

## TÉLÉVISION ET HISTOIRE

### Enjeux et dépendances d'une rencontre conditionnée par les images d'archives

Muriel Hanot<sup>1</sup>

L'histoire des médias a connu un certain développement en Belgique pendant les années 60 à 70, versant, pour la télévision, essentiellement dans des travaux à caractère technologique ou juridique. Mais cet intérêt s'est amenuisé au début des années 80, pour pratiquement disparaître. La carence est telle qu'une récente bibliographie rétrospective consacrée au sujet n'aborde pas la thématique de l'histoire de la radiotélévision, alors qu'elle le fait pour la presse écrite<sup>2</sup>. Le phénomène ne semble pourtant pas, a priori, devoir se confiner au pays. Durant de nombreuses années, les historiens ont négligé la télévision, par méconnaissance de son langage spécifique. Pendant que les analystes des médias s'attaquaient exclusivement à l'immédiateté de ses capacités expressives et à ses diverses conséquences en société, laissant de côté ses aspects diachroniques...

---

<sup>1</sup> Chargée de recherches du Fonds national de la recherche scientifique (FNRS) au Département de communication de l'Université catholique de Louvain.

<sup>2</sup> S. MATHELART, *Pour l'histoire des médias en Belgique. Bibliographie de 1830 à nos jours*, Bruxelles, ULB, 1994.

Pourtant, à la différence des pays voisins, comme la France, où depuis plusieurs années grâce à l'impulsion de l'INA, les études historiques sur la télévision et les analyses télévisées de l'histoire ont (re)pris de l'importance, le mouvement tarde à décoller en Belgique. Par faute d'un archivage systématique des images télévisuelles, les chercheurs semblent, en effet, devoir se contenter de travailler le sujet sous l'angle particulier de sources alternatives. L'idée d'une recherche à deux vitesses, avec ou sans images, s'impose-t-elle pour autant ? Car, à l'évidence, les rencontres entre histoire et télévision soulèvent la question des sources, celles que le média produit lui-même et qui, seules, semblent susceptibles de rendre compte au mieux de son histoire. A tel point que lorsqu'elles sont disponibles, elles focalisent l'attention, au détriment d'autres documents, écrits ou oraux<sup>1</sup>.

Ainsi, aujourd'hui, tandis que la nécessité d'un regard spécifique s'est fait jour tant en histoire qu'en analyse des médias – parce que la TV prend de l'âge et de la mémoire, parce qu'elle est de plus en plus concurrencée par des techniques nouvelles, qui la remettent en perspective, parce que le temps aidant, le statut des images a changé et les méthodes d'analyse se sont étoffées...–, est-il seulement possible de penser les rencontres entre histoire et télévision si les documents sources les plus importants, les plus directs, les plus riches manquent ? Inversement, ces derniers sont-ils réellement indispensables à la construction de l'histoire et de l'analyse télévisées ? Le chercheur peut-il s'en contenter ? Comment concilier l'éclatement des sources et des méthodes dans une approche cohérente ? Ou, pour le dire autrement, que peut gagner l'histoire si elle joue de concert avec la télévision et que pourrait apporter une perspective historique à l'étude de la télévision ?

Sans prétendre épuiser les réponses à ces questions, ce dossier, qui reprend les différentes interventions des participants<sup>2</sup> à la première journée d'un colloque organisé sur le sujet en octobre 2000 par l'Observatoire du Récit médiatique (UCL)<sup>3</sup>, s'y attaque néanmoins de

<sup>1</sup> J. BOURDON, "L'écrit et l'image. Plaidoyer pour l'écrit", *Dossiers de l'audiovisuel*, n° 70 : *Radio et Télévision : les archives écrites*, Paris, La Documentation française, 1996, pp. 4-7.

<sup>2</sup> A l'exception du texte de Bernard Papin.

<sup>3</sup> *Télévision et histoire. Une rencontre conditionnée par les images. Des besoins de la recherche aux questions de l'archivage*, Louvain-la-Neuve/Mons, 5 et 6 octobre 2000. Les textes de la deuxième journée sont publiés dans un numéro hors série de la revue *Médiatiques*, Louvain la Neuve, 2001.

front, mêlant regards, pistes de recherche, méthodes et analyses afin d'en tirer les enseignements utiles qui devraient permettre de pousser plus loin la réflexion en la matière. Car, si les champs sont en pleine expansion, les expériences divergent, en vertu de conditions de travail et de problèmes heuristiques que chaque chercheur gère, contourne, détourne à sa façon, en fonction des sources disponibles, d'autres qui le sont moins et de méthodes qui permettent de palier les lacunes éventuelles...

## Des sources et des perspectives historiques

En 1987, dans le cadre d'un colloque consacré aux relations entre images et histoire, J. Bourdon évoquait indirectement le problème des sources dans l'approche des images TV qu'il proposait. Il distinguait d'abord trois moments logiques dans l'appréhension du processus, et non des moments chronologiques... :

Avant toute réception par le spectateur, le film est produit, fait l'objet de décisions relatives aux sujets, aux techniques, à la date de diffusion. Ensuite, il est diffusé et reçu. Avant toute considération de l'influence et des effets perceptibles, il est déchiffré par le spectateur selon certains codes, selon une certaine "grammaire" (...). Enfin, troisième et dernier moment, il y a les effets perceptibles<sup>1</sup>.

Ensuite, il adjoignait à chacun de ces niveaux des objectifs, une méthode et des disciplines de référence (cf. le tableau), liant ainsi le traitement de l'image à l'usage des archives, quelles qu'elles soient.

Les trois axes décrits – quatre avec le dédoublement du contenu en aspects signifiants et signifiés – enrichissent les rencontres entre télévision et histoire à la mesure d'études de contenu, de réception et de production et... se complètent par une histoire des temps présents, dès le moment où la télévision constitue une source d'étude à part entière. A cela s'ajoute l'impression – du point de vue adopté ici, à savoir celui du rôle des archives dans la rencontre entre histoire et télévision et non du point de vue de J. Bourdon, qui travaille dans le

---

<sup>1</sup> J. BOURDON, "L'historien devant l'audiovisuel. Préambules méthodologiques", dans *Sources. Travaux historiques*, n° 9-10 : *Image et histoire. Actes du colloque Paris-Censier, mai 1986*, Paris, Publisud, 1987, p. 65.

cadre d'une première approche méthodologique du média— que le choix des sources découle aussi du domaine d'analyse.

**Tableau :**  
**Les rapports des niveaux d'étude de la télévision aux sources utilisées<sup>1</sup>**

Dénomination	Objectifs	Méthode	Discipline de référence
<b>Étude des effets et de la réception</b>	Rôle politique et culturel joué par une émission dans les publics.	Étude du contexte politique et culturel. Coupures de presse, mesures d'audience, souvenirs du public.	Sociologie des médias, études empiriques des "effets" et des usages.
<b>Étude de la production</b>	Étude de l'organisation de la production, choix et mise en œuvre du sujet ou du dispositif.	Archives écrites de production. Surtout interviews des participants à la production (réalisateurs, journalistes, techniciens, gestionnaires, directeurs des programmes).	Sociologie et histoire, organisations des professions et des techniques.
<b>Étude des signifiants de l'émission (montage, contenus linguistiques) rôles des participants)</b>	Comprendre la structure de l'émission, la resituer dans l'histoire et le système des genres.	Travail à la table de montage, retranscription écrite détaillée, séquence par séquence, éventuellement plan par plan. Travail soit sur une émission, soit sur un corpus représentatif du groupe.	Sémiologie, théorie et histoire du cinéma. Éventuellement sociologie interactionniste et analyse de la conversation.

<sup>1</sup> *Ibid.*

Dénomination	Objectifs	Méthode	Discipline de référence
<b>Étude des signifiés propres à l'émission</b>	Comprendre comment l'émission met en forme certains thèmes, et sa spécificité par rapport à d'autres émissions ou médias ayant traité de ce thème.	Généralisation par visionnage rapide, éventuellement par lecture de journaux de programme (surtout pour les thèmes), et par témoignages. Comparaisons indispensables, soit à des genres différents, soit à d'autres époques, soit à d'autres supports ayant traité le même thème (ex. comparaison entre chaînes, avec la presse).	Histoire et sociologie du cinéma. Analyse de contenu.
<b>Étude des attitudes, des comportements à travers l'émission</b>	Utiliser l'émission pour un objet historique particulier auquel elle ouvre un accès privilégié.	Une fois choisi l'objet historique particulier (la voix, le vêtement, etc.), formuler des hypothèses sur analyse détaillée puis généraliser sur un assez grand nombre d'émissions et avec d'autres sources (presse, littérature, témoignages).	Diverses branches de l'histoire sociale. Sociologie des comportements (de la conversation, du costume, etc.).

Où inversement. Qu'un mode d'analyse défini par un moment logique de la construction médiatique conditionne l'usage de telle ou telle source. Les images d'archives répondent ainsi, dans ce tableau, à l'usage quasi exclusif d'une analyse de contenu des signifiants et des signifiés ou de ses aspects historiques, cantonnés à une étude des

comportements... Tandis que les sources orales et écrites satisfont à une approche de la réception et de la production. Les étapes définies par J. Bourdon forcent ainsi l'adéquation de certaines archives à certains modes de travail, susceptibles d'orienter, et même de cadenciser les parcours de recherche. Même si déjà elles induisent des rencontres autour non pas d'une seule source, mais de plusieurs : des archives télévisuelles, certes, mais aussi des coupures de presse, des mesures d'audience, des souvenirs, des archives écrites de production, des interviews, des programmes, des textes littéraires, etc. Une diversité rencontrée dans les différents articles proposés, à l'instar de ces « Histoires sans images » qu'envisage Frédéric Antoine.

Mais si ce découpage des analyses selon le processus médiatique renvoie à l'usage particulier de telles ou telles archives, d'autres classements mettent davantage en avant le rapport du chercheur à la critique des documents et aux constructions qui y affèrent..

### Trois rencontres possibles

De façon générale, les approches ici proposées et largement déclinées sur le thème " Histoire et télévision ", se retrouvent autour de trois pôles distincts : histoire du média, diffusion de l'histoire à la télévision et développement de l'histoire des temps présents, puisque les historiens trouvent dans les archives de télévision des éléments d'analyse des sociétés contemporaines. Mais, si cette répartition semble approcher l'étude de la matière à la manière d'une distribution mathématique –histoire de-, à-, par la télévision–, elle répond surtout à un découpage défini au fil de précédentes analyses historiques. J.-N. Jeanneney soulignait récemment, en préface du dictionnaire de la radio et de la télévision en France :

Depuis l'origine, notre travail s'est organisé selon trois directions. L'audiovisuel comme se faisant lui-même diseur d'histoire, désormais intermédiaire principal et souvent unique, pour beaucoup de nos compatriotes, vers la connaissance du passé proche ou lointain ; l'audiovisuel comme acteur important de l'histoire contemporaine de la France ; l'audiovisuel enfin comme source essentielle à côté de l'écrit, pour la connaissance et la compréhension du siècle écoulé<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *L'écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, sous la dir. de J.-N. JEANNENEY, Paris, Hachette Littérature, ARTE, 1999, p. 11.

Ces trois rencontres entre télévision et histoire, séduisantes à plus d'un titre, se retrouvent dans l'enchaînement des différentes contributions : conformité du statut de l'image avec la notion de source (M.-F. Lévy), possibilités d'analyse (P. Sorlin) et de construction (A. Antoniol) historiques des documents audiovisuels, influences médiatiques (M. Crivello) et rôles identitaires (I. Veyrat-Masson) d'une histoire mise en scène par un média qui découvre ou exploite ses propres capacités narratives (Y. Sevenans), études diachroniques de l'objet télévisuel autour de ses origines préhistoriques (A. Lange), de son incidence morale fin des années 60 (B. Papin), de l'évolution de ses structures, de ses programmes, de sa programmation et de ses usages (F. Antoine)...

Suivant ce principe d'organisation, histoire et télévision ne s'affrontent pas, mais s'enrichissent l'une l'autre. La collaboration entre analystes des médias, historiens et réalisateurs est instructive à plus d'un titre. Elle démontre que les images télévisuelles, conçues à l'origine à d'autres fins qu'historiques, posent des problèmes de lecture, d'interprétation dus au langage de la télévision. Relatant l'expérience de *Jours de guerre*, Yvan Sevenans souligne ainsi qu'une fois de l'autre côté de la barrière, c'est-à-dire sur le versant de la production, les chercheurs qui s'investissent dans le travail de recherche des documents sont confrontés aux modes de fonctionnement spécifique du média. Les limites sont réelles. Elles n'ont pas été inventées pour donner des excuses aux historiens. Elles sont liées aux contraintes médiatiques, aux questions de flux, de contexte et de matière.

## Une histoire des temps présents

Mais ce qui est vrai à la réalisation, l'est aussi à l'analyse. Les historiens se heurtent dans leur interprétation de l'image comme source à part entière à un document nouveau. Toutefois, tant M.-F. Lévy que P. Sorlin démontrent que cette source, bien qu'appriivoisée et devenue incontournable dans la recherche historique des temps présents, est encore inhabituelle. Sera-t-elle mieux appréhendée dès lors qu'elle sera banalisée ? La question reste posée même s'il est d'ores et déjà acquis qu'elle offre plus qu'un appoint aux sources traditionnelles. De là à se demander si elle ne pourrait devenir une source de référence pour l'avenir, il n'y a qu'un pas à franchir. Un pas

que pose A. Antonioli, relatant une expérience aujourd'hui menée à l'ULB sur l'enregistrement télévisuel des témoignages de survivants de la Shoah... Toutefois, l'image –qui fait voir mais reste néanmoins subjective– ne sert pas nécessairement de point de départ à la construction historique. Elle n'offre pas la possibilité directe de « faire l'histoire par la télévision ». Les réserves sont en effet nombreuses : nombre exponentiel de chaînes, influences variables, usages multiples, contextes variés, situations de production particulières... Mais les possibilités de recherche sont larges, à l'image des interprétations, des récits, des transpositions que le média propose. La télévision est un acteur de l'histoire parmi d'autres, certes, mais un acteur de l'histoire à part entière.

Cette réflexion est intrinsèquement liée aux questions de conservation et de consultation des sources. D'autant que celles-ci, comme le souligne M.-F. Lévy, posent le problème de l'identification des documents et de leur provenance comme point de départ d'un travail critique. Les images demandent, pour signifier dans l'histoire, un décryptage sévère, une capacité d'interrogation spécifique, un investissement nouveau de la critique historique, une adaptation –si pas une réadaptation– des historiens dans le domaine.

## Champs médiatiques

Concernant ce même rapport critique aux sources, les interrogations, les hésitations des analystes des médias –et des historiens qui se penchent sur les contenus du média– sont moins sensibles. Non que les sources audiovisuelles, apparemment nécessaires, ne suscitent guère d'interrogations, d'ordre pratique essentiellement. En effet, bien qu'il reste certainement énormément de sujets à découvrir et à approfondir, les constats émis révèlent, par des allusions récurrentes, le noyau du problème : difficultés d'accès, coût, pérennité des supports... Mais les réserves soulevées sont cependant moins liées à la critique d'authenticité, car davantage rodées à l'exercice de l'analyse discursive.

Toutefois, l'absence patente des images dans les contributions proposées, voulue –parce que le thème de recherche se penche sur un temps d'avant leur existence réelle, comme dans le texte de A. Lange–, ou non –soit le plus souvent–, déplace les questions relatives à l'accès et à la consultation des documents. Certaines sources écrites



sont, elles aussi, difficiles à retrouver, à consulter. Comme ces données socio-économiques jalousement protégées pour des raisons de stratégie et de concurrence (F. Antoine) ou comme ces différentes traces des étapes qui ont mené à l'existence du média, éparpillées ou plus simplement ignorées parce que culturellement ou linguistiquement étrangères (A. Lange)... Les contraintes qu'imposent les images ne doivent donc en aucun cas masquer les difficultés engendrées par les autres sources. Même si, destinées à pallier leurs carences, elles entraînent inévitablement une diversification des axes de la recherche. Qui n'ignore pas les contenus, mais tente de les approcher autrement ; qui n'enlève rien à l'intérêt des découvertes mais met en exergue la richesse de documents sans doute trop souvent oubliés. Partant de la définition technique du média et non pas de sa diffusion sociale, A. Lange parcourt la paléo-histoire de la télévision, de la vision à distance. Une histoire de l'imaginaire et des idées qui traversent les origines du média, insistant sur l'un des aspects majeurs de sa découverte : la conjonction, malgré les distances, des vues, des projets, des plans, des inspirations et des échanges qui ont mené à sa réalisation. Une internationalisation précoce à laquelle répondent aujourd'hui certaines formes nouvelles de recherche, exploitées par l'auteur. Les moyens d'information ne connaissent plus de frontières grâce aux nouvelles technologies, au réseau Internet et aux documents auxquels ce dernier permet d'accéder. A l'intersection d'une histoire de la télévision et des sociétés qui la traversent, B. Papin explore le non-dit d'une époque, dont la télévision, par le biais d'un micro-événement –l'apparition, à l'écran, des genoux de Noële Noblecourt–, largement commenté dans les magazines TV et le courrier des téléspectateurs, traduit l'ambiguïté. Un détail de l'histoire de la télévision révèle ainsi le monde ambiant dans lequel elle évolue. A ce niveau, comme à d'autres, la télévision n'est pas insensible à ce qui l'entoure. A de nombreuses reprises, elle s'avère, en effet, perméable à des faits particuliers (quand la télévision s'inspire, par exemple, d'ouvrages écrits, de la recherche historique ou de tout autre sujet) ou à un contexte d'ensemble. F. Antoine ne dit pas autre chose quand il remarque les échanges du média avec le système social, économique et politique... Le détour de cet auteur par les pôles de la production et de la réception rappelle d'ailleurs l'importance de la compréhension et de l'analyse du processus complet d'élaboration du récit médiatique dans le choix des perspectives historiques.

## Reconstructions historiques

L'image d'archives apporte incontestablement un plus à l'étude de l'histoire à la télévision. I. Veyrat-Masson le démontre à l'envi dans son « Panorama de l'histoire à la télévision française ». Il y a là matière à travailler. Matière intéressante s'entend. Mais, à tous points de vue, ces archives ne suffisent pas. Parce qu'elles n'existent pas toujours, et parce que, malgré leurs foisonnantes informations, elles n'épuisent pas nécessairement le sujet. En ce domaine aussi il existe des témoignages à emprunter ailleurs, à d'autres fonds. Maryline Crivello, qui brosse les résultats d'une recherche sur le bicentenaire de la Révolution française à la télévision et rappelle le principe de diversité et de croisement des sources propre à tout historien, en cite quelques-uns : enquêtes de Médiamétrie, données de la presse ou de la production, archives écrites, entretiens divers... Des sources qui, quelles qu'elles soient, dévoilent encore une fois l'importance, d'une part, de l'identité du média qui influence la construction historique et, d'autre part, du contexte socioculturel, socio-politique dont il s'inspire. L'histoire à la télévision est plus que l'adaptation d'une histoire scientifique qui serait vulgarisée à un vecteur nouveau. Non seulement parce qu'elle répond à des critères d'actualité. Mais surtout parce que le média y impose, comme dans tous ses programmes, ses contraintes discursives. Ainsi, la contribution de Maryline Crivello qui précise les termes de la "reconstruction", de la prise en main subjective de chaque chaîne dans le jeu de la commémoration trouve un écho dans le récit de la réalisation de *Jours de guerre*. Soulignant la nécessité de recourir –là aussi– aux images, Y. Sevenans évoque les moyens de représenter l'histoire autrement, des images fixes aux témoignages en passant par la fiction –la reconstitution–, et insiste sur la dynamique de réappropriation de la discipline par la télévision publique belge.

Ses propos renvoient en boucle à ceux d'I. Veyrat-Masson qui constate l'émergence des montages d'actualité et des images d'archives dans les documentaires consacrés à l'histoire, en parallèle avec la multiplication de sujets de plus en plus contemporains et la disparition des grandes fictions historiques. Comme si la frontière entre histoire et actualité devenait plus labile...

## Les investissements réciproques de l'histoire et de la télévision

Le phénomène semble devoir suivre les adaptations respectives de l'histoire et de la télévision<sup>1</sup>. L'histoire à la télévision est d'abord l'histoire d'une matière qui va à la télévision, d'une discipline qui s'impose au média comme une évidence. Pour ce faire, elle "invente" ses images du passé, par un recours à la fiction, ou, grâce à la multiplication des images animées, puise exclusivement à une source privilégiée, à la fois trace du passé et témoignage irréfutable du vrai : l'image d'archives. L'une et l'autre méthodes font cependant l'objet d'une réappropriation progressive du système télévisuel, dans le sens d'un renforcement véridictoire : des indices proprement télévisuels, liés, entre autres, au travail d'enquête, à l'interview ou au débat garantissent, au même titre que le commentaire, que le discours sur l'histoire est proféré après réflexion, comparaison, évaluation, mise en perspective, recherche... L'histoire télévisée décline par à-coups une certaine distance qui rappelle, de façon plus ou moins marquée selon les émissions, que l'histoire télévisée n'est juste qu'une représentation, une reconstruction. Par ce procédé, la télévision subjectivise la mise en scène de l'histoire, afin de la ramener à sa propre relativité.

Mais un mouvement inverse laisse également pressentir que la télévision va à l'histoire afin de se la réapproprier avec ses propres méthodes, ses propres moyens d'investigation. La rencontre entre histoire et télévision, qui abandonne le principe de la vectorisation pour celui de l'action, fonctionne alors sur le mode du reportage. L'innovation ne vient pas de l'exercice du genre, pratiqué depuis longtemps en télévision, mais de son adaptation à la démarche historique. La télévision investigate le réel, le présent, afin d'y relever les traces du passé et de remonter à l'histoire, à une vision de l'histoire. Elle ne se contente plus de travailler en véridiction, elle dirige la construction historique et abandonne (en partie) les archives pour mener son enquête dans le réel à la recherche du passé. Elle prend le

---

<sup>1</sup> Cf. M. HANOT, *Le passé retrouvé au croisement de la réalité et de la véridiction. Lecture sémio-pragmatique des magazines d'histoire en télévision*, Louvain-la-Neuve, CIACO, 1998.

dessus sur l'histoire, tout en conservant ses objectifs. Il arrive pourtant que ce modèle télévisuel utilise les reconstitutions, les archives en plus des autres systèmes d'accréditation télévisuelle pour enrichir son discours, qu'il recoure à des effets, empruntés cette fois non pas à la télévision mais à l'histoire, multipliant les preuves visuelles que rendent les documents d'archives, filmés ou écrits. L'histoire administre la preuve, renforce le travail d'investigation. Entre actualité et histoire, l'enquête n'est plus un complément mais un moyen d'explorer le passé par le présent. Elle se sert donc des archives et des autres documents comme élément d'appoint, comme indice d'authentification. Tout se passe comme si la télévision devenait acteur de l'histoire. Un fait qui se vérifie quand la technique même d'enregistrement, la technique télévisuelle, se charge de construire des documents historiques spécifiques (A. Antoniol)...

Mais cette adaptation discursive de la télévision à l'histoire –et inversement– va plus loin. A la manière dont la télévision devient actrice à part entière de la construction historique en l'investissant de ses propres techniques d'investigation, la perspective historique enrichit l'analyse médiatique habituée à opérer sur l'instant présent. Dans son article consacré à l'impossibilité "naturelle" de faire l'histoire par la télévision, P. Sorlin donne la mesure de l'acquis, notamment par l'exemple du procès Simpson, objet d'intérêt médiatique par excellence, qui cependant prend une tout autre dimension dès qu'il est intégré à une perspective historique. Mais le phénomène inverse est vrai également. L'analyse médiatique apporte un plus à la perspective historique qui s'engage dans le domaine. Ainsi, Frédéric Antoine démontre combien la socio-économie des médias pousse à développer davantage l'histoire de la télévision, par l'usage de méthodes spécifiques...

Au-delà d'une approche strictement historique ou médiatique, les rencontres entre histoire et télévision se situent donc à l'intersection d'échanges réciproques et progressifs, du côté de la recherche, du côté des archives, du côté de l'exercice de la critique historique.

## **L'expérience de l'histoire de la lecture**

Un dernier parallèle réévalue pourtant ces échanges à l'aune d'une plus "vieille" réflexion sur la question des archives, de leurs usages possibles et des constructions qui en découlent.

Dans un numéro récent de *Médiation et information* consacré à « Histoire et communication »<sup>1</sup>, Roger Chartier, s'inspirant de son expérience et de son travail en histoire de la lecture, définissait l'histoire de la communication comme « un projet intellectuel qui entend lier, dans une même approche, l'étude des formes de production, d'inscription, de circulation et de réception des textes (ou des images ou de la musique) ». Dans des travaux précédents, il considérait déjà que trois pôles caractérisaient l'histoire de la lecture : « pouvoir, à chaque fois, reconstruire le rapport pratique qui lie celui qui écrit, les lecteurs qu'il suppose et pour lesquels il parle, et ceux réels, qui dans l'acte de lecture produisent une signification du texte »<sup>2</sup>. Il distinguait ainsi l'axe du livre – une histoire de la diffusion de l'objet, une histoire des mécanismes qui rendent possible la production et la diffusion du livre –, l'axe du texte – qui consiste à « sortir la lecture de l'œuvre pour la construire comme une interprétation du texte », une étude des dispositifs matériels qui peuvent conditionner les usages du livre – et l'axe du monde du lecteur – une histoire des appropriations.

Ces trois axes, mis en rapport avec le contexte d'ensemble, donnent l'occasion de « caractériser des pratiques qui s'approprient différemment les matériaux qui circulent dans une société donnée »<sup>3</sup>. Et, ils découpent, en toute apparence, l'objet d'étude en des termes assimilables à ceux du fonctionnement du médiatique (production, émission, réception), qui répondent, il est vrai, à une logique intrinsèque de fonctionnement médiatique, du livre comme objet médiatique...

Mais le rapport momentané, esquissé entre histoire de la télévision, histoire et communication et histoire de la lecture, offre plus qu'une possibilité d'ouvrir le champ des analyses au médiatique et à l'archive. Il porte intrinsèquement les germes du développement d'une histoire de la télévision. Non pas en tant que modèle à part entière, mais comme source d'inspiration méthodologique qui met en évidence de façon cohérente les multiples options des études en matière d'histoire et de télévision. Car aussi paradoxal – parce les

---

<sup>1</sup> *MEI. Médiation et information*, n°10 : *Histoire et communication*, sous la dir. de P. LARDELLIER, Paris, L'Harmattan, 1999.

<sup>2</sup> R. CHARTIER, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Éd. du Seuil, 1987, p. 47. (L'univers historique).

<sup>3</sup> *Historique de la lecture. Un bilan des recherches. Actes du colloque des 29 et 30 janvier 1993*. Paris, sous la dir. de R. CHARTIER, Paris, IMEC, 1995, p. 12.

objets paraissent à des lieues l'un de l'autre— que cela puisse paraître, l'histoire de la lecture pourrait servir de fil rouge à la réflexion sur l'histoire des médias.

Un rapide parallèle entre histoire du livre et histoire de la télévision confronte l'éclatement des recherches de l'une à la dispersion de l'autre, suivant en cela à la fois les intérêts géographiques, méthodologiques et disciplinaires, et les sources existantes et disponibles. Plus précisément, les étapes suivies par l'histoire de la lecture —qui ont permis de comprendre plus largement les rapports du lire au médiatique selon une perspective sociologique de la production et de la circulation des livres, une histoire anthropologique et herméneutique de l'appropriation des textes, et une dimension, morphologique et matérielle, de l'analyse des objets ou des supports qui sont les véhicules de l'écrit— ne sont elles-mêmes pas étrangères à la découverte de sources nouvelles, à l'appropriation progressive de méthodes autres et... à un changement fondamental dans l'histoire des sciences sociales. Un changement déterminé entre autres par le retour de l'acteur. Elles ont imposé et imposent encore la prise en compte d'une nécessaire limitation et spécialisation de la recherche : un chercheur ne peut épuiser seul l'ensemble de la matière. Elles soulignent également la remise en question progressive des analyses au fur et à mesure de leur déroulement, l'adaptation nécessaire aux méthodes, perspectives et intérêts nouveaux, la volonté de vider les oubliés de l'histoire... Pour aboutir en fin de compte à ce "modèle" d'analyse qui épuise le fonctionnement même du médiatique...

Loin de dicter leur loi, les travaux réalisés dans le cadre de l'histoire du livre permettent de comprendre les enjeux à la base d'une étude qui s'oriente avec de nouveaux objets dans une direction similaire. En tenant compte de ce qui a été réalisé, des contraintes rencontrées, des aléas de la recherche, des problèmes de travail sur les sources. Démontrant que, s'il y a déficit évident d'une histoire qui devrait se passer de sources incontournables, le champ d'analyse s'élargit, s'enrichit aussi avec la mise en valeur de sources "alternatives". Et, si les manquements d'hier ne sont pas ceux d'aujourd'hui, il est toutefois des réflexions qu'on ne peut éluder sous prétexte de la différence d'objet. Comme cela s'est passé pour l'histoire de la lecture, les promesses de ce champ de recherche s'annoncent riches en surprises.

Incontestablement, la connaissance des temps présents et passés passe aujourd'hui par la télévision. Un média de masse devenu rapi-

---

dement l'une des sources privilégiées d'information sur le monde qui nous entoure. Un média dont ce dossier dira, à l'aune des approches tantôt historiques, tantôt médiatiques –mais le sujet n'est-il pas par nature interdisciplinaire ?–, si les archives qu'il fabrique, que parfois il rediffuse ou que, plus souvent, il oublie sont utiles, nécessaires ou indispensables à ces rencontres qui font de lui un objet d'histoire à part entière. Car l'essentiel, si l'on considère la télévision comme un moyen de produire du sens, est de l'analyser en tant que tel. A la manière dont se sont opérées les rencontres entre histoire et livre et dont se dérouleront, sans aucun doute, les rencontres entre histoire et nouveaux médias...