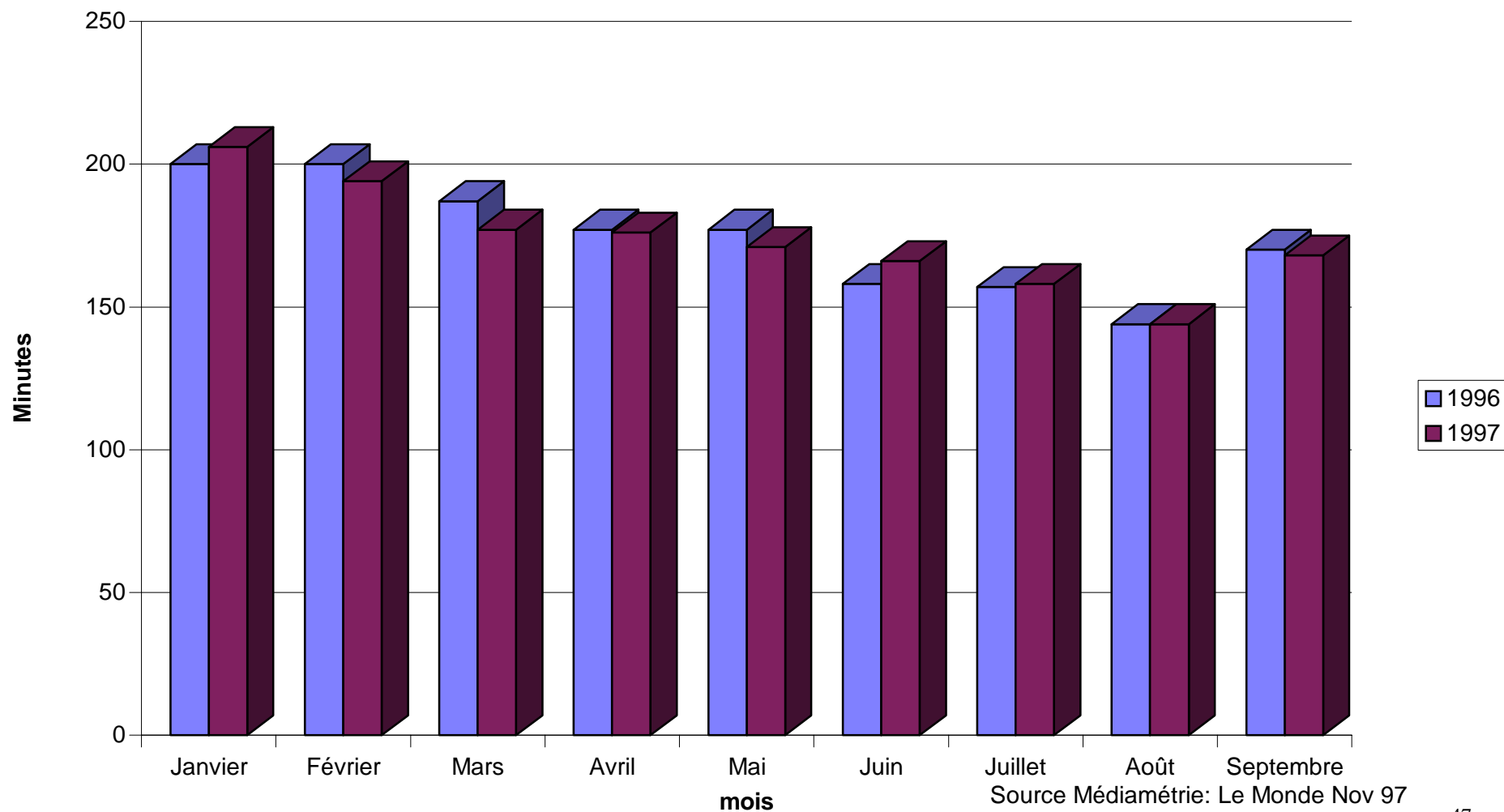
La vidéo permet d'effectuer des montages où sont recherchées l'impression de continuité et de fluidité rendant presque invisibles les raccords appliqués au journal télévisé. Ceci a pour conséquences, selon Weber<sup>1</sup> -1984 - que "*le téléspectateur regarde le journal télévisé mais n'apprend rien et ne peut exercer son esprit critique*".

A partir de 1985 le journal télévisé connaît une accélération exceptionnelle de son rythme. Sans atteindre la vitesse de la publicité tous les procédés sont utilisés pour rythmer au maximum le journal : générique court, système d'incrustation

---

<sup>1</sup>- *Le JT Mise en scène de l'actualité à la télévision*, Ouvrage collectif, I.N.A., Documentation Française, 1986.

## DUREE MOYENNE D'ECOUTE TV QUOTIDIENNE PAR INDIVIDU DE 4 ANS ET PLUS



derrière le présentateur, jingles musicaux, images diffusées durant les propres plateaux du présentateur. Le principe ne semble pas devoir s'arrêter.

Mais le journal s'essouffle à suivre ce rythme imposé par la publicité sans se rendre compte des limites du système, et du besoin nouveau de cocooning ressenti par les téléspectateurs. Le rythme ainsi imposé constitue, en fait, une agression pour le téléspectateur qui veut saisir, comprendre ou analyser.

Même les images d'archives participent du même phénomène. Utilisées de plus en plus fréquemment pour illustrer le journal, elles sont « remontées » de façon de plus en plus rapide, pour permettre aux téléspectateurs de se remémorer un événement. Mais ne sont diffusées que les images fortes. Si le montage plus rythmé est parfois une nécessité du fait de l'altération des supports de conservation il s'agit le plus souvent de maintenir un rythme étourdissant.

Phase ultime de cette évolution cette hyperfragmentation des éléments du journal télévisé enlève à ce dernier toute lisibilité. Ainsi, selon Mattelart et Piemme " *on peut presque tout dire à condition de n'apprendre rien à personne ou plus exactement à condition que personne ne puisse faire de ces données un outil* "<sup>1</sup>.

Les responsables du journal ne voient pas les limites du système. Ils ne sentent pas, en ce début des années 90, ce besoin de sécurité de cocooning ressenti par les téléspectateurs.

Et curieusement, c'est la publicité qui va effectuer une remise en cause du système.

L'arrivée aux Etats Unis, des " *infomerciales* " va consister en cela une véritable révolution. Ces publicités d'une durée supérieure à 20 minutes ont pour fonction de présenter calmement certains produits aux téléspectateurs. Véritables séries télévisées pouvant comprendre de nombreux épisodes différents, " *l'infomerciale* "

---

<sup>1</sup> - *Le JT Mise en scène de l'actualité à la télévision*, Ouvrage collectif, I.N.A., Documentation Française, 1986.

permet de présenter, à l'intérieur d'un scénario conséquent, un ou plusieurs produits. Il s'agit de montrer aux téléspectateurs, tous les usages et les avantages du produit mis en valeur par le scénario<sup>1</sup>.

La confusion est savamment entretenue entre le domaine de la fiction et celui de la publicité. Ce mélange des genres doit permettre d'atteindre un maximum de cibles.

Le système pour des raisons législatives, n'est pas transposable en France. Les "*infomerciales*" doivent être diffusées durant les écrans publicitaires des chaînes. Elles sont considérées comme de véritables publicités soumises à la réglementation générale<sup>2</sup>.

L'arrivée des "*infomerciales*" provoque donc une remise en cause du rythme de la communication publicitaire. Timidement et malgré les limites législatives, on voit apparaître en France, certaines publicités, sans être de véritables infomerciales, qui adoptent le ton et le principe des "*infomerciales*" américaines. Ces nouvelles publicités d'une durée souvent supérieure à 2 minutes racontent aux téléspectateurs différentes histoires. Celles-ci peuvent comporter divers rebondissements pour soutenir l'attention du téléspectateur<sup>3</sup>.

L'agression des téléspectateurs est plus limitée, plus insidieuse aussi. Le rythme des publicités plus lent. L'influence sur le journal télévisé est progressive. A partir de 1992, le générique du journal télévisé va être plus long et un peu moins rythmé, les virgules musicales et les systèmes de diapositives entre reportages sont supprimés. Le système d'incrustation électronique du présentateur sur

---

<sup>1</sup>On retrouve là le système des « *publireportages* » utilisés par la presse écrite depuis une vingtaine d'années.

<sup>2</sup>A noter en France, l'interdiction du "*bartering*" : système de troc qui autorise une chaîne à céder une vaste plage horaire à un annonceur. Celui-ci diffuse sous sa responsabilité, un programme constitué de différentes émissions, de publicités et éventuellement de publiereportages.

<sup>3</sup>Confère la publicité pour Nescafé spécial filtre, pour Ariel ou pour le téléphone sans fils S.F.R.

diapositive est lui aussi supprimé. Les images fixes diffusées à côté du présentateur sont moins nombreuses jusqu'à disparaître définitivement de certains journaux. Le présentateur retrouve alors en partie son rôle déterminant occupant la plus grande partie de l'image lors des plateaux.

#### **.10. Une confusion savamment entretenue.**

La frontière entre journaux télévisés et publicité est donc parfaitement perméable. L'influence réciproque de l'une sur l'autre incontestable. Ainsi le Centre de la Communication Avancée (C.C.A.) du groupe Havas - Eurocom - distingue sept styles de communications publicitaires caractérisant sept types de messages différents. Cette classification élaborée au départ pour les messages publicitaires peut être adaptée à l'information, en général, et au journal en particulier. On peut ainsi distinguer :

- Le message de contemplation : ce style de communication se caractérise par une mise en valeur du produit auquel il attribue des prédicats absolus et des superlatifs signifiant la rareté, le prestige et la fascination. Appliqué à l'information on retrouve là les critères de ce que furent les premiers journaux télévisés, dans les années 60. L'information est alors un bien rare auquel le téléspectateur attribue une aura exceptionnelle.
- Le message d'expression : l'émetteur dit "je" et cherche à s'affirmer en tant que puissance. Ce système appliqué à l'information donnera naissance au style du présentateur unique, en particulier à celui de Roger Gicquel<sup>1</sup>.

- Le message fantastique : il réunit humour, dérision et une esthétique issue de la science fiction, de l'hyper réalisme, de la bande dessinée du surréalisme. Il se caractérise par une recherche d'évasion. Ce style sera peu utilisé sur la première chaîne, à l'exception, pour partie, des journaux présentés par Bruno Masure dont l'humour et les jeux de mots sont omniprésents.
- Le message de fonctionnalité : il adopte un style pédagogique et pragmatique en faisant des démonstrations. Ce système sera celui des journaux télévisés des années 60 avec l'apparition des journalistes spécialisés : François de Closets, Emmanuel De La Taille, Danielle Breem et François Cornet adopteront, dans leurs domaines respectifs, la science, l'économie, la politique ou les faits divers; ce mode de communication.
- Le message d'implication sociale : il valorise un fait, un homme ou un produit en faisant référence à des valeurs de mode, de standing, de tradition ou de modernisme, et utilise pour cela des stéréotypes et des symboles. Ce système sera fort peu utilisé sur la première chaîne. On se rapproche de l'information des nouvelles chaînes style Canal +.
- Le message narcissique : le style est plus évocateur qu'informatif, plus spectaculaire que démonstratif, plus esthétique que réaliste et répond plus au désir d'être que de paraître. Ce style sera pour partie celui des journaux télévisés à compter des années 75. Le présentateur y tient parfois une place démesurée - style adopté au journal de 13 heures par Yves Mourousi -.
- Le message de relation : il est élaboré sur un ton affectif. Il offre la proximité l'identification et la complicité avec une volonté de sécuriser l'individu. On se rapproche là du système de l'anchorman, du présentateur unique. - Roger Gicquel à bien des égards se rapproche de ce style -.

---

<sup>1</sup> La puissance du journaliste est révélée entre autre, lorsqu'au moment du meurtre commis par Patrick Henry il commence son journal

*L'audiovisuel n'admet pas des brusques ruptures de style.*

Le style des publicités a en partie déteint sur celui du journal télévisé. ***La diffusion des publicités, juste avant et juste après le journal télévisé modifie de façon ostensible son contenu.***

Le phénomène est encore plus accentué qu'il n'y paraît.

Plusieurs études, réalisées aux Etats-Unis, ont permis d'évaluer qu'un téléspectateur est exposé à un nombre de messages publicitaires pouvant atteindre six cent par jour<sup>1</sup>. La pression publicitaire en France est moindre. Les dernières études parlent d'une exposition à quatre-vingt messages publicitaires par jour. Ce bombardement de messages publicitaires ne peut que créer une confusion dans l'esprit des téléspectateurs.

La frontière entre la fiction, le monde de l'imaginaire, de la publicité et celui du réel, de l'actualité devient de plus en plus flou. L'ensemble des programmes de la télévision participe de ce phénomène. Progressivement le journal télévisé est aussi " fictionnel " que le reste des programmes et en particulier que les programmes explicitement " *fictionnels* ".

Si beaucoup de téléspectateurs éprouvent, depuis longtemps, des difficultés à décoder le caractère fictionnel de certaines productions - ainsi l'acteur Raymond Souplex, qui va incarner durant plus de vingt ans l'inspecteur puis le commissaire Bourrel, sera souvent salué par les passants comme étant un véritable policier -. A l'inverse, certaines images d'actualité, devenues répétitives acquièrent auprès des téléspectateurs un caractère banal, comme irréel.

---

par la formule : "La France à Peur".

<sup>1</sup>BAUER et GREYSER, Advertising in America : A consumer view.

Pour Eliséo Véron - 1981 - "*l'efficacité des invariants du discours finit par produire une unification imaginaire et, fort du pouvoir de sa désignation, l'événement s'impose alors partout dans l'intersubjectivité des acteurs sociaux*".

La frontière entre le réel et le fictionnel a du mal à s'établir.

Certains abus vont amener le C.S.A. à rappeler que : "*En matière d'information c'est l'exactitude et non la vraisemblance qui doit être la règle*"<sup>1</sup>.

Paradoxe, pour avoir une idée du vrai, il faut souvent, voire même toujours, une reconstitution du réel. Cette reconstitution nécessaire au service du vrai et non de la vraisemblance, nécessite une grande rigueur voire une certaine austérité afin d'éviter une confusion dans l'esprit du téléspectateur.

La lecture des images par les téléspectateurs est globale. Un bref générique de quelques secondes sépare, comme nous l'avons vu les deux mondes que sont celui de la publicité et celui de l'information<sup>2</sup>. Et à bien des égards, le style des écrans publicitaires et celui du journal télévisé sont proches.

Le système français des écrans publicitaires permet un enchaînement rapide d'un ensemble de publicités. Le téléspectateur est placé dans une telle situation de perception qu'il ne doit pas pouvoir analyser trop longuement le message proposé. L'espace entre chaque publicité est réduit au minimum. L'attention du téléspectateur est aussi maintenue jusqu'à la fin de l'écran publicitaire au moyen de divers procédés<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Note adressée au Directeur de l'Information 1996.

<sup>2</sup>On peut noter une diminution constante de la durée des génériques du journal télévisé. Il existe même parfois deux masters d'un même générique le premier, diffusé à l'origine, étant souvent remplacé au bout de quelques mois par un second beaucoup plus bref. Ces deux mondes, aux finalités bien différentes s'influencent réciproquement.

<sup>3</sup>Confère l'apparition pendant de longues années d'un petit lion à la fin de chacun des pages publicitaires de T.F.1.

La publicité doit irradier le téléspectateur. La répétition doit impressionner en profondeur l'esprit du téléspectateur en évitant l'analyse sans jamais provoquer un rejet.

Toute autre devait être l'organisation du journal télévisé. Celui-ci devrait permettre à chaque téléspectateur de prendre un certain recul par rapport à l'information qui lui est proposée. Mais ce système n'est possible que si les sujets sont d'une durée qui favorise l'analyse. En fait différents phénomènes participent à cette confusion entre le monde de la publicité et celui du journal télévisé.

Dans son ouvrage - *Les télévisions ordinaires du pouvoir*<sup>1</sup> - S.Blum estime "*que le discours télévisuel est pris dans un continuum si rapide que la mémoire ne peut pas s'y ancrer*". On assiste véritablement à une perte de sens par neutralisation.

L'expérience qui consiste à interroger un téléspectateur, juste à la fin du journal, et à lui demander de citer les différents sujets abordés, est édifiante. Sur plus d'une quarantaine d'informations énoncées moins d'une dizaine sont véritablement mémorisées<sup>2</sup>.

Avec la multiplicité des sujets proposés le journal devient véritablement un outil de divertissement<sup>3</sup> permettant ainsi d'oublier pour un temps ses problèmes pour survoler ceux des autres et les oublier aussitôt, espérant trouver en cela un certain réconfort. Godart parle d'amnésie systématique des téléspectateurs qui ne serait que la réponse appropriée de ceux-ci à la sollicitation télévisuelle.

S. Blum évoque le terme de "*sensure*" exprimant cette nouvelle censure par abondance de sens, comme si chaque nouvelle information venait se graver à la

---

<sup>1</sup>BLUM Sylvie, *La télévision ordinaire du pouvoir*, Paris, PUF, 1982.

<sup>2</sup>Stages sur le journal télévisé organisés au Centre Culturel de Chateau Vallon 1978 et au Relais Sociaux Culturel Peiresec 1981.

<sup>3</sup>Divertere, se détourner de.

place de la précédente dans une sorte « d'ardoise magique » qui serait notre mémoire.

La recherche d'une certaine efficacité amène, depuis une dizaine d'années, le présentateur du journal, à citer systématiquement, avant chaque reportage, le nom du journaliste et du J.R.I. auteurs du dit sujet. Ceci énoncé, sans plus de renseignements, renforce l'impression de flux véritable, sans apporter aux téléspectateurs une véritable information<sup>1</sup>.

De même le langage employé, dans le journal télévisé, par le présentateur et par les commentateurs des reportages participe de cette confusion entre fiction et actualité. Il n'y a plus de frontière stricte entre le langage des publicitaires et le langage du journal télévisé. Ce dernier est influencé par le monde de la publicité. Les tropes sont nombreuses. Elles ont pour but de rendre, en principe, plus explicite l'information. Mais elles créent un trouble dans l'esprit des téléspectateurs. On peut relever ainsi les expressions du style "*l'équipe du gouvernement*" lorsqu'il s'agit de parler du Gouvernement, de la "*France malade*" lorsqu'il s'agit de parler des problèmes du pays. On relève aussi des formules du genre : « les Pompidou sont invités chez les Chirac » ou encore « Washington pense que ... », « Paris et Ankara semblent trouver un point d'accord ». Finalement, si la publicité s'inscrit dans l'esprit du téléspectateur par son caractère répétitif, il semble en être de même pour le journal télévisé. Plutôt que d'être abordé en profondeur une fois pour toutes, et pendant une durée assez longue - plusieurs minutes - les reportages du journal télévisé fonctionnent selon le principe de base de la publicité. D'une durée de quelques secondes, leur importance et leur portée ne valent que par le principe de répétition qu'ils connaissent à

---

<sup>1</sup>La connaissance de la composition de l'équipe technique n'apporte aucune réelle information au téléspectateur.

l'intérieur de plusieurs journaux télévisés consécutifs. Ainsi un sujet particulièrement grave tel que la guerre en Yougoslavie est abordé par touches successives. Le téléspectateur moyen perçoit la guerre il n'en comprend pas forcément les enjeux, les tenants et les aboutissants<sup>1</sup>.

Le journal télévisé fonctionne comme la peinture impressionniste. Par touches répétitives se dégage une impression générale. Seule la lecture d'une série de journaux télévisés permet de rendre compréhensible une information encore qu'un certain recul soit nécessaire pour percevoir autre chose qu'une somme de détails. Ceci rend particulièrement difficile la lecture des journaux télévisés pour certaines catégories de la population : les enfants, les adolescents ou les personnes ayant pour différents motifs abandonnés momentanément sa vision. Parmi les exemples révélateurs de ce phénomène on note le feuilleton V.A/O.M. - le titre en lui-même est évocateur de la scénarisation d'une affaire juridique somme toute banale.

L'affaire qui au départ paraît simple devient rapidement incompréhensible pour celui qui a raté les épisodes précédents. Comme dans un feuilleton les reportages du journal télévisé supposent que l'histoire, jusqu'au dernier rebondissement, est connue parfaitement des téléspectateurs. Pour éviter tout jugement sur le fond on assiste à une absence de mise en perspective qui permettrait une meilleure lisibilité de l'information.

Autre exemple : l'affaire des diamants de Valéry Giscard d'Estaing obéit aux mêmes règles. Il est difficile, pour le téléspectateur, d'apprécier l'ampleur du sujet. Ignacio Ramonet - *le Monde Diplomatique* - compare volontiers le journal télévisé à une super production où se retrouvent émotion, angoisse, douleur, euphorie, frayeur, surprise ... .

La lisibilité de ce journal n'est possible que dans un cycle de répétition.

L'entrée dans le cycle demande un effort certain qui n'est pas à la portée de tous. L'ensemble des reportages, telle l'oeuvre d'un peintre impressionniste nécessite un certain recul pour appréhender l'intérêt du récit.

On peut aussi s'interroger sur la vision des pays étrangers offerte par le journal télévisé. Dans son ouvrage « T.F.1. un pouvoir »<sup>2</sup> Pierre Péan relève que les Etats Unis arrivent en tête pour le nombre de sujets diffusés par T.F.1. dans ses journaux télévisés du 1er janvier 1975 au 1er janvier 1995. En effet, 13 331 sujets sont consacrés aux U.S.A. L'URSS et la Russie n'en comptent que 7777. Pour l'Europe, l'Italie arrive en premier avec 4634 sujets devant la Grande Bretagne 4476. L'Allemagne, notre premier partenaire économique social et culturel n'arrive qu'à la huitième place avec 3706 sujets. L'Afrique dans son ensemble avec 2045 sujets est complètement sous représentée ainsi que le Japon et l'Asie en général<sup>3</sup>.

### **.11. Image réelle ou image virtuelle.**

La télévision de service public a longtemps fonctionné en respectant l'adage « *informer, distraire et cultiver* » L'Office s'est évertué à respecter cet engagement fixé par la loi. Les programmeurs de l'époque s'efforcent, en effet, de proposer aux téléspectateurs des programmes, qui, en fonction du moment de la journée, puissent leur apporter successivement information, distraction ou culture. La confusion des genres n'est alors pas envisageable. Il s'agit de procéder alternativement, tantôt d'informer, tantôt de distraire, tantôt de cultiver. L'arrivée de la publicité et l'émergence de chaînes privées conduit à une confusion des genres.

---

<sup>1</sup>Seule une émission spéciale, réalisée par la télévision britannique, permettra de démonter l'engrenage de la guerre.

<sup>2</sup>PEAN Pierre, NICK Christophe, *T.F.1., un pouvoir*, Fayard, 1997.

<sup>3</sup>A noter que dans la même période la rédaction de T.F.1. a diffusé dans ses journaux télévisés près de 270 000 sujets différents.

La publicité, nous l'avons noté fonctionne en entretenant savamment une confusion entre la réalité et la fiction. On se trouve souvent avec la publicité à la limite du rêve. Mais la publicité prétend aussi, tout à la fois, informer et distraire. Elle propose alors ce mélange étonnant qui ne demande aucun effort au téléspectateur.

Le journal télévisé va souffrir de cette proximité d'exposition. Comment informer les téléspectateurs sans leur demander un minimum d'effort ? Pour combler ce déficit le journal télévisé va avoir recours au « scoop ».

Le goût du sensationnel, de l'extraordinaire est régulièrement cultivé par les journalistes. Ainsi au cours des journaux télévisés sont présentées des mises au point technologiques ou des découvertes qui doivent transformer profondément, la vie de tous les jours, des téléspectateurs. Il ne s'agit plus alors d'analyser les enjeux d'une découverte technologique mais au contraire de faire rêver les téléspectateurs sur un monde futur meilleur. L'analyse globale est gommée. Seule la finalité de l'avancée technologique est mise en valeur. Comme dans les publicités les moyens sont ignorés, le résultat seul compte. Nombreux sont ainsi les journaux télévisés où sont présentées des découvertes scientifiques ou médicales devant bouleverser, à très brève échéance la vie quotidienne des téléspectateurs<sup>1</sup>.

Ainsi le discours des publicitaires et celui des journalistes est souvent semblable. Il est rejoint alors par celui des hommes politiques. Il fonctionne selon le même schéma. On peut même y voir une sorte de concurrence. Les temps meilleurs sont annoncés pour bientôt<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Journal télévisé du 4 octobre 1972 : présentation de la greffe cardiaque par Pierre Bourget.

<sup>2</sup>Confère l'ensemble des nombreuses interventions du journaliste Michel Chevallet.

Les programmeurs s'évertuent à ne pas choquer les téléspectateurs. Pour éviter le « *zapping* », les barrières entre les différents genres sont abolies, il convient, tout à la fois d'informer et de distraire, voire à la façon d'un alibi, de cultiver<sup>1</sup>.

Aux Etats Unis, la publicité avec le système des "*infomerciales*" interfère dans le monde de la fiction. Il est difficile au téléspectateur d'analyser le produit télévisuel qui lui est offert. L'information et la distraction sont savamment mélangées. Confronté à une "*infomerciale*" le téléspectateur ne parvient plus à apprécier le produit proposé. S'agit-il d'une fiction dans laquelle se sont glissées des publicités commerciales, ou au contraire de longues publicités commerciales scénarisées. Avec ce système on se trouve là en face d'une sorte de "*communication globale*". Le téléspectateur doit recevoir un message sans qu'il lui soit permis d'apprécier l'identité du diffuseur et la finalité du produit : l'important demeure de consommer.

Différentes révolutions technologiques risquent encore d'accroître cette confusion et en particulier le système des images de synthèse. Différents procédés technologiques permettent de modifier, en temps réel, des images diffusées en direct. En conservant les effets de perspective et les jeux de lumières une image peut être, en partie, remplacée par une autre. Ainsi traitées numériquement il est possible de substituer, dans un reportage sportif diffusé en direct, une publicité existante peut-être substituée à une autre, dans un reportage sportif diffusé en direct par exemple, sans que le téléspectateur puisse s'apercevoir de la supercherie. Trois procédés sont actuellement expérimentés E.P.S.I.S. de Symah Vision groupe Lagardère ; Imagine de l'israélien Scidel et P.V.I. procédé américain.

---

<sup>1</sup>A cet égard le titre d'une émission phare de la chaîne M6 : "*Culture pub*" est particulièrement intéressant.

Quelques essais de ces nouveaux procédés commencent, en 1997<sup>1</sup>. Pour analyser l'influence de ces images nouvelles, il convient, sans doute, de distinguer d'une part les images diffusées en direct durant les émissions sportives, et d'autre part les images constituant le journal télévisé. Il ne paraît pas admissible de diffuser dans le journal télévisé des images ainsi modifiées électroniquement. Mais le pari du rejet de telles images sera difficile à tenir ; d'une part, du fait de la place prise par les images de sport dans les journaux et d'autre part du fait de la très grande facilité de circulation des images dans le monde entier.

Le rôle du journal télévisé n'est plus de décoder, d'analyser avec des images mais seulement de montrer.

Nous avons vu dans une première partie que, le journal télévisé, à bien des égards, est un outil non pensé, qu'il s'est structuré progressivement, en l'absence de toute conception dogmatique qu'aucune réflexion ne préside à son lancement. Il s'agit de remplir la grille des programmes. La technique, au grès des différentes mises au point technologiques, impose son rythme au nouveau produit.

L'arrivée de la publicité, dans le paysage audiovisuel, est aussi, à bien des égards, une procédure non pensée. Son introduction est progressive, son influence insidieuse.

Son apparition à partir de 1959, est d'abord déguisée avec le système de la publicité compensée. Elle est ensuite illégale avec le système de la publicité clandestine. Enfin elle apparaît, sur décision du pouvoir politique, de façon limitée, dans l'espace et dans le temps.

---

<sup>1</sup>Le système permet ainsi de cibler la publicité en fonction des téléspectateurs, des marques vendues dans chaque pays ou chaque zone de diffusion.

L'ouverture du secteur de la télévision à la publicité est dictée essentiellement pour des raisons financières.

Dans un système, en situation de monopole, il est, au départ, difficile d'envisager les conséquences de l'introduction de la publicité.

Certains y voient un moyen de desserrer l'étau exercé par le pouvoir. Dans les années 60, le phénomène est si ancré qu'il y a confusion, entre télévision publique et télévision politique.

Les conséquences de l'introduction de la publicité sur le contenu de la télévision en général et sur celui du journal télévisé en particulier, ne seront pas celles que l'on pense.

Les experts, au départ, envisagent un développement de la publicité à la télévision de façon tout à fait autonome vis à vis des programmes. Le législateur entend insérer la publicité dans de stricts écrans publicitaires. Il convient d'assurer une évolution harmonieuse et indépendante des deux secteurs celui des programmes, celui de la publicité. Une imperméabilité complète étant assurée entre ces deux mondes. Les écrans sont ainsi limités en nombre et en durée. Ils ne peuvent interrompre les programmes. Mais ce principe va rapidement se révéler utopique.

Par delà le nombre des injections de publicités, leurs durées, et même en présence de zones entièrement protégées - il en est ainsi au début de la deuxième puis de la troisième chaîne où la publicité n'est pas admise - la publicité constitue un véritable poison qui va bouleverser l'écriture télévisuelle et modifier le contenu du journal télévisé.

Ce poison ou drogue contraint les téléspectateurs à une certaine mithriditisation.

Le journal télévisé malgré les protections dressées, par le législateur, se trouve particulièrement irradié par les publicités, car celles-ci sont, dès le départ, placées juste avant et juste après sa diffusion.

La publicité va accentuer le caractère fictionnel des informations. Le journal télévisé va se trouver contraint d'utiliser un langage, un rythme des procédés proches de ceux de la publicité.

La publicité va aussi bouleverser l'équilibre financier de la production des images. Les reportages constituant le journal télévisé vont être exposés à la vue des téléspectateurs quelques instants, avant ou après, les publicités obligeant ainsi les journalistes à adopter le même style.

Sans qu'une réelle réflexion préside à ce choix, la publicité impose rapidement son rythme au journal. Elle en accélère la présentation. Plateaux et reportages sont plus nombreux plus, concis. La publicité est servie, en cela, par les différentes évolutions techniques et le journal télévisé devient un véritable kaléidoscope d'images. Cette atomisation extrême de son contenu rend, artificiellement, plus facile sa lecture. Mais c'est une fausse impression puisque la lisibilité même du journal est atteinte et qu'il est difficile pour un téléspectateur de mémoriser les informations proposées.

La publicité précède ou accompagne cette évolution, ainsi les premières publicités d'une durée supérieure à une minute trente sont progressivement remplacées par d'autres toujours plus brèves. Le système est poussé à son paroxysme lorsque certaines d'entre elles, durant moins de 15 secondes, comportent autant de plans que de secondes.

Le journal télévisé s'essouffle à poursuivre l'évolution du rythme de la publicité. Mais c'est le monde de la publicité qui se rend compte de l'aberration du système. Le principe des infomerciales vient corriger cet extraordinaire émiettement et cette

perte de communication. Le système est atténué, en France, du fait de la législation interdisant un tel type de messages publicitaires. Néanmoins les publicités ont tendance, depuis quelques années, à recouvrer une plus longue durée. Le journal télévisé, dans une attitude quelque peu suiviste, procède de même. La durée des plateaux et des reportages a tendance, à partir de 1993, à se stabiliser voire à très légèrement s'allonger.

Il apparaît difficile de ne retenir qu'un caractère néfaste à l'introduction de la publicité à la télévision. Cette dernière a en quelque sorte, assuré une relance du journal télévisé dont le principe tendait à s'essouffler.

Elle a permis au langage télévisuel de se structurer. Dès les années 70, les reportages des journaux télévisés ont tendance à respecter les critères édictés par la publicité elle-même.

La publicité a appris aux téléspectateurs à se méfier des images.

Publicité télévisuelle et information télévisée semblent deux mondes qui s'observent, se jalourent et s'envient. La publicité grande pourvoyeuse de rêves ne cesse de revendiquer son pouvoir informatif. Le journal télévisé, dont la fonction existentielle est de transmettre des informations, utilise de plus en plus souvent, les procédés fictionnels cherchant, par tous moyens, à apporter une part de rêve aux téléspectateurs.

Cette confusion, entre ces deux mondes, est d'autant plus grande que la publicité est présente, non seulement sur les chaînes généralistes privées, mais aussi sur les deux grandes chaînes publiques - financement par la publicité de France 2 à plus de 50%, de France 3 à plus de 35%. Exercice 1997 -.

Il serait sans doute plus sain de concevoir une plus stricte séparation entre les deux mondes réservant au secteur privé la publicité et au secteur public la redevance.

Le journal télévisé demeure, sur les grandes chaînes généralistes, privées et publiques, le pivot des programmes. Mais il est difficile de savoir si l'existence du journal télévisé justifie les publicités ou s'il s'agit de l'inverse, si les publicités justifient le journal télévisé ?

## **.TITRE III : LE JOURNAL TELEVISE COHESION SOCIALE OU ATOMISATION ?**

### **.1. Le journal télévisé lien social.**

En France, le développement de la télévision est progressif, moins rapide que dans les pays limitrophes. Plus d'une vingtaine d'années sont nécessaires pour constituer le premier réseau de télévision capable de couvrir plus de 90% du territoire.

Chaque nouveau téléspectateur, en achetant un poste de télévision, s'agrège à ce public potentiel.

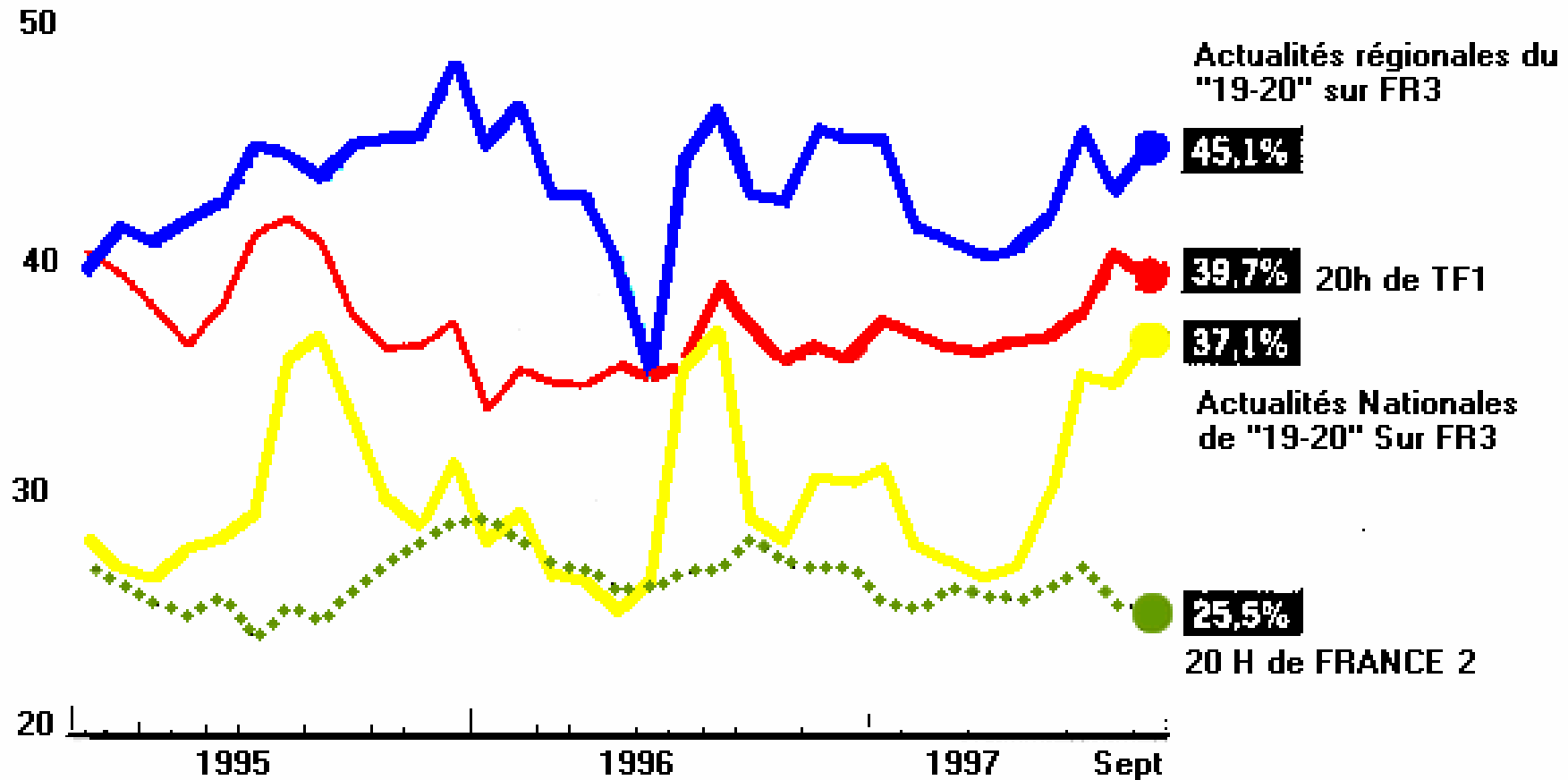
La télévision dans son ensemble constitue rapidement un extraordinaire moyen d'intégration sociale. Elle donne, à chaque téléspectateur, le sentiment d'appartenir à une communauté. Il s'agit au départ de la création d'une sorte de caste. La France se sépare rapidement en deux catégories : celle qui a la télévision et celle qui ne l'a pas.

Parmi les émissions diffusées, le journal télévisé, apparaît rapidement comme celle retenant le plus large public.

Un lien anonyme se tisse entre les différents téléspectateurs. Chacun a le sentiment extraordinaire d'avoir vu la même chose. Progressivement le journal télévisé devient la référence. Tous les possesseurs de récepteur en parlent. Le journal télévisé renforce le sentiment des téléspectateurs d'appartenir à une communauté. Progressivement la classe des possesseurs de télévision va absorber celle des « *non possesseurs* ». Mais le sentiment de communauté va demeurer, l'impression de voir ensemble un même événement reste très forte.

# LE MATCH DES TROIS JOURNAUX TELEVISES DU DEBUT DE SOIREE

Parts de marché en pourcentage, moyennes mensuelles



Source Médiamat : Le Monde Nov 97

Le journal télévisé progressivement impose son rythme au reste du programme. Il devient le pivot de tout le programme<sup>1</sup>.

L'émergence de ce pivot des programmes ne semble pas avoir été envisagée par les créateurs de la télévision. Ceci semble davantage le fruit du hasard que celui d'une volonté affirmée. Pour mémoire, le journal est diffusé, au départ, à 21h. Puis, comme nous l'avons signalé précédemment, les programmes de la télévision se structurent. En 1951 l'horaire de diffusion est avancé à 20h30 puis à 20h15 en 1954. Enfin, en 1957, le journal est diffusé à 20h. Cet horaire, quasi invariable va constituer un repère pour toute la communauté nationale<sup>2</sup>.

Le pivot de 20h ne connaît qu'une seule remise en cause de 1969 à 1975. Il convient, à l'époque, comme nous l'avons noté, d'éviter, en partie, une diffusion en doublon de deux journaux fabriqués par l'Office<sup>3</sup>. Le 6 janvier 1975, avec la naissance de T.F.1, l'horaire de diffusion est ramené à 20h. Dès lors il n'est plus remis en cause.

Vis à vis du public, le journal télévisé de la première chaîne, va bénéficier de son antériorité sur ses concurrents car il sera jusqu'en 1969 l'unique journal. A compter de cette date il continue à bénéficier, quant à son taux d'écoute, d'une large avance sur celui de la deuxième chaîne diffusé en couleur. Cette avance est maintenue après l'éclatement de l'O.R.T.F. En effet, le journal de Roger Gicquel apparaît alors comme une véritable institution. Ce n'est qu'au début des années

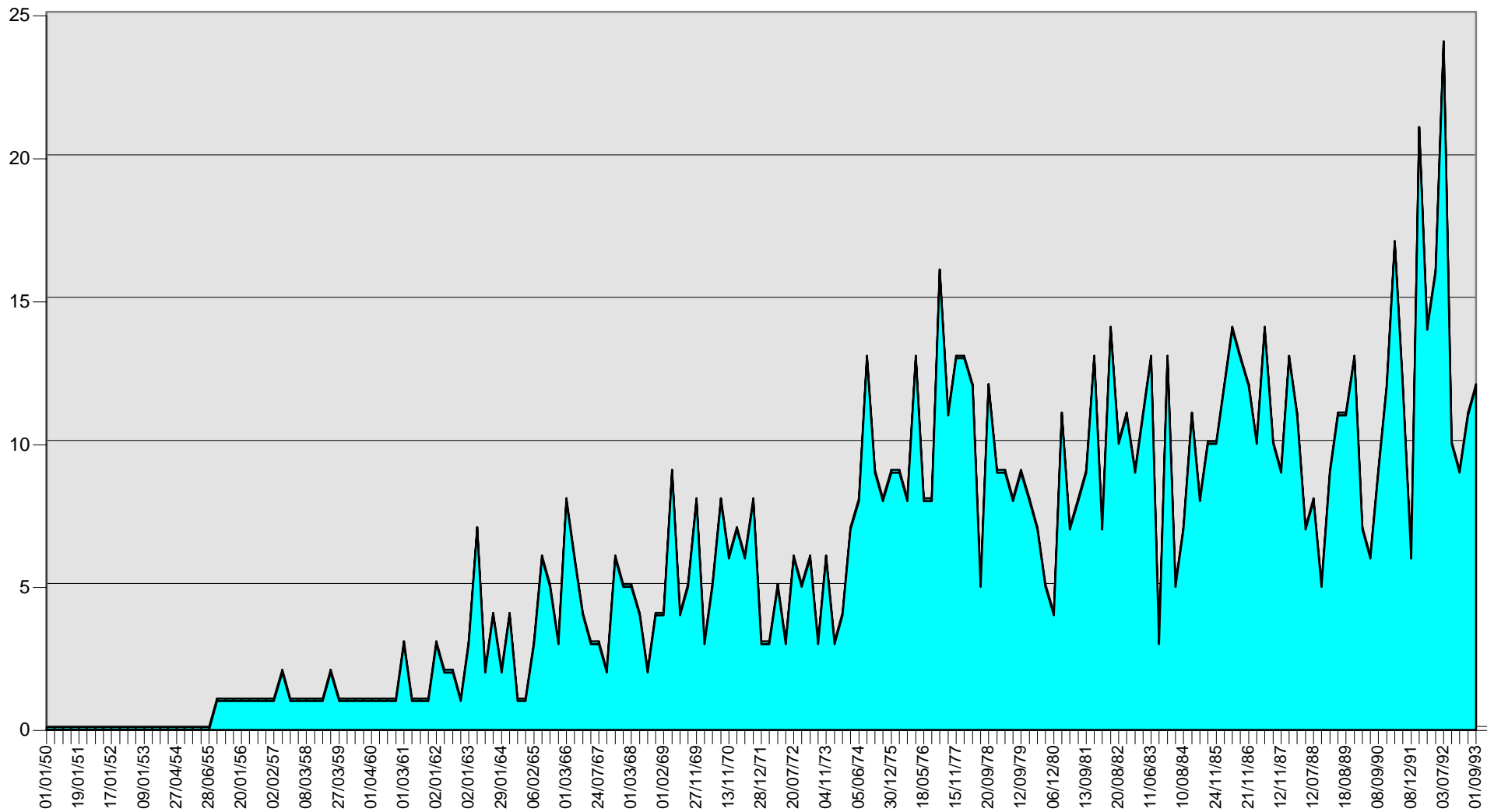
---

<sup>1</sup>Ce phénomène se reproduit sur chaque nouvelle chaîne généraliste.

<sup>2</sup>Il en est de même, mais dans une moindre mesure pour l'édition de 13 heures.

<sup>3</sup>ZITRONE Léon, *Téléjournaliste. Un homme et son métier*, Paris, Robert Laffont, 1974.

## Evolution nombre de plateaux France



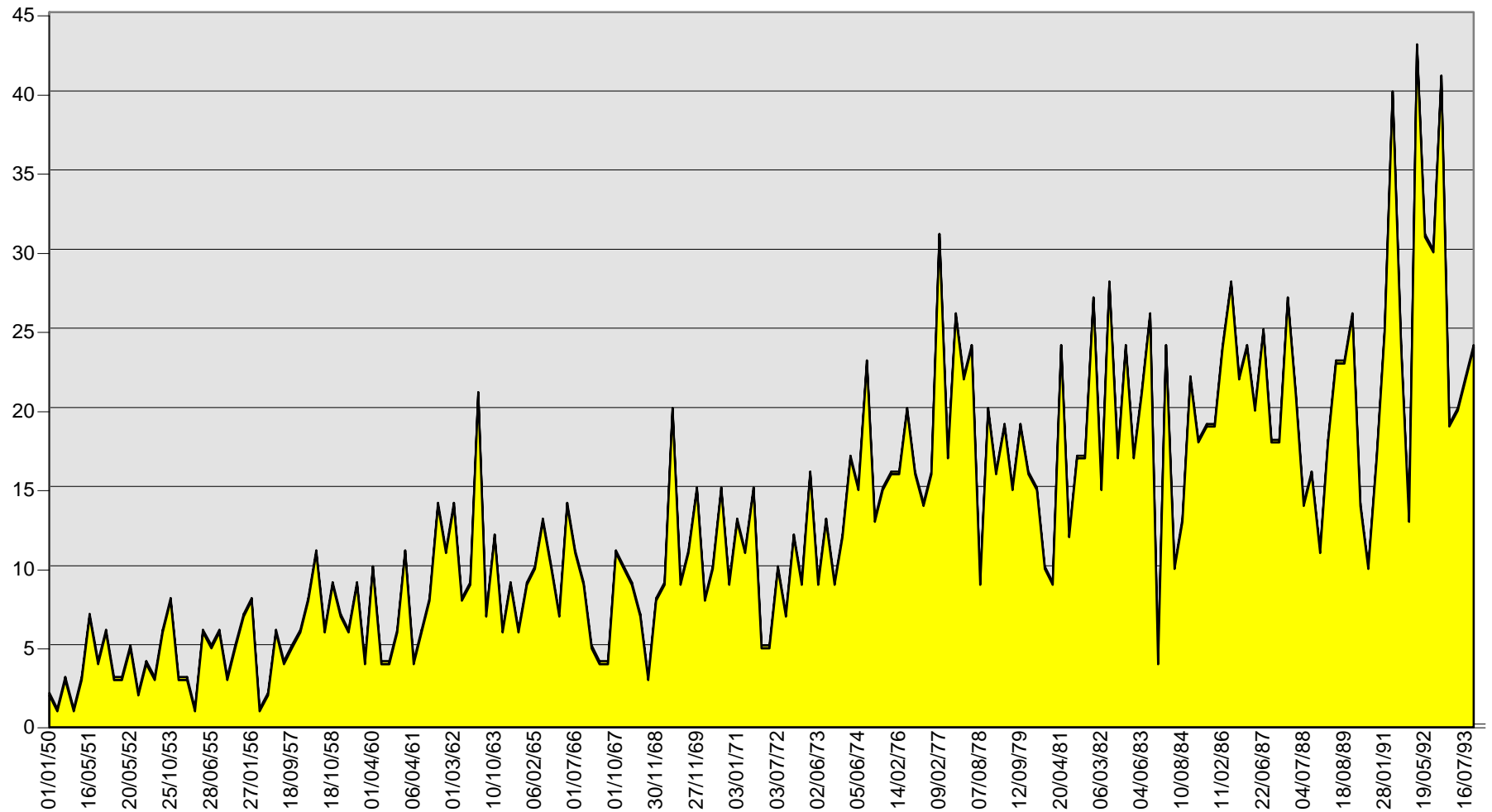
Le tableau indique le nombre de plateaux france diffusés dans chaque journal télévisé.

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 jounaux par an.

Le conducteur de certains journaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux.

## Evolution du nombre de plateaux et de reportages France



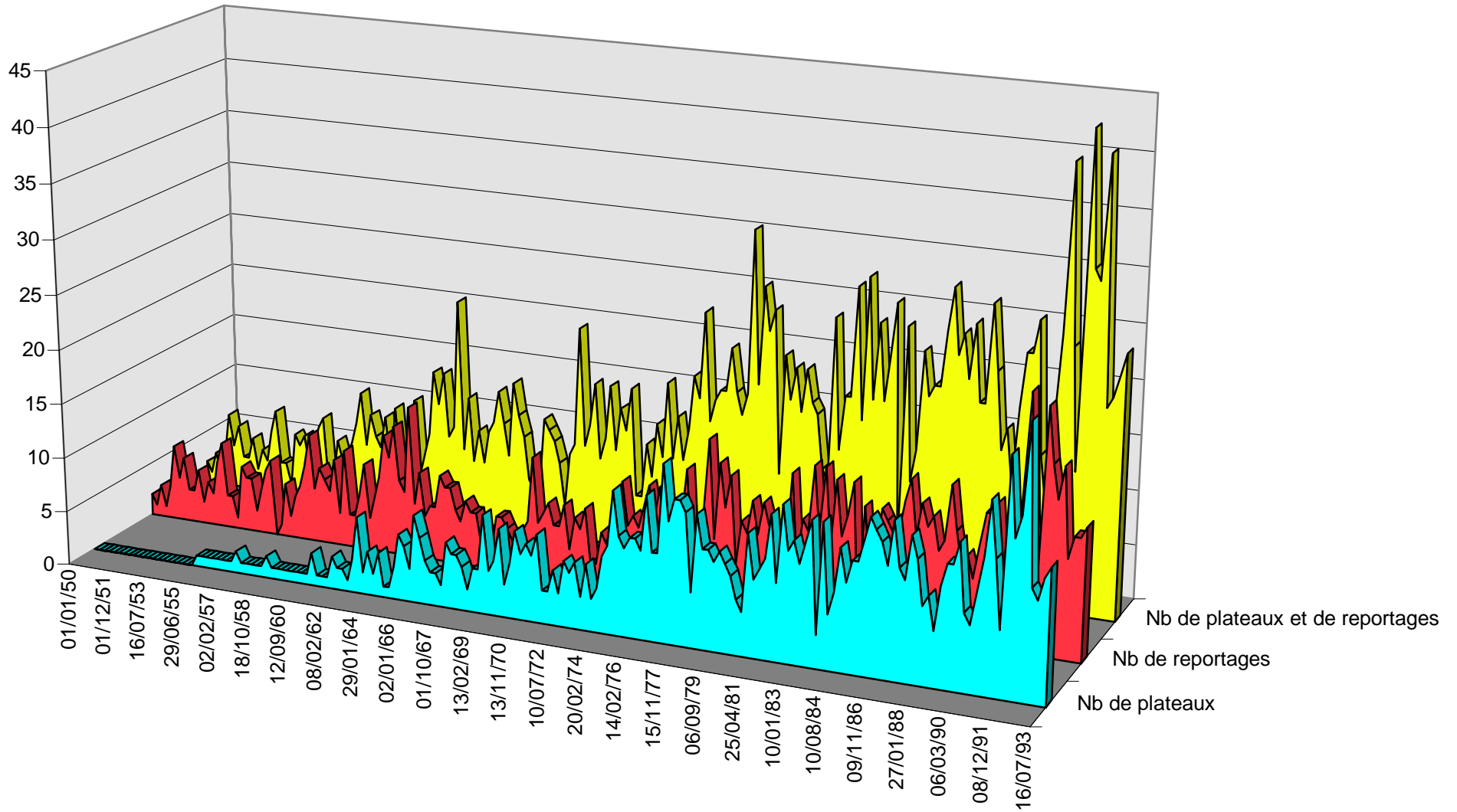
Le tableau indique le nombre de plateaux et de reportages France diffusés dans chaque journal télévisé.

De 1949 à 1954, le journal télévisé ne comprend aucun plateau.

L'échelle ne permet pas de faire apparaître les 4 journaux par an.

Le conducteur de certains journaux télévisés ne comprend pas le nombre de plateaux.

- Evolution du nombre de plateaux en France 1950-1993
- Evolution du nombre de reportages en France 1950-1993
- Evolution du nombre de plateaux et reportages en France 1950-1993



80, que pour la première fois, le journal de la deuxième chaîne dépasse son concurrent, le phénomène sera de courte durée<sup>1</sup>.

En 1997, le journal télévisé de la première chaîne recueille l'attention de deux fois plus de téléspectateurs que celui de la deuxième chaîne. Curieusement ces deux journaux télévisés sont composés le plus souvent des mêmes éléments. Leur rythme est assez semblable, les images ont souvent les mêmes origines, un présentateur vedette en assure la présentation.

On peut s'interroger sur ce phénomène. En fait, le succès du journal de la première chaîne semble avoir pour origine une raison très simple : pour avoir le sentiment de participer à une même communauté sociale, les téléspectateurs ont tendance à se porter vers le journal télévisé ayant le plus d'écoute. Il devient alors quasiment impossible, pour le concurrent, d'enrayer le phénomène. L'ensemble de la classe politique renforce cette impression en accordant interviews et " *exclusivités* " au journal attirant le maximum de téléspectateurs. Ainsi François Mitterrand, lui-même avalise le système en privilégiant la première chaîne pour ses interventions et en reconnaissant la puissance implicite de son journal . Il en est de même pour Edouard Balladur lorsqu'il est Premier Ministre. Il s'agit là d'un classique phénomène de masse.

Dans son éditorial du 13 octobre 1893, le "*Petit Parisien*" affirme : "*c'est ainsi que, dans un grand pays comme la France, la même pensée à la même heure anime toutes les populations. C'est le journal qui établit cette sublime communion des âmes à travers l'espace. Il est par excellence l'instrument à réfléchir et à juger* ».

Bien davantage que son aîné de la presse écrite, le journal télévisé s'impose comme élément de référence.

---

<sup>1</sup>DESGRAUPES Pierre, *Hors antenne*, Paris, Quai Voltaire, 1992.

On peut s'interroger sur les raisons profondes d'une telle concentration et les conséquences que cela engendre.

Selon les analyses effectuées par le Glasgow University Media Group<sup>1</sup> - 1980 - le journal télévisé agit sur les forces sociales en consensualisant le discours général. Certains, comme Eric Forres, relèvent que par principe, le journal télévisé face à deux thèses en présence, accorde un égal temps d'accès à l'antenne, du moins à la condition que ces deux thèses soient " tolérables ".

Le journal télévisé constitue donc, par excellence, un programme de cohésion nationale.

A un moment où le marché de l'audiovisuel s'internationalise à l'extrême, les nouvelles sont présentées non dans un esprit mondialiste mais au contraire comme des éléments se rapportant à la vie de la nation. Les informations quelles qu'elles soient sont toujours reçues et interprétées dans un cadre national. Ce cadre national s'impose à tous sans véritable difficulté. Le phénomène est constant dans les différentes rubriques. Par définition, cela est vrai pour les sujets de politique intérieure ou de politique internationale. L'existence même de cette distinction, respectée par la presse en général, réaffirme ce positionnement. En effet de façon naturelle le téléspectateur distingue ce qui est au " dedans " de ce qui est au " dehors ". Même le traitement des faits divers n'échappe pas à la règle. L'information de proximité et la préférence nationale sont omniprésentes. Le journal télévisé apparaît bien comme un formidable élément fédérateur de la nation. Une catastrophe selon qu'elle touche ou non la communauté nationale n'est pas traitée de la même manière que ce soit sur le fond ou sur la forme. La diffusion du journal par « satellite », au-delà des frontières, ne modifie pas cette

---

<sup>1</sup>WOLTON Dominique, *Penser la communication*, Flammarion, 1997.

constante. Enfin pour la mode, ou les sujets " *culturels* " le principe demeure. Quant aux sujets sportifs, le traitement national de l'information ne cesse pas de s'accroître pour en devenir presque ridicule. La présence de champions français conditionne presque systématiquement, la diffusion d'images. La place même du sport dans le déroulement du journal vient renforcer ce traitement très national de l'information.

Ce phénomène est regrettable car une confusion se crée ainsi entre national et partisan. Le journal télévisé constitue donc un lien entre téléspectateurs. Divers critères constitutifs ont permis au journal télévisé de tisser cette sorte de lien social entre téléspectateurs. Parmi ceux-ci on peut relever :

- Le caractère privé et secret de la réception.

Le téléspectateur reçoit le journal télévisé dans son cadre privé. Il y a là un caractère contradictoire important entre une activité collective, le fait de regarder à plusieurs le même programme et celui de pouvoir le recevoir à son domicile. Ce caractère secret de la réception vient renforcer le sentiment de liberté du téléspectateur. Ce dernier demeure persuadé qu'il lui est toujours possible de regarder ou de ne pas regarder le programme. Avec le système du zapping et l'arrivée de multiples chaînes cette impression de liberté est encore renforcée. Mais ce sentiment, aussi fort soit-il, est trompeur. C'est cela qui fait la force du journal télévisé<sup>1</sup>.

La force du journal télévisé vient, en partie, de cette possibilité de s'imposer de " *façon indolore* ", d'être à la disposition du citoyen. Dans une société où l'individualisme se renforce régulièrement, ce sentiment de fausse liberté joue de façon extraordinairement favorable pour ce mode d'expression.

- L'effet de masse quant à la réception.

Le caractère fédérateur du journal télévisé vient renforcer la confiance que le téléspectateur lui témoigne. En effet chaque téléspectateur qui regarde le journal télévisé sait qu'il participe au même phénomène, au même événement, avec des millions d'autres téléspectateurs. Cela conforte la crédibilité qu'il porte au contenu du journal. Il est heureux de partager la même vision du monde que ses concitoyens. Il fait confiance au poids de l'opinion pour que soit rejetée toute information inexacte. Pierre Desgraupes<sup>2</sup>, lorsqu'il choisit d'imposer, pour la première fois, un présentateur unique, parle de "*coefficient de crédibilité*". Le journal télévisé, en 1969, atteint une certaine maturité. Il va essayer de se détacher des contraintes et pressions politiques. Il apparaît comme capital que l'information qu'il distille soit alors crédible. Pierre Desgraupes va chercher la confiance des téléspectateurs faute de disposer de celle du pouvoir politique. On voit là poindre la nouvelle force que va constituer l'opinion publique. Mais la confiance du public pour un journal ne se décrète pas. Ainsi du temps de l'O.R.T.F., le pouvoir politique a veillé, à l'extrême, au contenu du journal, avec pour seul résultat de détourner, ou dégoûter une partie des téléspectateurs et ce malgré la situation de monopole.

A l'encontre de cela, à un moment, où différents scandales touchent le présentateur vedette du journal de T.F.1, ce dernier demeure, malgré tout, écouté par une très large majorité de téléspectateurs.

La confiance que les téléspectateurs portent au journal télévisé vient au départ, de son caractère répétitif. Depuis près de cinquante ans, le journal télévisé est diffusé quotidiennement et cela quels que soient les événements : Il est ainsi diffusé même en cas de grève.

---

<sup>1</sup>Huit millions de téléspectateurs regardent régulièrement le journal télévisé de la première chaîne.

<sup>2</sup>DESGRAUPES Pierre, *Hors antenne*, Paris, Quai Voltaire, 1992.

Ce caractère répétitif est exceptionnel. Du temps de l'O.R.T.F 1964-1975., la diffusion d'un programme minimum, sur l'ensemble des chaînes comprend un journal suivi d'un film et éventuellement d'une émission documentaire. Le journal est alors élaboré par des personnels non grévistes ou réquisitionnés.

Depuis 1962, pour conforter cette situation, un ensemble d'installations techniques permettant la diffusion d'un tel programme, est installé dans le pied sud de la Tour Eiffel. Au moment où la crise algérienne atteint son paroxysme et risque de se propager en métropole, le Gouvernement entend, avec cet outil, rester maître de la situation quoiqu'il arrive. La diffusion d'un programme de télévision, depuis la Tour Eiffel, sur la Capitale et la proche banlieue<sup>1</sup> lui paraît indispensable. Une caméra vidéo noir et blanc, une mini régie, un télécinéma constituent cet ensemble technique permettant d'assurer la diffusion d'un programme minimum en cas de crise grave. Ce système technique est utilisé à différentes reprises, en particulier les 5, 18 et 19 février 1964, le Gouvernement suite à des grèves, ne pouvant contrôler les installations de la rue Cognacq-Jay, des Buttes Chaumont ou de la Maison de la Radio.

Il est à nouveau utilisé pendant les événements de mai 1968<sup>2</sup>. La présence d'un seul télécinéma permet d'illustrer le journal par quelques reportages réalisés sur support film mais l'ensemble technique réduit ne permet pas de diffuser un véritable journal télévisé<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Ceci représente à l'heure actuelle une population de près de 10 millions de téléspectateurs.

<sup>2</sup>- *Mai 1968 à l'O.R.T.F.* - Ouvrage collectif. - Paris : Comité d'Histoire de la télévision, La Documentation Française, et I.N.A., 1987.

<sup>3</sup>L'enregistrement intégral du journal télévisé du 30 mai 1968 est particulièrement intéressant. Un très long plateau effectué par le Directeur de l'Information Edouard Sablier est suivi d'une suite de reportages mis bout à bout. Il s'agit de sujets sur l'actualité sociale à Paris et dans les villes de Province. Le seul reportage, hors actualité sociale ou politique française, est consacré aux négociations de Paris entre américains et nord-vietnamiens.

Cette installation technique n'autorise pas la diffusion intégrale d'un film de cinéma sans une ou plusieurs interruptions<sup>1</sup>.

Ce studio est modernisé après mai 1968, afin de permettre la diffusion d'un programme en couleur. Au moment de l'éclatement de l'O.R.T.F., durant les grèves qui précèdent la naissance des nouvelles chaînes, de septembre à décembre 1974, il permet la diffusion d'un programme minimum. Depuis 1975 il est placé sous le contrôle du Ministère de la Défense qui en assure la maintenance.

La présence de l'émetteur de Paris Tour Eiffel, 300 mètres plus haut, rend particulièrement stratégiques ces installations qui permettent la diffusion d'un programme minimum, essentiellement le journal télévisé.

La seule interruption notoire dans cette diffusion d'un journal télévisé se produit durant les événements de mai 68. Du 18 au 30 mai, la télévision ne diffuse aucun programme.

Le caractère répétitif du journal télévisé est exceptionnel, aucune émission de télévision ne connaît une telle cadence de diffusion une telle régularité. De ce fait le journal télévisé devient un produit familier à tous. Il s'impose quasiment comme une évidence.

Il constitue aussi pour les téléspectateurs une ouverture sans équivalent sur le monde. Les pionniers de la télévision ont souhaité que les téléspectateurs puissent découvrir ce qui se passait dans d'autres pays.

L'Eurovision et le système d'échange de programmes d'actualité permet de concrétiser ce projet. Mais cette apparition de l'actualité internationale, dans le

---

<sup>1</sup>Il convient en effet de changer toutes les heures les bobines du télécinéma. Le procédé est en principe réalisé instantanément par

journal télévisé, ne porte, en rien, atteinte à son caractère national. Bien au contraire elle vient renforcer la notion de lien social unissant une communauté nationale. L'information internationale ou l'information venant de l'étranger n'est pas présentée à un "*citoyen du monde*". Elle est automatiquement replacée dans son contexte et abordée sous un angle de vue national. En fait la télévision vient renforcer les liens culturels et historiques qui lient une nation.

Cette fonction de lien social du journal télévisé, trouve son origine, dans l'émergence même de la télévision. D'une part la télévision, dès le début, s'est implantée dans les foyers les plus modestes, d'autre part, dans notre société occidentale, l'image s'est trouvée sans cesse en opposition avec l'écrit. Enfin la télévision s'est développée dans une situation d'infériorité relative vis à vis du cinéma.

L'équipement de la France en télévision est lent. Du fait des particularismes techniques imposés par les techniciens, le coût des téléviseurs est plus élevé que dans le reste de l'Europe. Néanmoins ce sont les classes sociales les plus modestes de la population qui s'équipent. A la fin des années 50, le coût d'un téléviseur est équivalent à celui d'une petite automobile. La France commence à découvrir la société de consommation. La télévision apparaît comme une extraordinaire découverte, elle est tout à la fois, instrument de loisirs, outil d'information, alibi culturel. Parmi les loisirs, la télévision est celui dont le coût est le moins élevé. Les foyers modestes ne s'y trompent pas. Ils acquièrent, dès qu'ils peuvent, "*un poste*".

A son origine, la télévision resserre les liens familiaux. L'unique programme est regardé par toute la famille, l'acquisition d'un téléviseur fait l'unanimité.

Le programme unique, diffusé aux meilleures heures d'écoute ne suscite pas encore de tensions au sein de la cellule familiale. Chaque membre de la famille trouve dans cet unique programme de quoi satisfaire ses aspirations. Les émissions d'information sont utilisées comme alibi pour annihiler toutes éventuelles critiques concernant l'acte d'achat, par le père de famille. N'entend-t-on pas dire, à l'époque : "*je ne regarde que les informations*". Ces dernières constituent bien l'alibi parfait, plus "*crédible*" que le recours à la fonction culturelle.

En même temps la télévision est méprisée par les intellectuels. Les écrivains, à l'exception de quelques grands noms comme François Mauriac, dédaignent ce nouvel outil de communication. Malgré ce public potentiel, la télévision diffuse bon nombre d'émissions à caractère culturel et ce à des heures accessibles aux téléspectateurs. Mais ni les professionnels pour assurer la promotion du nouveau média, ni le grand public pour justifier l'acte d'achat n'utilisent l'argument culturel. C'est l'information qui est préférée comme alibi et ce tout particulièrement par le chef de famille qui détient souvent le pouvoir décisionnaire. Une communauté d'intérêts se forme favorisant l'acte d'achat. Ces multiples motifs confèrent rapidement à la télévision un ancrage populaire. La cellule familiale se trouve renforcée.

Toute autre est l'émergence de l'image dans notre société.

La bataille entre l'écrit et l'image au départ, est une bataille religieuse. Dans le monde byzantin se sont affrontés iconomaques ou iconoclastes ennemis des images et icodophiles ou iconodules partisans de celles-ci.

Le deuxième Concile de Nicée en 787 tranche le débat et marque le triomphe de l'orthodoxie. Le décret ou *Horos* adopté par les pères conciliaires stipule que n'est

pas idolâtre celui qui vénère les icônes du Christ, de la Vierge des anges et des Saints parce que " *l'hommage rendu à l'icône va au prototype (...) et que refuser cet hommage reviendrait à nier l'incarnation du Verbe de Dieu* ".

Nicée II est le dernier Concile oecuménique auquel aient participé l'Occident et l'Orient chrétien. La primauté absolue de la parole sur l'image, situation propre au judaïsme, est définitivement abandonnée confirmant en cela l'influence des grecs sur les chrétiens.

Comme l'expliquent François Boepoesphlug et Nicolas Lossky dans leur ouvrage *Douze siècles d'images religieuses*<sup>1</sup> : " *Athées ou croyants, si nous avons échappé aux ressassements de la célébration calligraphique de Dieu, à la mode islamique, nous le devons à ces byzantins dont on dit bien légèrement qu'ils discutaient du sexe des anges. Grâce à leur subtilité, la flamme ascétique n'a pas brûlé l'Occident* ". En fait dans la sphère de l'information et de la communication, l'image pour des raisons techniques va rester longtemps en retard par rapport à l'écrit. Le mariage de l'image et du son n'est pas évident même si pour Georges Duby nos cathédrales constituent nos premiers espaces audiovisuels où les vitraux aux couleurs changeantes projetées par les rosaces dans le clair obscur, s'associent aux orgues, chants et cloches pour célébrer Dieu.

C'est la télévision qui va permettre aux images d'accéder au premier rang. L'Eglise, à l'origine de cette mise en valeur ne s'y trompe pas. Dès 1936 le Pape PIE XI consacre une encyclique au cinéma, *Vigilanti cura*. Son successeur PIE XII, en consacre, une en 1957, à la télévision *Miranda prorsus*.

PIE XII, affirme ainsi : - " *Nous attendons de la télévision des conséquences de la plus haute portée par la révélation toujours plus éclatante de la Vérité aux intelligences loyales. On a dit au monde que la religion était à son déclin, et à*

---

<sup>1</sup>BOEPOESPHLUG.F et LOSSKY. N « *Douze siècles d'images religieuses* »

*l'aide de cette nouvelle merveille, le monde verra le grandiose triomphe de l'Eucharistie et de Marie "*<sup>1</sup>.

L'image ainsi réhabilitée, au Concile de Nicée, va donc attendre, pour des raisons techniques, douze siècles pour triompher. Elle tient maintenant une place prépondérante dans notre culture occidentale. Mais le phénomène est plus récent qu'il ne paraît. L'image s'est d'abord imposée dans la presse écrite - le terme paraît bien impropre -. Elle a ensuite bénéficié du support de la télévision. L'analyse d'un même type d'événement peut montrer la place prépondérante prise progressivement par les images dans le journal télévisé.

Le journal du 11 novembre 1970 est consacré, essentiellement, au décès du Général De Gaulle. Les équipes "*d'Information Première*" et "*24 heures sur la 2*" sont, exceptionnellement réunies en "*pool*" pour couvrir l'événement. Ce journal se compose de différents éléments : un long compte-rendu est consacré au traditionnel défilé militaire organisé sur les Champs Elysées, un reportage, tout aussi long est effectué sur les préparatifs des cérémonies à Colombey Les Deux Eglises. Le journal se termine par un direct devant les anciens bureaux du Général pour la signature des cahiers de doléances<sup>2</sup>. A aucun moment n'apparaît la photographie ou même une image animée du Général De Gaulle. Le culte de l'image n'a pas véritablement commencé. Il en est bien différemment, 25 ans plus tard, lors du décès de l'ancien Chef de l'Etat François Mitterrand<sup>3</sup>.

Le journal télévisé, en permettant la diffusion d'images animées va venir satisfaire un besoin latent. Cette demande, cette curiosité existent généralement chez les êtres humains. Elle se trouve progressivement satisfaite par la télévision qui

---

<sup>1</sup>Document diffusé en exclusivité par le journal télévisé.

<sup>2</sup>Le journaliste P. Brovelli réalise là un des premiers micro trottoirs de la télévision.

<sup>3</sup>A noter que la télévision dispose cependant en 1970 de très nombreux reportages sur le Général De Gaulle.

permet de « voir ». Et phénomène particulier cette même télévision permet de voir sans être vu.

L'image va accéder au stade de vérité révélée. Etre synonyme de véracité, de vérité. A partir de la fin des années 1950 les présentateurs du journal emploient ainsi fréquemment les formules suivantes : « *et maintenant place aux images* » ou « *le reste de l'actualité en images* » comme si c'était cela uniquement que les téléspectateurs attendaient. Enfin la télévision s'est trouvée placée, de façon systématique, en concurrence avec le cinéma. Et elle apparaît dans une situation d'infériorité vis à vis du septième art.

La qualité moyenne des émissions produites semble faible. Des films y sont diffusés de façon systématique. Ils sont souvent anciens et la taille de l'écran, la qualité du son, l'absence de couleur pendant de longues années ne permettent pas à la télévision d'obtenir l'aura du cinéma. Il convient néanmoins de relever ses atouts qui sont rapidement appréciés par les téléspectateurs. La télévision permet, en effet, la transmission en direct d'images donnant ainsi, au téléspectateur, un sentiment d'ubiquité et l'impression de vivre un événement en communion avec une communauté nationale.

Jamais le cinéma n'a pu offrir des événements en direct. Ce sentiment de communauté vient fortement renforcer l'intérêt des téléspectateurs.

Cette supériorité progressivement acquise par la télévision sur le cinéma, est perçue de façon diffuse, car elle permet de tisser un lien social, en toute impunité, entre les téléspectateurs.

Voir sans être vu et voir la même chose que l'autre en même temps. La télévision ne nécessite aucun déplacement et permet de garder intact le sentiment d'indépendance du téléspectateur. La télévision ne viole pas l'intimité des téléspectateurs. Elle s'impose sans laisser de traces. Les organismes de sondage

le savent bien<sup>1</sup>. La télévision apparaît comme un réel instrument de liberté et de cohésion sociale. Dans son évolution, le journal télévisé vient lui-même renforcer ce caractère de lien social. Afin d'obtenir une écoute maximum, de la part des téléspectateurs, il fonctionne, plus souvent, sur l'émotion, que sur la réflexion. Il convient au départ d'attirer le téléspectateur, de satisfaire sa curiosité, et de l'émouvoir. Cette émotion partagée cristallise ce lien social entre téléspectateurs. On peut parler de communauté de vision.

L'image entraîne des réactions ; parmi celles-ci l'émotion est essentielle. En faisant appel à ce sentiment le journal télévisé touche un maximum de téléspectateurs sans aucun phénomène de rejet. Il leur permet de réagir de la manière la plus simple possible, de pouvoir ensuite partager ces mêmes réactions, cette même émotion avec la communauté.

Ce qui émeut vient renforcer la cohésion de la communauté.

En fait le journal télévisé n'est pas l'exhibition d'un morceau de la réalité prélevé dans un ensemble. Par son dispositif il façonne et construit l'information produisant ainsi son propre réel.

Pour Missika et Wolton<sup>2</sup> l'image est bel et bien " *une reproduction de la réalité et la reproduction déborde toujours la signification intentionnelle. Ce débordement offrirait une pluralité de significations aléatoires qui servirait de nourriture pour les images mentales des individus* ".

Ce journal n'offre plus nécessairement une vision du monde mais construit un produit spécifique ayant seulement pour support l'actualité.

Mais on assiste, depuis quelques années, lors d'évènements exceptionnels à la production de journaux télévisés à thème unique - décès de François Mitterrand

---

<sup>1</sup>Avant la mise en place de systèmes de sondages électroniques il convient pour les Instituts d'effectuer un redressement des statistiques obtenues car de nombreux téléspectateurs affirment avoir vu un programme " *difficile* " alors qu'il n'en est rien.

<sup>2</sup>MISSIKA Jean-Louis, WOLTON Dominique, *La folle du Logis. La télévision dans les sociétés démocratiques*, Gallimard, Paris, 1983.

ou même de Francis Bouygues P.D.G de T.F.1 -. Jamais par le passé la télévision n'a osé agir ainsi en imposant sa vision très ciblée du monde<sup>1</sup>.

## **.2. Le journal télévisé au service de la démocratie.**

Les critiques, sur les faiblesses de la télévision, sont souvent justifiées. Elles reviennent de façon cyclique. La télévision est régulièrement brocardée mais, paradoxe, le nombre de téléspectateurs ne cesse pas d'augmenter.

Les critiques sur le journal télévisé ont porté elles, pour l'essentiel, sur la pauvreté du produit. Dès 1954, Pierre Sabbagh, démissionne en dénonçant le peu de moyens, financiers et techniques, donnés au journal ainsi que la main mise du pouvoir politique. Il quitte provisoirement la télévision. Malgré toutes les contraintes évoquées le journal télévisé finit par obtenir les moyens nécessaires.

Mais depuis quelques années, avec l'émergence de multiples chaînes, c'est l'existence même du journal de 20 heures qui est mise en cause.

Pour certains, le journal, serait une ouverture illusoire sur le monde, pour d'autres il figerait le téléspectateur dans une attitude passive, éloignerait celui-ci de la Cité et réduirait l'homme politique à une marionnette. Certes, le journal télévisé constitue selon Jean-Paul Terrenoire "*une double mise en scène*". La vie supposant une première mise en scène générale, le journal télévisé, n'en constituant qu'une seconde. Et les limites du journal télévisé sont facilement appréciables. Mais la démocratie, telle que nous l'entendons dans nos sociétés occidentales se définit selon quelques critères : séparation des pouvoirs, élection libre, respect des libertés fondamentales ... parmi eux figurent la liberté de la

---

<sup>1</sup>A noter que le phénomène ne sera pas reconduit lors du décès de Lady Diana, même si l'essentiel du journal lui est consacré.

presse, la liberté d'expression. Il n'est pas raisonnable, de demander au journal télévisé d'atteindre à l'exhaustivité des buts inaccessibles. Qu'il participe, au phénomène démocratique, dans une structure sociale fragilisée n'est déjà pas négligeable.

Sa brièveté est souvent dénoncée. Il est vrai que l'ensemble des textes lus à l'antenne dépasse rarement l'équivalent d'une demi page d'un quotidien national. Son caractère haché empêche d'approfondir les sujets. La place prépondérante prise par les images fausse la perception des problèmes abordés.

Les critiques les plus virulents ont parlé, avec une connotation péjorative, de la " *Grand Messe du 20h* ". L'expression, en elle-même, est particulièrement intéressante. On y retrouve l'idée d'une critique sur le caractère artificiel du produit mais aussi la reconnaissance d'une participation collective à un même événement. L'idée même de communion déjà évoquée.

Le principe démocratique du journal télévisé tient certainement au fait que si tout le monde regarde les mêmes images personne ne voit exactement la même chose. Le journal télévisé par ce phénomène sert de base à une cohésion sociale. Il permet aussi à chaque téléspectateur d'accéder ou non à ces informations et d'y puiser librement celles qui l'intéressent.

Il permet enfin, à chacun, de les interpréter comme il l'entend. C'est sans doute là la force des images. Cette totale liberté d'interprétation.

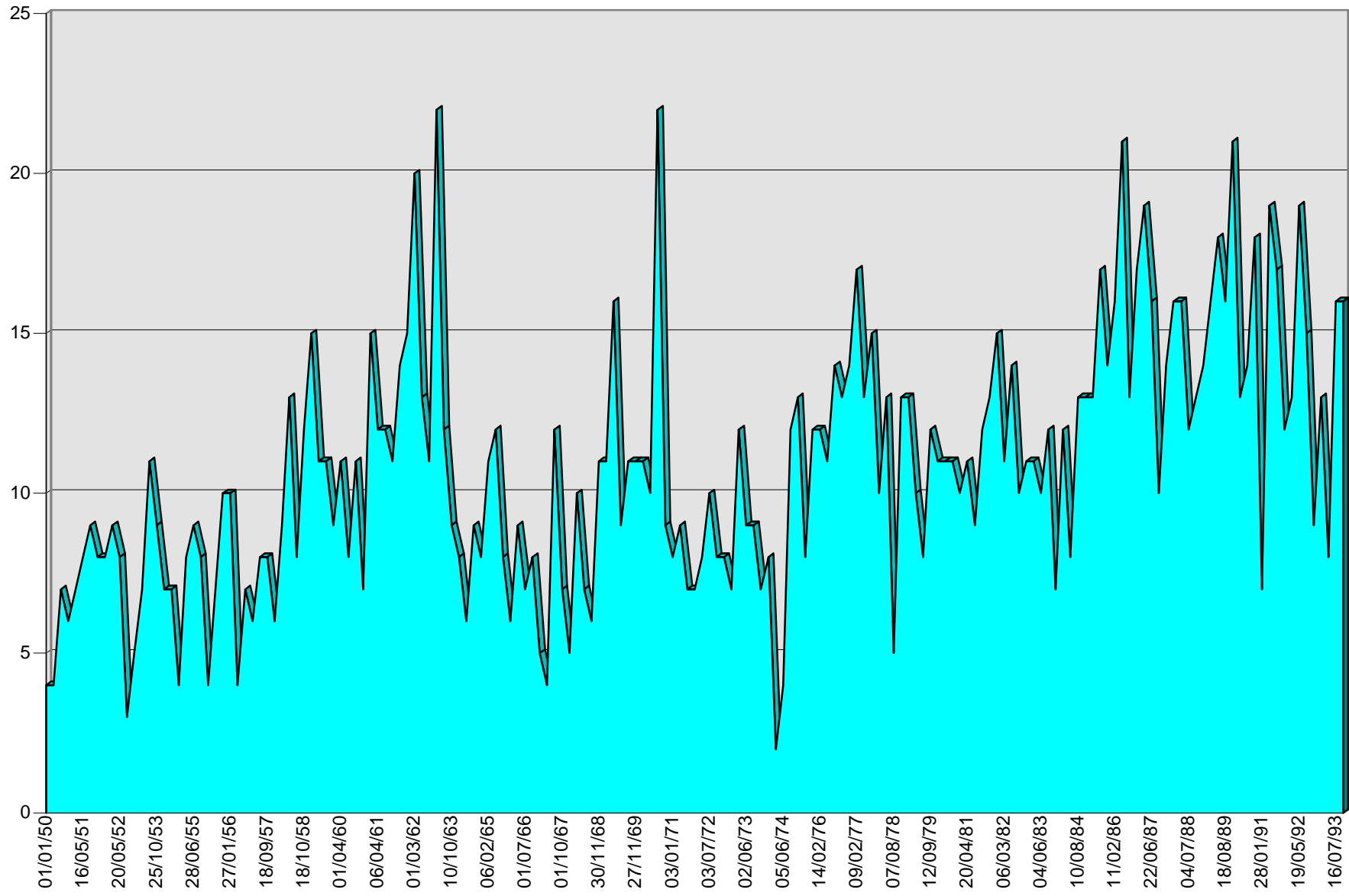
Le principe du journal télévisé se révèle très démocratique. En recherchant ou en accordant une place prépondérante à telle ou telle information le téléspectateur se trouve contraint d'entendre et de voir des faits, qui au départ, ne l'auraient pas attiré. C'est sans doute là une des supériorités de la télévision sur la presse écrite. Dans un journal écrit le lecteur peut facilement sauter des articles dont le thème, à

la seule lecture du titre ne l'attire pas voire même le répugne. Il en est tout différemment au journal télévisé. Le téléspectateur est "*captif*" il ne peut pas piocher directement dans ce qui lui est offert pour ne regarder que ce qui l'intéresse. Du moins en est-il ainsi pour le moment où l'interactivité n'est pas encore développée<sup>1</sup>. Le téléspectateur doit tout regarder, c'est la capacité d'oubli de sa mémoire qui effectuera un tri dans le flot d'informations forcément captées. Les pouvoirs publics, en limitant le droit de réponse dans la presse audiovisuelle reconnaissent sans difficulté ce caractère captif. La richesse du journal télévisé tient certainement à son caractère généraliste.

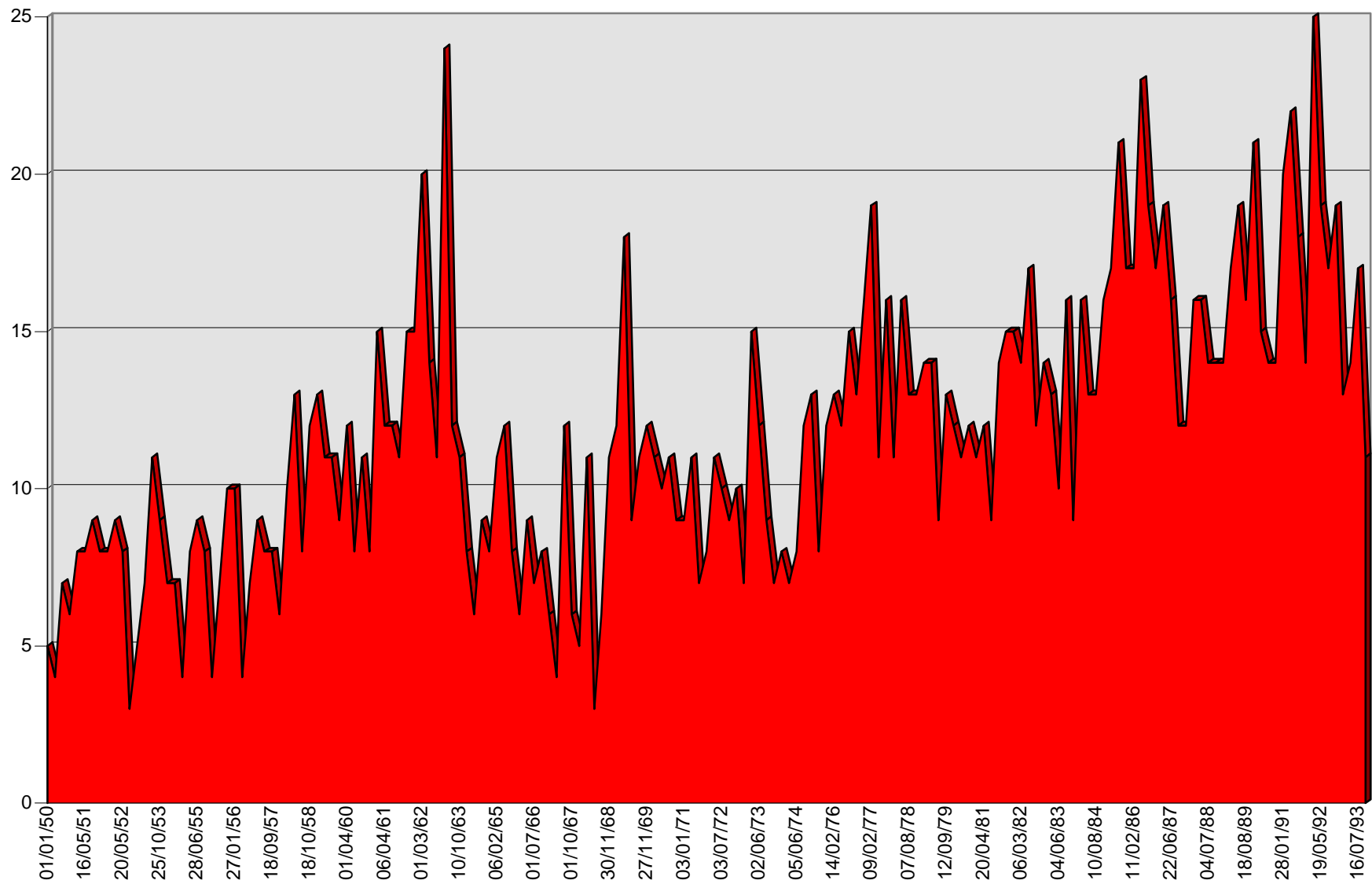
---

<sup>1</sup>Un projet développé au Canada permet aux téléspectateurs, à partir d'un sommaire élaboré par la Rédaction, de choisir les reportages qu'il désire regarder.

## Evolution du nombre de thèmes



## Evolution du nombre de sujets de reportages



## **Analyse du nombre de thèmes et du nombre de sujets de reportages.**

### Analyse du nombre de thèmes.

Le nombre de thèmes représente le nombre des différents sujets d'actualité abordés dans le journal. Certains conducteurs ne sont pas exhaustifs et ne permettent pas une analyse précise. Néanmoins on constate que le nombre de thèmes abordés, dans un même journal, est en progression constante de l'origine du journal à nos jours.

### Analyse du nombre de sujets de reportages.

Le nombre de sujets de reportages représente strictement le nombre de reportages différents diffusés dans un même journal. Comme le nombre de thème, ce nombre ne cesse d'augmenter.

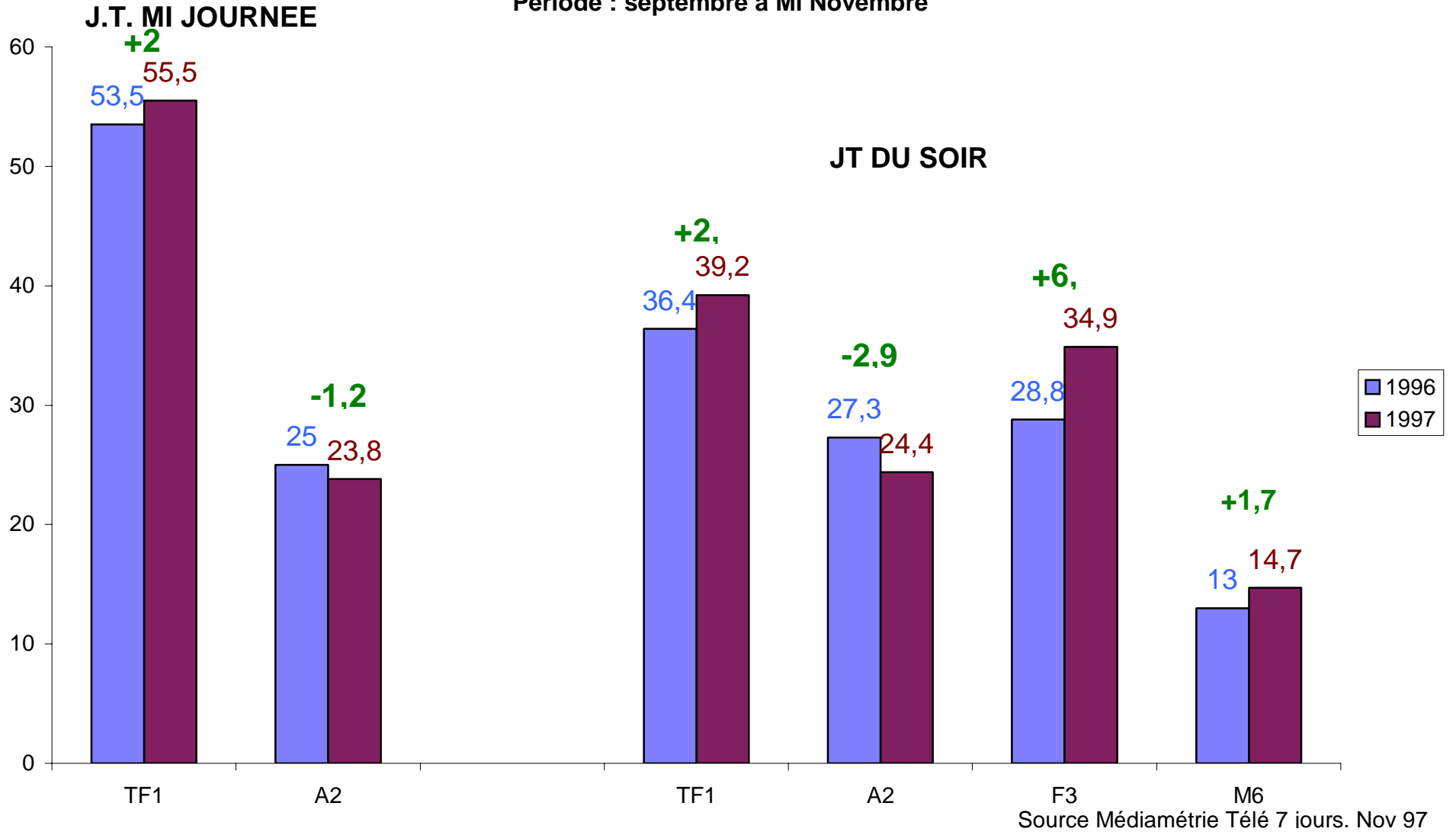
De l'origine du journal à 1967 le nombre de sujets de reportages est, sauf rare exception, égale au nombre de thèmes. A partir de 1967, un même thème d'actualité peut faire l'objet de différents sujets de reportages. Ce phénomène s'amplifie fortement à partir des années 80. Il participe de l'émiettement du journal. Conséquence de l'écriture publicitaire les reportages sont de plus en plus brefs. Différents journalistes reporters traitent alors, sous des angles d'attaque différents, une même actualité. Une telle évolution rend plus lisible le journal télévisé mais elle accroît la difficulté du téléspectateur qui entend effectuer une synthèse.

Le phénomène participe aussi de la recherche d'une pseudo objectivité.

La nouvelle conception du journal de France 2, à compter d'octobre 1997, remet en cause ce système. Dans une première partie, l'actualité du jour est sommairement abordée. Dans une deuxième partie un reportage plus long entend traiter à fond un sujet.

# PART D'AUDIENCE DES JOURNAUX TELEVISES DE LA MI JOURNEE ET DU SOIR

Période : septembre à Mi Novembre



Le contenu du journal télévisé est tellement disparate qu'il est quasiment impossible pour le téléspectateur de zapper sur une autre chaîne au moment où une information ne l'intéresse plus. Pour espérer regarder le sujet qui l'attire il convient qu'il regarde, dans son intégralité le contenu intégral du journal télévisé. Cette exposition à une information, par définition plurielle, est sans contexte un facteur de démocratie.

Certains pays ont choisi des formules différentes. Ainsi l'Italie dans les années 80 a choisi d'affecter les journaux télévisés de ses trois chaînes de télévision publique R.A.I.1, R.A.I.2, et R.A.I.3, aux trois grands partis politiques de la péninsule. Ce système adopté pour satisfaire la demande des partis politiques ne peut pas apparaître comme un facteur de démocratie. Il participe au contraire au renforcement des idéologies, à l'isolement des téléspectateurs et au non renouvellement de la classe politique.

Ainsi curieusement la richesse de notre journal télévisé provient de sa relative brièveté et de son caractère généraliste. Ses faiblesses participent de son succès.

### **.3. La dictature de la demande.**

Le journal télévisé apparaît comme une production régulière d'images et de commentaires consacrés à l'actualité. Il s'agit d'une production particulièrement élaborée qui se réfère à l'actualité des 24 dernières heures. Cette diffusion est limitée dans le temps, environ une demi heure. Sa diffusion à des horaires bien précis s'impose aux téléspectateurs.

La grille des chaînes généralistes, se doit de satisfaire successivement l'ensemble des publics potentiels. Ainsi le journal télévisé de par son caractère particulier doit convenir à un maximum de téléspectateurs.

Dans un système audiovisuel marqué par la rareté des diffuseurs, avec seulement une deux ou trois chaînes, le journal télévisé apparaît comme l'élément fédérateur. Il doit être l'émission qui attire le plus grand nombre. Avec le développement des moyens techniques de diffusion, et le passage à une gestion de l'abondance des moyens de diffusion les téléspectateurs ont demandé que leur soif d'information soit satisfaite à tout moment de la journée. On a vu ainsi apparaître un certain nombre de chaînes de télévision thématiques c'est à dire ciblées, pour un public défini. Dans ce type de chaînes, la grille des programmes n'offre pas une multitude d'émissions complémentaires mais au contraire un même type d'émissions bien précises déclinées de différentes manières.

Ainsi en est-il des documentaires pour la chaîne Planète, du sport pour Eurosport, ou de l'information pour L.C.I. En zappant quelques instants sur cette chaîne, le téléspectateur peut, à tout moment du jour ou de la nuit, glaner des informations. Cette chaîne subit, bien évidemment, la dictature de la demande en ne pouvant fournir que de l'information. En effet l'existence de ces chaînes thématiques est soumise à la rigidité, à la dictature de la demande. Pire encore, pour le téléspectateur il s'agit en fait d'une véritable "*autodictature*". Il s'impose à lui-même de ne voir que de l'information. Information qui de plus à l'avenir aura à apparaître comme de plus en plus ciblée. On verra ainsi apparaître des chaînes d'information politique appartenant à tel ou tel parti. Un tel système ne constitue en rien une avancée démocratique.

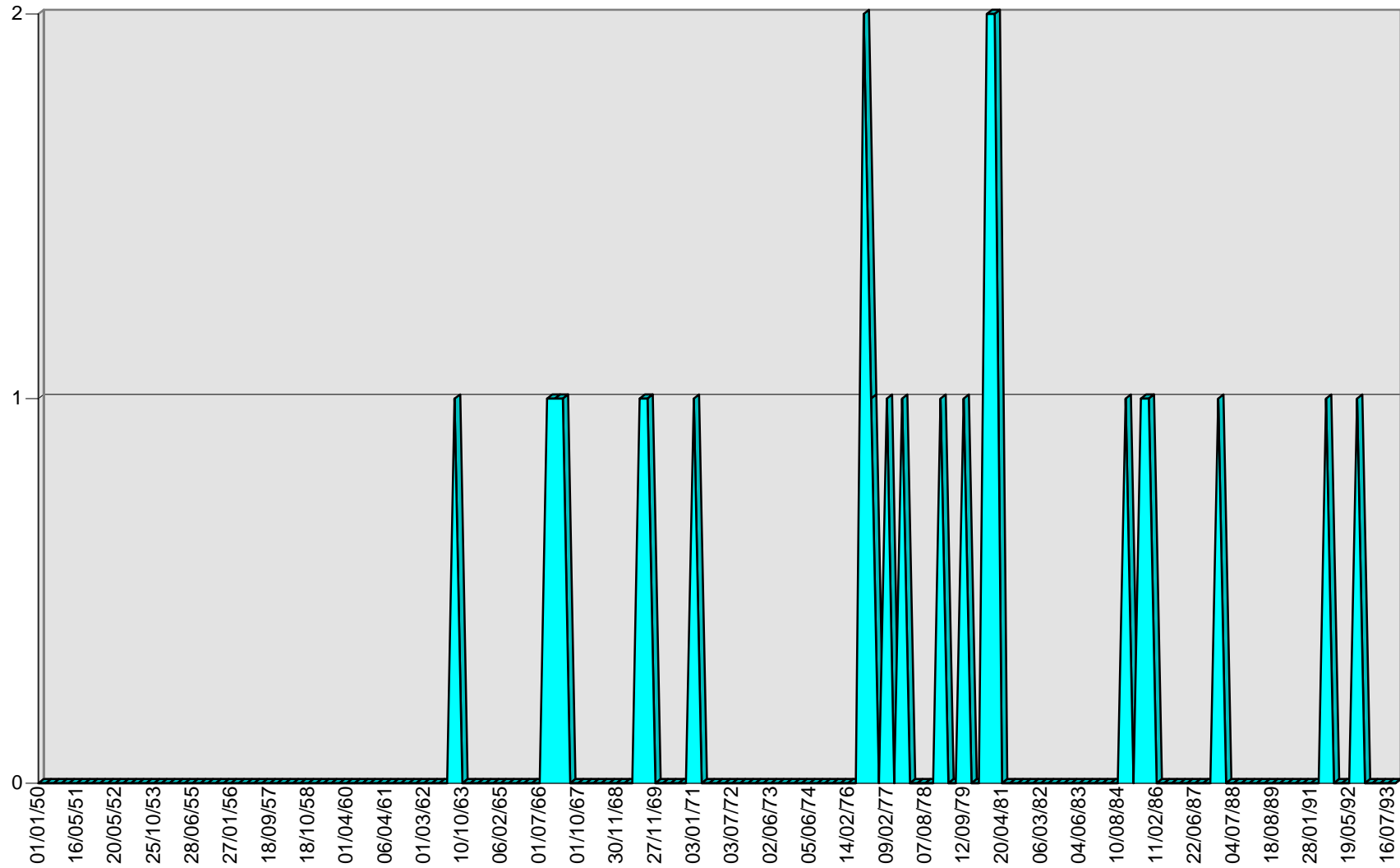
A l'inverse d'une ouverture sur le monde ce type de chaîne risque d'apparaître comme l'instrument du renforcement d'une opinion préétablie. Confère Eliséo Véron" *l'information qui est qualifiée d'objective n'est plus alors que celle qui convient le mieux à celui qui prononce ce jugement* ".

Progressivement en recherchant systématiquement une chaîne qui satisfait ses goûts initiaux, le téléspectateur va connaître une certaine déception. Maître incontesté de ses choix, mais refusant tout effort ou remise en cause de son faux confort, le téléspectateur va souffrir de cette monotonie. Face à ce trop plein, non guidé, il ne saura que choisir se réfugiant vers ce qui conforte ses premières aspirations.

L'illusion de l'objectivité se révèle très proche de l'illusion totalitaire dans la mesure où elles se nourrissent toutes deux de l'idée qu'il y a pour chaque objet le bon discours.

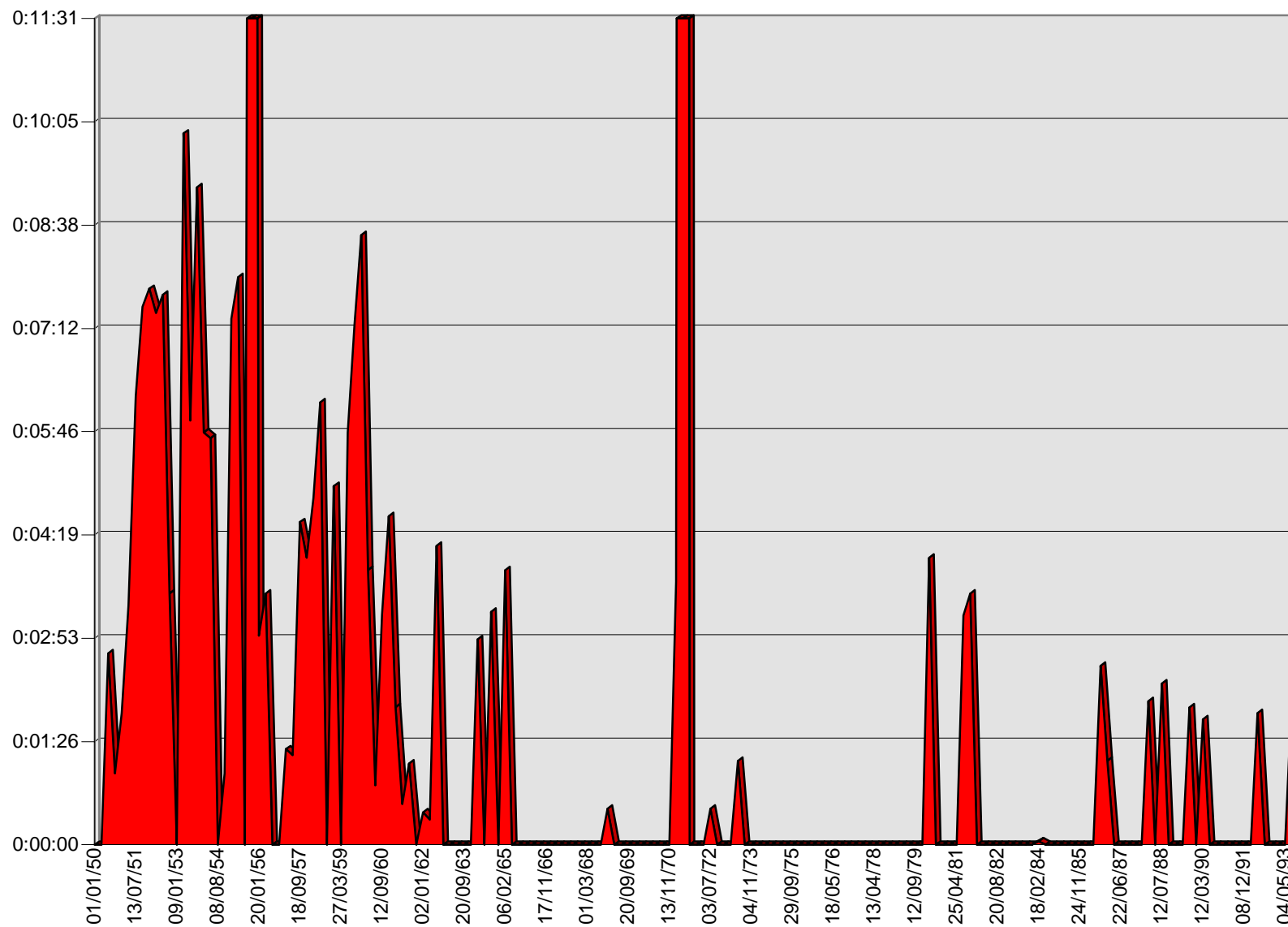
L'offre d'un journal télévisé d'une chaîne généraliste est tout autre. Ainsi quelques minutes consacrées à un sujet culturel permettent à l'issue d'un journal de capter l'attention de millions de téléspectateurs. Même si le nombre des sujets culturels demeure faible le résultat dans l'absolu est fort probant. Ainsi un sujet qui, au départ, ne doit pas attirer un large public se trouve là au contraire particulièrement mis en valeur et peut susciter un intérêt certain chez le téléspectateur. Si la proportion de ceux-ci est faible le nombre de personnes sensibilisées demeure important. Un tableau, une manifestation culturelle, objet d'un reportage dans le journal télévisé est vu par plus de 8 millions de personnes.

## Evolution du nombre de reportages Culture



Pour certaines années, le nombre de 2 reportages est atteint.

## Evolution de la durée des reportages Culture



Pour 2 années, la durée de 10 minutes est largement atteinte,

## **Analyse de l'évolution du nombre des sujets culture et de la durée des sujets culture.**

Il est toujours difficile de déterminer un critère objectif et précis pour les sujets dits "culturel"

Sont classés, dans la catégorie culture, l'ensemble des reportages en rapport avec : "Les 7 arts, le cinéma, l'archéologie, l'ensemble des fêtes folkloriques, la mode, les salons, les manifestations type carnaval."

Les sujets de reportages dits culturels sont nombreux pendant les premières années du journal télévisé. Il s'agit, une fois de plus, de "remplir" le journal avec des sujets intemporels, souvent empruntés à des télévisions étrangères.

Dans les années 60 et 70, les sujets culturels sont placés, systématiquement, en fin de journal. Leurs fonction évoluent sensiblement. Les responsables du journal entendent offrir au téléspectateurs, à la fin de ce dernier, une vision moins pessimiste du monde en respectant les critères classiques du spectacle. Le pouvoir politique se satisfait pleinement de cette dédramatisation de l'actualité.

Depuis une dizaine d'années, malgré la privatisation de TF1, les reportages culturels n'ont pas disparu. Du fait de l'extrême émiettement du journal et de la diminution de la durée unitaire de chaque reportage, il est possible de ponctuer le compte rendu de l'actualité par un sujet dit culturel.

Le maintien de la diffusion de tels reportages constitue une extraordinaire promotion pour les oeuvres ou les manifestations présentées. On se trouve souvent confronté au problème de la publicité déguisée. Le phénomène est accentué depuis l'ouverture, au monde de la publicité télévisuelle, du monde des spectacles. La frontière entre l'information et la promotion est floue.

Les choix des sujets culturels, depuis une dizaine d'années, relève, souvent, du coup de coeur du présentateur. En effet ce dernier est souvent, en même temps, le rédacteur en chef du journal. On relève ainsi, dans l'analyse des sujets culturels, depuis plusieurs années que la journaliste Claire Chazal privilégie, dans la présentation de son journal, les reportages sur la danse.

Le phénomène est à rapprocher de ce qui se passe pour l'achat de livres avec les émissions littéraires.

Le contenu du journal télévisé est la résultante de deux grandes forces contradictoires. Pour le rédacteur en chef du journal, il convient d'une part de satisfaire la demande des téléspectateurs, cette sorte "*d'autodictature*" qu'ils s'imposent, et d'autre part de permettre aux journalistes de présenter l'actualité qui leur paraît essentielle. C'est l'équilibre entre ces deux forces contradictoires qui va constituer la réussite du journal.

La volonté de satisfaire la demande des téléspectateurs amène à une recherche permanente du sensationnel, du toujours plus. Le souhait des journalistes est souvent d'aborder des sujets "*difficiles*" mais un caractère trop élitiste provoque inmanquablement la fuite des téléspectateurs.

Le journal télévisé n'est que la résultante de cette recherche permanente d'un équilibre impossible.

A l'inverse la programmation d'une chaîne thématique ne comporte aucune surprise. Il y a adéquation parfaite entre l'offre et la demande. Il convient pour le programmeur de ne pas choquer le téléspectateur qui est déterminé dans son choix.

Le système risque, avec le temps, de faire apparaître, chez le téléspectateur, une certaine lassitude. Sur une chaîne généraliste, le caractère exceptionnel d'un programme, peut simplement provenir de l'effet de découverte. Par hasard, le téléspectateur prend connaissance d'un sujet qu'il ignore totalement. Sur une chaîne thématique le caractère exceptionnel est beaucoup plus difficile à concevoir. La télévision généraliste, pendant de longues années à fonctionné selon le principe de la découverte. De nombreuses émissions sont devenues "*célèbres*" alors qu'à l'origine leur diffusion apparaissait en décalage par rapport à

une diffusion classique. Il en fut ainsi de l'émission "*Apostrophe*" diffusée à compter du 10 janvier 1975, à 21h30, le vendredi sur Antenne 2 et dont les six premiers numéros ne furent même pas enregistrés pour archivage du fait du faible intérêt qu'elle semblait provoquer à l'époque.

Le succès d'une émission n'est pas toujours prévisible. Certaines s'imposent telles "*Thalassa*" sur France 3, "*Capital*" ou "*Culture Pub*" sur M6, par delà les prévisions des programmeurs. Le même phénomène peut se produire dans le journal télévisé dont un sujet, un reportage, peut attirer de façon inattendue, un téléspectateur.

L'essoufflement de l'écoute moyenne de la première chaîne au début de l'année 1997, paraît avoir pour cause ce phénomène d'une trop grande adéquation entre l'offre globale de programme et la demande des téléspectateurs.

#### **.4. Le mythe d'une chaîne « tout infos »**

Depuis une dizaine d'années, l'offre télévisuelle s'est enrichie d'un certain nombre de chaînes thématiques, proposant en permanence de l'information. Il en fut ainsi d'abord de Cable News Network (C.N.N) aux Etats Unis puis de La Chaîne de l'Information (L.C.I) en France. Sans nier le caractère novateur de ces dernières structures elles n'apparaissent pas comme facteur d'un accroissement du lien social ou de la démocratie.

Le caractère permanent de l'information ainsi proposée aux téléspectateurs risque, après un certain temps, de provoquer un sentiment de rejet. Il n'est pas évident pour le téléspectateur d'être confronté sans cesse à un monde dont il semble exclu. Alternent souvent, dans ce type de chaînes, des images d'un

monde lointain et inaccessible et celles toujours semblables du même microcosme politique nationale.

Enfin cette fausse surinformation provoque indirectement une désinformation. L'abondance de l'information fournie ne permet pas l'analyse. On se retrouve là confronté aux mêmes problèmes que ceux des longs directs du début de la télévision.

Le rôle d'analyse et de synthèse du journaliste se trouve considérablement diminué. La télévision montre mais n'explique rien.

L'information sur ces nouvelles chaînes est, par définition, répétitive. Un journal est diffusé toutes les demi heures. L'auditeur ou le téléspectateur ne fait que zapper pour piocher l'information qui l'intéresse. Il n'a pas l'impression de participer à un événement à l'unisson de la communauté nationale.

L'émergence de chaînes fragmentées et multiples risque de provoquer, en Europe, un bouleversement de nos sociétés démocratiques.

Une chaîne généraliste permet d'offrir une sorte de menu au téléspectateur. Le caractère imposé des émissions proposées permet d'attirer successivement différents types de publics. Le caractère convivial de l'ensemble permet à des personnes aux goûts différents de regarder un même programme et parfois même, d'être attiré par une diffusion qui au départ ne semble pas les satisfaire. Il en est tout autrement sur les chaînes thématiques qui ne font que renforcer les goûts premiers des téléspectateurs. En créant ainsi de véritables ghettos les chaînes thématiques renforcent le cloisonnement entre téléspectateurs. Aucune passerelle n'est jetée entre les différents programmes permettant aux uns et aux autres d'avoir le sentiment d'appartenir à une communauté, par essence, plurielle. Les télévisions généralistes exposent la communauté à une même information, certes parcellaire et réduite, mais ce minimum commun va permettre à la

communauté de réagir. Le journal télévisé apparaît comme "*le plus petit commun multiple*" de l'information. Il s'agit du minimum d'information que nul n'est censé ignorer. Minimum d'information qui puise sa force dans son caractère généraliste. Nul doute que le journal télévisé apparaisse, pendant longtemps encore comme un instrument exceptionnel au service de la démocratie.

La communauté nationale ne s'y trompe pas et reconnaît sans difficulté ce pouvoir au journal télévisé. Il en fut ainsi, chaque fois que l'actualité interpelle cette communauté : durant les longues négociations concernant la mise au point du programme commun de gouvernement de l'union de la gauche en 1978, résultats d'élections nationales, et tous événements importants.

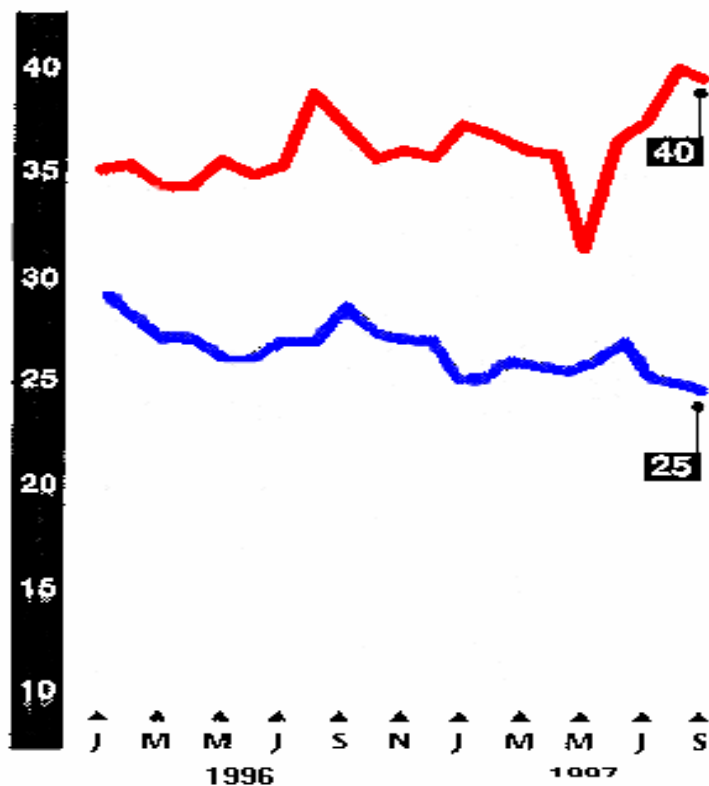
Le journal télévisé demeure une référence.

Les événements particulièrement dramatiques servent de révélateur au phénomène.

Le téléspectateur recherche, bien sûr, dans le journal télévisé l'information qui lui fait défaut, encore que celle-ci est souvent dévoilée par la radio. Mais en regardant le journal télévisé le téléspectateur désire savoir comment la télévision traite le sujet. Il lui importe d'avoir vu et entendu ce qui est exprimé au journal télévisé pour pouvoir réagir en phase avec la communauté nationale.

A ces moments là le journal télévisé du soir atteint des taux d'écoute records. Pierre Lazareff disait : « *avant, quand un grand événement survenait on descendait dans la rue pour acheter le journal, maintenant on rentre chez soi pour regarder la télévision* ».

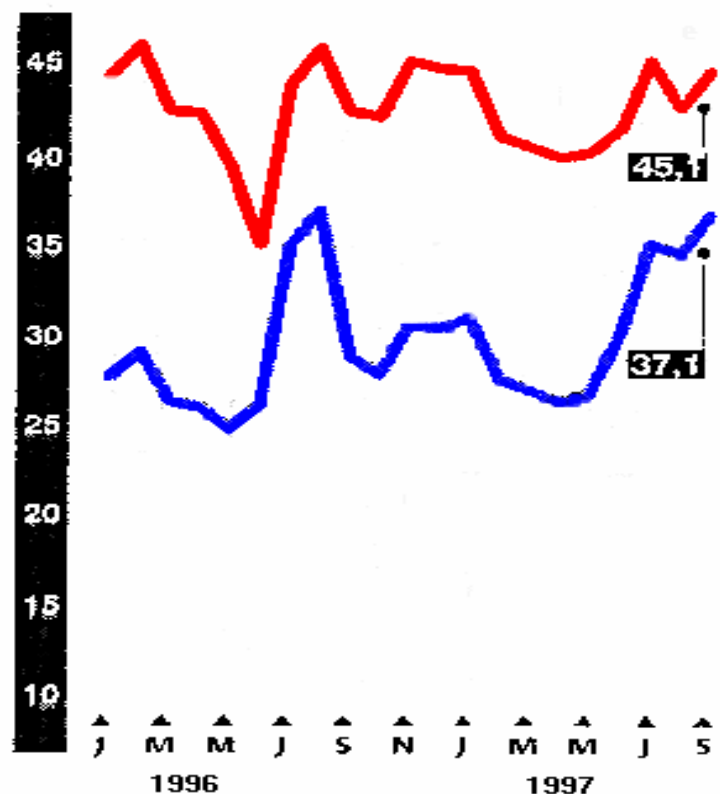
### JT DE FRANCE 2 A LA TRAIN



Source France 2

En septembre, l'Écart d'audience entre Les deux concurrents a atteint un niveau record.

### PERCEE DU 19-20 DE FRANCE 3



Source France 3

La tranche d'information de la trois devance largement les programmes proposés par les autres chaînes à la même heure :

Le téléspectateur friand d'informations peut se tenir informé à tout moment de la journée, en écoutant les chaînes thématiques d'information. Mais cela ne l'empêche pas de regarder le journal télévisé du soir. Les chaînes thématiques d'information type L.C.I. diffusent en continu un programme informatif mais pour ne pas trop désorienter les téléspectateurs elles ont conçu une grille de programmes dans laquelle alternent reportages et journaux diffusés toutes les demi heure. La logique voudrait que lors de la diffusion du grand journal de 20 heures, elle reprenne les images de ce dernier car c'est alors le journal qui fait l'événement de par son essence même.

#### **.5. Le journal télévisé facteur d'intégration.**

Visionner un journal télévisé vieux de 10, 20 ou 30 ans nécessite un effort de concentration. Le style, la présentation peuvent interloquer et brouiller le message perçu. Mais la difficulté est ailleurs. Il convient de replacer les événements dans leur évolution, de reconsidérer les enjeux. Les informations énoncées par les présentateurs, ou les reportages, font, sans cesse, référence à une actualité censée connue.

Ainsi le journal télévisé du jour ne peut être facilement compris que si l'on suppose vu celui de la veille. Incontestablement le style du journal télévisé se rapproche davantage de celui du feuilleton que de celui de la série. Ceci permet de mieux comprendre la difficulté pour certaines populations "*d'entrer dans le journal télévisé*". Un enfant, un adolescent, qui n'a pas été entraîné par ses parents à l'exposition au journal télévisé risque de connaître quelques difficultés pour

pouvoir y accéder. Il en est de même pour un téléspectateur qui pour quelques raisons vient, pendant plusieurs jours, à manquer la diffusion du journal télévisé. Le style du journal télévisé est proche de celui de l'épopée. Ce phénomène prouve, à contrario, combien le journal apparaît comme un facteur d'intégration. Il permet de vivre en osmose avec la communauté nationale. De réagir en phase avec elle.

On peut du reste s'interroger sur l'absence de programmes particuliers permettant justement à des populations « *non assimilées* » d'accéder ou de réaccéder au journal télévisé. Un tel programme, sur une chaîne pédagogique, permettrait de renforcer l'intégration sociale dans notre communauté.

Notre société développée poursuit deux objectifs contradictoires. L'affirmation de l'individu et l'extension de la socialisation. Comme le souligne Dominique Wolton dans son ouvrage *"Eloge du grand public"*, ce conflit est insoluble : *"les modèles et les aspirations sont individualistes ; la réalité et les institutions sont de masse."* Le journal télévisé permet, en partie, de surmonter cette contradiction apparente. La même information est diffusée au plus grand nombre. Chacun est libre d'accéder individuellement à cette information. Le fait de regarder le journal télévisé n'est pas considéré comme la participation réelle à un phénomène de masse. Le téléspectateur se sent libre. La réception se fait à domicile, sans contrainte, en dehors du regard des autres. Le phénomène est accentué par le présentateur du journal qui semble s'adresser individuellement à chacun des téléspectateurs, les yeux dans les yeux. On peut noter du reste l'évolution des formules de politesse. Le pluriel *"mesdames, mesdemoiselles et messieurs bonsoir"* disparaît à la fin de l'O.R.T.F. au profit du singulier *"madame, monsieur bonsoir"*.

Enfin le téléspectateur croit conserver, à tout moment, la possibilité de zapper ou d'éteindre son téléviseur. Cette double possibilité renforce le rôle d'intégration du journal télévisé.

Le journal télévisé constitue par excellence l'émission qui relie les différentes classes sociales et les différentes classes d'âges.

Les tentatives menées par l'O.R.T.F. pour cibler les principaux journaux télévisés se révèlent être des échecs. Peut-on concevoir sur la première chaîne un journal télévisé plutôt grand public et un autre sur la deuxième chaîne plutôt élitiste et abordant plus facilement la politique internationale ou l'économie ? Le projet, élaboré en 1972, est rapidement abandonné.

Certes, un certain ciblage des journaux télévisés a modifié le contenu des éditions de 13h et 23h. Le journal de 13h, en particulier sur T.F.1, est constitué pour l'essentiel de reportages consacrés à la vie quotidienne. Commencant systématiquement par la météo, il présente une actualité essentiellement destinée à la Province. La politique internationale, les problèmes économiques sont abordés brièvement. A l'inverse les éditions de fin de soirée, lorsqu'elles demeurent, semblent concerner un public urbain, au niveau scolaire plus élevé. La politique étrangère, les problèmes monétaires, économiques et sociaux y tiennent une place de choix y compris les résultats des bourses française et étrangère.

Malgré cette évolution, ce ciblage visant à mettre en adéquation l'offre de programme avec la demande, le journal télévisé de 20 heures apparaît comme le pivot des programmes, s'adressant à l'ensemble de la population, à la nation toute entière dans sa diversité.

Le concept de nation est certainement un des concepts les plus difficiles à définir. Pour Jean Bodin il s'agit simplement « *d'avoir fait de grandes choses ensemble, de vouloir en faire d'autres...* ». Malheureusement une confusion est savamment

entretenu entre l'idée de nation et le nationalisme. Cela entraîne depuis quelques décennies, si ce n'est une disparition de l'idée de nation du moins un certain repli de la notion.

Le journal télévisé constitue malgré tout, par excellence, le corollaire de l'idée de nation.

Les différents journaux télévisés diffusés dans le monde semblent parfois se confondre. Il s'agit d'une apparence trompeuse. Même dépassé le problème de la langue, il apparaît que chaque journal télévisé est le reflet, par excellence, de la vie d'une nation. Les journaux étrangers diffusent des sujets bien loin de nos préoccupations nationales.

Pour une information lisible, émetteurs et récepteurs doivent être globalement mais précisément authentifiés. Le téléspectateur veut connaître l'émetteur d'une information. Les présentateurs des journaux télévisés des années 1960 utilisent souvent la formule *"selon l'agence untel"*, *"selon nos confrères de tel ou tel organisme de radio ou de télévision"*. Le téléspectateur est supposé apte à apprécier l'importance de l'information en fonction de la notoriété de l'émetteur. De la même façon, les reportages provenant de télévisions étrangères ne sont pas diffusés tels quels, ni même avec une simple traduction du commentaire du journaliste étranger. La particularité nationale oblige d'effectuer un montage et un mixage différents. L'idée de nation impose sa norme. Le principe est le même que celui appliqué pour les reportages des stations régionales qui doivent être remontés et remixés en fonction du public national. Certains se sont pris parfois à rêver d'une double information composée d'une part d'une information de proximité ou locale et d'autre part d'une information internationale où les sujets seraient abordés à l'échelle du monde. Ce système balayerait les notions d'Etat et

de Nation mais il n'est pas certain qu'il recueille l'assentiment d'une majorité de la population.

L'information de proximité apparaîtrait alors comme un singulier repli sur soi. Quant à une information "*mondialiste*" il est peut probable qu'elle intéresse un large public, que culturellement elle puisse trouver un public apatride.

Pour qu'existe une véritable communication il faut qu'il y ait un cadre restrictif. On retrouve là les principes de l'art dramatique. Il convient que soient fixées des limites géographiques, nationales, de langues, ou de cultures<sup>1</sup>.

La chaîne C.N.N. dispose de 29 bureaux dans le monde dont 7 aux U.S.A., elle utilise les ressources de 11 satellites, mais la perception de l'actualité - confère l'implantation de ses bureaux permanents - demeure américaine. Ainsi lors des événements survenus au Parlement de Moscou, en 1993, la chaîne C.N.N. déplace 75 journalistes et reporters. Les images envoyées à Atlanta sont triées et diffusées dans le monde entier. Mais il s'agit de la vision américaine de la crise avec des journalistes débarquant à Moscou, sans avoir vécu la montée du conflit.

Le déplacement d'une armada de journalistes n'est pas synonyme d'exhaustivité de l'information. C.N.N. plutôt que d'entretenir des correspondants dans le monde entier préfère préparer des équipes prêtes à intervenir à tout moment. Et ce malgré toutes les faiblesses que cela engendre. Ainsi le détournement d'un avion sur l'aéroport de Marignane fut couvert non par l'équipe française de C.N.N. mais par celle de Londres seule disponible à ce moment là.

Il est envisageable de se considérer citoyen du monde mais l'information demeure nationale du moins dans sa perception. Le citoyen, comme le téléspectateur, ne flotte pas au-dessus de la terre, il habite un pays, il est né dans une région. Quoi que nous puissions y faire, nous voyons toujours le monde de là où nous nous

---

<sup>1</sup>On peut noter que le programme de C.N.N. au départ mondialiste est maintenant ciblé.

trouvons. Il serait vain de penser que nous puissions disposer d'un don d'ubiquité qui nous permette d'appréhender les problèmes depuis nulle part. Le journal télévisé nous ramène de façon permanente à cette nécessaire localisation. Ainsi demeure la permanente distinction entre ce qui est information nationale et information internationale ou étrangère. Ce n'est pas le sport, du fait du chauvinisme des spectateurs, exacerbé par la télévision qui vient contrecarrer le phénomène. Et ce sport, en fonction de la culture de chaque nation, est traité différemment dans tous les pays du monde.

L'expression du général De Gaulle parlant, au sujet du journal télévisé, de "*la voix de la France*", expression reprise par le président Georges Pompidou fut l'objet d'extrêmes critiques. "*La voix de la France*" étant en fait la voix du Gouvernement français. On retrouve là, la confusion entretenue depuis longtemps, entre télévision publique et télévision politique. Mais une fois gommé cette récupération politique, le journal télévisé d'une chaîne française, publique ou privée, est perçu et en France et à l'étranger comme étant une vision de l'actualité conçue, produite, réalisée par les français. En cela, le journal télévisé apparaît comme un facteur essentiel d'intégration à la vie de la nation. Intégration pour les jeunes générations à la vie de la communauté nationale, mais aussi intégration pour des populations étrangères souhaitant être assimilées par la France.

**.6. Place du journal télévisé dans l'offre de programme.**

L'offre de programme proposée au téléspectateur ne cesse d'augmenter. Deux grands pôles semblent émerger : celui de la télévision thématique opposé à celui de la télévision généraliste. Ces deux grands types de programmes peuvent avoir deux opérateurs différents. Il peut s'agir soit du secteur privé soit du secteur public. Le financement même des programmes peut être lui aussi différent en fonction des deux opérateurs. Pour le secteur privé le financement peut provenir de l'abonnement ou de la publicité. Pour le secteur public il peut s'agir de la redevance et, éventuellement, en fonction de certaines contraintes, de la publicité ou de l'abonnement bien que cela apparaisse comme contraire aux principes du Droit français.

Il serait vain de penser qu'un journal télévisé puisse se développer de façon identique dans chacun de ces programmes.

Curieusement un journal télévisé ne s'impose pas forcément dans n'importe quel programme.

On peut ainsi distinguer différentes situations :

- Chaîne thématique privée, financée par abonnement :

Le développement d'un véritable journal télévisé sur ce type de chaîne apparaît en contradiction avec la finalité poursuivie sauf dans les chaînes d'information en continu. Dans ce cas le journal ne devrait pas atteindre une vaste audience même si l'on envisage des journaux télévisés engagés politiquement ce qui pour le moment est contraire à la loi. Le propre de l'information en continue est d'annihiler l'idée même d'un carrefour unique.

- Chaîne thématique privée, financée par la publicité :

Une chaîne d'information peut ainsi être conçue. Cette chaîne, toutes informations, à faible valeur ajoutée fonctionnera vraisemblablement selon le

système des flashes. De nombreuses publicités s'intercaleront pour assurer le financement de l'ensemble. Le programme proprement dit sera constitué à partir d'achats effectués auprès d'agences de presse. On ne peut pas envisager l'émergence d'un carrefour de large écoute.

- Chaîne thématique publique payante :

Le système n'est pas envisageable. La conception française de service public n'autorise pas cette création. Le domaine dépend de l'économie de marché.

- Chaîne thématique publique financée par la redevance :

Ce type de programme n'existe pas encore. Il s'agit incontestablement de la vocation du secteur public. Chaque fois, du moins que le secteur privé ne satisfait pas la demande. Cela justifierait pleinement la perception d'une redevance payée par tous. On peut ainsi envisager des chaînes d'informations ciblées pour certaines catégories défavorisées : chômeurs, handicapés, personnes âgées ...

Dégagées des contraintes économiques et de la publicité ces chaînes publiques d'information publiques devraient intéresser un public. Mais il est peu vraisemblable qu'elle touche un large public.

- Télévision généraliste privée, financée par la publicité :

Le journal télévisé connaît, en 1997, sur ce type de chaîne un vaste succès.

- Télévision généraliste privée, par abonnement :

Il conviendrait de nuancer télévision généraliste par programme relativement généraliste. Le caractère généraliste étant par définition réservé aux chaînes publiques. Ce système existe depuis 10 ans avec Canal +. L'existence d'un vrai journal télévisé ne paraît pas envisageable du fait entre autre de l'absence d'accès à l'Union Européenne de Radio Diffusion et du coût très élevé pour un public réduit.

- Télévision généraliste publique financée essentiellement par la redevance :

Le journal télévisé doit continuer à connaître un certain succès sur ce type de chaîne. Pour le grand public une meilleure lisibilité de l'information sera obtenue sur ces chaînes si les Pouvoirs Publics veillent à la diminution de la publicité dans la part du financement.

Plusieurs remarques sont nécessaires :

- L'accès aux chaînes thématiques n'est pas complètement ouvert. Les opérateurs proposent ce qu'ils nomment des bouquets de programmes. Il n'est pas possible de composer, tout au moins pour le moment, son propre bouquet. Ce système vient légèrement fausser les résultats de l'analyse de demande de programmes.

La chaîne L.C.I. est englobée dans un bouquet de programmes proposés soit sur le câble soit sur le satellite. Elle est financée en partie par les abonnements et en partie par la publicité. Son audience globale est satisfaisante pour lui permettre d'atteindre un équilibre financier dans les trois ans qui viennent. Mais elle ne constitue pas une véritable concurrence au moment de la diffusion des deux grands journaux télévisés sur les chaînes généralistes à 20h.

Dans le cas où les téléspectateurs pourraient constituer librement leur bouquet il n'est pas certain que le choix de ceux-ci se porte, en priorité, sur ce type de chaînes du fait de la concurrence du secteur " ouvert " .

#### **.7. Un journal télévisé invariant.**

Ignacio Ramonet <sup>1</sup> évoque la Grand Messe télévisée, il parle de beauté, de solennité et du caractère totalement incompréhensible comme pour la Messe en latin et s'interroge alors : « *est-il nécessaire de croire pour pratiquer ?* »

La fin de la " *Grand Messe* " du journal télévisé est périodiquement annoncée. Remettre en cause l'existence de grands journaux télévisés sur des chaînes généralistes publiques ou privées consiste, en fait, à remettre en cause l'existence de ce type de chaînes généralistes. Un parallèle peut être tracé avec la presse écrite. Il s'agit d'annoncer la mort de la presse quotidienne nationale du fait de l'émergence d'une presse hebdomadaire spécialisée. Heureusement la prédiction est pour le moins incertaine.

Dès ses origines le journal télévisé a dû lutter pour s'imposer face à la presse écrite et radiophonique. Cinquante ans de lutte lui ont permis de triompher de ses concurrents. Le développement de ses moyens techniques lui a permis de s'affranchir de sa lourdeur et de sa lenteur. La télévision est maintenant apte à concurrencer, en vitesse, tout autre moyen d'information mais cela n'a pas fait disparaître la presse écrite ou la presse radiophonique. Les radios, particulièrement celles généralistes, obtiennent toujours dans la tranche horaire 7h-9h du matin un large succès d'audience. La chaîne publique « France Infos » participe, depuis dix ans, à l'information de la nation, alors que la télévision est annoncée toute puissante. La presse quotidienne nationale conserve, dans son ensemble, un large lectorat.

La télévision s'est donc imposée sans anéantir ses adversaires.

A bien des égards le journal télévisé apparaît comme une oeuvre audiovisuelle à part entière, comme un genre au même titre que le western ou la comédie.

---

<sup>1</sup>RAMONET Ignacio, *Le chewing-gum des yeux*, A. Moreau, Paris, 1980.

Il connaît sur les chaînes généralistes des taux d'écoute maximum. L'annonce de sa disparition paraît bien hasardeuse.

Selon Schumpeter<sup>1</sup> l'analyse de l'évolution de tout mécanisme d'innovation conduit à mettre en évidence successivement 3 phases : l'invention, l'innovation, l'imitation.

Appliquée au journal télévisé, une telle analyse permet de relever, qu'une fois de plus, nous nous trouvons, en France, dans un schéma trop classique :

- L'invention, l'acte de création et de découverte de ce nouveau concept est l'oeuvre des pionniers français.
- L'innovation, l'action qui fait passer au stade commercial, à l'exploitation économique, a bénéficié des nombreuses mises au point technologiques françaises mais s'est heurté à la situation juridique d'un monopole étatique, du moins, jusqu'en 1985, date de la privatisation de TF1.
- L'imitation, l'action de diffusion globale de l'innovation, a parfaitement fonctionné. Tous les pays au monde proposent maintenant, dans la grille des programmes de leurs chaînes généralistes nationales, un journal télévisé.

La France elle même applique, pour son journal télévisé, la technique du learning by watching - apprendre en imitant-. Malheureusement, il s'agit le plus souvent d'une simple technique d'imitation sans initiative propre ou adaptation. Depuis une trentaine d'années toutes les évolutions de notre journal télévisé, - dans le fond ou dans la forme -, sont copiés sur le modèle américain<sup>2</sup>. Il est dommage, que les responsables du journal, s'en tiennent ainsi à une simple copie, à une imitation, la plus fidèle possible, du schéma américain. L'attitude des pays asiatiques c'est à

---

<sup>1</sup> "Business cycles" J. Schumpeter New-york, Mac-grow hill 1939

<sup>2</sup> Henry dou, "Veille technologique et comitivite" Dunod - Nov 95

dire l'imitation mais avec adaptation et amélioration aurait été plus profitable. Hélas, le phénomène n'est pas propre au journal télévisé, l'ensemble de l'audiovisuel français, quant à la production et à la diffusion, a une attitude particulièrement "suiviste" face aux conceptions et aux évolutions du grand frère américain qui impose "de facto" son modèle.

Une adaptation permanente, aux goûts du public et aux particularismes nationaux s'impose de peur de voir disparaître nos particularismes culturels.

#### **.8. Un journal télévisé à l'échelle de la nation.**

Le journal télévisé tient son succès de sa propre reconnaissance par les téléspectateurs. Au-delà de la simple information qu'il propose, il participe d'un phénomène de reconnaissance. Il apparaît comme une référence. Ce phénomène de légitimation de l'information est inconsciemment perçu par les téléspectateurs. Comme le relèvent Missika et Wolton, pour la télévision en général, le journal télévisé constitue " *une boucle de légitimation : si je peux exprimer mon opinion, c'est parce que je suis représentatif et pouvoir exprimer cette opinion renforce ma légitimité* ".

Cette reconnaissance de la collectivité n'est pas exclusive d'un mode de fonctionnement privé ou public.

Dans un système dépendant du secteur privé l'information est considérée comme un produit. La collectivité nationale tout à la fois "sécète" et « *consomme* » ce produit qui ne peut en aucun cas être comparé à celui d'une autre collectivité. Nous sommes alors dans un système d'auto célébration.

Dans un système dépendant du secteur public l'information est considérée comme un service. La collectivité nationale impose son choix par le filtre de son système

politique représentatif mettant en avant l'idée de solidarité nationale et de nation. Dans les deux cas, la lutte pour la parole n'est pas visible à l'antenne sauf bref débat. C'est le rédacteur en chef qui tranche accordant l'accès à l'image et à la parole comme il le désire<sup>1</sup>.

Ainsi, "*Le contrôle de la parole des prétendants se réduit à deux niveaux. On distingue d'une part la parole des personnes accréditées (journalistes sur le plateau, reporters, spécialistes) qui peuvent éventuellement bénéficier du regard vers la caméra et qui ont l'autorité de ceux qui expliquent ce qui se passe. D'autre part la parole de ce qu'on pourrait appeler les acteurs de ce qui se passe*"<sup>2</sup>.

La différence de traitement n'est pas toujours semblable entre les différents acteurs. On peut citer, par exemple, la différence de traitement accordée au présentateur du journal et à l'invité Gérard Depardon durant un journal télévisé de 1977. La caméra filme de face le présentateur qui donne l'impression de s'adresser directement aux téléspectateurs. L'invité est cadré de biais. Il est filmé en train de s'adresser au présentateur. Il se trouve dans une situation dévalorisée. Le journal télévisé n'est pas uniquement la mise à la connaissance du grand public d'un certain nombre d'informations. D'autres systèmes permettent d'arriver au même résultat. Le journal télévisé est bien une construction qui doit permettre à une collectivité, la nation, de se reconnaître.

Le journal télévisé reste lié à son temps, à son public.

Il s'agit d'un produit dont la consommation apparaît essentielle à la vie d'une nation.

Il reste le parangon de l'information et le rendez-vous de la communauté<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>A noter que sur T.F.1 les présentateurs vedettes cumulent leur fonction avec celle de rédacteur en chef.

<sup>2</sup>NEL Noël, *Le Débat télévisé*, Armand Colin, 1990.

<sup>3</sup>Le journal Télérama - étude du 15 septembre 1993 - parle de rendez-vous Pavlovien.

Mais le succès du journal télévisé c'est aussi le succès des classes moyennes. C'est la reconnaissance, pour une large majorité de citoyens, d'un statut social.

L'émergence de l'union européenne peut-elle se concevoir en opposition avec l'idée de nation ? Le journal télévisé peut-il participer du phénomène d'intégration européenne ? Le sens des mots se trouve modifié par le poids de l'histoire. Le nationalisme est perçu négativement du fait des excès commis en son nom. Une certaine confusion est entretenue entre l'idée de nation et le nationalisme. Cette idée de nation, en Europe, est le fruit de 2000 ans d'histoire et de conflits entre Etats. Et cette même idée de nation est perçue, différemment, selon les époques et les personnes. Ainsi pour beaucoup c'est le renforcement de l'idée de nation qui devait assurer, à terme, l'émancipation des pays de l'Est. Mais pour les mêmes, c'est cette idée de nation qui constitue un frein à la construction de l'Europe.

La même confusion est entretenue entre l'idée de libre circulation de l'information et le libre échangisme, tout à la fois condition "sine qua none" de la réussite de l'Europe et danger suprême au niveau économique mondial.

Synonyme, en quelque sorte, du concept de culture, l'idée de nation est fortement ancrée dans les mentalités. Il serait illusoire de vouloir la gommer. Un des dangers de la construction européenne semble être celui de l'abandon de l'idée de nation. Il apparaît vain de vouloir construire l'Europe contre les nations. L'identité nationale doit demeurer au sein d'une Europe forte. Mais l'émergence de l'Europe doit entraîner une intégration maximum et la disparition progressive de la puissance étatique. Cela ne doit en aucun cas être confondu avec la disparition de la notion de nation.

Sans doute est-il possible d'effectuer là, un parallèle avec l'idée de Région à l'intérieur d'un Etat. Le renforcement des Régions avec les lois de décentralisation de 1982 n'a pas porté atteinte à l'idée de nation bien au contraire. Sur le plan audiovisuel, le succès toujours confirmé des actualités régionales démontre, s'il en était besoin, ce sentiment de double appartenance à une région et à un pays. En effet, l'idée d'appartenance à une nation n'est pas exclusive de toute autre.

Le journal télévisé est, tout à la fois, un outil de cohésion nationale et aussi celui devant permettre une communication transnationale. Il doit être l'outil de la construction de l'union européenne. Ce qui s'est fait au niveau des Régions doit être réalisé au niveau de l'Europe<sup>1</sup>.

Au niveau des Etats le régionalisme connaît un renouveau certain. Il ne se conçoit plus en opposition systématique à l'idée d'Etat.

Le journal télévisé, tout en respectant les particularismes régionaux doit être un facteur d'intégration européenne en assurant une information à l'échelle de l'Europe mais ciblée pour un public régional.

La nation est incontestablement une base identificatoire. Elle est ancrée depuis des siècles dans la mentalité de nos vieux peuples occidentaux. Certains partis politiques traditionnels semblent avoir abandonné cette idée à des partis extrémistes. Il s'agit là d'une erreur de stratégie politique que l'on commence à reconnaître. L'idée de nation ne doit pas être perçue comme synonyme de repli sur soi, ou de faiblesse mais au contraire comme un principe d'ouverture.

Il est difficile d'envisager la disparition complète des Etats en Europe. Des distinctions de langues et de cultures demeureront indubitablement.

---

<sup>1</sup>La télévision, avec la création des stations régionales, de 1963 à 1965, va permettre de renforcer les identités régionales sans affaiblir, en rien, la notion d'Etat. Ces créations restent comme une des actions essentielles de l'Office organisme particulièrement centralisateur et étatique.

Le journal télévisé doit être l'outil assurant la cohésion nationale, la défense des particularismes régionaux et la communication transnationale. Il doit apparaître comme le moyen essentiel de construction de l'union européenne.

## **CONCLUSION**

L'évolution de la technique a permis au journal télévisé de s'affranchir de nombreuses contraintes. Le matériel permet maintenant une très grande souplesse dans le traitement des informations, des images et des sons.

La télévision se trouve souvent en concurrence avec la radio. Longtemps devancée par celle-ci, elle est maintenant presque aussi rapide, que cette dernière dans le traitement de l'information.

Mais le journal télévisé apparaît comme bien autre chose que le simple vecteur de " *divulgation* " d'informations. Il ne s'agit pas simplement de porter à la connaissance du public des nouvelles dont il peut avoir pris connaissance par d'autres systèmes. Le journal télévisé a une fonction particulière. Il doit être un facteur de cohésion sociale et de renforcement de l'idée de nation et ce, à un moment, où, celles-ci sont particulièrement abandonnées par la classe politique classique.

L'évolution de la technique a échappé au contrôle des politiques. Mais peu de réflexions ont porté sur son influence et sur l'intérêt qu'il en ait résulté pour les téléspectateurs. Le seul critère qui apparaît de façon constante dans l'analyse de l'évolution technique, de près de cinquante ans de journaux télévisés, est la recherche d'une toujours plus grande rapidité dans le traitement de l'information. Le journal télévisé a cherché successivement à battre en rapidité la presse écrite puis la presse radiophonique. Une fois gagnée, depuis peu, cette bataille de la vitesse du traitement de l'information, naît un sentiment d'impuissance. Le

manque d'objectif provoque une démotivation des journalistes et des supporters que sont, en quelque sorte, les téléspectateurs.

On voit ainsi apparaître périodiquement une remise en cause de la fonction et du rôle du journal télévisé.

Malgré ces tentatives, le journal télévisé est toujours regardé par une très forte proportion de téléspectateurs. Il constitue toujours le pivot des programmes des grandes chaînes généralistes publiques ou privées.

Nous n'avons pas étudié l'évolution de l'influence du pouvoir politique sur le contenu du journal. Cette influence a connu une histoire. Elle a atteint, à une époque, son paroxysme. Un déclin du contrôle politique semble s'amorcer. Il semble que depuis quelques années le pouvoir politique veuille laisser la puissance économique réguler le système.

La publicité comme nous avons essayé de le démontrer a influé fortement sur le contenu même du journal télévisé. Elle a participé, en partie, à l'initiation des téléspectateurs. Décriée par beaucoup, elle a permis une structuration du langage audiovisuel au prix d'une hyperfragmentation certaine.

Par delà ses différentes évolutions le journal télévisé apparaît comme un carrefour social sans aucune équivalence. La technique permet la transmission de centaines de programmes. Déjà les téléspectateurs, à travers le câble, le satellite, la compression numérique, voient leur offre de programmes régulièrement augmenter. Des chaînes thématiques permettent de satisfaire des demandes ciblées de téléspectateurs mais il paraît peu probable que l'on assiste à un total éclatement, à une atomisation complète du système. L'extrême multiplication des moyens de diffusion audiovisuelle ne doit pas conduire à la disparition de pôles de références.

Sur le développement de l'image, un parallèle est souvent tracé avec celui de l'écrit. En effet, plus qu'avec la littérature, c'est sans doute avec l'évolution de la presse écrite qu'il convient de raisonner.

La presse magazine connaît, depuis une vingtaine d'années une expansion extraordinaire. Cette évolution n'a pas fait disparaître une presse quotidienne de référence que ce soit au niveau régional ou national. Au contraire même si le nombre de quotidiens a diminué, le public impose de plus en plus ses références.

Quelques grandes chaînes généralistes publiques ou privées, une ou deux chaînes thématiques ciblées sur l'information resteront ancrées dans l'esprit des téléspectateurs comme des chaînes de référence. Des regroupements pour des économies d'échelle s'imposeront. Ces chaînes proposeront des journaux de référence qui assureront, au sein de la société, ce lien social, cette cohésion. Ils permettront de renforcer l'unité de la nation, et même davantage, la propre perception que la nation aura d'elle-même.

La télévision doit être conçue comme un vecteur de la démocratie et comme un outil d'intégration européenne.

Utilisée dans les pays de l'Est comme moyen de propagande elle a montré, par elle-même, que son utilisation à des fins non démocratiques n'était pas évidente.

Les principes qui ont fondé la République : liberté, égalité, fraternité restent une aspiration des peuples, en général, et du public du spectacle audiovisuel en particulier.

Nous assistons, et le phénomène va s'accroître, à un échange permanent de programmes au niveau planétaire. Mais le journal télévisé va demeurer un élément essentiellement ***national***.

Les chaînes nationales permettent, en effet, dans le traitement de l'information de se situer à un parfait niveau. Le flux d'informations peut être divisé en plusieurs strates : le niveau local, le niveau régional, le niveau national, le niveau européen, le niveau mondial.

L'information élaborée au niveau national, dépendante du secteur public ou du secteur privé, puise sa légitimité dans la reconnaissance même de l'entité par les téléspectateurs. Elle se doit de refléter les particularismes régionaux qui loin d'affaiblir l'idée de nation participent au contraire à son renforcement. Elle doit aussi mettre en valeur les informations au niveau supra national c'est à dire européen.

Le journal télévisé doit favoriser une transcommunication et permettre d'approfondir l'intégration européenne.

Il paraît vain d'opposer deux conceptions, supposées contradictoires, du journal télévisé. La première répondant aux critères de sérieux et d'honnêteté, la seconde à ceux du divertissement et du loisir. La fonction pédagogique, dont le journal télévisé est proche se doit régulièrement, et depuis toujours, de concilier ces deux objectifs qui sont loin d'être antinomiques.

Pour Jean Daniel - Le Nouvel Observateur - « *le journal télévisé abrutit les gens cultivés et cultive les gens qui mènent une vie abrutissante !* » si tel était le cas le résultat ne serait pas négligeable.

Le journal télévisé doit ainsi susciter, chez une partie du public, une recherche d'approfondissement. Pour d'autres, il n'est déjà qu'un complément d'information. Mais pour l'ensemble du public, il constitue un ciment social, une intégration globale.

Le handicap du journal télévisé n'est pas d'être hyper généraliste, c'est au contraire, de demeurer encore parfois un journal pour initiés.

Son succès total doit être recherché dans ce caractère généraliste, en supprimant toute barrière d'accès aux catégories les plus défavorisées.

Pour atteindre cet objectif, et pour se ressourcer, le journal télévisé se doit de tendre, comme le propose Francis Balle, « *vers la glocalization* »<sup>1</sup>.

Cela nécessite la numérisation des contenus, système maintenant rendu possible par l'évolution de la technique.

Cette fragmentation des marchés concilie les exigences de production du marché global et celles des demandes locales tout en offrant des produits aux critères constitutifs semblables.

L'arrivée d'internet, le mariage de l'informatique et de la télévision voient le monde de la communication et de l'information dépendre de grands groupes industriels aux ambitions planétaires.

L'information apparaît, de façon de plus en plus marquée, soit comme un service soit comme un produit mais dont les coûts de production demeurent élevés.

La puissance publique ne peut pas se désengager complètement.

Pour certain, comme Alain de Sédouy : « *la télévision ne peut pas expliquer le monde, elle est seulement un instrument émotif qui recycle la misère en spectacle.* » En fait, la communication n'est pas la perversion de la démocratie. Elle en est plutôt la condition de fonctionnement.

Aujourd'hui, tout semble encore lointain et compliqué et l'on ne réalise pas comment le modèle normatif de la communication et les multiples outils qu'il

---

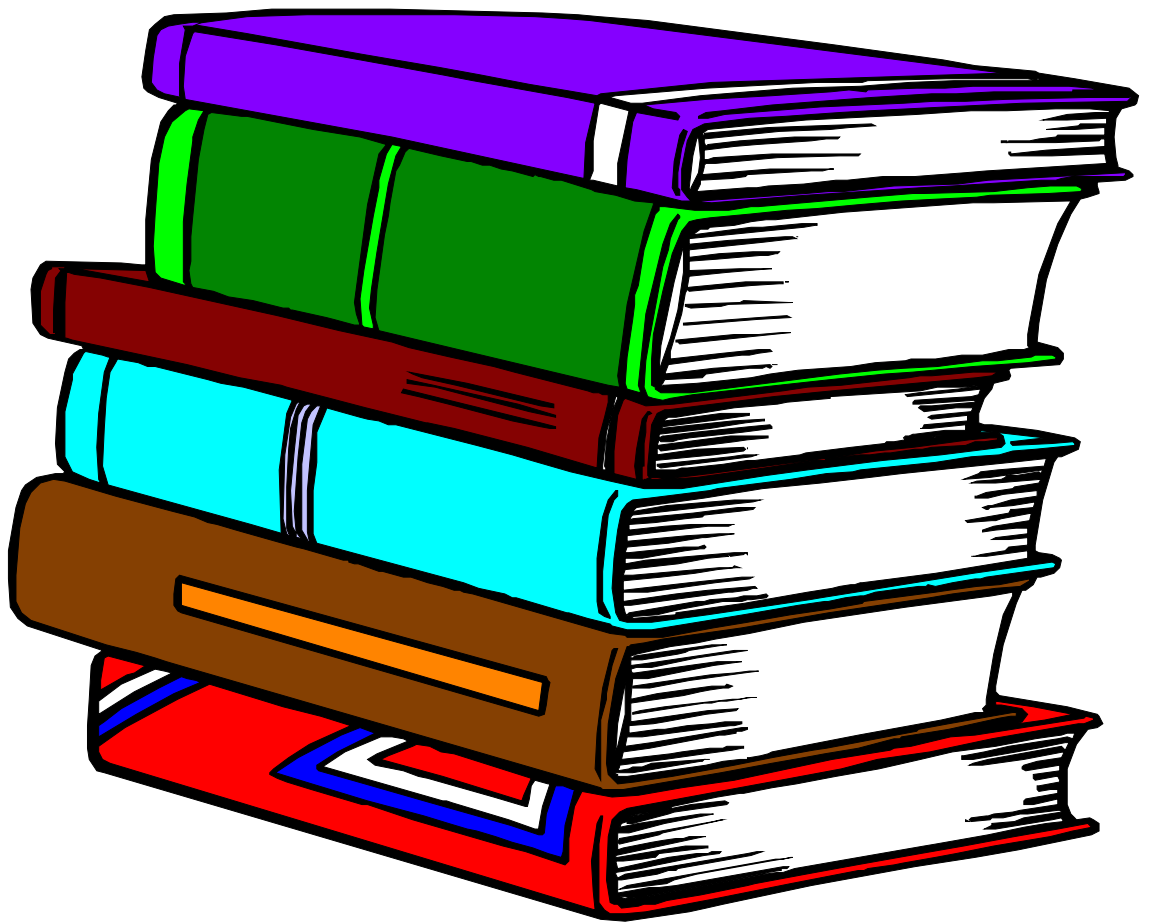
<sup>1</sup>Né de la contraction de deux termes globale et locale, le mot désigne une manière de faire que les entreprises japonaises ont adoptée depuis longtemps. Il s'agit en fait, de produire en grand nombre des produits personnalisés, conformes en cela au goût des différents publics.

instrumentalise sont autant de moyens de réduire les distances entre dirigeants et dirigés.

Les politiques doivent apprendre à gérer davantage le décalage devenu impressionnant entre la rapidité de traitement de l'information et la lenteur de l'action. Les téléspectateurs aussi se doivent de réagir face à ce malaise latent. Une prise de conscience s'impose.

Il est, sans conteste prétentieux de vouloir demander absolument au journal télévisé de rendre le monde plus compréhensible. Néanmoins, par le respect de certains principes fondamentaux, comme la reconstruction d'une véritable hiérarchie des informations, la revalorisation du journalisme d'enquête, et la remise en cause de l'idéologie de la transparence et de l'immédiateté, le journal télévisé peut participer au maintien de l'idée fragile de démocratie.

# BIBLIOGRAPHIE



## BIBLIOGRAPHIE

- ALBERT P., TUDESQ A-J., *Histoire de la radio-télévision*, PUF, coll. "Que sais-je ?", 1991.
- ALBERT. P., *La presse*, "Que sais-je ?", n°414, PUF, 7<sup>e</sup> éd., 1985.
- ASLINES. J., *La bataille du 20 h . 40 ans de JT*, Paris, Acropole, 1990.
- ASTOUX André, *Ondes de choc*, Plon, 1978, (témoignages).
- ATTALI. J., *La Parole et l'outil*.
- BACHMANN. S., *L'éclatement de l'O.R.T.F.*, l'Hormattan, 1997.
- BAILLY René et ROCHE André, *Dictionnaire de la télévision*, Paris Larousse, 1967.
- BALLE. F., *Médias et sociétés*, Précis Domat, 6<sup>e</sup> éd., Montchrestien, 1997.
- BIOLAY. J-J., *Le droit de la publicité*, "Que sais-je ?", n°2340, PUF, 1986.
- BLUM Sylvie, *La télévision ordinaire du pouvoir*, Paris, PUF, 1982.
- BLUMLER. J.G., CAYROL. R., THOVERON. G., *La Télévision fait-elle l'élection?* P.F.N.S.P., 1978.
- BLUWAL Marcel, *Un aller, Stock*, 1974 (témoignages).
- BOMBARDIER Denise, *La voix de la France*, Laffont, Paris, 1975.
- BONNANGE Claude et THOMAS Chantal, *Don Juan ou Pavlov*, Essai sur la communication publicitaire, Essais Point, 1991.
- BONNEL René, *La vingt cinquième image, une économie de l'audiovisuel*, éd., Gallimard 1989.
- BOURDIEU Pierre, *La télévision*, Paris, Fayard, 1997.
- BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire*, Fayard, Paris, 1982.
- BOURDON Jérôme, *Haute fidélité : pouvoir et télévision, 1935-1994*, Paris Seuil, 1994.
- BOURDON Jérôme, *Histoire de la télévision sous de Gaulle*, Paris I.N.A. Anthropos, 1990.
- BOURGES Hervé, *Une chaîne sur les bras*, Seuil, 1987.
- BRINCOURT André, *La télévision et ses promesses*, Paris : La Table Ronde, 1960.
- BROCARD Véronique, *Télévision, ton univers impitoyable*, Lieu Commun, 1994.
- BROCARD. Véronique, *La Télévision Enquête / un univers impitoyable*, Lieu Commun, 1994.
- BROCHAND Christian, *Economie de la télévision française*, Nathan Université, Paris, 1996.
- BROCHAND Christian, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, Tome 2 : 1944-1974, Paris, Documentation Française, 1994.
- BROGLIE. G. DE., *Une Image vaut dix mille mots - Essai sur la télévision -*, Plon, 1982.
- BRUSINI.H. et JAMES. F., - *Voir la vérité, le journalisme de la télévision.*- Paris : P.U.F., 1982.
- CAPIN Jean, *L'effet télévision*, Grasset, Paris, 1980.
- CARRERE D'ENCAUSSE H., *Désinformation et guerre psychologique*, Paris, Fondation du Futur, 1988.
- CAVADA. Jean-Marie, *J.M. Cavada en toute liberté*, Grasset, 1986.
- CAVAILLET Henri, *Changer la télévision*, Flammarion, 1978.
- CAYROL Roland, *Les médias*, PUF, 1991.
- CAYROL Roland, *Médias et démocratie la dérive*, Presse de sciences politiques, 1997.

- CAYROL Roland, THOVERON Gabriel, BLUMLER Jay, *La télévision fait-elle l'élection ?*, Paris, Presses de Sciences Po, 1978.
- CAYROL. Roland, *La Presse écrite et audiovisuelle*, P.U.F., 1973.
- CAZENAVE François, - *Jean d'Arcy parle.*- Paris : I.N.A./ Documentation Française, 1984.
- CAZENEUVE. J., *La Société de l'ubiquité, Communication et diffusion*, Denoël-Gonthier, 1972.
- CHAMARD Marie-Eve et KIEFFER Philippe, *La Télé, dix ans d'histoire secrète*, Flamm, 1992.
- CHAMOIX Jean-Pierre, *Droit de la communication*, "Que sais-je ?", 1994.
- CHARON. J-M., *L'Etat des médias*, Paris, La Découverte/ Médiaspouvoirs/CFPJ, 1991.
- CHAUVIERRE. M., - *La Télévision, hier, aujourd'hui et demain.*-, Vaucresson : éd., Sedet, 1975.
- CHEVALIER. J., *La Radio-télévision française entre deux réformes*, L.G.D.J., 1975.
- CLOSETS François de, *Le système EPM*, Grasset, Paris, 1980.
- CLUZEL Jean, *La télévision après six réformes*, Jean-Claude Lattès-Licet, 1988.
- CLUZEL Jean, *Regards sur l'audiovisuel (7 tomes)*, Paris, LGDJ, 1993.
- CLUZEL Jean, *Télémanie*, Plon, 1979.
- CONTE Arthur, *Hommes libres*, Plon, 1973, (témoignage).
- COPIN Noël, COTTA Michèle, TRILLAT Marcel, *Le métier de journaliste et ses règles de conduite*, Projet, 207, 1987.
- COTTA Michèle, *Les miroirs de Jupiter*, Paris, Fayard, 1986.
- COULOMB-GULLY Marlène, *Les informations télévisées*, "Que sais-je ?", 1995.
- COUSIN. B., DELCROS.B. et JOUANDET.Th., *Le droit de la communication (Presse écrite et audiovisuelle (2t.))*, éd. Moniteur, 1990.)
- DAGOGNET.F., *Ecriture et éconographie*, éd., Vrin, 1973.
- DAGOGNET.F., *Philosophie de l'image*, éd., Vrin, 1982.
- DAYAN.D. et KATZ. E., *La Télévision cérémonielle*, PUF, Paris, 1996.
- DEBBASCH. Ch., *Droit de l'audiovisuel*, Précis Dalloz, 1991.
- DEBORD. G., *La Société du spectacle*, Gallimard, coll "Folio", Paris, 1996.
- DEBRAY. R., *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident*, éd., Gallimard, 1992.
- DESGRAUPES Pierre, *Hors antenne*, Paris, Quai Voltaire, 1992.
- DIWO. J., *Si vous avez manqué le début ...*, A. Michel, 1976, directeur de Télé 7 jours.
- DOU Henri, *Vieille technologie et compétitivité*, Ed Dunod, Paris, 1995.
- DUMAS. R., *Le droit de l'information*, "Thémis Droit", PUF, 1981.
- DUVOCHEL Alain et Jacqueline, *Droit et financement des productions audiovisuelles*, AGEMAV, 1988.
- ELKABBACH Jean-Pierre, AVRIL Nicole, *Taisez-vous Elkabbach*, Paris, Flammarion, 1982.
- ESQUENAZI. J-P., *Réalités de l'image, images de la réalité*, Paris, L'Harmattan/Revue Champs Visuels n°1, 1996.
- FERRO. J.M., *L'information en uniforme*, Ramsay, 1991.
- FERRO. J-M. et WOLTON. D., *Guerre et déontologie de l'information*, Hermès, n°13-14, *Espaces publics en images*, éd. du CNRS, Paris, 1994.
- FERRO. M., *Cinéma et histoire*, Denoël-Gonthier, coll. "Médiation", Paris, 1977.
- FERRO. M., *L'Information en uniforme : propagande, désinformation, censure et manipulation*, Ramsay, Paris, 1991.
- FLORENSON. P., BRUGIERE M., MARTINET D., *Douze ans de Télévision (1974-1986)*, Paris Documentation Française, 1987.
- FREDERIK. Cl., *Libérez l'O.R.T.F.*, Le Seuil, 1968.

GREFFE. P. et F., *La publicité et la loi*, Libr. Techniques, 7<sup>e</sup> éd., 1990.

GRIOTTERAY. A., *L'Argent de la Télévision*, Du Rocher, 1996.

JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, - *Télévision nouvelle mémoire, les magazines de grand reportage, 1959- 1968.*- Paris : I.N.A./Seuil, 1982.

JEANNENEY Jean-Noël, *Une histoire des médias*, Seuil, Paris, 1996.

JULLIAN. M., *La Télévision libre*, Gallimard, 1981.

KUBLER Thierry et LEMIEUX Emmanuel, *Cognacq Jay 1940. La télévision française sous l'occupation*, éd., Plume, Paris 1990.

KUERE Louis, *Des miroirs équivoques aux origines de la communication moderne*, Aubier, 1982.

LALOU Etienne, *La Télévision*, Paris Seuil, coll Peuple et Culture, 1957.

LARRIAGA Gilbert, - *Les caméras de l'aventure.*- Paris : Plon, 1982.

LEBLANC Gérard, *Treizes heures/Vingt heures : le monde en suspens*, Marburg, Hitzeroth, 1987.

LUCOT René, *Magic-city*, Bordas, 1989.

MAITROT Eric, *Sport et télé*, Les liaisons dangereuses, éd., Flammarion, 1996.

MAMERE Noël, *La dictature de l'audimat*, Paris, La Découverte, 1988.

MAMERE Noël, *Telle est la télé*, Mégreilis, 1982, (témoignage), (préface de Jacques Ellul).

MARCILLAC Raymond, - *Sport et télévision.*- Paris : Albin Michel, 1963.

MARCILLAC. Raymond, *Chronique de la Télévision*, Chronique, 1996.

MARCILLAC. Raymond, *Les dessous de la Radio et de la TV*, Troncher, 1994.

MARIN. L., *Des pouvoirs de l'image*, Seuil, Paris, 1993.

MARTIN. M., *Histoire et médias, journalisme et journalistes français, 1950-1990*, Albin Michel, Paris, rééd, 1991.

MASURE Bruno, *La télé rend fou ... mais je me soigne*, Paris, Plon, 1987.

MATTELART Armand et Michèle, DELCOURT Xavier, *La culture contre la démocratie*, La Découverte, Paris, 1983.

MATTELART. A., *Mass media, idéologie et mouvement révolutionnaire*, A. Moreau, 1974.

MEHL. D., *La Télévision de l'intimité*, Seuil, Paris, 1996.

MERCIER Arnaud, *Le journal télévisé*, Presses de sciences politiques, 1994.

MICHEL Hervé, *Les grandes dates de la télévision française*, "Que sais-je ?", 1995.

MICHEL. Hervé, *Les Télévisions en Europe*, PUF, coll, "Que sais-je ?", n° 2719, Paris, 1994.

MIEGE Bernard, et al., *Le JT, la mise en scène de l'actualité à la télévision*, Documentation Française - I.N.A., 1986.

MIQUEL. P., *Histoire de la radio-télévision*, Perrin, 1984.

MISSIKA Jean-Louis, WOLTON Dominique, *La folle du Logis. La télévision dans les sociétés démocratiques*, Gallimard, Paris, 1983.

MOINOT Pierre, *Pour une réforme de l'audiovisuel*, Documentation Française, Paris, 1981.

MOUSSEAU J. et BROCHAND C., *L'aventure de la télévision*, Nathan Images, 1987.

NEL Noël, *A fleurets mouchetés. 25 ans de débats télévisés*, Paris, Documentation Française, I.N.A., 1988.

NEL Noël, *Le Débat télévisé*, Armand Colin, 1990.

PAYE Lucien, - *Rapport de la commission d'étude du statut de l'O.R.T.F., 30 juin 1970.* - Paris : Documentation Française, 1970.

PEAN Pierre, NICK Christophe, *T.F.1., un pouvoir*, Fayard, 1997.

PEYREFITTE Alain, *Le Mal français*, Plon, 1976, (témoignage).

POIVRE D'ARVOR Patrick, *L'homme d'image. Un métier. Une passion*, Paris, Flammarion, 1992.

PREZELIN Jacques, *Roger Louis raconte ses reportages pour "cinq colonnes à la Une"*, Solar, 1966, (témoignage).

QUERE Louis, *Des miroirs équivoques aux origines de la communication moderne*, Ed Aubier, 1982.

QUEVAL. J. et THEVENOT J., *TV*, Gallimard, 1957.

RAMONET Ignacio, *Le chewing-gum des yeux*, A. Moreau, Paris, 1980.

ROY Albert du, *Le serment de Théophraste. L'examen de conscience d'un journaliste*, Paris, Flammarion, 1992.

SABBAGH Pierre, *Encore vous Sabbagh ...*, 1988.

SALLEBERT Jacques, *Entre l'arbre et l'écorce*, Stock, 1975, (témoignage).

SCHAEFFER. P., *Les Antennes de Jéricho*, Stock, 1980.

SCHAEFFER. P., *Machines à communiquer*, tome 1 : Genèse des simulacres, Le Seuil, 1970, tome 2 : Pouvoir et communication, Le Seuil, 1972.

SCHUMPETER J., *Business cycles*, New-york, Mac-grow hill 1939.

SCHWARTZENBERG Roger-Gérard, *L'Etat-Spectacle. Essai sur et contre le star-system en politique*, Flammarion, 1977.

SICLIER. J., *Un Homme Averty*, J-C. Simoens, 1976.

THIBAU Jacques, - *La Télévision, le pouvoir et l'argent.*- Paris : Calmann-Lévy, 1973.

VIRIEU François-Henri de, *La médiacratie*, Paris, Flammarion, 1990.

VIRILIO Paul, *La vitesse de libération*, éd., Galilée, 1995.

VIRILIO. Paul, *Un paysage d'évènements*, Paris, Galilée, coll. L'espace critique, 1996.

WOLTON Dominique, *Eloge du grand public*, Flammarion, 1993.

WOLTON Dominique, *Penser la communication*, Flammarion, 1997.

WOODROW Alain, *Information, manipulation*, Paris, éd., Félin, 1991.

WOODROW Alain, *Les médias : 4<sup>e</sup> pouvoir ou 5<sup>e</sup> colonne ?*, éd., du Félin, 1996.

ZITRONE Léon, - *Mémoires de télévision.*- Niort : éd., du Terroir, 1983.

ZITRONE Léon, - *Ouvrez le poste.*- Paris : Solar, 1965.

ZITRONE Léon, *Téléjournaliste. Un homme et son métier*, Paris, Robert Laffont, 1974.

## **OUVRAGES COLLECTIFS ET RAPPORTS :**

- *Le JT Mise en scène de l'actualité à la télévision*, Ouvrage collectif, I.N.A., Documentation Française, 1986.
- "*O.R.T.F.*", Ouvrage collectif, Presse Pocket, 1973.
- *De Gaulle et les medias*, Ouvrage collectif, Institut Ch. De Gzulle, Plon, 1994.
- *Histoires et Media. Journalisme et journaliste français 1950-1990*, Ouvrage coll, Marc Martin, Albin Michel, 1991.
- *L'argent et la Télévision*, Rapport de la Commission d'enquête du Sénat, Flammarion, 1979.
- *Les chiffres clés de la télévision et du cinéma*, CSA, 1994.
- *Les manipulations de l'image et du son*. Colloque Fondation pour les études de Défense. Pluriel, 1996.
- *Mai 1968 à l'O.R.T.F.* - Ouvrage collectif. - Paris : Comité d'Histoire de la télévision, La Documentation Française, et I.N.A., 1987.

## **REVUES :**

- Bulletin du Comité d'Histoire de la TV, I.N.A., Bry sur Marne.
- Les écrits de l'image, J. Chancel.
- Sonovision, ensemble de la collection.
- Télérama
- Supplément TV journal Le Monde daté du dimanche / lundi.
- Médiapouvoir.
- "Dossiers de l'Audiovisuel", I.N.A., Documentation Française.
- Revue technique de l'Union Européenne de Radiodiffusion, (U.E.R.), Genève.
- Revue juridique de l'Union Européenne de Radiodiffusion, (U.E.R.), Genève.

**UNIVERSITE DE LA MEDITERRANEE**  
**AIX-MARSEILLE II**  
ECOLE DE JOURNALISME ET DE COMMUNICATION  
21, Rue Virgile Marron.  
13392 MARSEILLE Cedex 05

**THESE DE DOCTORAT**

Spécialité : Sciences de l'Information et de la Communication (71<sup>ème</sup> section)

Présentée par :

**NOM : D'AIGUILLON**  
(patronyme suivi du nom d'épouse)

Prénom : **Benoît.**

en vue d'obtenir le grade de docteur de l'Université de la Méditerranée.

TITRE DE LA THESE

**TF1 20 HEURES**  
**INTANGIBLE CARREFOUR SOCIAL ?**

**ANNEXES**

ANNEXE I : Photocopies des conducteurs des journaux télévisés. Documents I.N.A. 1950-1993.

.

## ANNEXE II : Fiches de composition et fiches d'analyse des journaux télévisés

### DATES.

01/01/50	17/03/64	07/08/78	03/07/92
18/03/50	30/05/64	20/09/78	17/03/93
27/10/50	09/11/64	05/03/79	04/05/93
19/12/50	06/02/65	13/04/79	16/07/93
19/01/51	04/04/65	06/09/79	01/09/93
16/05/51	20/05/65	12/09/79	
13/07/51	25/11/65	15/01/80	
01/12/51	02/01/66	02/05/80	
17/01/52	01/03/66	11/05/80	
06/03/52	01/07/66	06/12/80	
20/05/52	17/11/66	20/04/81	
11/11/52	26/04/67	25/04/81	
09/01/53	24/07/67	02/09/81	
01/05/53	01/10/67	13/09/81	
16/07/53	14/10/67	03/02/82	
25/10/53	01/03/68	06/03/82	
27/04/54	12/03/68	09/08/82	
07/08/54	01/10/68	20/08/82	
08/08/54	30/11/68	10/01/83	
14/10/54	01/02/69	17/01/83	
28/06/55	13/02/69	04/06/83	
29/06/55	20/09/69	11/06/83	
17/07/55	27/11/69	03/02/84	
08/10/55	14/03/70	18/02/84	
20/01/56	10/04/70	01/08/84	
27/01/56	24/04/70	11/08/84	
01/04/56	13/11/70	18/01/85	
19/08/56	03/01/71	26/01/85	
02/02/57	18/12/71	07/04/85	
28/07/57	23/12/71	24/11/85	
18/09/57	28/12/71	11/02/86	
05/10/57	13/01/72	21/02/86	
08/03/58	03/07/72	09/11/86	
30/04/58	10/07/72	21/11/86	
04/07/58	20/07/72	13/06/87	
18/11/58	03/02/73	22/06/87	
06/01/59	17/05/73	03/11/87	
27/03/59	02/06/73	12/11/87	
07/09/59	04/11/73	19/01/88	
04/10/59	01/02/74	27/01/88	
01/04/60	20/02/74	04/07/88	
13/04/60	04/04/74	12/07/88	
12/09/60	05/06/74	18/02/89	
03/10/60	18/09/75	23/02/89	
01/03/61	29/09/75	24/02/89	
06/04/61	26/12/75	18/08/89	
14/09/61	30/12/75	06/03/90	
14/10/61	14/02/76	12/03/90	
02/01/62	03/04/76	04/09/90	
08/02/62	07/05/76	08/09/90	
01/03/62	18/05/76	28/01/91	
18/08/62	02/02/77	24/06/91	
02/01/63	09/02/77	06/12/91	
10/03/63	21/07/77	08/12/91	
20/09/63	15/11/77	22/01/92	
10/10/63	06/04/78	19/05/92	
29/01/64	13/04/78	22/05/92	

### ANNEXE III : Un exemple de script : journal télévisé du 31 mai 1968

(Texte intégral)

Plateau Edouard Sablier :

"Mesdames, mesdemoiselles, messieurs, bonsoir.

L'actualité en France est particulièrement chargée aujourd'hui ; avant de vous en exposer les grandes lignes, je voudrais tout d'abord vous parler de la nouvelle la plus importante de la journée c'est à dire la composition du tout nouveau gouvernement que vient de former monsieur Georges Pompidou. Le Général De Gaulle Président de la République sur proposition de monsieur Georges Pompidou Premier Ministre a arrêté comme suite la composition du Gouvernement. Ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles monsieur André Malraux, il conserve son poste. Ministre d'Etat, monsieur Edmond Michelet précédemment chargé de la Fonction Publique. Ministre d'Etat chargé des Affaires Sociales, monsieur Maurice Schumann qui remplace monsieur Jeanneney. Ministre d'Etat monsieur Henri Rey, nouveau Ministre et Président du groupe de l'Union Démocratique pour la 5<sup>ème</sup> république à l'Assemblée Nationale. Ministre délégué auprès du 1<sup>er</sup> Ministre chargé du plan et de l'Aménagement du Territoire monsieur Olivier Guichard qui remplace monsieur Marcellin. Garde des Sceaux, Ministre de la justice monsieur René Capitant nouveau Ministre qui remplace monsieur Joxe. Ministre des Affaires Etrangères monsieur Michel Debré qui permute avec monsieur Couve de Murville. Ministre de l'Intérieur monsieur Raymond Marcellin qui remplace monsieur Christian Fouchet. Ministre des Armées monsieur Pierre Messmer qui conserve son poste. Ministre de l'Economie et des Finances monsieur Couve de Murville qui permute on l'a vu avec monsieur Debré. Ministre de l'Education Nationale monsieur François Ortoli qui remplace monsieur Alain Peyrefitte. Ministre de l'Equipement et du Logement monsieur Robert Gallet nouveau Ministre ancien délégué à l'Informatique. Ministre de l'Agriculture monsieur Edgar Faure il conserve son poste. Ministre de l'Industrie monsieur

Albin Chalendon nouveau Ministre qui remplace monsieur Olivier Guichard. Ministre des Transports monsieur Jean Chamond il conserve son poste. Ministre des Anciens Combattants et Victimes de Guerre monsieur Henri Duvillard qui conserve également son poste. Ministre des Postes et des Télécommunications monsieur André Bettancourt qui remplace monsieur Guéna. Ministre de l'Information monsieur Yves Guéna qui remplace monsieur Georges Gorce. Ministre de la Jeunesse et des Sports monsieur Rolland Nungesser qui remplace monsieur Missof. Ministre des Départements et Territoires d'Outre-mer monsieur Joël le Theule qui remplace monsieur Pierre Billote. Ministre de la Fonction Publique monsieur Robert Boulin attribution dévolue précédemment à monsieur Michelet. Ministre chargé de la Recherche Scientifique et des Questions Atomiques et Spatiales monsieur Christian de la Malène nouveau Ministre, fonction dévolue précédemment à monsieur Schumann. Secrétaire d'Etat aux Affaires Etrangères chargé de la Coopération monsieur Yvon Bourges qui conserve son poste. Secrétaire d'Etat à l'Intérieur monsieur André Bord qui conserve également son poste. Secrétaire d'Etat à l'Economie et aux Finances monsieur Jacques Chirac précédemment chargé de l'Emploi. Secrétaire d'Etat à l'Education Nationale mademoiselle Marie-Madeleine Dienesch, c'est la première femme Ministre depuis longtemps, elle présidait la Commission des Affaires Culturelles à l'Assemblée Nationale. Secrétaire d'Etat aux Affaires Sociales chargé des problèmes de l'Emploi monsieur Yvon Moranda héros de la Résistance, Directeur des houillères du nord et du Pas-de-Calais. Voici monsieur Moranda. Secrétaire d'Etat à l'Equipement et au Logement chargé des problèmes du logement monsieur Philippe Bochart Secrétaire Général de l'Union de la Gauche 5<sup>ème</sup> République.

Ce gouvernement tiendra son premier Conseil des Ministres sous la présidence du Général De Gaulle demain matin à 10 heures.

Et tout d'abord deux remarques s'imposent. Ce nouveau gouvernement indique une volonté de renforcement de la cohésion de la majorité. On constate en effet avec l'entrée au gouvernement de monsieur Henri Rey, précédemment président du groupe parlementaire de l'U.D V<sup>ème</sup> on retrouve des postes plus importants et plus nombreux pour les représentants des Républicains Indépendants et avec monsieur René Capitant de nombreux Ministres appartiennent aux gaullistes de Gauche et notamment monsieur Yvon Moranda syndicaliste de longue date et qui je vous le rappelle est Secrétaire d'Etat aux Affaires Sociales chargé de l'Emploi. Deuxième remarque appel à des techniciens et je prends un exemple monsieur Gallet précédemment délégué général à l'Informatique monsieur Gallet qui fut surnommé monsieur Calcul car il était chargé d'implanter le Plan Calcul en France c'est à dire l'établissement des ordinateurs dans l'Industrie et dans l'Economie, et j'ajoute que monsieur Gallet fut également un des fondateurs de l'usine de Pierrelatte.

Ce gouvernement a deux tâches principales, la première c'est de préparer les élections, ces élections qui ont été fixées officiellement au 23 et au 30 juin. Deuxième tâche, et pour pouvoir justement accomplir la première, rétablir le calme et redonner au pays des conditions d'existence normales et pour cela la première chose c'est de hâter la reprise du travail. Dans ce domaine de la reprise du travail, on constate des éléments très nets de détente. On enregistre des reprises dans la région parisienne et surtout en Province et surtout dans les secteurs des P.T.T. et de l'essence. Mais cette reprise n'est que limitée, on peut dire que la grande masse des travailleurs en grève n'ont pas amorcé jusqu'ici de véritables mouvements dans ce sens. Mais on constate cependant deux changements. Le premier c'est que les négociations maintenant semblent s'orienter vers des négociations au niveau de l'entreprise. Je vous rappelle que les négociations qui avaient été entreprises entre le 25 et le 27 mai, entre d'une part les Centrales Syndicales et d'autre part le gouvernement et le patronat avaient abouti à un protocole d'accord repoussé et qui paraissait suffisamment précis et suffisamment

substantiel pour servir de cadre aux négociations au niveau de l'entreprise. Toutes les Centrales Syndicales ne sont pas d'accord sur ce mode de négociation. La C.G.T. maintient par exemple sa demande de reprise de négociation générale c'est à dire avec le gouvernement et avec le patronat. En revanche Force Ouvrière estime, et le patronat semble du même avis, il est nécessaire maintenant de poursuivre la négociation à l'échelon de l'entreprise et en tous cas nous avons vu aujourd'hui un exemple dans ce sens, c'est celui de l'E.D.F. où un protocole d'accord a été conclu en fin d'après-midi.

Deuxième constatation toujours dans ce domaine social, c'est le recours à des revendications de caractère purement social. Il y a deux jours encore, la C.G.T. et la C.F.D.T., par exemple, ajoutaient aux revendications purement sociales qui étaient les leurs, des revendications d'ordre politique qui allaient depuis la demande d'un changement politique jusqu'à un changement de gouvernement voire de Régime. Aujourd'hui les Centrales affirment qu'elles demanderont aux masses en grève de ne pas reprendre le travail avant que les revendications d'ordre social aient été satisfaites. A ce changement donc de politique des Centrales syndicales correspond un changement dans les formations politiques. Hier encore quelques minutes après l'appel du Général De Gaulle plusieurs personnalités politiques ne paraissaient pas disposées à se rallier aux élections décidées par le Président de la République. Aujourd'hui toutes les formations politiques annoncent qu'elles se préparent à cette consultation électorale, et la Fédération de la Gauche vient de proposer au Parti Communiste de désigner un candidat unique pour les deux formations dès le premier tour. Quant à l'U.N.E.F. elle a renoncé aux manifestations prévues pour aujourd'hui.

Tout cela comme dans le domaine social n'indique pas que toutes les opinions soient dans la même direction, il existe encore des extrémistes, et une dépêche nous indiquait que 160 comités révolutionnaires existent dans la région parisienne et entendent poursuivre leur but contre le Régime.

Je terminerai ce tour d'horizon en abordant les réactions dans le monde. Elles sont mitigées mais comme en France on peut noter qu'une très forte impression a été produite tant par le discours du Général De Gaulle que par les manifestations qui ont eu lieu hier aux Champs Elysées ; d'autres manifestations ont d'ailleurs eu lieu en Province comme vous le verrez tout à l'heure. Mais c'est surtout le sort du franc qui préoccupait l'opinion française en ce qui concerne l'étranger. On a noté une légère reprise du franc à Londres mais notre monnaie qui comme vous le savez était jusqu'ici une des plus fortes monnaies mondiales est fortement menacée à tel point que le gouvernement a décidé de rétablir le contrôle des changes.

Je vous invite maintenant à voir notre journal en images en vous priant de nous excuser pour peut-être quelquefois quelques imperfections et tout d'abord je vous invite à voir ce qui en est dans le domaine social."

**Analyse** : Ce journal télévisé est présenté par le directeur de l'information Edouard Sablier. Il est constitué d'un unique plateau et d'une suite de reportages mis bout à bout. Réalisé par les non grévistes, il est le premier journal diffusé après le mouvement de grève de Mai 68. Enregistrement kinescope intégral.  
A noter : l'énumération particulièrement longue et fastidieuse de l'ensemble des membres du gouvernement nommés par le Général De Gaulle

ANNEXE IV : Relevé intégral des journaux télévisés de la dernière semaine de Janvier 1996. Travail effectué pour l'Université de Timisorara Roumanie.

ANNEXE V JOURNAUX TELEVISES 20 H 00 INTEGRAUX  
DISPONIBLES A L'INATHEQUE 1949-1976

JOURNAL TELEVISE	15 juin 1949	
JOURNAL TELEVISE	17 novembre 1956	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	23 janvier 1957	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	17 mai 1958	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	28 septembre 1958	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	8 mai 1962	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	26 novembre 1962	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	23 juillet 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	30 juillet 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	31 juillet 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	4 août 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	5 août 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	6 août 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	7 août 1965	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	31 mai 1968	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	1 <sup>er</sup> juin 1968	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	3 juin 1968	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	11 novembre 1970	2 <sup>ème</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	17 mai 1971	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	4 octobre 1972	1 <sup>ère</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	8 novembre 1973	2 <sup>ème</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	11 novembre 1973	2 <sup>ème</sup> chaîne
JOURNAL TELEVISE	5 janvier 1975	TF1
JOURNAL TELEVISE	16 janvier 1976	TF1

Journaux télévisés visionnés dans leur intégralité.