

CHAMPS MÉDIATIQUES ET PERSPECTIVES HISTORIQUES...

Les histoires sans images de la télévision

Frédéric Antoine¹

L'approche globale et l'interprétation de l'objet télévisuel exigent, à l'heure actuelle, le recours à des lectures de plus en plus fréquemment diachroniques. Soixante-cinq ans après le début des premières diffusions régulières de programmes télévisés, il s'impose qu'il n'existe pas uniquement un objet télévisuel global, préhensible comme un tout, et, partant, analysable comme tel. Le terme « la télévision » recouvre, au contraire, une série de composantes particulières, de natures très diverses, qu'il est utile de pouvoir inscrire dans des perspectives historiques. Les champs qu'il s'avère intéressant d'inscrire dans le long terme lorsqu'on veut travailler l'histoire de la télévision sont légion. Nous nous contenterons ici de dessiner les contours des perspectives répondant aux champs de recherches que nous avons eu l'occasion d'aborder au fur et à mesure de nos

¹ Professeur au Département de communication de l'Université catholique de Louvain.

recherches tentant à définir ce média à travers l'évolution de ses structures, de ses programmes, de sa programmation et de ses usages.

De manière liminaire, précisons que, de notre point de vue, la compréhension de l'être-là actuel de la télévision ne peut, à aucun niveau, se réaliser sans recours à un éclairage par l'histoire. Et même plus exactement par plusieurs champs de l'histoire. Si l'on veut essayer de comprendre cet être-là actuel de la télévision, quelques éléments de cette "nébuleuse" télévisuelle ne peuvent être laissés sous le boisseau.

Révolution technique et lecture socio-politique

L'un de ceux-ci est celui de l'évolution de la technologie télévisuelle. Il concerne les techniques de saisie et de conservation de l'image et du son mais aussi les techniques de transmission. À titre d'exemple, on considérera qu'on ne peut, en effet, envisager de dresser une histoire de la télévision et mettre en contexte la révolution de l'audiovisuel actuel sans l'inscrire dans l'histoire du passage de l'analogique au digital, ou sans évoquer l'inférence qu'a eu cette simple modification d'une norme technique sur l'ensemble du champ couvert par le média. Seule l'histoire permet de comprendre cette révolution non comme un surgissement imprévu, mais comme le fruit d'une somme de transformations successives qui ont peu à peu touché tous les secteurs de l'audiovisuel. Sans en dresser une liste exhaustive, on peut au moins considérer qu'en termes d'offre de programmes, toute l'histoire de la télévision est directement déterminée par les capacités techniques d'émission et de réception des contenus : du VHF à l'UHF, de l'hertzien au câble, du câble au satellite géostationnaire à transmission analogique, du coaxial à la fibre optique, de l'hertzien classique aux micro-ondes, de la monophonie à la stéréophonie analogique, du câble unidirectionnel aux systèmes bidirectionnels de rétroaction, du satellite analogique au satellite numérique, du 4/3 au 16/9, du son monophonique au dolby stéréophonique digital, du numérique par satellite au numérique par câble puis au numérique hertzien, etc. Chaque fois, l'évolution des techniques a fait évoluer l'outil proprement dit, a transformé l'offre que ce dernier pouvait proposer et a altéré les usages que le public a pu développer vis-à-vis de l'objet qui lui était proposé.

Saisir l'histoire de la télévision exige donc, au moins en partie, de ne pas gommer la fonction essentielle de ce rapport à la technologie. Cela imposera de prendre en compte une histoire qui se plaît à saisir l'évolution technique pour elle-même, mais aussi pour l'usage que les acteurs en ont fait au fil du temps, que ces acteurs soient des opérateurs ou des acteurs socio-économiques des systèmes qui ont eu à gérer, intégrer ou rejeter ces évolutions techniques. À titre d'exemple à ce propos, on se souviendra des errements rencontrés à l'occasion de l'imposition ou de la non-imposition de la norme de transmission D2 Mac comme d'un passage historique important dans l'évolution des technologies de la télévision. Plus anciennement, il était tout aussi important de mettre en relation l'histoire du média et celle du choix des lignages lié aux zones de diffusion et de réception de la télévision, et de l'inférence de ces normes sur les décisions des États. En Belgique, au début de la télévision, deux normes de réception à 625 et à 819 lignes coexistaient sur le territoire national, selon que l'on se trouvait dans la partie flamande ou francophone du pays. Ces choix différenciés des autorités audiovisuelles nationales avaient été déterminés en fonction des options prises par les émetteurs puissants se trouvant à l'extérieur du pays, en France et aux Pays-Bas, les uns diffusant en 625 et les autres en 819. Les options politiques internes avaient alors été définies par des contextes largement marqués par l'extérieur... Refaire l'histoire de la télévision dans ce pays exige de prendre en compte ces éléments de nature technique, mais à connotation socio-politique.

Depuis que les chercheurs se penchent sur l'objet télévisuel, de nombreux travaux d'étude ont déjà été consacrés à cette lecture socio-politique historique du média. Et ce bien avant que les méthodes d'accès aux archives ne permettent de se pencher sur les contenus du média lui-même. En France, cette approche a été notamment menée sous l'égide du Comité d'histoire de la télévision. La disponibilité de sources nécessaires à ce type de recherche, plus aisément accessibles à l'extérieur du média lui-même, explique cet intérêt précoce, qu'il y aurait lieu d'encourager davantage dans des pays comme la Belgique. Quant à la lecture socio-économique historique, à bien des moments étroitement liée à l'analyse diachronique des mouvements socio-politiques traversant le monde des médias, son impérative utilité n'est plus à démontrer à l'heure de la mondialisation des entreprises de communication.

Elle n'est cependant pas aisée à aborder. En effet, si l'étude transhistorique "politique et sociale" de la télévision peut, en partie au moins, reposer sur des sources relativement aisées d'accès, il n'en est pas totalement de même pour cette deuxième composante. On se plaît souvent à affirmer qu'en connaissant les arcanes de l'univers socio-politique dans lequel évolue un média audiovisuel, on peut de manière quasiment certaine déterminer les composantes qui en régissent le fonctionnement, le statut, les missions, les obligations, les sanctions, les modes de contrôle... Tous ces éléments qui fixent les conditions d'exercice du média sont en fait déterminés par des cadres légaux et réglementaires établis en fonction des modèles socio-politiques à l'œuvre de manière plus générale dans les États qui les régissent. Ainsi, par exemple, est-il patent que l'histoire du statut de la RTBF suit à la trace l'évolution socio-politique de la Belgique et qu'une histoire de la composition des instances du Conseil supérieur de l'Audiovisuel permettrait de voir comment les évolutions du paysage socio-politique traversent ce genre d'organisme.

Toutefois, la domination actuellement exercée par l'économie sur le pôle médiatique rend désormais cette seule approche fortement incomplète. Pour comprendre le média, il importe maintenant d'inscrire son histoire dans une mouvance tout autant socio-économique que socio-politique. Tout comme hier l'ouvrage *L'espace public* d'Habermas¹, s'inspirant des travaux de Bücher, s'était attaché à lire l'histoire du développement de la presse écrite à la lumière de son évolution et des transformations socio-politiques et politico-économiques survenues dans les sociétés occidentales, depuis l'avènement de la dérégulation de l'audiovisuel, ce même travail s'impose aujourd'hui de manière évidente pour la radiotélévision.

On ne peut plus actuellement dissocier l'analyse des contenus médiatiques des univers économiques de production, de commercialisation et de diffusion dans lesquels ils évoluent. Toutefois, les études s'avèrent à ce propos moins aisées, car elles nécessitent de recourir à l'usage de données socio-économiques dont l'accessibilité est d'autant moins acquise qu'elles sont souvent considérées par leurs détenteurs, c'est-à-dire les acteurs économiques eux-mêmes, comme des éléments stratégiques de leur politique de développement. Ils n'en

¹ J. HABERMAS, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, coll. "Critique de la politique", 1998.

divulguent donc que ce qu'ils souhaitent en révéler, rendant difficiles les approches exhaustives et les lectures scientifiques. À titre d'exemple, il est évident qu'on ne peut comprendre aujourd'hui la constitution du RTL Group, survenue en avril 2000, et l'influence que ce géant de l'audiovisuel exercera sur le menu télévisuel quotidien du Belge moyen, sans réécrire l'histoire de l'audiovisuel grand-ducal, de la CLR à la CLT, de la CLT à la CLT-UFA, de la CLT-UFA à Pearson CLT-UFA, sans étudier de manière complémentaire l'histoire d'Audiofina, de GBL, de Pargesa, de Frère-Desmarais... et sans suivre l'évolution des stratégies de développement international du groupe, les variations de son chiffre d'affaires, l'état de ses finances, l'évolution de la répartition internationale de ses différents secteurs d'activité, etc. Autant de choses qui ne pourront être étudiées – et c'est là que parfois se pose une question par rapport à la démarche de l'historien – qu'en prenant en considération les sources communiquées par l'acteur lui-même : ses rapports annuels, ses rapports des commissaires aux comptes, ses documents internes... Autant de documents qui doivent, qui plus est, être complétés et recoupés par la consultation d'autres sources, externes, provenant de la concurrence, ou de lieux plus officiels comme la Banque nationale, où il est imposé aux entreprises de déposer annuellement des documents concernant leur comptabilité.

Autre problème peut-être pour l'historien, ce type de recherche en histoire socio-économique du média comme entreprise impose aussi de recourir systématiquement à d'autres sources, de nature encore plus fragile, comme les communiqués de presse, articles de presse et autres textes qui ne sont pas des sources aussi avérées que celles auxquelles l'historien a coutume de se référer.

Programmes, usages et programmations

Au-delà de l'histoire économique des entreprises médiatiques et des opérateurs, il y aurait lieu de poursuivre également un autre chantier, déjà quelque peu entamé : celui de l'approche historique des industries de programmes de télévision. Ce courant d'analyse, qui repose sur le dégrossissement de la notion d'industrie culturelle, lancé par Flichy, Miège, Salaun et alii au cours des années 1980, a donné lieu à de nombreuses monographies qui présentent souvent de manière détaillée l'état du marché des industries de programmes.

Celles-ci ne prennent cependant pas fréquemment en compte une lecture de l'évolution de ce secteur, qui est parallèle à celle des opérateurs de télévision, mais ne la recouvre pas totalement. En suivant au fil des ans, par exemple, les tendances de marchés de programmes audiovisuels comme le MIPCOM de Cannes, on ne peut qu'attester des mouvements qui touchent l'univers de ces producteurs de produits médiatiques : tendance à la mondialisation et à l'uniformisation des formats porteurs, mais aussi production de produits de niche, émergence d'un secteur de production indépendant souhaité ardemment par les autorités européennes, etc.

Enfin, en s'inspirant de la logique des "piliers" qui procède au modèle médiatique analytique développé au sein de l'Observatoire du Récit médiatique (ORM) de l'UCL, il semble également utile, aux côtés d'une approche historique du pôle "productionnel" du média, de développer une histoire des usages du média télévisuel. Ce travail peut être imaginé dans un cadre historico-anthropologique, mais aussi selon une approche plus simplement sociologique qui ne recourt pas nécessairement au recueil du récit des usagers. En effet, la télévision bénéficie, pour le meilleur ou pour le pire, de méthodes de mesures d'audience sophistiquées qui permettent, lorsqu'on peut disposer de résultats précis et que les méthodologies n'ont pas été modifiées au fil du temps, de mener d'intéressantes études longitudinales sur l'évolution de ce que les commerciaux appelleront "la consommation de la télévision" et que l'on préférera nommer ici "les usages de la télévision". Dans ce domaine également, les écueils sont nombreux. Au-delà du débat sur la méthode, on regrettera qu'en tout cas en Belgique, les centres de recherche universitaires ne disposent pas d'un accès aux résultats affinés des mesures audimétriques et sont, dans la plupart des cas, obligés de fonder leur lecture sociale de l'histoire de l'usage de la télévision sur des données parcellaires transmises par les opérateurs, propriétaires des résultats, à des fins éminemment commerciales afin de se positionner vis-à-vis de leurs concurrents.

Enfin, dans un autre secteur, on plaidera ici pour une lecture transhistorique de la programmation et des programmes de la télévision. Un travail que nous avons eu l'occasion d'entamer lors d'une recherche doctorale, et qui entendait analyser, de manière transversale, la programmation de la télévision¹. Une lecture qui était menée

¹ Fr. ANTOINE, *De la télévision de l'imaginaire à l'imaginaire télévisuel : la télévision à travers ses programmes*, Louvain-la-Neuve, Ciaco, 1988.

pour elle-même, mais aussi afin de définir, via les programmes, une histoire de la programmation télévisée et, au-delà, saisir l'évolution de modèles définis sous-tendant la diffusion de ces programmes. Il s'agissait donc d'une lecture historique de la télévision offerte, qui a permis de dessiner les transformations survenues dans l'audiovisuel en Belgique et en France au départ des output et non plus des input. Dans ce cadre, deux démarches étaient envisageables : se baser sur la télévision diffusée, ou sur la télévision programmée, c'est-à-dire "annoncée". Si une étude de la télévision réellement diffusée eût été la plus opportune, force est de constater qu'il est actuellement impossible au chercheur, en Belgique francophone, de procéder lui-même aux recensions exactes de la chose diffusée sur des laps de temps long. La méthode nécessiterait en effet le recours à un arsenal d'enregistrement et un travail de décryptage hors du commun permettant d'enregistrer pour chaque programme sa durée précise, son créneau horaire de diffusion, son générique, son origine, etc. Dans certains cas, à l'étranger, on peut recourir, dans ce cadre, aux services d'un institut officiel chargé de l'observation des programmes. Comme ce genre d'institut n'existe pas en Belgique, force serait alors de recourir aux sources fournies par les opérateurs, à supposer que celles-ci soient normalisées et comparables, ce qui n'est pas toujours le cas. Dans ce contexte, il est, par exemple, possible de recourir à la nomenclature UER normalement partagée par une partie des opérateurs afin de définir la diversité de leur offre de programme. Dans la pratique, les catégorisations auxquelles les opérateurs ont recours ne s'avèrent cependant pas toujours totalement semblables. Et elles pèchent souvent par manque de recul historique. Fort de ces handicaps méthodologiques, il peut s'avérer plus facile pour le chercheur de se créer sa propre méthodologie.

Dans l'état actuel des choses, pour les raisons exposées ci-dessus, celle-ci ne peut reposer sur la télévision diffusée. Il est par contre possible de fonder ses travaux sur une lecture transversale de la télévision annoncée, c'est-à-dire l'offre télévisuelle telle qu'elle est programmée. Dans ce cadre, les modes de collecte de données reposent sur le caractère public de l'annonce du programme par les opérateurs, sur la manière dont les programmes de télévision et les grilles de programmes sont relayés par les médias dans la presse généraliste spécialisée. Pour le chercheur qui entend mener des études sur le long terme, s'il veut, par exemple, remonter au temps de la paléo-télévision dont parlaient Cassetti et Odin, ce genre de méthode

paraît impératif. Mais pose également quelques problèmes méthodologiques et de biais. Parce que la télévision annoncée n'est pas la télévision diffusée. Parce que depuis le règne des "programmes non communiqués" et des déprogrammations qui a marqué la dérégulation du média depuis les années 1980, certains programmes annoncés ne figurent pas à l'antenne. Parce qu'en terme d'évaluation du volume d'une émission ou d'un genre d'émission, cette méthode ne permet pas d'affiner des données sur la gestion de l'interprogramme et sur son étendue temporelle, sur l'insertion des écrans publicitaires et sur leur durée. Parce qu'en terme d'étude sur les horaires de programmation, cette méthode ne tient pas compte des distorsions programmiques entre la télévision annoncée et effectivement diffusée (compactage a priori ou a posteriori des programmes)... Enfin parce qu'elle ne répond pas à l'actuelle question du rapport diffusion et rediffusion. Néanmoins, cette méthode permet d'obtenir certaines informations longitudinales intéressantes.

Des années de programmation belge

À titre d'exemple, elle permet d'établir une lecture purement synthétique du type de programmes diffusés sur la chaîne publique belge pendant une période donnée, ici une durée de vingt ans, de 1964 à 1984, à partir d'une collecte de deux mois d'annonces de programmes par an. En comptabilisant la programmation par an des grands genres de programmes relevés, ce type d'études permet de repérer que, sur la télévision publique, l'information, les journaux télévisés, les films de fiction et la télévision scolaire étaient les genres les plus présents en termes de temps occupé. Or, ils correspondaient parfaitement, et symboliquement, aux trois grandes missions traditionnelles accordées à la télévision.

A contrario, une étude de la programmation de la télévision privée RTL révélait, pour sa part, qu'au cours de la même période, cette dernière se distinguait essentiellement par la diffusion de films de cinéma, de séries et, dans une moindre mesure, d'informations. Autant de données qui ont été affinées par une lecture longitudinale. En menant ce type d'analyse de 1964 à 1984, puis, avec des échantil-

lons plus courts, jusqu'en 1998¹, et en différenciant par grands genres les programmes –divertissement, fiction, information, émissions de débat et de culture et autres genres plus mineurs comme la télévision scolaire dont on constate la disparition–, les grandes tendances de l'évolution programmatique de la RTBF apparaissent clairement. Et notamment les inférences de l'évolution socio-politique du pouvoir en Belgique francophone (une configuration plus proche des identités communautaires ou régionales wallonnes, par exemple) sur la minimisation de certains types de programmes télévisés. Dans les années 70, la RTBF réduit en effet sa diffusion de fictions et, reflet du politique, accorde davantage de temps aux émissions d'information et de formation. Puis, lorsque survient la période de dérégulation, augmente à nouveau le temps accordé aux émissions de fiction. Dans les années 90, les émissions de fiction prennent ainsi de plus en plus de temps proportionnellement à l'ensemble du temps de diffusion, tandis que des genres comme la télévision scolaire disparaissent totalement de l'offre de la télévision publique. Découpé période par période, ce schéma permet de déterminer dans quelle mesure le modèle programmatique de la télévision publique correspondait aux attentes que les pouvoirs publics avaient exprimées.

Une lecture parallèle peut être appliquée à la situation de la télévision privée. Pendant une période de temps très longue, la fiction y a été le genre totalement dominant. Or cette période correspond exactement au moment où la chaîne de télévision RTL s'est implantée en Belgique via l'avènement de la câblo-distribution et l'instigation à la prise d'abonnement que les câblo-opérateurs faisaient reposer sur la possibilité de recevoir ainsi les programmes télévisés luxembourgeois. Cette chaîne s'est donc constitué une image identitaire très forte, basée sur la diffusion de fictions, supprimant les autres genres qui lui étaient très coûteux et ne lui apportaient que très peu d'audience. Au début des années 1980, quand la chaîne saura qu'elle est reconnue comme une chaîne importante en Belgique, on assistera à un renversement de la tendance. A partir du moment où RTL deviendra chaîne officielle de la Communauté française de Belgique, en 1987, elle reprendra à nouveau une configuration largement marquée par le modèle fictionnel, supprimera notamment une édition de nuit de son

¹ La sérialisation des grilles et la disparition des programmes en tant qu'entités séparées permettent en effet de saisir les tendances générales de la programmation sur des espaces-temps plus brefs.

journal télévisé, fera passer ses programmes pour enfants sur une chaîne seconde par rapport à son programme premium, etc.

Affinée, cette méthode de lecture diachronique permet par exemple d'étudier l'offre par tranches horaires, ou le positionnement de programmes spécifiques. Dans le cas évoqué ci-dessus, l'étude du contenu du prime time permet ainsi de voir comment certains genres télévisuels ont évolué dans les grilles au fil du temps. Par exemple, la RTBF n'a jamais abandonné l'idée de diffuser un magazine animalier le samedi, puis le dimanche soir, alors que cela n'existe pas du tout dans les autres modèles télévisuels. Une étude du même type permet de montrer qu'il y a des cycles dans l'apparition des genres d'émission en télévision. Dans les années 60, la télévision française comprenait notamment des programmes de "variétés-musette", des émissions de télé-philatélie, des retransmissions de cirque. Ces dernières ont quitté le prime time des années 1970, aux années 90. Aujourd'hui, on voit réapparaître des programmes d'accordéon en day time, le cirque est revenu en soirée sur une chaîne publique.

On le voit : le type de lecture qui peut être déduit d'une approche diachronique des programmes et des logiques de programmation permet également de donner sens à une large part de l'histoire de l'objet télévisuel. Au-delà, on peut même affirmer qu'à elle seule, elle permet d'écrire l'histoire (ou une histoire) de la télévision.