

FAIRE L'HISTOIRE "PAR" LA TÉLÉVISION

Pierre Sorlin¹

Quel type de documentation le petit écran offre-t-il à l'historien ? La télévision enregistre tous les événements importants, elle interroge, enquête, observe la vie quotidienne, les échanges, les loisirs, elle est le témoin des rapports qui se nouent entre les acteurs politiques ou les agents sociaux, grâce à elle les hommes du XXI^e siècle auront à leur disposition la machine à remonter les temps dont les époques précédentes avaient rêvé.

J'ai poussé la parodie jusqu'à l'absurde pour introduire ce qui sera mon premier point : contrairement aux apparences, la télévision, loin de faciliter la tâche des historiens, va leur poser des problèmes que rien, ni dans leurs méthodes ni dans leur pratique, ne les a préparés à affronter. Mais l'expression "histoire par la télévision" n'a-t-elle pas un autre sens, ne veut-elle pas dire que la télévision exerce un attrait suffisant pour engendrer des désirs nouveaux et des comportements inédits, qu'elle est en somme devenue un agent de l'histoire ? Étudier le passé par la télévision, c'est aussi comprendre comment le petit écran a, dans certains cas, orienté la marche des choses et influé sur le comportement des individus.

¹ Professeur à l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III.

La télévision, source historique

A tout instant, par ses journaux, ses reportages, ses débats, ses interviews, ses jeux, la télévision témoigne sur son époque. Là réside une première difficulté que j'évoque brièvement tant elle est évidente : la multiplication des chaînes ne conduit-elle pas, dès maintenant, à un encombrement tel qu'aucun groupe de recherche, aucun laboratoire ne sont en mesure d'étudier tout ce qui passe à l'écran¹ ? Une sélection s'avérant indispensable, quels en seront les critères ? Autre problème, que nous allons bientôt retrouver : les émissions télévisuelles étant organisées en un flux permanent n'est-il pas arbitraire d'en isoler tel ou tel fragment, comme si l'insertion dans un ensemble continu n'orientait pas la compréhension des différentes parties ?

Admettons qu'un historien soit parvenu à justifier le choix d'un thème particulier et de quelques programmes qui s'y rapportent. Il lui faut, pour analyser ces émissions, savoir comment elles ont été tournées et diffusées en étudiant à la fois la politique des chaînes qui les ont produites et l'évolution des techniques d'enregistrement. Des origines au début des années quatre-vingt la presque totalité des télévisions, en dehors des États-Unis et de l'*Independent Television* britannique, étaient des organismes publics, les journalistes, même là où ils bénéficiaient de sérieuses garanties comme en Allemagne, dépendaient de leurs gouvernements respectifs, sans toutefois en refléter nécessairement le point de vue, la part d'indépendance laissée aux réalisateurs variait d'une période à l'autre, ce qui complique l'étude des stratégies propres à chaque chaîne. La dérégulation a d'une part remplacé les influences politiques par des incitations économiques, d'autre part introduit une rivalité pour l'audience qui entraîne à privilégier les annonces sensationnelles. Techniquement, les moyens d'observation et d'enregistrement n'ont pas cessé de se perfectionner, les chaînes, longtemps tributaires de sources officielles, ont fini par se rendre indépendantes : en août 1990, les premiers mouvements de troupes irakiennes vers le Koweït ont été repérés sur un satellite commercial et, à partir de cette source, l'annonce en a été faite au public en même temps qu'aux gouvernements. Une nouvelle télévisée n'est donc pas simplement le compte rendu d'un fait, elle est

¹ Voir L. CIGOGNETTI et L. SERVETTI (eds), *Archivi televisivi e storia contemporanea*, Florence, Marsilio, 1999.

inutilisable si l'on ignore par quels moyens elle a été recueillie et dans quel cadre institutionnel elle a été diffusée.

Les obstacles qu'on vient d'évoquer relèvent d'une critique externe compliquée mais toujours possible. A la question primordiale de l'origine des émissions s'ajoute le problème de la mise en image. Les documents écrits consignent des décisions, lois, actes notariés, jugements, ou bien ils rapportent des événements. Les réalisations audiovisuelles, et c'est ce qui les rend difficiles à analyser, rendent compte et montrent en même temps. Une prise de vue ne raconte pas, elle fait voir, si un récit naît d'une image c'est que quelqu'un l'a construit à partir de ce qu'il avait sous les yeux. Le récit est une prise de distance (il est forcément extérieur au fait rapporté) et une mise en ordre et, dans la mesure où il classe les faits, il interprète. La monstration, en revanche, est objective, elle ne révèle que ce qui a été enregistré, elle devrait, dans le cas par exemple d'un affrontement, permettre de dire qui a porté le premier coup. Mais, pour qu'une action apparaisse en toute clarté, il faudrait que toutes ses phases aient été suivies, ce qui n'est concevable que pour un événement prévu d'avance. Dans la majorité des cas, les cameramen rapportent des fragments objectifs de circonstances dont l'évolution d'ensemble leur a échappé. La chaîne britannique ITV a souvent monté bout à bout les comptes rendus d'un événement présentés par les différentes télévisions au long d'une journée : il y apparaît que le contenu des images, et par suite l'interprétation donnée aux faits, varient selon la position de l'opérateur et selon le moment où il a filmé. Les vues sont indiscutables mais ne témoignent que pour un secteur limité et, suivant l'angle de prise de vue, une manifestation semblera calme ou violente, massive ou clairsemée. Les journaux télévisés français diffusés en mai 68 sont révélateurs à cet égard. Ils montrent les pavés arrachés, les voitures brûlées, les jeunes offensifs et décidés, donnant ainsi une impression de profond désordre ; toutefois, le périmètre couvert est très réduit, il tourne autour de la rue Soufflot. Le bouleversement d'un secteur semble valoir pour toute la capitale, les images évoquent de manière vivante l'atmosphère du quartier latin mais n'offrent qu'une vue partielle de la situation à Paris¹. Ces reportages ont sans doute influencé l'opinion, mais il s'agit là d'un autre problème abordé par la

¹ Analysant la manière dont la télévision a rendu compte des événements de mai 68, l'étude de M.-F. LÉVY et M. ZANCARINI-FOURNEL, "La légende de l'écran noir. L'information à la télévision en mai-juin 1968", *Réseaux*, t. XVI, n° 90, montre bien la faible valeur documentaire de ces informations.

suite. Sur un plan strictement documentaire, les images télévisuelles sont malaisées à interpréter, d'autant que leur origine est souvent imprécise : que faire de vues dont on ne sait ni quand, ni par qui elles ont été prises, et qui, dans le montage, sont enchaînées comme si elles provenaient d'une seule caméra ? Au mieux confirmer certaines impressions.

Comme les autres médias, les télévisions proposent des points de vue orientés, les informations qu'elles diffusent ont un caractère idéologique : au lieu d'en attendre des faits, ne vaut-il pas mieux essayer de décrypter leurs discours pour comprendre quels intérêts elles servent ? Les analyses de contenu se sont multipliées, en particulier chez les spécialistes de la communication. Elles sont précieuses dans la mesure où elles aident à caractériser les divers types d'émissions et à montrer comment elles "accrochent" leurs spectateurs en passant avec eux ce que les pragmaticiens appellent un "contrat d'interprétation", mais il n'est pas évident que l'historien ait beaucoup à attendre d'une démarche de ce type. On dira, pour justifier une telle approche, que documentaires ou séries fictionnelles laissent souvent percevoir des changements dans les comportements sociaux, par exemple un regain d'hostilité ou de tolérance à l'égard des minorités¹, une autre conception du temps libre, un intérêt nouveau pour l'environnement, mais ces inflexions, typiquement idéologiques, sont faciles à décrypter, les signaler équivaut à relever des évidences. D'ailleurs les chaînes, visant une large audience, se gardent d'anticiper et reprennent des thèmes à la mode ("questions de société" ou problèmes urgents qui préoccupent l'opinion comme la bioéthique, la drogue², la vache folle, l'avenir des banlieues³), et modifient leur approche en fonction des réactions du public⁴. En admettant que

¹ D.Y. HAMAMOTO, *Monitored Peril : Asian Americans and the politics of TV representation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994 ; S. TORRES (ed.), *Living Color : Race and Television in the United States*, Durham/Londres, Duke University Press, 1998.

² J.L. REEVES et R. CAMPBELL, dans *Cracked Coverage: television news, the anti-cocaine crusade and the Reagan legacy*, Durham, Duke University Press, 1994, montrent comment les chaînes, dans leur traitement de la drogue, loin d'essayer d'informer, suivent les mouvements de l'opinion, en particulier la montée du "reaganisme" et le rejet des responsabilités sur les émigrés.

³ H. BOYER et G. LOCHARD, *Scènes de télévision en banlieue*, Paris, L'Harmattan, 1999.

⁴ Dans son ouvrage, *Defining Women : Television and the Case of Cagney and Lacey*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1994, J. D'ACCI suit de près l'évolution sur sept années d'un *serial* populaire aux États-Unis, *Cagney and Lacey*,

certaines chaînes développent des idées originales ou peu courantes, à qui attribuer leurs propos ? Autant l'orientation politique d'un journal est relativement claire, autant celle d'une chaîne, partagée entre les divers annonceurs qui la font vivre, est malaisée à définir.

Les analystes du discours n'ont pas à se préoccuper de cet arrière-plan, l'essentiel, pour eux, est de définir les indices grâce auxquels une émission se positionne comme documentaire, reportage, *soap*, *sit-com* et quelle attitude est attendue du spectateur pour qu'il se mette en phase avec ce projet. Le point de vue de l'historien est différent¹, il lui faut tenir compte du contexte dans lequel une émission est diffusée. Un programme, redisons-le, n'est qu'un élément particulier dans la continuité d'une grille de sorte qu'une inflexion idéologique dans un sens a toutes chances d'être compensée par l'inflexion contraire d'autres productions². Et d'ailleurs, si l'émission organise bien des pistes de lecture, rien ne préjuge de la manière dont le public les utilisera. Il apparaît souvent qu'un plaidoyer en faveur d'une cause est lu en sens inverse, comme une parodie ou une critique, l'important n'est pas ce qu'affiche le téléviseur mais les interprétations auxquelles parviennent les spectateurs³.

La relation entre les différents acteurs investis dans les performances télévisuelles est essentielle pour l'historien, il lui faut tenir compte à la fois des moyens et de la stratégie des producteurs, des pressions institutionnelles du gouvernement ou d'autres organisations,

qui met en scène deux femmes policiers ; il s'agissait, initialement, de montrer que des femmes accomplissent leur tâche aussi bien que les hommes mais, progressivement, l'accent a été mis sur leur vie de famille et leurs soucis domestiques. Sharon Gless, qui tenait le rôle de Cagney fut remplacée, en cours de diffusion, par une autre actrice, parce qu'elle apparaissait "too harshly women's lib".

¹ La différence entre les analyses de contenu et les approches de type historique ou sociologique est mise en évidence par W.C. SPRAGENS, *Electronic Magazines : soft news programs on network television*, Greenwood, Praeger, 1995.

² C'est le très grand danger des monographies d'émissions télévisées. B.J. DOW, dans *Prime-Time Feminism. Television, culture and the Women's Movement since 1970*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1996, étudie en parallèle cinq *serials* mettant en scène un protagoniste féminin ; elle montre que, si on se limitait à l'un d'entre eux, *Dr Quinn Medicine Woman*, on créditerait la télévision d'une volonté d'émancipation féminine que contredisent les autres séries.

³ Analysant à la fois les intentions de la série américaine *Dynasty* et les réponses du public, Jane FEUER montre dans *Seeing Through the Eighties. Television and Reaganism*, Durham/Londres, Duke University Press, 1995 que cette représentation d'une couche sociale attachée à la promotion par l'argent a été extrêmement populaire, mais a été vue par certains comme une apologie, par d'autres comme une violente satire du "reaganisme".

des exigences des annonceurs et de l'état d'esprit des spectateurs. Or l'avis des *leaders* d'opinion, les goûts du public et les marges de manœuvre des chaînes évoluent de conserve, de sorte que ce qui est ou n'est pas acceptable sur l'écran change en permanence. Ainsi, dans les années soixante, paraissait-il scandaleux qu'on montre des scènes violentes qui, vingt ans plus tard, étaient devenues chose courante¹.

Rétrospectivement, certaines émissions paraissent éclairer les hiérarchies de valeur et les comportements propres aux époques passées. Les séries télévisées des années cinquante et soixante font par exemple ressortir l'autorité du père de famille, la vocation domestique de la mère, les différences d'éducation entre filles et garçons, le contrôle de la sexualité juvénile imposé à la fois par la morale courante et par la peur de la grossesse. Cette sensibilisation à l'atmosphère d'une période passée est sans doute le principal apport de la télévision. Grâce à elle on observe et on ressent la violence des manifestations provoquées par le conflit linguistique en Belgique dans les années soixante ou l'émotion née de l'affaire Dutroux. En aucun cas, cependant, les images montrées à l'écran ne doivent être prises au pied de la lettre, les fictions balancent entre stéréotypes et imitation de la vie courante, les reportages sélectionnent pour mieux impressionner leur public et si les émissions télévisées permettent de mieux comprendre le "climat" d'une époque, elles n'ont pas valeur de preuve².

La télévision, agent de l'histoire

L'affaire Dutroux à laquelle il vient d'être fait allusion soulève une nouvelle interrogation : le scandale aurait-il fait autant de bruit s'il n'avait pas été révélé et amplifié par la télévision ? Faute de point

¹ Sur le refus des images violentes aux États-Unis, en particulier durant la campagne en faveur des droits civiques des noirs, dans les années soixante, voir L. SPIEGEL et M. CURTIN (eds), *The Revolution wasn't televised : sixties, television and social conflict*, Londres, Routledge, 1997.

² Étudiant en parallèle la représentation de la famille dans les films et les *serials* télévisés américains des années cinquante, Nina C. LEIBMAN montre qu'on y découvre deux vues divergentes, la famille étant centrifuge dans les premiers, centripète dans les seconds. Faut-il en conclure que les années cinquante se trouvent à la croisée de deux modèles ou, plus vraisemblablement, que l'idée d'un modèle familial propre à une époque est une illusion ? cf. N.C. LEIBMAN, *Living Room Lectures : the fifties family in film and television*, Austin, University of Texas Press, 1995.

de comparaison, on a du mal à répondre mais il y a d'autres cas où le parallèle devient possible et le drame du Heysel en est un. Depuis la mort d'un supporter tué à coups de couteau à Bolton en 1974, les affrontements sanglants n'ont pas cessé sur les stades. Au Heysel, en 1985, de nombreuses chaînes étaient présentes et dès le début des troubles, qui ont précédé le coup d'envoi, les caméras se sont braquées sur les tribunes : les télévisions ont donné son énorme retentissement à une bagarre très grave mais assez banale.

Le petit écran est ainsi devenu un constructeur d'actualité, soit qu'il confère un soudain relief à un fait particulier, soit qu'il annonce, prépare et mette en scène un événement. Il s'agit là d'une pratique ancienne, liée à la régularité des rapports que le public entretient avec son récepteur, on en trouve la trace dès les années soixante avec, entre autres, le premier vol sur la lune. Le spectacle commença huit mois à l'avance. On embarqua d'abord une caméra dans un satellite pour révéler aux téléspectateurs le globe terrestre baignant dans l'étrange lumière stratosphérique et leur faire ressentir une impression d'ape-santeur, l'ivresse d'un flottement dans le vide. Puis on explora, mètre par mètre, la cabine des astronautes, la navette qui les conduirait du vaisseau spatial à la lune, on répéta des dizaines de fois les opérations d'embarquement, d'envol, de retour. Au terme de ce long entraînement, quand arriva le 20 juillet 1969, les Américains connaissaient les moindres détails de l'opération. La réussite médiatique de l'entreprise tint à ce que le public y avait été depuis longtemps associé, et à ce qu'il fut autorisé à suivre l'expédition en temps réel. Jusqu'ici, par peur d'un accident, on avait montré en différé les expériences spatiales. En 1969, les télévisions prirent le risque d'une défaillance, voire d'un non-retour des astronautes. Des relais furent offerts aux étrangers, quatre-vingts pays obtinrent l'autorisation de retransmettre immédiatement "l'alunissage". Il n'y eut pas un coin de monde d'où l'on ne se sentit ému en voyant les cosmonautes poser le pied sur le sol lunaire et planter le drapeau des États-Unis.

La réussite de ce "coup publicitaire" tenait, avant tout, à la fidélisation du public. En un demi-siècle, la télévision a créé des habitudes qui passent inaperçues tant elles semblent faire partie de la vie normale, mais qui ont modifié les comportements sociaux¹. La

¹ E. SETTER, *Television and the New Media Audiences*, New York, Oxford University Press, 1999 ; A. CRISELL, "The rise of an active audience", 2^e partie de *An Introductory History of British Broadcasting*, Londres, Routledge, 1997.

recherche historique ne peut ignorer ces attitudes, d'abord parce que leur évolution fait partie des changements qui ont marqué notre époque, ensuite parce qu'elles influent sur la manière dont le monde est perçu et vécu par les individus. La télévision, avec son obsession de l'audimat, privilégie la quantification de l'audience mais les statistiques, pour utiles qu'elles soient, ne suffisent pas, l'attention prêtée aux images varie avec le temps et la tâche des historiens, différente en cela de celle des sociologues, consiste à montrer comment, à chaque époque, le public guette son écran. Ainsi l'écoute collective, très répandue dans les deux premières décennies de la télévision, quand les récepteurs étaient peu nombreux, s'est-elle effacée au profit de l'écoute en petits groupes, surtout familiaux, pour reparaitre à la fin du siècle, comme regroupement émotionnel autour de moments importants.

Sur la longue durée se sont créés des rites¹. Certains d'entre eux, passifs, se traduisent simplement par le branchement automatique du récepteur mais n'en rythment pas moins le temps². Jusqu'aux années 90, c'est-à-dire jusqu'au moment où CNN puis *Sky News* ont bouleversé le jeu, les journaux télévisés imposaient un rendez-vous quotidien à une grande partie des populations européennes. L'organisation des soirées, avec le repas familial dans les pays latins, le retour tardif à la maison en Angleterre et en Allemagne, était réglée par l'annonce des nouvelles du jour. Les loisirs, le travail même, en arrivent à se coupler avec le téléviseur, comme dans le cas de ces tisserands des Andes équatoriennes qui officient les yeux fixés sur des *soaps* américains³ ; la machine ne réclamant qu'un peu de surveillance les images trompent l'ennui et, à ce que disent les intéressés, augmentent le rendement ; quel que soit son effet réel, la pratique modifie profondément le rapport des ouvriers à leur métier.

Moins routinières, d'autres utilisations du média répondent à une attente :

– attente d'un événement ponctuel et hors de l'ordinaire, épreuve sportive, exploit technique, célébration publique⁴. L'interaction

¹ J. CURRAN et T. LIEBES (eds), *Media, Ritual, Identity*, Londres, Routledge, 1998.

² Critique de télévision, Stuart Jeffries montre comment les jeunes Anglais de sa génération, nés à la fin des années quarante, ont littéralement grandi au rythme des programmes télévisés. cf. S. JEFFRIES, *Mrs Slocombe's Pussy. Growing up in front of the telly*, Londres, Flamingo, 1999.

³ R. COLLOREDO-MANSFELD, *The Native Leisure Class. Consumption and cultural creativity in the Andes*, University of Chicago Press, 1999.

⁴ D. DAYAN et E. KATZ, *La télévision cérémonielle*, Paris, P.U.F., 1996.

entre la télévision et le public est ici très forte, le déroulement de l'action est réglé en fonction des exigences de l'écran, il arrive même qu'une cérémonie soit organisée dans le seul but d'être retransmise.

- attente d'une information précisément définie. La stratégie des chaînes consiste à provoquer un mouvement de curiosité autour d'un fait particulier et durable, catastrophe naturelle, guerre, préparatifs d'une grande compétition. Pendant le mois de bombardements menés par l'OTAN sur la Serbie, en 1999, le bilan des opérations diffusé à intervalle régulier, bien qu'extrêmement vague, attirait un grand nombre d'auditeurs. Dans un cas de ce genre, le fait marquant n'est pas le contenu des communiqués mais le retour vers leur écran de dizaines de milliers d'auditeurs.
- attente d'une rencontre, ou d'un ailleurs. Il s'agit de demandes peu rentables en termes de publicité, importantes néanmoins parce qu'elles sont actives. Elles émanent d'abord de groupes relativement cohérents, minorités ethniques ou émigrés, qui cherchent, sur des émetteurs locaux animés par quelques-uns des leurs¹ ou sur les chaînes de leur pays, la trace de leur communauté d'origine². Il s'agit aussi d'*exilés de l'intérieur*, opposants à un régime autoritaire, ou personnes méfiantes à son égard, qui tentent de s'informer ailleurs : tout au long des années quatre-vingt les télévisions d'Europe occidentale ont été passionnément suivies dans les démocraties socialistes. Leurs images de l'abondance régnant dans les pays capitalistes, leurs informations, en 1986, sur l'accident de Tchernobyl qu'on avait, à l'Est, soigneusement caché, leurs reportages sur les premiers signes de résistance organisée, en Pologne, dans les pays baltes, à Berlin, ont préparé le mouvement de révolte qui s'est achevé avec l'effondrement du bloc soviétique³.

¹ M.C. KEITH, *Signals in the Air : native broadcasting in America*, Westport, Praeger, 1995.

² Sur l'importance des émissions provenant d'Amérique du Sud, d'Inde, d'Égypte, de Chine, pour le maintien de liens forts entre les émigrés et leur pays d'origine voir J. SINCLAIR, E. JACKA et S. CUNNINGHAM (eds), *New Patterns in Global Television : peripheral vision*, Oxford, Oxford University Press, 1996 et H. NAFICY, *The Making of an Exile Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

³ T. MATTELART, *Le cheval de Troie audiovisuel. Le rideau de fer à l'épreuve des radios et télévisions transfrontières*, Grenoble, P.U.G., 1995. M. NELSON, *War on the Black Heavens : the battles of Western broadcasting in the Cold War*, Londres/Washington, Brassey's, 1997.

Qu'il traduise une curiosité active ou qu'il soit purement routinier, l'usage du petit écran est entré dans la pratique quotidienne. Des crises internationales aux faits divers, de la mode aux usages alimentaires, du travail aux loisirs, de la conscience du corps à la connaissance du monde, la télévision a modelé et continue à régir l'attention, les réactions et la compétence du public. S'il ne fallait proposer qu'un exemple, c'est celui du sport qu'il conviendrait de retenir. Les compétitions entre équipes rivales ont une origine très ancienne mais les stades ne recevaient qu'un petit nombre de spectateurs. L'intérêt croissant pour l'exploit sportif, caractéristique de la seconde moitié du XX^e siècle, est inséparable d'une télévision qui a inculqué à son public des rudiments d'analyse, l'a tenu en haleine en lui parlant longtemps à l'avance des matchs, courses, régates, tours de ceci ou de cela, et a fait des championnats l'occasion de gigantesques réunions face aux écrans. Le cas du sport est l'aspect le plus manifeste d'une influence qui ne cesse de s'étendre. On a pu parler d'un phénomène d'*économie invisible*¹, non parce qu'il s'agit de circuits financiers mystérieux, mais parce que la télévision, à travers la publicité et les formes de consommation qu'elle induit, anime un ensemble de circuits d'échanges, provoque des attentes et suscite des comportements dont il est extrêmement malaisé de rendre compte².

Une telle évolution distingue la seconde moitié du XX^e siècle de toutes les périodes antérieures. Or la recherche historique, soucieuse aujourd'hui d'appréhender les attitudes et les représentations caractéristiques d'une époque, envisage la télévision comme un simple moyen d'information et ne s'intéresse ni à son influence profonde, ni à la manière dont elle oriente le rapport des individus à leur environnement. A quoi tient ce manque d'intérêt ? Sans doute à ce que des évolutions prolongées, comme l'accoutumance au petit écran, échappent à toute datation précise, alors que l'étude du passé

¹ J.-Cl. PARACUELLOS, *La télévision. Clefs d'une économie invisible*, Paris, La documentation française, 1993. Voir aussi E.M. NOAM et J.C. MILLONZI, *The International Market in Film and Television Programs*, Norwood, Ablex, 1993.

² Dans *Représentations et idéologie. Les téléromans au service de la publicité*, Montréal, Éditions Balzac, 1994, L. SOARES DE SOUZA met en parallèle une hausse spectaculaire des achats de jeans au Brésil et la diffusion par *Rede Globo* d'une telenovela, *Dancin' Days*, dans laquelle le jean était non seulement associé au personnage principal mais traité de manière autonome, comme objet singulier et digne d'attention. De même R. COLLOREDO-MANSFELD, *op. cit.*, p. 163 et sv., montre comment les petits industriels et les commerçants des Andes équatoriennes, se modelant sur la télévision, adoptent les modes vestimentaires et automobiles des États-Unis.

est encore conçue dans la perspective de "ce qui est arrivé", de l'événement chronologiquement situé. Les effets ponctuels de la télévision sont difficiles à mesurer, les corrélations qu'on est tenté de faire jouer ne sont jamais évidentes. Dans sa campagne présidentielle de 1996, Boris Yeltsin n'a pas cessé d'apparaître sur le petit écran et il a été élu. Est-ce parce qu'on a réussi, au moment où sa santé se dégradait visiblement, à lui redonner l'apparence d'un homme maître de ses moyens ? parce qu'il s'est donné le visage d'un responsable soucieux des intérêts du moindre citoyen ? parce qu'il a réussi à monopoliser les écrans ? Ou bien n'y a-t-il aucun lien entre cette campagne et le succès final de Yeltsin¹ ? N'est-il pas tout simplement nécessaire d'occuper la place pour ne pas laisser aux autres l'occasion de paraître, ce qui relativise l'impact de la télévision ?

Comme les autres médias, le petit écran provoque des instants d'émotion de courte durée. En novembre 1992 l'envoi de troupes américaines en Somalie où la guerre civile faisait rage provoqua de vives critiques contre la Maison Blanche. Les chaînes de télévision, dans leurs bulletins d'actualité, enchaînèrent des vues de massacres en Somalie et celles d'un détachement américain en train de débarquer : montées ensemble, ces images qui ne se correspondaient ni dans le temps ni dans l'espace transformaient les soldats en secouristes de la paix. Évidente, la manipulation n'avait qu'une faible influence, elle faisait taire les opposants mais ne changeait rien à une intervention déjà en cours. Les historiens qui ne croient guère au pouvoir des médias sur les événements ont sans doute raison, les moyens d'information répercutent les mouvements de l'opinion davantage qu'ils ne les créent. Pendant la seconde guerre du Golfe et pendant les opérations au Kosovo, en 1991 puis en 1999, les chaînes occidentales, en diffusant heure par heure des décollages de bombardiers toujours identiques, ne firent rien d'autre que confirmer leur public dans l'idée qu'une stratégie efficace était mise en œuvre pour punir un agresseur.

Si la télévision produit des effets, c'est par la reprise, l'insistance, une sorte de lente imprégnation. Mais les évolutions à long terme sont peu visibles, la tentation est toujours forte de considérer un moment particulier comme un tournant dans la connaissance et dans la prise en compte d'un problème. Ainsi la diffusion par NBC, en 1978, de *Holocaust. The Story of the Family Weiss*, est-elle tenue, très

¹ E. MICKIEWICZ, *Changing Channels : television and the struggle for power in Russia*, New York, Oxford University Press, 1997.

souvent, pour l'événement qui a suscité, aux États-Unis, une nouvelle approche de la *Shoah*. Cette série a provoqué, en effet, des réactions passionnées. Toutefois une étude serrée des programmes prouve que l'extermination des juifs d'Europe a été régulièrement évoquée par les chaînes américaines dans les décennies précédentes et a même donné lieu à quelques transmissions retentissantes. L'énorme impact d'*Holocaust* fut le résultat non d'une brusque révélation mais d'une insistante répétition dont le public, sur le moment même, n'avait pas conscience¹. Les historiens sont mal préparés à l'étude de ces phénomènes discrets, ils aiment mettre en évidence de grandes étapes marquées par des faits clairement isolables. Ce qui leur manque est à la fois la prise en compte d'une durée sans marqueurs chronologiques, l'analyse des bases formelles de la culture et plus simplement, dans le cas qui nous occupe, l'attention au caractère de flux continu qui est le propre de la télévision. Quelques expériences, d'origine principalement américaine, vont nous aider à préciser ces trois points.

Au cours des années quatre-vingt, la plupart des États américains autorisèrent la retransmission télévisée des procès criminels². En 1995, un tribunal de Californie, soucieux de montrer la régularité de la procédure, accepta la présence de caméras au procès d'un très riche habitant de Los Angeles, un noir, O. J. Simpson, jugé pour le meurtre de sa femme et de l'amant de celle-ci. La télévision transforma les débats en spectacle, le pays tout entier se passionna pour l'affaire, on en vint à prendre des paris sur le verdict, à l'heure du jugement les gens se précipitèrent vers le téléviseur le plus proche. Bien que les preuves réunies contre lui fussent accablantes³, Simpson fut acquitté par un jury majoritairement noir et les enquêtes d'opinion révélèrent que les personnes de couleur niaient la réalité de deux crimes évidents, commis contre d'autres noirs. Les sociologues qui tentèrent d'élucider cette contradiction repartirent non des débats, mais du fait télévisuel. Ils notèrent que les écrans américains offraient deux visages opposés des personnes de couleur : tandis que de nombreuses *sit-coms* extrêmement populaires tels que *The Cosby Show* mettent en

¹ J. SHANDLER, *While America Watches : televising the Holocaust*, New York, Oxford University Press, 1999.

² P. THALER, *The Watchful Eye : American justice in the age of television*, Wesport, Praeger, 1994.

³ Acquitté lors du procès criminel Simpson fut assigné par les familles des victimes devant un tribunal civil qui reconnut sa culpabilité mais ne put que lui infliger d'énormes dommages-intérêts.

scène des noirs qui ont réussi socialement, gagnent beaucoup d'argent et sont respectés, dans les journaux télévisés ou les documentaires sur le crime et la marginalité, les délinquants sont à peu près toujours des noirs. Ainsi les noirs américains qui, généralement, appartiennent aux classes moyennes, trouvent-ils à l'écran, jour après jour, ce qu'ils espèrent et ce qu'ils redoutent. Simpson, homme arrivé, entré au tribunal comme un notable, risquait d'en sortir comme le pire des criminels, assassin aussi cruel qu'un tueur à gages, et la perspective de cette déchéance était inacceptable pour ceux qui rêvaient d'une ascension comparable à la sienne.

L'affaire Simpson révèle la faiblesse des explications en termes d'idéologie. Il est vrai que les deux images du noir arrivé et du noir déchu sont des constructions idéologiques mais aucune chaîne n'a jamais tenté de mettre en regard ces deux représentations, ce sont les spectateurs, ou plutôt une partie d'entre eux, qui se sont créé, à force de regarder l'écran, une mythologie de la réussite et de l'échec. Dans leur esprit les personnages montrés presque quotidiennement à l'écran, et dont beaucoup étaient purement fictionnels, ont fini par symboliser le meilleur et le pire. S'il a bien été un événement, le verdict de 1995 est l'aboutissement d'une lente accoutumance. Il resterait incompréhensible si l'on se contentait d'analyser le procès ou un type particulier d'émission, seule une vue globale du flux télévisé, envisagé non pas en soi mais par rapport aux attentes d'un groupe de spectateurs, permet d'en rendre compte.

Pour important qu'il soit, ce niveau, qui est celui où s'organisent les représentations, demeure relativement superficiel. La télévision n'influence pas ses auditeurs uniquement par ce qu'elle montre, elle leur propose avant tout des modes d'expression, ses techniques, ses matériels sont élaborés dans des pays industriels, essentiellement les États-Unis et le Japon, ils correspondent aux besoins et aux stratégies économiques de ces puissances¹. Quant aux grilles, aux programmes, aux modèles d'émissions, ils proviennent essentiellement des États-Unis, soit de façon immédiate, par vente de *serials* peu coûteux, soit indirectement, dans la mesure où, pour commencer, on copie presque mécaniquement ce qui existe déjà. Étudiant les émissions réalisées, pour leurs propres chaînes, par des minorités ethniques du Pacifique, en particulier par les Maoris, Donald R. Brown montre la pénétration

¹ B. WINSTON, *Technologies of Seeing : photography, cinematography and television*, Londres, BFI, 1996.

des cadrages, du montage, de la façon de s'exprimer (rapide, sans les longs temps de pose qui caractérisent, d'ordinaire, l'expression indigène) et du vocabulaire propres à la télévision officielle néo-zélandaise, tout se passant comme si « les Maoris, auditeurs ou producteurs, avaient perdu toute capacité de penser la télévision en des termes autres que ceux des blancs »¹. D'autres études concernant la prédication religieuse en Égypte –et au-delà dans les nombreux pays arabes qui captent les programmes égyptiens– soulignent les inflexions que le passage à l'antenne entraîne non pour le message lui-même mais pour la manière dont il est communiqué².

*

* *

L'histoire, si l'on entend par là non pas l'évocation de ce qui s'est produit année après année mais la manière dont les hommes du passé ont compris leur époque et y ont agi, a été largement réglée, dans la seconde moitié du XX^e siècle, par l'attention que les spectateurs prêtaient à leur écran. La télévision n'a évidemment pas été le seul facteur d'évolution, son influence a varié selon les époques, selon l'usage qu'on faisait d'elle localement, selon les milieux qu'elle touchait. L'enquête qu'il faudrait lancer à son propos ne sera donc pas simple, elle ne se contentera pas de noter que sur tel sujet on a tenu tel ou tel discours. Une attention exclusive aux contenus de certaines émissions fausserait la recherche, elle ne tiendrait compte ni de ce fait essentiel qu'est le flux télévisuel, ni de la manière dont chaque formation sociale a interprété, pour son propre compte, les images et les propos transmis à longueur de journée.

L'approche que j'ai choisie implique-t-elle que ce qui est dit ou montré à l'écran soit relativement secondaire pour la recherche historique ? Certainement pas, il me semble que les historiens doivent, au contraire se montrer extrêmement attentifs aux messages télévisés. Représentation d'événements, la télévision est le principal moyen grâce auquel ces événements nous atteignent, il nous est presque impossible de les penser autrement que sous la forme où le petit écran

¹ *Electronic Media and Indigeneous Peoples : a voice of our own ?*, Ames, Iowa State University Press, 1996, p. 162.

² Y. GONZALES-QUIJANO, "Cheikh Shaarawi, star de l'Islam électronique", *Réseaux*, vol. XVIII, n° 99, pp. 239-253.

nous les a révélés. Les documents, reportages, interviews qu'on nous propose quotidiennement ont été réalisés pour la télévision, avec les moyens, dans les cadres qui sont les siens. Les sources dont, demain, nous ferons usage auront en grande partie été mises au format de l'écran. Nous sera-t-il encore possible d'imaginer le passé sans le voir tel que l'a construit la télévision, de la même manière que, pendant longtemps, l'étude de périodes anciennes a été conçue comme récit écrit¹ ?

¹ Un thème largement développé dans l'ouvrage dirigé par V. SOBCHACK, *The Persistence of History: cinema, television and the modern event*, Londres, Routledge, 1996.