



Rhétorique du premier journal télévisé

Cécile Méadel

► To cite this version:

Cécile Méadel. Rhétorique du premier journal télévisé. Marie-Françoise LÉVY, Evelyne COHEN. La télévision des trente glorieuses, CNRS Editions, pp.51-69, 2007, 978-2-271-06521-6. hal-01296722

HAL Id: hal-01296722

<https://hal.science/hal-01296722>

Submitted on 30 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cécile Méadel¹

RHETORIQUE DU PREMIER JOURNAL TELEVISE

A la fin des années 1940, se pressent autour du « journal télévisé » nombre de marraines qui l'inspirent et le nourrissent : la presse, les actualités cinématographiques, le journal parlé, le photojournalisme, la conférence... Puissants modèles lestés de pratiques, de formations, de professionnels, de techniques, qui ne sont pas immédiatement transposables à la télévision ; et ce d'autant plus que celle-ci n'intéresse que modérément les professionnels établis. Certaines télévisions étrangères ont une pratique un peu plus ancienne ; les échanges d'images européennes par l'UER² diffusent des modèles de représentation télévisée de l'information à travers l'Europe. Mais pourtant, c'est principalement à l'échelon local, dans des équipes réduites et par des expérimentations circonscrites que se construit en France au début des années cinquante le journal télévisé comme une forme nouvelle d'information. Ce modèle fixe les bases du journalisme télévisé et contribue à délimiter la place du téléspectateur dans le pacte télévisé.

Cet article porte sur la construction historique de cette nouvelle forme rhétorique en proposant une analyse des dispositifs de mise en scène et en paroles des informations à travers une série de questions qui ne pourront être toutes traitées ici mais qui en fixent l'arrière-plan³. Comment s'adresse-t-on à un public absent à travers des images et des mots reliés à l'actualité ? Que recouvre cette notion d'actualité dans le cas des journaux télévisés de ces premières années ? Quels dispositifs ont été mis en place ? Quelles formes verbales, corporelles, esthétiques ont été construites ? Quelles en étaient les références plus ou moins implicites ? En résumé, quelle est la rhétorique du journal télévisé de ces premières années ?

¹ Centre de sociologie de l'innovation, École des mines de Paris, cecile.meadel@ensmp.fr

² [C. Mauriat, 1988]. L'UER coordonne un réseau d'échanges d'images entre rédactions des télévisions européennes.

³ Une première version de cet article a été publié en italien dans *Rivista di Storia Contemporanea*, 2003.

Les travaux existants sur l'information parlé et télévisé mettent volontiers en valeur l'évolution interne du contenu⁴. Du point de vue du contenu politique, on parle de libéralisation progressive, d'émancipation. Du point de vue de la forme, au journalisme de reportage, construit sur la figure du grand reporter, aurait succédé le journalisme d'examen, davantage écrit, plus spécialisé [Brusini et James, 1982]. On cherchera ici d'abord à affiner, voire à redéfinir, de telles analyses à partir du visionnage des journaux télévisés débouchant sur la mise en place d'une grille d'analyse. Celle-ci vise à mesurer les évolutions des différentes formes et dispositifs : l'origine et le mode de présentation des différents intervenants, leur présence ou absence à l'écran ou à l'antenne, de la part respective des différents modes d'intervention (son et images extérieurs, origine du commentaire, différé ou direct⁵...). L'hypothèse qui sous-tend l'établissement de cette grille de lecture est la suivante : les histoires chronologiques, les histoires internes des professionnels livrent volontiers des interprétations en terme de rupture. Or les débats professionnels (sur la place de l'image ou du son extérieur, sur la place du commentateur par exemple) sont anciens et les évolutions continues. Ces ruptures doivent être remises en perspective. Ainsi c'est par un raccourci commode que les professionnels parlent de passage du "reportage" à "l'examen". L'opposition journalisme d'examen, journalisme de reportage porte la trace d'un conflit entre deux tendances, deux pratiques du journalisme que l'on voit apparaître dès 1959 lorsqu'il est question d'intégrer des spécialistes au journal télévisé. De même la définition du journal télévisé comme celle d'un spectacle ⁶ a déjà été formulée par le créateur du journal parlé, Pierre Sabbagh, en 1959, dans ces mêmes termes ⁷. Il s'agit donc de contribuer à remettre du sens derrière les termes constitués qu'utilisent les journaux (reportage, différé, direct, commentateur, interview) ou plus exactement à les restituer dans leur évolution au lieu de les considérer comme des invariants, comme c'est, par nécessité le cas dans l'approche anhistorique qu'ont nécessairement les professionnels.

De la méthodologie

L'ouverture du dépôt légal de la radio-télévision⁸ nous a permis d'accéder à une

⁴ [J.-N. Jeanneney et Sauvage, M.d., 1982], [A. Mercier, 1996]

⁵ Sur la télévision voir [J. Bourdon, 1986], sur la radio: [N.C.d. Malberg, Despratx, M.et alii, 1991]

⁶ En voir un exemple académique in [J.-M. Cotteret, 1991]. Sur la postérité de ce thème voir [P. Champagne, 1988]

⁷ « Le journal télévisé n'est pas un vrai journal, c'est d'abord du spectacle » in *Le Monde*, 10 novembre 1959.

⁸ [J.-N. Jeanneney, 1997]

série de journaux télévisés, conservés par l'Institut national de l'audiovisuel⁹. Notre objectif n'est pas de vérifier ce que l'on sait déjà parfaitement sur le journalisme de la télévision française des années 50 et 60 : son inféodation au politique, sa soumission aux autorités, son absence d'autonomie et la partialité de ses points de vue, sans oublier la pénurie de ses moyens matériels et financiers. Cela est bien connu des historiens¹⁰. De même qu'il nous a semblé stérile d'insister sur les erreurs ou les dysfonctionnements trop évidents des nouveaux dispositifs mis en place ; lorsqu'une bobine tarde à venir ou qu'un journaliste regarde d'un air inquiet la caméra qui est encore sur lui alors que le reportage a été annoncé ; lorsque le sujet lancé ne correspond pas à l'annonce ; lorsque la liaison téléphonique a des ratés. Notre projet est davantage de mettre sur pied une grille d'analyse de la rhétorique des journaux télévisés. L'étape ultérieure consisterait à vérifier si cette grille peut également s'adapter à des analyses des autres médias, la presse et la radio, et d'en faire alors la comparaison. L'objectif n'est pas non plus, pour l'heure du moins, de faire une comparaison avec le journalisme de télévision contemporain (plutôt de s'interdire ces comparaisons, qui viennent trop facilement à l'esprit, et empêchent de voir), mais de comprendre les mécanismes qui permettent alors de produire et d'inventer une information télévisée.

Le fond des archives de la télévision est d'une grande richesse, mais pour autant, il n'a pas été constitué à des fins de recherche et les documents ont été conservés pour une réutilisation par les professionnels¹¹. Les journaux télévisés étaient ainsi systématiquement découpés en sujets, et seuls les éléments jugés réutilisables étant conservés et sont aujourd'hui disponibles ; le reste, ainsi que les interventions sur plateau étaient détruits. Ce n'est donc que dans des conditions extraordinaires (grève, maladie d'un technicien ou autre motif inconnu et aléatoire) que des journaux ont pu être retrouvés dans leur intégralité. Pour la période qui nous intéresse, l'INA conserve environ une douzaine de journaux télévisés entiers, c'est ceux-là que nous avons étudiés principalement, en plus de sujets ou d'extraits.

Cela règle d'une manière radicale la question de la représentativité de notre échantillon. Elle est totalement hors de propos et inaccessible. Il ne s'agit même pas d'un sondage aléatoire dans l'existant des archives, mais de reliquats d'archives vouées à la destruction. Cependant, l'argument est moins crucial qu'il n'y paraît ; nous avons fait l'hypothèse que les questions posées avaient, en fait, peu à voir avec une quelconque représentativité : la rhétorique du journal n'étant modifiée

⁹ <http://inatheque.ina.fr/>

¹⁰ [J. Bourdon, 1993], [J.-N. Jeanneney, 1999], [M.-F. Lévy, 1999], [J. Asline, 1990], [S. Olivesi, 1998].

¹¹ [1994, C. Mascolo et Méadel, C., 1996]

que très progressivement, ses évolutions s'inscrivent dans la durée : le décor par exemple ou encore l'organisation des tours de parole n'étaient pas changé au jour le jour ; il y a donc permanence relative de ces formes et de ces dispositifs.

Ici, nous nous intéresserons à la période 1956-1965, une fois passés les tout premiers démarrages ; nous nous appuierons plus particulièrement sur l'analyse détaillée de quatre journaux du soir : les 21 novembre 1956, 28 septembre 1958, 29 novembre 1962 et 7 août 1965. Les journaux sur lesquels nous avons travaillé datent de 1956 à 1965. Ces années sont la deuxième décennie d'existence du journal télévisé. Ce n'est plus la période glorieuse et marginale des débuts, la télévision ne dépend plus entièrement des caméras personnelles de ses techniciens, le nombre d'images dont dispose la rédaction s'est multiplié (avec, outre le renforcement des équipes, le satellite transatlantique inauguré en 1962, les échanges entre télévisions par l'UER...). Le journal télévisé est expérimenté en juillet 1949 avec le Tour de France. Il démarre officiellement le 2 octobre dans une grande indifférence. Pendant les cinq ou six premières années, journalistes professionnels (Jacques Sallebert, Michel Droit) ou improvisés (Pierre Tchernia, Claude Loursais) font flèche de tout bois, joignant au modeste film 16 mm développé dans la hâte des commentaires improvisés, utilisant les images d'agence, souvent plus pittoresques que pertinentes. Novembre 1954 marque le premier changement notable : les reporters qui commentent les images font leur apparition à l'antenne, signant les débuts de la professionnalisation¹².

Cette analyse historique des dispositifs et du texte du journal pose quatre grands types de questions qui formeront les quatre parties de l'article. 1) Comment le journal découpe-t-il la matière dont il est composé ? Comment passe-t-on d'une rubrique à l'autre, d'un locuteur à un autre, d'une forme à une autre ? 2) Qui parle et d'où ? Comment sont mis en scène les corps et les décors qui nourrissent le journal ? 3) Qui fait autorité, qui fait foi ? Quel est le système de preuves mis en place pour fonder les assertions ? 4) Quelle place assigne-t-on au téléspectateur ? Lui parle-t-on ? Sur quel ton ? Comment se met en place le triangle entre un journaliste, un téléspectateur et un tiers, l'actualité et ses porte-paroles ?

Avant d'entrer plus avant dans l'analyse, un mot sur les thématiques des journaux. Notre échantillon comme la méthodologie choisie ne permettent pas de faire une analyse détaillée de la couverture de l'information que met en place la télévision de ces années-là ; on retrouve cependant dans les émissions étudiées les spécificités décrites par l'historiographie : l'importance de la couverture des

¹² [C. Lustière, 1999], p. 49

actualités étrangères, l'absence d'équilibre politique entre les différents partis, mais aussi le "remplissage" de certaines séquences. On a souvent glosé sur les sujets "pittoresques" qui nourrissaient le journal télévisé pendant ses premières années et que les journalistes Quéval et Thévenot résumaient plaisamment en « vedettes montrant leur genou à la descente d'avion, visages réjouis d'un banquet peut-être littéraire, veuves martiales et marchant au pas, pelletées de terres et poignées de mains, premières pierres et bons baisers, bons ouvriers et arbres de Noël, bouteille de champagne contre coque de navire, congratulations, réceptions, inaugurations, bikinis, (...) gibus, gibus, gibus »¹³. Notre échantillon comporte aussi de telles séquences ; pour ne citer que deux exemples, l'une porte sur l'empierrage des routes aux Pays-Bas et dure 1 minute 20 ; l'autre assez surprenant, explique le fonctionnement d'une machine à tester les brosses à dent et les stylos à bille pour aboutir en définitive à expliquer le développement de l'association consumériste Que Choisir. Outre ces trois traits bien connus, le poids des informations étrangères, le déséquilibre partisan et l'importance de l'anecdote, on note aussi la rareté des informations économiques, la place très significative du sport, le rôle central de la météo.

1. Découpages

Un journal se définit d'abord par son menu : la manière dont il organise sa une, hiérarchise ses rubriques, crée ou non une régularité... Comment s'applique ce découpage à la télévision naissante ? Quels sont les choix opérés ? Comment le journal découpe la matière dont il est composé ? Comment passe-t-on d'une rubrique à l'autre ? Y a-t-il un ordre d'exposition des différentes séquences ? L'analyse des trames des journaux télévisés montre que l'organisation générale est assez fluctuante. Les nouvelles ne sont pas présentées selon un ordre de passage fixe, ni en fonction de leur qualité, ni véritablement de leur "importance" présumée. On peut très bien dans un même journal commencer par l'international, revenir à la France, puis repartir à l'étranger. De la même manière, les séquences politiques peuvent être intercalées par des sujets culturels ou anecdotiques. Ici, les fluctuations des trames accentuent le handicap que constitue la faiblesse de l'échantillon et sa constitution aléatoire qui ne permettent pas de tirer des conclusions, même sur l'absence supposée de règles formelles d'exposition. Cependant, les enchaînements et les transitions utilisés donnent des éléments pour comprendre l'articulation générale du journal.

¹³ [J. Thévenot et J. Quéval, 1957] p 396

Dans les premiers journaux, les nouvelles s'enchaînent sans que leur ordre de passage n'ait été annoncé. En 1956, il n'y a ainsi ni sommaire, ni annonce des sujets à venir. Les sujets se suivent les uns après les autres, la seule hiérarchie explicite est celle de l'ordre de présentation. En 1962, le journal donne à voir dès les premières images un ordre : après le panneau d'ouverture, six cartons illustrés chacun par quelques images explicitent les nouvelles les plus saillantes. Ensuite seulement, arrivent les salutations du journaliste. Dans le corps du journal, l'ordre des nouvelles est bien celui du sommaire introductif, mais d'autres informations viennent s'intercaler. Une hiérarchie et un « ordre d'urgence » se mettent ainsi progressivement en place. L'ordre de présentation n'est plus seul à fixer l'importance respective des nouvelles : celle-ci est soulignée et explicitée par les présentateurs. On voit là que la place du téléspectateur est ainsi redéfinie. Il faut attirer son attention en lui annonçant le menu, susciter éventuellement son appétit pour telle ou telle de ces informations, l'appâter, le retenir. Le discours du journal gagne là en construction adressée. Ainsi, le journal ne se donne pas à voir comme un texte fortement structuré qui viserait l'encadrement du téléspectateur, mais comme une promenade où les surprises ne sont pas absentes et dont le chemin est largement imprévisible.

Dans le corps du journal, les enchaînements, les transitions entre deux informations témoignent d'une même construction : ils sont assez lâches comme en témoigne la formule emblématique : "Voici deux nouvelles qui n'ont pas forcément de rapport avec ce qui précède", formule dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle pense assez faiblement les articulations entre nouvelles ou la hiérarchie du journal. Ainsi, les liens entre les sujets font principalement recours à un nombre limité de formules répétitives : l'entrée en matière brutale (« Sur la réunion de l'ONU »), la formule minimale qui établit un lien purement chronologique (« Après ce très long multi-sujet (sic) hongrois », ou encore « Autre nouvelle »). Parfois, de simples cartons annoncent le nouveau thème ou le lieu de la correspondance « Bonn, Paul Mauguin » ou « Inondations en Tunisie », annonces qui font à elles seules transitions. Sans aucun commentaire, des noirs, des raccords en étoile peuvent aussi signifier le passage d'une nouvelle à l'autre, le changement de ton ou de lieu. Pendant toute la période, la formule dominante est celle de l'absence de transition ou plutôt l'antiphrase réputée « sans transition » : une suite de formules qui fait cohésion sur la forme et non sur le fonds.

Surpris, le téléspectateur peut également l'être par le rythme du journal qui bat une mesure chaotique. La durée de traitement des différentes informations est en effet très variable au sein même d'un même journal. De même, le nombre total de sujets traités varie de manière considérable d'un journal à l'autre ; tantôt les brèves,

en particulier sur l'étranger, abondent ; tantôt une actualité domine, comme le résultat du référendum de 1958 ou la question égyptienne. Signe attendu de l'assujettissement de la rédaction aux autorités politiques, les extraits de discours officiels peuvent ainsi être fort longs, sans commentaire destinés à les accompagner ou à les rendre plus explicites. En 1962, le roboratif discours du ministre de l'intérieur qui commente les résultats des élections législatives dure plus de sept minutes, avec images assez statiques du personnage lisant d'une voix monotone, ses papiers et quelques plans de coupe sur la presse et les officiels l'écoutant.

Côté rythme, la musique est très présente dans les journaux, à la fois en introduction et en conclusion, mais aussi en accompagnement de fonds sur voix *off* de journaliste (par exemple pour accompagner des images de l'assemblée de l'ONU, le commentaire seul du journaliste *off* ne suffit pas). La musique semble être choisie pour illustrer au moins grossièrement le sujet. Par exemple, pour un sujet sur l'Europe de l'est, on entend une musique vaguement tzigane ; avec Nehru, on aura une musique indienne... Après un reportage sur la conférence de paix à Genève (1962), une musique militaire vient clore le propos. Puis des violons romantiques introduisent un sujet « nécrologique » sur la France (la mort du président Sarraut).

Le journal télévisé s'offre ainsi au téléspectateur dans sa diversité et son hétérogénéité. La mosaïque des articles, l'absence de fil directeur, le rythme chaotique, le tempo haché ne dessinent pas explicitement un schéma d'ensemble perceptible par le téléspectateur. La diversité des points de vue, l'absence d'une voix unique ou d'un animateur présent tout au long d'un même journal renforcent cette fragmentation.

2. Corps et décor

À partir de 1954, une nouvelle formule riche d'avenir, se met en place. Le présentateur, homme-tronc, apparaît à l'écran tandis que les reportages et le direct prennent une place grandissante. Claude Darget, le premier, lit une série de nouvelles durant quinze minutes. Le journal télévisé se compose alors de deux rubriques : la première fait place aux présentateurs qui traitent de la vie politique et internationale ; la seconde, intitulée « Images » ou « Ecoutez-Voir », présente pêle-mêle des reportages¹⁴. Deux ans plus tard, le 30 septembre 1956, le journal *Télévision Programme Magazine* peut écrire « Le journal télévisé semble enfin avoir trouvé sa formule », signalant la place importante de la corporéité dans le lien entre le journal

¹⁴ [M. Coulomb-Gully, 1994] p.18

télévisé et le téléspectateur. Cette présence physique est pourtant cadrée.

Le journal n'est pas alors incarné dans un journaliste unique, point de passage obligé du discours de l'information qui -selon la belle formule d'Eliseo Veron [1983] parlerait par sa bouche. La rédaction refuse toute personnalisation ou focalisation sur un journaliste particulier¹⁵. Cette crainte n'est pas spécifique à la France puisque c'est en son nom que la BBC refusa pendant très longtemps de mettre sur pied un véritable service d'informations¹⁶. À la RTF, à partir de novembre 1959, il y a bien un journaliste qui présente l'édition du début à la fin et fait office de fil conducteur ou de Monsieur Loyal, mais l'emploi n'est pas réservé et change chaque soir. Avant cette date, celui qui fait l'ouverture, cadré en plan assez serré mais sans gros plan sur son visage, ne fait pas nécessairement tout le journal et laisse souvent la place à ses confrères. Dans les reportages, le journaliste est presque toujours absent du champ (il est vrai qu'il s'agit souvent de films achetés à l'extérieur¹⁷). Les images sont essentiellement commentées en voix off. On note comme forme rare ce reportage de 1958 avec la présence de Léon Zitrone dans un bureau de vote venu interroger un comédien célèbre. Le nom même des journalistes n'est pas systématiquement donné : les correspondants à l'étranger sont introduits par un carton à leur nom alors que les journalistes en plateau ne sont ni nommés, ni introduits. Les invités du journal, en plateau ou dans des reportages, sont le plus souvent introduits par une formule orale minimale : "Lorsque M. Pineau monta à la tribune", ou « Monsieur X, que voici ». Le journaliste, lui-même, n'hésite pas à s'effacer devant les images, à se taire quelques instants.

Le cadrage est aussi assez rudimentaire : les journalistes commentateurs sont cadrés en plan serré avec de temps en temps un effet de zoom ou de plan arrière. Au mouvement est préférée très nettement la fixité. Le costume cravate est de rigueur, les papiers et les stylos sont omniprésents. La gestuelle est assez minimale, les gestes retenus, le visage peu expressif. Tout est fait pour dire l'importance du texte, son sérieux, sa dépersonnalisation.

Le langage est construit, articulé, posé. Sans avoir la componction des speakers d'avant guerre, les journalistes châtent leur expression, usent de l'imparfait du subjonctif et ne craignent pas d'utiliser un vocabulaire riche, voire recherché. Les

¹⁵ Voir par exemple les réticences qui accompagnèrent l'apparition des journalistes à l'antenne, racontées par le journaliste Roger Debouzy en 1957 (cité in Lustière, op.cit.)

¹⁶ Scannell in [J. Bourdon, Chauveau, A. et alii, 1997], pp 261-264. [P. Scannell, 1991]

¹⁷ soit d'échanges avec les télévisions étrangères, soit d'achats de films d'actualités cinématographiques fédérées sous le nom d'Agence France-Vidéo.

textes sont écrits, voire répétés et ce d'autant plus que le journal cherche à privilégier le direct. Christian Delporte¹⁸ raconte par exemple comment le découpage d'un reportage de Georges de Caunes sur un tournoi d'escrime le 5 mai 1950 prévoyait non seulement le mouvement des caméras mais aussi douze pages de dialogues et de disposition des acteurs (escrimeurs et journalistes). Cependant, le ton du commentateur est assez différent de celui du speaker d'avant-guerre : plus qu'à la conférence, le style est à la conversation, un peu pontifiante, certes, didactique, attentive à l'autre. Comme l'écrivent deux pionniers de la télévision française¹⁹, « le ton du commentaire paraissait plaisant et vif, comparé au ton emphatique, ampoulé et niais, celui des « actualités » du grand écran. C'était de l'air frais. Tiens ! nous disions-nous, on peut écouter ces images. »

L'humour n'est pas absent. On connaît nombre d'anecdotes, rappelées par les mémoires et par les interviews, qui exultent à raconter les plaisanteries cachées, les formules stéréotypées que les journalistes des premières années s'amusaient à glisser dans leurs textes si bien rédigés (les toutes premières années voient ainsi la présence d'un imaginaire Schwarzenberg, personnage de l'humoriste Alphonse Allais²⁰). Au delà de ces niches des pionniers, les commentaires *off* des reporters empruntent parfois un ton léger, voire ironique, un peu désarçonnant, voire « qui visent à côté de la cible »²¹. Comme ce document sur les soldats de l'ONU à Port Saïd en 1956 où le journaliste nous commente d'une voix languissante et flegmatique des images qu'il qualifie lui même de "très cartes postales" : "Attendre, étendre, s'étendre... tels sont les aspects de la vie du soldat au Moyen Orient" et l'on voit respectivement un homme qui ne fait rien, un qui étend son linge et un qui se prélasser ! On sent un texte écrit et la rareté des échanges renforce le formalisme des propos.

Le décor du studio se modifie assez peu au cours de ces dix années : il est inspiré par le modèle du bureau d'un rond-de-cuir d'une administration impécunieuse, avec quelques rares éléments spécifiques à la télévision. La table est petite, la chaise ne dépasse pas, les meubles sont dépourvus de style, ostensiblement fonctionnels. A l'arrière, une bibliothèque ou quelques étagères affirment des préoccupations intellectuelles des occupants du lieu. Sur la table, outre des papiers, trône, noir ou blanc et muet, un téléphone. En arrière plan, on voit parfois un tableau, souvent une carte murale. À partir de 1965, les étagères sont moins

¹⁸ op.cit.

¹⁹ [Quéval, Jean Thévenot et Jean, 1957] p. 388

²⁰ [C. Delporte, 1997]

²¹ [Quéval, Jean Thévenot et Jean, 1957], p 390

garnies, mais elles sont désormais surplombées par une horloge numérique avec la date. Plus tard, comme l'ont déjà remarqué Pierre Mœglin et François Poulle [1986], progressivement "le studio se videra de ses éléments matériels, panneaux, bureau, étagères à livres, pour réaliser de plus en plus un environnement vidéo autour du présentateur".

Les éléments de la technologie télévisuelle, sans être absents, sont rarement au premier plan. Les micros des studios sont visibles mais non les caméras. Les reportages les montrent davantage mais comme par surprise, sans volonté expresse. Lors des élections de 1962, la présence de caméras témoigne par extraordinaire de l'ampleur de la couverture médiatique. Cependant, la télévision ne cherche pas à se rendre transparente à ses téléspectateurs. Les journalistes n'hésitent pas à parler des studios, ils font référence aux correspondances, ils "rendent l'antenne à Cognacq Jay", ils demandent aux invités de "s'écarter, de ne pas se mettre devant la caméra" ; ils mettent en avant le dispositif lorsque celui-ci est remarquable ou inédit, reprenant en cela les pratiques de journalistes de radio²². C'est le cas par exemple lors du référendum de 1958 : la plus grande partie du journal du soir consiste en une promenade à travers les différents moyens qui ont été mis en place pour assurer la soirée électorale ; Jacques Perrot, le journaliste, explique à la fois comment les informations sur les résultats vont parvenir à la télévision, comment ces informations vont être traitées (par des opératrices) puis comment elles seront retransmises et expliquées (par des panneaux, des caméberts mobiles...). C'est également le cas d'une correspondance de 1962 avec Washington où la rédaction ne dispose que du son. L'image qui accompagne la correspondance téléphonique est celle d'une sorte de cornet acoustique qui doit permettre d'amplifier le son du téléphone.

Les témoins de la période ont souvent rappelé que l'atmosphère sur les plateaux n'était pas pesante, les relations entre journalistes assez informelles, l'impression de participer à une œuvre pionnière, l'hétérogénéité des recrutements et l'indifférence des autorités permettant une relative sérénité. Pourtant, la mise en scène des journalistes, leur langage, la préparation des textes lus et prononcés, la faiblesse des dialogues montrent l'image que se fait la rédaction du journal télévisé : un exercice formel, où la nouvelle prime sur sa mise en spectacle. Le journal ne gomme en aucune manière sa spécificité télévisuelle mais il se construit en effaçant le corps des journalistes, ou du moins en le mettant au second plan, en minimisant les cadres, car corps et décors ne doivent pas vampiriser ou phagocyter les discours.

²² [Brochand, 1994], [Méadel, 1994]

3. Ce qui fait foi

Dans une telle conception du journal télévisé, le pacte entre le téléspectateur et son journal passe par une confiance partagée. Les nouvelles doivent se donner à voir comme éléments solides, avérés, fiables. Quels sont alors les dispositifs utilisés par ces journaux télévisés des premières années pour fonder leur propre crédibilité ?

L'immédiat n'est pas alors ce qui fait nécessairement foi pour le journal télévisé. Ce n'est pas encore lui qui a la fonction de héraut des nouvelles qu'il acquiert par la suite. Comme dans les premières années du journal radiophonique, la distance temporelle est très variable, parfois l'événement et son reportage peuvent être vieux de plusieurs jours ; on est souvent dans le flou indéterminé.

Les journalistes s'appuient d'abord sur un savoir partagé, qui rappelle l'univers concurrentiel dans lequel la télévision s'insère alors. Loin de son quasi-monopole triomphal actuel, elle n'est alors que le complément éventuel des journaux parlés et des multiples éditions de la presse quotidienne (le journal télévisé n'a, jusqu'en 1958, qu'une édition quotidienne²³). Les journalistes s'adressent à des téléspectateurs informés –ou du moins les pensent comme tels. Ainsi, un journal peut-il débiter par une formule comme "Sur la réunion de l'ONU, à propos de la question hongroise" qu'il n'explicite pas et qui suppose un savoir partagé, comme il fera plus tard, toujours sans explication, dans le même journal allusion à la « question égyptienne ». La géographie est elle aussi supposée connue, sans qu'il soit besoin de situer par des cartes les nombreux pays étrangers dont il est traité. Le "10 Downing Street" est aussi présenté implicitement comme le bureau du Premier ministre anglais tout comme "Chancelier de l'échiquier" reste inexplicé.

Les sources des informations sont le plus souvent effacées, comme il est aussi de règle dans la presse écrite de l'époque. Fait rare, lors du référendum de 1958, les sources d'où proviennent les résultats du vote sont explicitées : "l'AFP, le ministère, nos amis de la radio, des fils directs avec certaines villes de province", mais il s'agit alors d'introduire le téléspectateur à une formule encore nouvelle : la soirée électorale (qui débute à la télévision en 1956²⁴). Les images ne sont par ailleurs pas plus ré-attribuées que ne le sont les textes ou les reportages éventuels. L'image, bien sûr, apporte la force du vu, la robustesse de l'expérience partagée. Le reportage est bien, comme cela a été le cas trente ans plus tôt à la radio, la figure

²³ le journal de midi créé en 1958 n'est d'abord pour l'essentiel qu'une rediffusion de celui de la fin de soirée (23 heures) mis en place à la même période.

²⁴ [A. Chauveau, 1997]

glorieuse du journal. C'est d'ailleurs par un reportage à bord d'un dirigeable survolant Paris à l'occasion de la coupe Gordon-Bennet qu'avait été inauguré le premier journal télévisé, le 29 juin 1949. Mais, pénurie de temps, de moyens et de personnes, le journal ne peut accorder cette priorité à l'image voulue par son créateur, Pierre Sabbagh, rappelée à chaque réforme du journal télévisé²⁵.

Temps impécunieux, mais aussi absence de modèles : les illustrations, les graphismes, les cartes sont sommaires. Graphiques, images fixes ou mobiles sont rares, on en trouve quelques uns épars, comme le camembert de la répartition des parties à l'Assemblée nationale après les élections de novembre 1962, ou bien un simple panneau avec le nombre de députés par parti. La photo d'un journal est l'illustration la plus facile, la plus usitée, mobilisée par exemple pour illustrer « ce que l'on en pense à l'étranger ».

Comme la presse, des experts peuvent être requis pour renforcer la fiabilité des informations. Aux élections de 1958, des chercheurs, principalement politicologues, du CNRS, de l'Institut d'études politiques, commentent les résultats des élections, venant appuyer ou compléter les approches des journalistes. Pour tous ces invités, les entretiens semblent très préparés, presque rédigés à l'avance. Cela est sensible même pour les sujets peu sensibles politiquement, comme en témoigne l'entretien avec l'écrivain Colette Aubry, recevant le prix littéraire Médicis en 1962.

Sans surprise, les journalistes s'engagent peu dans les propos tenus et ne formulent guère d'appréciations ; on reste au plus près d'une formulation neutre, sinon dans les affaires internationales, ou lorsque le consensus ne fait guère problème ; c'est le cas par exemple lorsque les journalistes font campagne contre la difficulté de couvrir les jeux olympiques, sujet qui ne fâche personne en France. Parfois, pourtant, dans la désinvolture des premiers temps, une petite phrase prend de la distance avec l'information. Par exemple, sur l'affaire de Port Saïd au moment de la crise de Suez, pointe une ironie certaine : "les affaires n'ont jamais été aussi florissantes ; il faut bien qu'à quelque chose malheur soit bon". Une autre fois, un clin d'œil est adressé aux téléspectateurs : « Nous dédions (...) des images de défilés de Saint-Nicolas à des spectateurs ».

Sur quoi le journal télévisé fonde-t-il son pouvoir de conviction ? Ce n'est pas sur l'engagement d'un journaliste pivot, on l'a vu, qui ferait foi moins par ses jugements que par sa présence permanente. Ce n'est pas tellement non plus sur le statut des images avec lesquelles les journalistes n'hésitent pas à prendre une

²⁵ [C. Brochand, 1994, J.Mousseau et C. Brochand, 1982]

distance éventuellement ironique. C'est davantage par la complicité supposée autour d'un savoir partagé. En effet, si la rhétorique du journal télévisé de ces quinze premières années appuient assez peu les dispositifs de crédibilisation des informations, renvoyant parfois à d'autres instances comme la presse, c'est sans doute parce que ces adresses directes au public sont peut-être le moyen déterminant de fonder la confiance entre le téléspectateur et le journal.

4. L'échange

Le travail principal des concepteurs de ses journaux aboutit à construire un discours audible par un tiers absent, à la fois en parlant de soi-même, la télévision et même plus précisément sa rédaction, et en en parlant à l'autre, le téléspectateur, le public.

Que le journal télévisé de ces années-là ait été un journal officiel [Bourdon, 1990], que la révérence à l'égard du pouvoir en place n'ait pas souffert de dérogation, nul ne doute. On n'en demeure pas moins frappé par la place qu'il accorde au téléspectateur et au public, les multiples formules par lesquelles il est pris à partie, les adresses directes, etc. Son discours se soucie en permanence d'associer, au moins verbalement, le téléspectateur au propos qui lui sont tenus. François Jost [1997] a déjà signalé pour les émissions de fiction ou de divertissement cette "mise en avant du téléspectateur", ces multiples adresses qui "assignent à la télévision une fonction médiatrice et à l'émission la tâche de resserrer le lien social". Mais il est plus surprenant de retrouver dans le journal télévisé, sur lequel pèsent tant de contraintes, ces mêmes adresses.

Comme les autres programmes de télévision, le journal télévisé ne répugne pas à parler de lui-même. Comme on l'a vu plus haut, cela ne passe pas par une personnalisation de la figure des présentateurs qui incarneraient le lien avec le public. Le nom des journalistes n'apparaît pas à l'écran ; ils sont rarement présentés, même par oral. Le plus souvent, la parole passe directement et sans présentation d'un intervenant à l'autre. En revanche, le journal présente de temps en temps des éléments de son propre fonctionnement, par exemple lorsqu'une caméra accompagne assez longuement un journaliste pour expliquer comment va se dérouler la soirée électorale.

Les formules incarnant le collectif de la rédaction et au delà de la télévision sont diverses : je, nous, les autres journalistes, la télévision française... Cette identité est réaffirmée de manière assez récurrente. L'identité du "Journal" ou celle de la "Rédaction" paraissent moins clairement établies, les locuteurs se référant plutôt à l'identité d'un "groupe de journalistes". Le refus de toute personnalisation est à

l'origine du journal télévisé, on l'a vu, explicite et débouche, comme le montre Guy Lochard [1999] sur une certaine « anonymisation de l'énonciation télévisuelle », qui ne se retrouve pas dans les autres émissions, marquée elle par un régime personnalisé affirmé ; le journal télévisé est ainsi clos par un carton rituel « Ainsi s'achève le journal télévisé », sans référence à ses auteurs ou présentateurs. La montée en importance du présentateur à partir de 1956 met l'accent sur le journaliste ; c'est lui désormais, selon les mots de Pierre Sorlin [1997], qui « regarde en face chaque Français pour lui faire part, gravement, de ce qu'il [a] lui même appris », dans un « rituel qui a pris la force d'une règle ». Ce régime d'énonciation produit une personnalisation de la relation entre le journaliste et le téléspectateur, mais en maintenant la dimension collective de l'échange. Une vedette n'incarne pas cette relation, qui reste partagée entre les différents membres de la rédaction ayant accès à l'écran. Le « je » promu par les autres programmes reste pluriel au journal télévisé [Lochard, 1999].

Ce relatif anonymat de la relation s'étend presque à tout le monde. Les procédures d'introduction et de présentation des invités sont assez sommaires "Monsieur Pineau qui dirige la délégation française et le voici". Rares sont les formules un peu plus élaborées, comme cette introduction en forme de dénégation : "Et bien si je vous présente, je vais avoir l'air ridicule, Jacques Perrot, Claude Vildieu pour les tout nouveaux téléspectateurs". Le journal use assez peu des cartons ou des inscriptions ; la présentation se fait, au mieux, verbalement et sans insistance. C'est l'Information qui parle par la bouche des invités aussi.

Le public lui est présent dans les multiples adresses qui lui sont faites. Le rituel « Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs, bonsoir » certes²⁶, mais aussi, au fil du journal des interpellations du type « vous reconnaissez peut-être pour l'avoir déjà vu l'an dernier... » ou « nous le dédions aux téléspectateurs de Normandie, du Centre et de Lorraine », deux formules qui on le voit, s'adressent directement à celui qui regarde, mais qui font plus précisément appel à sa qualité même de téléspectateur, à son expérience de la télévision, à une histoire commune. Les formules sont constantes pour accompagner le téléspectateur : "Encore un mot du Moyen Orient", "Revenons aux Nations Unis" "Si vous le voulez bien" ; pour lui donner des conseils : "munissez votre bouchon d'essence de dispositif anti-vol" ; pour le différencier selon sa région, sa ville, son métier, pour lui fournir des explications sur le journal : « Je voudrais vous laisser le temps de vous promener partout, ou le laisser à la caméra »... Le téléspectateur n'est jamais abandonné,

²⁶ si la formule d'entrée en matière est succincte, les adieux sont encore plus concis, pouvant même être omis au profit du seul panneau "Ainsi s'achève le journal télévisé".

toujours associé au déroulement du journal, dans des formules certes conventionnelles, mais qui adressent, qui personnalisent le discours, qui explicitent la présence du public.Ô

Ce journal télévisé en construction a d'ores et déjà mis en place des règles formelles qui fixent la construction de ses thématiques, leur articulation, la place du journaliste, le rythme du journal, les enchaînements, le style... Ainsi, se définit-il par une durée à remplir, des contraintes fortes, techniques et politiques, et une cohérence générale minimale avec accord sur des valeurs morales et politiques qui définissent ce qui se dit et ce qui ne se dit pas. Les actualités télévisées, comme l'indique cette appellation venue du cinéma, ne sont pas construites comme un récit unique, mais comme une succession d'histoires où c'est le journal télévisé lui-même qui fait lien et non le contenu des informations. Ceci marque ainsi une rupture avec le modèle de la presse structurée en rubriques fixes. La cohérence, l'unité du journal télévisé se font à travers des figures imposées : un début en studio, une alternance d'images et de plateaux, mais pas d'ordre préétabli ni de structuration interne.

Ce journal officiel n'est pas une proclamation hautaine, c'est un discours adressé qui se soucie de réintroduire en permanence la logique, la présence, l'oreille du téléspectateur. Le journal fait appel au téléspectateur, le prend à parti, l'invoque, le programme, parle de lui, se revendique et s'autorise de lui. Certes, les formules sont frustes, les procédés assez grossiers et l'appel constant à la réflexivité n'ouvre guère d'espace au spectateur. Ne pourrait-on pourtant faire l'hypothèse que c'est la rareté de cette triangulation qui rend les adresses au téléspectateur à la fois plus sensibles et plus cruciales ?

Bibliographie

- "Le dépôt légal de la radio et de la télévision", *Dossiers de l'audiovisuel*, 1994, 54.
- Asline, Jacques, *La Bataille du 20 heures. Quarante ans de journal télévisé*, Paris, Acropole, 1990.
- Bourdon, Jérôme, "Techniques de production et genres télévisuels", in de Bussierre, M. et alii, 1986, *op.cit.*, pp 43-80.
- Bourdon, Jérôme, *Histoire de la télévision sous De Gaulle*, Paris, Anthropos, 1990, 359 p.
- Bourdon, Jérôme, *Haute fidélité. Pouvoir et télévision, 1935-1993*, Paris, Le Seuil, 1993, 373 p.
- Bourdon, Jérôme, Chauveau, Agnès, Denel, Francis, Gervereau, Laurent et Méadel, Cécile (dir.), *La grande aventure du petit écran. La télévision française 1935-1975*, Paris, BDIC, 1997.
- Brochand, Christian, *Histoire générale de la radio-télévision. Tome1: 1921-1944 Tome2: 1944-1974*, Paris, La Documentation française, 1994, 692+690 p.
- Brochand, Jacques et Mousseau Christian, *Histoire de la télévision française*, Paris, Nathan, 1982, 190 p.
- Brusini, Hervé et James, Francis, *Voir la vérité, le journalisme de télévision*, Paris, PUF, 1982, 194 p.
- Bussierre, Michèle de, Mauriat, Caroline et Méadel, Cécile (dir.), *Histoire des informations à la radio et à la télévision*, Paris, GEHRA, Comité d'histoire de la radio, Comité d'histoire de la télévision, 1989,
- Champagne, Patrick, "«L'heure de vérité» une émission politique très représentative", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1988, 71-72, mars, pp 98-101.
- Chauveau, Agnès, "Les élections radio-télévisées de 1956", in Bourdon, J. et alii, *op.cit.*, 1997, pp 320.
- Cotteret, Jean-Marie, *Gouverner, c'est paraître. Réflexions sur la communication politique.*, Paris, PUF, 1991, 175 p.
- Coulomb-Gully, Marlène, *Radioscopie d'une campagne. La représentation politique au journal télévisé*, Paris, Kimé, 1994.
- Delporte, Christian, "Le journalisme de télévision (1949-1959) : dix glorieuses ou

années zéro ?", in Bourdon, J. et alii, 1997, *op.cit.*.

Jeanneney, Jean-Noël, "Audiovisuel : le devoir de s'en mêler", in *Pour une histoire culturelle*, Rioux, Jean Pierre et Sirinelli, Jean-François (dir.), Paris, Seuil, 1997, pp 147-162.

Jeanneney, Jean-Noël (dir.), *L'écho du siècle, dictionnaire historique de la radio et de la télévision*, Paris, Hachette-Littérature, 1999.

Jeanneney, Jean-Noël et Sauvage, Monique (dir.), *Télévision, nouvelle mémoire. Les magazines de grand reportage*, Paris, Seuil, 1982, 250 p.

Jost, François, "L'esprit de communauté", in Bourdon, J. et alii, 1997, *op.cit.*

Lévy, Marie-Françoise (dir.), *La Télévision dans la République. Les années 50*, Paris, Complexe-IHTP, 1999.

Lochard, Guy, "Des "adresses" incertaines. Approche des formes d'interpellation du téléspectateur", in Lévy, Marie-Françoise (dir.), 1999, *op.cit.*, pp 133-154.

Lustière, Colette, "Le journal télévisé. L'évolution des techniques et des dispositifs", in Lévy, Marie-Françoise (dir.), 1999, *op.cit.*, pp 43-64.

Malberg, Nathalie Carré de, Despratx, Michel et Frichot, Dominique, "Reportages et débats politiques à la radiodiffusion française (1945-1974)", in *Histoire et médias. Journalismes et journalistes français, 1950-1990*, Martin, Marc (dir.), Paris, Albin Michel, 1991, pp 83-94.

Mascolo, Claire et Méadel, Cécile (dir.), "Radio et Télévision : les archives écrites", n°70, novembre-décembre, Dossiers de l'audiovisuel, 1996.

Méadel, Cécile, "De l'épreuve et de la relation. Genèse du radio-reportage", *Politix*, 1992, 19, troisième trimestre, pp 87-101.

Méadel, Cécile, *Histoire de la radio des années trente. Du sans-filiste à l'auditeur*, Paris, INA & Anthropos-Economica, 1994.

Mercier, Arnaud, *Le journal télévisé. Politique de l'information et information politique*, Paris, Presses de Science Po, 1996.

Miège, B., Bautier, R., Gaudu, G., Guemriche, S., Lacoste, M., Mœglin, P., Mottet, J., Poulle, F. et Salaün, J.-M., *Le JT, mise en scène de l'actualité à la télévision*, Paris, La Documentation Française-INA, 1986, 247 p.

Olivesi, Stéphane, *Histoire politique de la télévision*, Paris, L'Harmattan, 1998.

Quéval, Jean Thévenot et Jean, *TV*, Paris, Gallimard, 1957, 416 p.

Scannell, Paddy (dir.), *Broadcast Talk*, Londres, Sage, 1991.

Sorlin, Pierre, "Recherche d'une écriture", in Bourdon, J. et alii, 1997, *op.cit.*, pp 235-237.

Ulmann-Mauriat, Caroline, "Les sources des images d'actualité internationale dans les journaux télévisés français", in de Bussierre, M. et alii, 1988, *op.cit.* pp 227-240.

Veron, Eliseo, "Il est là, je le vois, il me parle", *Communications*, 1983, 38, pp 98-120.