



Recherche / Archives :
numériser les images, et après ?

18 / 19 / 20 novembre 09

Research/Archives:
Digitizing images, then what?

LES STATUTS DE L'IMAGE EN ARCHIVE ET LES PRATIQUES DES USAGERS : QUE CHERCHE-T-ON ?

Que demande le chercheur à la télévision ?

François JOST,
Université Paris 3.

Il n'y a rien de plus difficile pour moi que de prévoir six mois à l'avance ce que je vais dire dans un colloque. Parfois, une chance se présente : l'instigateur de la réunion ou la personne qui m'invite me fait part du sujet qu'il aimerait voir traiter. Je n'ai plus alors qu'à me glisser dans la peau de l'élève consciencieux et à faire mon possible pour répondre à la question qui m'est posée. Ce colloque relève de cette seconde catégorie. Lors de l'entretien téléphonique que nous avons eu, il y a quelques mois, concernant ce qui n'était alors qu'un projet, Marc Vernet m'a suggéré qu'il faudrait, au fond, se demander ce que le chercheur demande à la télévision. Question sur la question, en somme, qui n'est pas pour me déplaire, tant elle évoque en moi de petites madeleines philosophiques en forme de « qu'est-ce que qu'est-ce ? ».

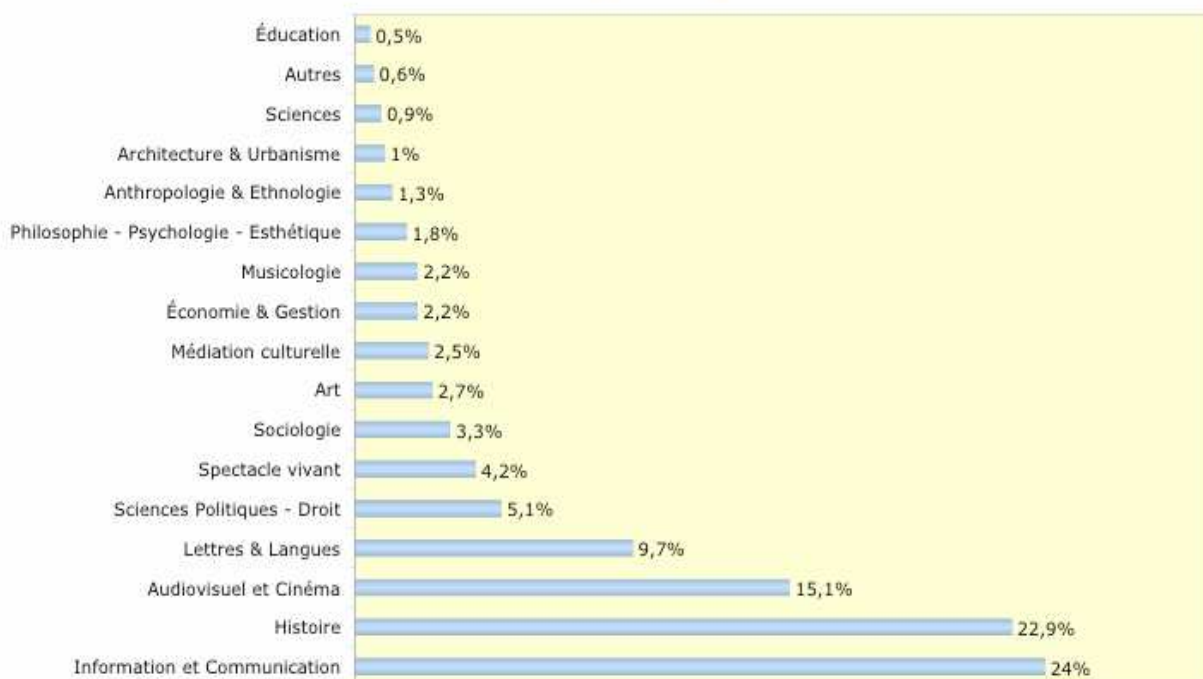
Que demande le chercheur à la télévision, donc ? Bien sûr, la première tentation est de faire un peu d'ego-histoire, comme aurait dit Le Goff. Non pas de l'autobiographie, qui se pencherait avec complaisance sur les détours vécus qui m'ont amené à entreprendre tel ou tel recherche, mais bien une tentative de mise à distance d'un parcours théorique dans lequel la posture intermédiaire a toujours été privilégiée. Et, à peine cette interrogation formulée, me revient en tête la question qui me fut effectivement posée par le directeur du Dépôt Légal alors qu'il mettait en place ce qui allait devenir le centre de consultation que nous connaissons aujourd'hui. Il voulait savoir sur quoi j'avais envie de travailler, maintenant qu'en tant que chercheur, je me trouvais parachuter dans cette vaste forêt vierge, cette *terra incognita*, où les sons et les images, étaient aussi foisonnants et aussi enchevêtrés que la végétation tropicale. Je me souviens de ma réponse. Elle tenait en un seul mot : le direct. Il manifesta quelque étonnement. Il faut dire que la proposition pouvait paraître paradoxale : j'avais choisi d'aller voir dans cet amoncellement de programmes, ceux qui, par définition, avaient perdu dans l'enregistrement leur qualité première : montrer le temps télévisuel en face, au moment même où il coïncide avec celui du spectateur. Comme si la lumière d'une étoile disparue depuis des millénaires nous donnait encore un reflet exact du monde.

Plus de quinze années ont passé. Avec le recul, je me rends bien compte que, même si le direct me passionne toujours, même si d'ailleurs j'ai écrit quelques pages à son sujet, une telle réponse ne serait plus possible, tout simplement parce que l'ouverture du Dépôt Légal a modifié les questions que l'on peut poser à la télévision. Pour la génération qui ne pouvait accéder aux programmes, la télévision était d'abord un *medium*. Il s'agissait de comprendre ce que la vision à distance changeait aux conditions de réception, en quoi la télévision n'était pas le cinéma, en quoi leur traitement du temps différait, etc., autant de problématiques qui relevaient plutôt de la sémiologie. La télévision était aussi vue comme un *media*, une institution qui entretenaient des relations avec les

gouvernements : sociologues comme historiens se plongeaient avec délectation dans les archives et dans l’histoire de ce fameux cordon ombilical pouvoir-media qui a fait couler tellement d’encre.

Aujourd’hui, la situation a complètement changé : nous ne sommes plus lâchés dans une forêt vierge, sans outil ou sans boussole. Des concepts ont été élaborés, parfois des grilles qui permettent d’avancer d’un pas plus assuré, des genres ont été balisés et explorés (je pense notamment aux jeux, qui étaient non cartographiés ou presque), des noms sont apparus, qu’on prononçait rarement – Danielle Hunebelle, Jacques Krier -, et ce qui n’apparaissait que comme un flux permanent, difficile à découper, est maintenant périodisé, balisé, nommé. Du même coup, le médium et le média sont passés au second plan au bénéfice de l’étude des programmes, dont l’histoire est très en retard par rapport à celle des institutions. On assiste en fait à un mouvement assez proche de celui qu’ont connu les études sur le cinéma. Après les grandes théories – sémiologie, narratologie -, les travaux sur les « écoles » ou les « périodes », on a assisté à une fragmentation et à une spécialisation des sujets de thèses, qui, avec retard, font du cinéma une discipline universitaire avec ses spécialistes aussi pointus que les littéraires avec leurs seiziémistes ou dix-huitiémistes. Pour préciser ce que les chercheurs demandent à la télévision, et afin de sortir un peu de cette ego-histoire avant d’y retourner, je vous présenterai d’abord un panorama des domaines qui sont travaillés par les chercheurs qui fréquentent l’Inathèque grâce à quelques tableaux que Christine Barbier-Bouvet, qui les a élaborés, a bien voulu me communiquer.

Inathèque de France année 2008 - disciplines représentées



Ce premier tableau nous permet de répondre à la question « d’où on parle ? », comme on aimait à la dire dans l’après-68. Force est de constater que les questions sont d’abord posées depuis le domaine de la communication, ensuite de l’histoire, qui représentent à elles deux près de la moitié des chercheurs et pour 15% par des étudiants de cinéma-Audiovisuel, dont les interrogations peuvent recouper celles des étudiants d’info-comm.

Christine Barbier-Bouvet a fait une autre statistique fort intéressante, qui détaille ce que sont les demandes d’une journée ordinaire. Évidemment, ce qui frappe en premier lieu, c’est la diversité des sujets. En l’absence de renseignements précis sur ces recherches, il est difficile de tirer des conclusions définitives sur les problématiques qui les guident. Néanmoins, je remarque, en me plaçant bien évidemment de l’extérieur que les sujets se répartissent entre trois grandes masses :

- la connaissance de la *télévision comme objet* : par exemple, *la deuxième chaîne, la programmation, les feuilletons historiques*. Cette masse représente 37 % des demandes ;
- la *télévision comme outil de connaissance* : les études qui utilisent la télévision comme une source parmi d'autres de façon plus ou moins accessoire : *le couteau suisse, les Ambassadeurs de France à Bonn, etc.*, études qui représentent 42 %.
- et une troisième part, que je situe au milieu car il s'agit d'interroger *la représentation*, qui en tant que telle peut pencher aussi bien du côté du représenté que du média, par exemple *La représentation du conflit israélo-palestinien dans les médias* : 21 %.

Il ne m'est pas possible de savoir si cette répartition des sujets de recherche recoupe la répartition des disciplines, mais on peut émettre l'hypothèse que les étudiants de communication et une partie de ceux en audiovisuel sont plutôt ceux qui prennent la télévision comme objet et les historiens et en partie les étudiants de cinéma qui travaillent sur tel ou tel réalisateur ceux qui traitent la télévision comme outil.

Évidemment, cette opposition entre ceux qui prennent la télévision comme objet et la télévision comme outil est un peu schématique dans la mesure où tout travail sur l'énonciation serait désincarné s'il ne prenait pas en compte la société qui sert de cadre aux programmes ou les thèmes dont ils parlent. Mais l'inverse n'est pas forcément vrai : pour celui qui veut connaître l'idée que Robbe-Grillet ou Duras se faisait de la littérature ou du cinéma, la mise en scène ou la mise en images ne paraissent pas toujours des éléments à prendre en compte. Pour mieux comprendre les enjeux de ce passage incessant de l'énonciation à l'énoncé, j'aimerais, après le bilan quantitatif d'une journée, vous faire part du fonctionnement d'un programme de recherche soutenu par l'ANR (ANR-08-CREA-027), qui mobilise sous ma direction les chercheurs du CEISME (Centre d'Etude sur les Images et les Sons, Paris III), et intitulé, « Qu'est-ce que la création télévisuelle ? ». À partir de l'exposé des objectifs de ce programme, je souhaite vous montrer la diversité des sources qui sont nécessaires pour répondre à quelques questions simples sur la télévision.

Le premier objectif de ce programme de recherche est de comprendre comment, historiquement, cette question de la création à la télévision s'est posée, constituée puis développée avec la naissance de ce média. En somme, il s'agit de se demander si l'idée même de création télévisuelle se différencie de celle de création audiovisuelle en général. Quels sont les paradigmes mobilisés au sein de ces discours pour penser la télévision, sa création et ses usages sociaux ? En quels termes et avec quels arrière-fonds historiques, culturels et sociaux, la télévision se constitue en objet au service d'un imaginaire social (et artistique) et un objet de réflexion ?

Des réponses se trouvent d'abord, bien entendu, chez ce qu'on peut appeler les penseurs de la pré-télévision, dont Gilles Delavaud a bien exploré les textes, puis dans les textes publiés des premiers penseurs de la télévision elle-même. Néanmoins, à ces sources explicites, publiques, il faut en ajouter d'autres, qui, elles, ne sont pas publiées et pas même publiques. À commencer par la structuration administrative et économique de la télévision naissante. Comment découpe-t-on cet objet, dont on ne sait encore comment il va se différencier de sa grande sœur la radio ? Pour avancer dans cette direction, une première enquête a été nécessaire, au Centre des Archives contemporaines de Fontainebleau : la structure de l'organigramme de la radiotélévision est en soi une réponse à la question posée : le grand partage qui s'effectue, en 1947, au niveau de l'administration, entre direction des émissions d'information et la direction des émissions *artistiques* démontre suffisamment à quel champ (comme dirait Bourdieu) ou à quelle sphère appartient la télévision. La qualification « artistique » se retrouve à tous les niveaux, aussi bien quand il s'agit de qualifier un secrétariat particulier auprès du directeur, que quand il faut qualifier le service qui contrôle la qualité des programmes : le « service du contrôle artistique des émissions » qui comprend deux divisions, l'écoute et le contrôle artistique des émissions, d'une part, et le jury d'audition, d'autre part (et de classement des artistes). Quant au « service central des programmes de télévision », il dépend du directeur des émissions artistiques en général. Tout ce qui n'est pas information est donc artistique. Il n'est pas de moyen terme. Que faut-il entendre par là ? Une double chose, me semble-t-il. En premier lieu, l'évidence que la création télévisuelle va se situer d'emblée dans le champ de ce que l'on appellera couramment, dès cette époque, le « 8^e art »¹.

¹ *Radio 49* n°220, 7 janvier, page de couverture.

Comme on le voit, radio et télévision ne forment qu'un grand ensemble de contenus sur lequel on raisonne globalement. Si les penseurs de la télévision naissante ont imaginé des alliances, des filiations avec les autres médias, qu'en est-il maintenant que la télévision existe et qu'elle n'est plus un simple projet ? Quelles sont les relations effectives de collaboration, d'alliance ou d'opposition qui se tissent avec les autres médias ?

Pour chercher des réponses à ces questions, on peut se tourner à présent vers d'autres sources, plus secrètes encore, qui vont se trouver dans la presse numérisée à l'Inathèque. L'hypothèse qui préside à cette nouvelle enquête est que les noms de genres sont eux aussi des indices du champ auquel se rattache un média ou un art. À partir de là, notre équipe du CEISME a fait un relevé exhaustif des noms de genres qualifiant les émissions de télévision programmées par la télévision de 1947 à 1950, à partir du dépouillement de la revue *Radio*. Ce relevé permet d'aboutir aux résultats suivants :

1948

Genres	Émissions radiophoniques télévisées	Films	Programmes pour enfants	Émissions éducatives et documentaires	Actualités	Émissions sur le cinéma
Part des genres dans la programmation totale	208	199	13	53	68	51
(%)	33,6%	32,1%	2,1%	8,6%	11%	8,2%
Part des genres dans la soirée	0	88	3	1	0	23
(%)	0%	71%	2,4%	0,8%	0%	18,5%

Les pourcentages prennent en compte 27 émissions classées dans d'autres genres, non reproduits ici pour plus de clarté, soit 619 programmes.

1949

Genres	Émissions radiophoniques télévisées	Films	Programmes pour enfants	Émissions éducatives et documentaires	Actualités	Émissions sur le cinéma
Part des genres dans la programmation totale	199	186	20	48	181	18
(%)	23%	21,5%	2,3%	5,6%	20,9%	2,1%
Part des genres dans la soirée	1	147	1	4	0	12
(%)	0,4%	63,1%	0,4%	1,7%	0%	5,2%

Les pourcentages prennent en compte 233 émissions classées dans d'autres genres, non reproduits ici pour plus de clarté, soit 885 programmes.

Ces tableaux font ressortir que le cinéma occupe la place majeure des « séances de télévision », comme on appelle parfois les soirées : si l'on ajoute les films et les émissions consacrées au cinéma, le cinéma occupe 86,4% de la programmation du soir en 47, 90% en 48 et 77% en 49 (si l'on compte l'émission *Les Rois de la Nuit*, consacrée au cinéma).

Les Actualités occupent 20% du volume de l'ensemble des programmes.

Un tiers des émissions de la journée sont aussi diffusées à la radio, ce qui explique d'ailleurs le regroupement des services. Il s'agit essentiellement de Télé-Paris, diffusé quotidiennement et qui prend la suite de la version uniquement radio.

Enfin, dans la journée, en 1948, il y a près de 8% d'émissions éducatives.

Ce terme qui vient d'apparaître au détour de mon commentaire – « émission éducative » ouvre une nouvelle piste. Pour savoir ce qu'il signifie vraiment, il faut retourner au Centre d'Archives de Fontainebleau. Des discours du secrétaire d'état à l'information de l'époque, nous rappelle que la télévision éducative a commencé dès 1945 et qu'elle ne s'assimile pas pour lui à la télévision culturelle. La télévision « éducative » est à l'adresse des élèves et des étudiants. Quand ces émissions sont uniquement consacrées au « grand public », on parle alors de « télévision culturelle ». Le dépouillement de *Radio* permet de se faire une idée assez nette de ce que fut cette télévision éducative. Parmi les réalisations les plus réussies on note une conférence et une expérimentation retransmise depuis le studio de télévision sur le poumon d'acier retransmis à la Faculté de médecine où les élèves suivirent le cours du maître sur un récepteur. On peut aussi assister à une projection agrandie sous l'instigation du cinéaste Jean Painlevé de l'observation de daphnies (les larves de diptères). Parmi les émissions éducatives on trouve des thèmes purement scolaires (Problèmes de mathématiques au baccalauréat, 4/1/48), des émissions sur le sport, des visites de musée, des « voyages » (en Hongrie, en Tchécoslovaquie), l'émission est programmée à 17h, d'abord le mercredi, puis, à partir du 16 mai 48, le jeudi, ce qui suppose qu'elle vise les écoliers en congé hebdomadaire.

Après avoir présenté une version développée de ces résultats dans un colloque co-organisé par Paris 8 et l'INA, une personne des Archives de l'INA, Dominique Moustacchi, est venue me trouver et m'a expliqué que le « poumon d'acier » faisait partie des films déposés par l'ex-cinémathèque de l'ORTF, mais que, faute de renseignement sur ce film, elle n'avait pu mentionner qu'il appartenait à la télévision éducative. Je n'ai pas eu le temps d'aller le visionner, mais on peut imaginer que bien d'autres documents de la même époque sont dans la même situation. En l'occurrence, la recherche servira peut-être les Archives par un juste retour des choses. Il y a là en tout cas un chantier à exploiter.

Cette distinction entre télévision éducative et télévision culturelle en 1947 m'a poursuivi et j'ai voulu savoir si et comment elle s'était développée. En effet, il me semble qu'à l'heure actuelle, depuis la réforme de la télévision publique, nos dirigeants ont tendance à confondre les deux. Je me suis donc lancé dans une nouvelle direction, qui était d'ailleurs prévue dans les objectifs de notre ANR, à savoir l'étude de ce paradigme création/culture. Là encore, en dehors des textes fondateurs sur le sujet (Arendt, Bourdieu ou d'autres), l'exploration de la littérature grise de l'administration de la télévision est riche d'enseignement.

En me penchant récemment sur les discours tenus par les directeurs de chaînes françaises, depuis une quarantaine d'années, que l'on peut trouver au CAC, j'ai montré comment le terme « culture » n'a cessé d'évoluer (Jost 2009), au cours des décennies, largement soumis aux influences des politiques culturelles et des avancées des sciences humaines, tout en donnant l'illusion de désigner la même chose. Sans entrer dans les détails d'une recherche qui sera publiée par *Le Temps des médias*, je montre que le triptyque des missions de la télévision française oscille entre « éduquer » et « cultiver », constamment soumis aux pressions sémantiques de la conception que l'on se faisait du « culturel » : d'abord défini par son public (d'abord grand, puis large et, enfin, opposé à « l'élite »), puis par les possibilités du média, il ne s'applique aux programmes que progressivement, contaminé par les conceptions de la culture populaire pour s'opposer ensuite au divertissement...

Evidemment, tous ces résultats tirés principalement des sources écrites sont le point de départ d'une autre recherche, dans les programmes archivés. Ils constituent ces fils conducteurs, parmi d'autres possibles évidemment, qui tracent des chemins dans ce que j'ai décrit plus haut comme une vaste forêt à la végétation foisonnante.

Que demande le chercheur à la télévision ? demandai-je. Que la démarche soit quantitative (l'examen d'une journée de l'inathèque) ou qualitative (la description d'une démarche), une chose est sûre : c'est que les réponses à cette question ne sont plus du même ordre qu'il y a une quinzaine d'années. Si les archives ne valent que par les questions qu'on leur pose, il est indéniable que la fréquentation habituelle des archives de la télévision ont transformé nos questions : nous ne pensons plus aujourd'hui la télévision comme avant.

Ouvrages cités

JOST François, *Peut-on parler de télévision culturelle ?* 10^e Congrès de Association internationale de Sémiotique, "Culture de la Communication, Communication de la Culture", La Coruña, 25 septembre 2009

JOST François (2010), « Culture et dépendances. Les avatars d'une mission du service public », à paraître dans *Le Temps des médias*

* * * * *

Suivi éditorial : Loraine Pereira – chargée de mission pour le patrimoine cinématographique / INP.