



hervé francis
brusini james

voir la vérité

le journalisme de télévision

puf
recherches politiques

R

32

34

Voir la vérité

Voir la vérité
Le journalisme de illusion

Le journalisme de illusion

par François Châtelet et Pierre Danyel

80R
87547

(1)

59

Presses Universitaires de France

RECHERCHES POLITIQUES

Collection dirigée par

*Xavier Browaey, François Châtelet
Olivier Duhamel, Jean-Luc Parodi
Evelyne Pisier-Kouchner, Henri Weber*

DL-S1 04 1985-11713

Hervé Brusini et Francis James

Voir la vérité

Le journalisme de télévision

AVEC UNE POSTFACE-DÉBAT

par François Châtelet et Pierre Dumayet



Presses Universitaires de France

DL-21-04-1982-11715

Remerciements

*A tous ceux qui ont rendu ce livre possible grâce à
leurs conseils, leurs informations, leurs écrits, leur
gentillesse ou plus prosaïquement leurs « coups de main »,
nos remerciements les plus sincères*



ISBN 2 13 037448 4

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1982, mars

© Presses Universitaires de France, 1982
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

Sommaire

CHAPITRE PREMIER. — Le sujet unique	9
1 — <i>Différence</i>	9
2 — <i>Méthode</i>	17
3 — <i>Ancien et nouveau, 1981</i>	30
CHAPITRE II. — Télévision d'enquête	41
1 — <i>L'expérience vécue</i>	46
A — Voyages, 47 ; B — Sensations, 62	
2 — <i>Une information empirique</i>	73
A — Description, 78 ; B — Dramatisation et intimité, 88	
CHAPITRE III. — Télévision d'examen	107
1 — <i>Analyser l'invisible</i>	110
A — Une information analytique, 110 ; B — Savoir et vulgariser, 116	
2 — <i>Produire l'invisible</i>	128
A — Naissance du studio, 129 ; B — Animer et gérer, 142	
CHAPITRE IV. — Pour une histoire mondiale de la télévision	155
1 — <i>D'abord retransmettre</i>	157
2 — <i>« Montrer », mais tel que le journaliste « voit »</i>	161
3 — <i>Juste une question : et si le monde avait changé de télévision ?</i>	168
<i>Bibliographie</i>	173
POSTFACE-DÉBAT	175
<i>par François Châtelet et Pierre Dumayet</i>	



CONTENTS

I hereby certify that the above is a true and correct copy of the original as submitted to me for certification.

CHAPTER I -- The origin of the word "Bible" 1

1 - Definition 1

2 - Etymology 2

3 - History of the word, 1841 3

CHAPTER II -- The origin of the word "Bible" 41

1 - The origin of the word 41

2 - The origin of the word "Bible" 41

3 - The origin of the word "Bible" 41

CHAPTER III -- The origin of the word "Bible" 103

1 - The origin of the word "Bible" 103

2 - The origin of the word "Bible" 103

3 - The origin of the word "Bible" 103

CHAPTER IV -- The origin of the word "Bible" 177

1 - The origin of the word "Bible" 177

2 - The origin of the word "Bible" 177

3 - The origin of the word "Bible" 177

CHAPTER V -- The origin of the word "Bible" 217

1 - The origin of the word "Bible" 217

2 - The origin of the word "Bible" 217

3 - The origin of the word "Bible" 217

11715-2891-012-35

11715-2891-012-35

11715-2891-012-35

11715-2891-012-35

« Nous attendons de la télévision des
conséquences de la plus haute portée par la
révélation toujours plus éclatante de la
vérité aux intelligences loyales... »

S.S. PIE XII, dans son message du dimanche de
Pâques 1949 diffusé en télécinéma à la télévision
française.

L'ouvrage que vous avez en main est le fruit d'un travail de recherche et de réflexion qui a été mené pendant plusieurs années par le laboratoire de recherche en communication de l'Université de Paris I - Sorbonne. Ce travail a été mené par un collectif de chercheurs, des sociologues, des anthropologues, des philosophes, des juristes et d'autres chercheurs, autour de la question de la télévision et de son rôle dans la société.

1 - Différencier

En 1958, Pierre Corval, directeur et chef d'atelier de l'Institut de la Télévision, a initié une réflexion sur l'art du journaliste télévisuel. À la recherche d'une manière de faire de l'information télévisuelle, il a cherché à définir les bases de l'information télévisuelle. Cette réflexion a été menée dans le cadre de la télévision française, sous la direction de Pierre Corval, directeur de la télévision française à Paris. Cette réflexion a été menée dans le cadre de la télévision française, sous la direction de Pierre Corval, directeur de la télévision française à Paris. Cette réflexion a été menée dans le cadre de la télévision française, sous la direction de Pierre Corval, directeur de la télévision française à Paris.

Cet ouvrage a pour origine une thèse de Science politique (Université de Paris I - Sorbonne, dirigée par Evelyne Pisier-Kouchner) qui comporte un texte et un film. On trouvera donc parmi les sources du présent travail des références à ce film, archivé au CNRS et à l'Institut National de l'Audiovisuel.

« Nos attentes de la télévision des
compagnons de la plus haute portée par la
réalisation toujours plus élevée de la
«réalité aux intelligences locales...»

22. Le XII, dans son ouvrage de référence de
l'année 1992 intitulé « Révision à la télévision
locale ».

Cet ouvrage a pour origine une série de Séances politiques (L'Université de
Paris I - Sorbonne dirigée par Frédéric Poirier-Kassabian) qui ont permis au
texte et au film. On trouvera donc dans les sources du présent travail des
références à ce film... rédigé au CNRS et à l'Institut National de l'Audiovisuel.

Le sujet unique

L'ouvrage que voici est, en intention, un essai sur *la vérité et ses régimes* tels que la télévision française les a connus depuis les premières retransmissions en direct, vers 1947. On y parle du journal télévisé, des magazines, des documentaires, des dramatiques, des variétés même et d'autres choses encore comme le terrain, le studio, le visible et l'invisible.

1 — *Différence*

En 1958, Pierre Corval, rédacteur en chef adjoint du journal télévisé, résume ainsi l'art du journalisme audiovisuel : « La première manière de faire de l'information télévisée, c'est de dépêcher sur les lieux de l'événement un cameraman »¹. En 1967, Jean-Louis Guillaud, producteur de la nouvelle émission *Séance tenante*, embrasse sa volonté et celle de son équipe dans la formule : « Nous ne sommes pas chasseurs d'images. » Il ajoute : « Entendons-nous, nous ne refusons pas le film en tant que tel, mais nous ne le choisissons que pour servir d'insert ou de rupture ou quand c'est un document exceptionnel »².

1. Pierre CORVAL, rédacteur en chef adjoint du journal télévisé, in *Comment on fait un journal parlé à la RTF*, Actes de la session de perfectionnement au CIESJ à l'Université de Strasbourg, du 2 au 9 novembre 1958, p. 236-237.

2. Jean-Louis GUILLAUD, extrait de « Une grande émission se prépare ; Séance tenante », fiche *Culture et Télévision*, n° 39, 1967.

Deux déclarations. L'une qui dit simplement la façon la plus courante de faire de l'information à la télévision durant les années 50 ; l'autre qui précise, pour une époque qui n'est pas encore achevée, son attitude vis-à-vis de l'image. Neuf ans à peine les séparent et la différence est totale. Les paroles de Jean-Louis Guillaud introduisent une manière d'informer où « dépêcher sur les lieux de l'événement un cameraman » ne semble plus nécessaire et suffisant. Nous sommes en 1967, au cœur d'une période où apparaissent de nombreuses émissions tandis que d'autres se transforment. Période de foisonnement d'idées, d'attitudes avec lesquelles on rompt, de perceptions renversées, de conceptions neuves de l'information, d'élaboration de politiques des programmes. Pour la télévision, une ère nouvelle.

Cela commencerait, si l'on pouvait dater précisément le début d'un pareil moment, en 1964 avec la naissance de magazines tels *Les femmes aussi* et *Seize millions de jeunes*¹. Là, on parle des femmes et des jeunes d'une façon différente que ne l'avaient fait jusqu'à présent *Le magazine féminin* et *Age tendre et têtes de bois*² ; on les voit non seulement comme un public particulier à qui s'adresseraient les émissions, mais encore comme une communauté qui, avec d'autres, compose la société française. « Il existe des problèmes spécifiquement jeunes, disent Louis Harris et Alain de Sédouy, producteurs de *Seize millions*. La jeunesse, pour nous, représente un matériel d'enquête »³. Afin d'inventorier ce « matériel » Harris et Sédouy ont réalisé deux éditions spéciales, les 28 décembre 1963 et 15 février 1964, où ils

1. *Les femmes aussi*, émission mensuelle, produite par Eliane VICTOR, qui traite des problèmes féminins, tant sur le plan psychologique et familial que sur le plan professionnel et social, 1964. *Seize millions de jeunes*, émission hebdomadaire, tous les samedis de 19 h 20 à 20 heures sur la deuxième chaîne, produite par André HARRIS et Alain de SÉDOUY ; avril 1964. *L'avenir est à vous* de Françoise DUMAYET prend, dès 1960, la jeunesse pour matière (en cela, *Seize millions* ne fait que l'imiter quatre ans plus tard) ; mais elle développe des dossiers seulement vers 1966 (à ce titre, *Seize millions* la devance). Quant à l'émission de Jean-Claude BRINGUIER et Jean-Pierre GALLO, *Le monde en quarante minutes*, si elle est thématique dès sa naissance en 1961, si elle s'adresse aux adolescents, elle ne prend pas la jeunesse comme objet d'observation ; c'est un magazine d'actualité générale destiné à un public de treize à dix-huit ans.

2. *Le magazine féminin*, magazine bi-hebdomadaire né en 1952 et produit par Maïté CÉLÉRIER DE SANOIS ; c'est une succession de documents filmés sur des « sujets féminins » : couture, cuisine, mode, etc. *Age tendre et têtes de bois*, produite et animée par Albert RAISNER dès 1961 est une sorte de club musical des jeunes.

3. Extrait de « Une grande émission se prépare : Seize millions de jeunes », fiche *Culture et Télévision*, n° 27, 1965.

demandaient à des jeunes de quinze à vingt-quatre ans leurs opinions et leurs idées sur une émission qui serait faite à leur intention. A travers les cinq mille lettres qu'ils reçurent, se dessinaient les journées ordinaires des filles et garçons de la France gaulliste, la famille, le lycée, l'amour, la politique, l'avenir professionnel. Là, dans ces mots manuscrits on touchait presque la jeunesse et sa vie. Elles se dégageaient d'une conception qui les retenait jusqu'ici comme engluées dans l'image d'un public à qui l'on destine un programme, pour accéder à celle d'un groupe social à part entière, véritable ethnie avec sa mentalité et ses mœurs. La jeunesse se métamorphosait en objet d'information ; mieux, elle se faisait le terrain des observations de la télévision. Métamorphose à la fois sociologique et épistémologique. Elle constituait désormais le « matériel » de la grande enquête qu'allaient entreprendre Harris et Sédouy, enquête qu'ils voulaient toujours soumise au regard des jeunes réunis en une sorte de comité sans cesse renouvelé qui discuterait des sujets et des problèmes à traiter.

L'innovation ne se limite pas qu'à cela. « Nous ne suivons pas l'actualité en tant que telle, précisent les deux producteurs. C'est-à-dire que nous traitons plutôt les problèmes actuels que des problèmes d'actualité »¹. Variation sur un mot : écart si infime quant à sa définition et si grand quant à la pensée qui le porte. Ici, la différence est complète entre le nouveau magazine et les émissions dont la jeunesse est le sujet. Harris et Sédouy veulent faire de *Seize millions* un journal et un magazine, tout à la fois. Un journal, d'abord. Il s'efforcerait de suivre l'actualité : un événement comme le voyage du pape Paul VI en Terre Sainte serait perçu par les impressions qu'il laisserait chez les jeunes. Un magazine, ensuite : le même événement pourrait être approfondi à la manière d'un autre magazine, d'actualité générale celui-ci : *Cinq colonnes à la une*. Seulement, *Seize millions* ne fait pas comme *Cinq colonnes* ou encore *Sept jours du monde*, *Les coulisses de l'exploit* et même *Le monde en quarante minutes*, pourtant tous contemporains. Il évoque la vie des adolescents par grands thèmes qui ne ressortent pas d'une actualité brûlante. Le premier numéro, le samedi 18 avril 1964, jour de l'inauguration de la seconde chaîne, est

1. *Ibid.*

consacré au « mariage jeune ». Deux fiancés, qui ont moins de vingt ans, sont confrontés à deux couples plus âgés, l'un ayant « réussi » sa vie affective, l'autre ayant « échoué ». Le sommaire de l'émission n'est pas commandé par l'actualité d'un accroissement des mariages chez les jeunes. Ce choix est le fruit de l'observation du mode de vie d'une classe d'âge de la population française : les jeunes se marient. Et l'événement est appréhendé, hors des variations conjoncturelles, dans ce qu'il a de continu, permanent, coutumier. A travers les lois et les rites du mariage c'est la jeunesse que l'on regarde. Les deux adolescents choisis sont mis en présence de vies communes, bien et mal menées. Leurs réactions enseignent sur l'attitude générale des jeunes à l'égard de l'institution du mariage, des adultes, et sur leur comportement dans les relations entre filles et garçons. De même, émission après émission, problème après problème, ils seront observés au travers du campus, de la drogue, de la musique, du travail.

Cinq colonnes à la une, le premier magazine mensuel d'actualité mondiale qu'ait connu la télévision française, ne rend pas compte des événements de la même façon¹. En deux heures, il diffuse plus de dix sujets qui relatent des faits d'actualité immédiate, nationaux comme internationaux, politiques comme culturels. Jamais il ne saurait consacrer son sommaire à un seul thème, du moins jusqu'en 1965. De même *Sept jours du monde*, qui tente de le concurrencer sur la semaine dès 1963, *Les coulisses de l'exploit* pour le sport et *Le monde en quarante minutes* pour les jeunes. Il y a là plus qu'une soumission à une émission qui imposerait sa loi à toutes les autres, ne faisant alors, même avec du talent, que l'imiter ; à travers elles, c'est un art de faire, un esprit identique qui se manifestent. Les années entre 1947 et 1964 donnent naissance à des magazines tous semblables par la manière d'informer. On y réalise des reportages, exclusivement ; ceux-ci n'excèdent généralement pas dix minutes, faisant de l'émission une suite de sujets sans lien commun les uns avec les autres. L'actualité est coupée en tranches, semblable à un « saucisson » comme on se plaît à le dire à

1. Fiche technique : *Cinq colonnes à la une*, magazine mensuel d'actualité mondiale diffusé le premier vendredi du mois de 20 h 35 à 22 h 30 sur l'unique chaîne de la RTF jusqu'en avril 1964, puis sur la première chaîne. Responsables : Pierre LAZAREFF, Pierre DESGRAUPES, Pierre DUMAYET, Igor BARRÈRE, assistés d'Eliane VICTOR ; début : janvier 1959 ; fin : juin 1968.

l'époque. *Seize millions de jeunes* rompt avec ce genre de magazine et l'art de faire sous-jacent. Champ nouveau d'investigation et problèmes témoignent de la différence. Pourtant, l'émission répète le reportage. Harris, Sédouy et leur équipe vont sur le terrain comme les reporters de *Cinq colonnes* ou de *Sept jours*. Ils tournent des images notamment sur le campus de Caen dans le cadre du problème de la décentralisation universitaire, à Amsterdam sur les « provos », à Liverpool, à Rome. Même thématique, le magazine recueille là où vivent les adolescents, dans les résidences pour étudiants, les banlieues, les bars, les clubs, la vérité de leur âge, la vérité de leurs yeux si brillants quand ils regardent un groupe de rock 'n roll jouer leur musique, si tristes quand ils sont dans les rues, désœuvrés. La rupture avec l'esprit du temps n'est pas complète, pas encore achevée. Le reportage est toujours là, avec ses exigences draconiennes auxquelles le journalisme audiovisuel se plie depuis quinze ans ; mais il change déjà de maître, lentement, étape après étape.

Le thème se généralise, envahissant des émissions qui jusque-là n'étaient que des reportages mis bout à bout, et prend la forme du dossier. *Cinq colonnes à la une* inaugure, en septembre 1965, une formule nouvelle où une suite de films courts côtoie un dossier baptisé « livre blanc ». Il s'agit là d'un événement traité de « manière plus approfondie », dirait-on, mais l'expression est vague. Mieux que ne le ferait le journal télévisé, trop près de l'actualité ? C'était déjà le projet de l'ancienne formule du magazine. Plutôt autrement, comme *Seize millions de jeunes* le présentait. « Les paysans français » sont l'objet d'un « livre blanc ». A travers une série d'interviews de paysans, de reportages dans trois régions de France, *Cinq colonnes* aborde les nombreuses difficultés du monde agricole telles qu'elles se présentent en 1965 : exode rural, constitution de groupements d'exploitation en commun, volonté de mécanisation et de gestion rationnelle, remembrement, rôle des conseillers techniques. Le dossier dure 42 minutes et comprend, de surcroît, un entretien, au regard des documents filmés, d'Edgar Pisani, ministre de l'Agriculture, par Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet. L'agriculture française est posée, indépendamment d'une actualité immédiate, comme un problème à partir de trois types d'exploitation dans des régions différentes : « gros propriétaires » dans le Poitou, « moyen » en Bretagne, « petit » dans le Midi.

Le dossier est une démarche journalistique qui réunit et concentre des techniques — ici, les reportages, les interviews sur le terrain, et l'entretien en studio — sur un sujet unique. *Bouton rouge*, une autre émission produite par André Harris et Alain de Sédouy, toujours destinée aux jeunes, ne procède pas autrement quand elle consacre en mai 1967 un dossier aux rapports des jeunes et de l'argent. Les reportages sur une cover-girl, un couturier, un photographe concourent tous à l'illustration de ce seul thème. La nouvelle série prolonge *Seize millions*. Divertissement s'il en est, les variétés deviennent reportages en son sein. Portrait de chanteurs, enquête sur les fabricants d'idoles décrivent la « civilisation des jeunes », selon la formule de ses producteurs.

A partir de 1966 le dossier est partout. *L'avenir est à vous* aborde chez les jeunes les rapports entre mère et fille, la religion, la politique. *Caméra 3*, qui consacre un numéro sur la révolte étudiante à travers le monde, et plus particulièrement l'Allemagne et l'Italie¹. La même émission diffuse, en janvier 1968, des entretiens avec des étudiants, de 17 à 21 ans, sur « les maîtres à penser », « l'engagement politique ». Dans *Zoom*, aussi². Toujours Harris et Sédouy. La différence avec *Cinq colonnes* est affirmée. *Zoom* couvre plus l'actualité française que ne le faisait jusqu'ici le magazine de Pierre Lazareff. Cependant, tous deux ont cédé devant les pressions du thème et du dossier. Chaque édition de *Zoom* offre un sujet plus longuement développé aux côtés d'autres plus restreints. « Les tensions internationales vues de Paris », « le syndicalisme », « les vacances » sont des sujets thématiques illustrés par plusieurs reportages. « Les vacances » sont ainsi observées d'Avignon, Deauville, Quiberon et Saint-Tropez. Observées non seulement de lieux géographiques différents mais aussi sous des aspects différents : « Avignon et les émules de Mireille » : tous les dimanches la municipalité organise des crochets destinés à découvrir des « nouvelles Mireille Mathieu » ; « Saint-Tropez et la nouvelle civilisation des loisirs » : sur la côte varoise est en train de naître une civilisation qu'une Tropézienne, vendeuse dans un magasin du port, fait découvrir aux

1. *Caméra 3*, le 1^{er} avril 1968. Une émission mensuelle produite et animée par Philippe LABRO et Henri de TURENNE. Naissance le 1^{er} avril 1967 sur la deuxième chaîne.

2. *Zoom*, magazine mensuel d'information produit par André HARRIS et Alain de SÉDOUY ; naissance le 23 décembre 1965 sur la seconde chaîne.

téléspectateurs. Les sujets, plus courts, n'en sont pas moins thématiques. La rubrique « sport » pose régulièrement des problèmes : le cyclisme, le dopping. En quelques minutes un document pénètre la façon dont l'enfant affronte son premier examen scolaire comme la préparation de l'armée suisse à un éventuel conflit nucléaire.

La même émission abrite une autre nouveauté. Certains sujets sont suivis d'un débat. Le dossier sur les « tensions internationales vues de Paris », en juin 1967, est composé de trois thèmes : le conflit vietnamien, l'Amérique latine et « l'affaire Régis Debré », la guerre entre Arabes et Israéliens. Ce dernier est développé par trois reportages tournés à Paris — une visite dans une famille juive, un entretien avec la chanteuse Rika Zaraï, des interviews d'étudiants arabes — et un débat en direct qui oppose le rabbin Josy Eisenberg et Lofithala Soliman, journaliste égyptien. Rarement, jusqu'ici, une confrontation prolongeait un document filmé. Pour en justifier l'emploi à l'occasion de ce dossier on allègue l'impossibilité dans laquelle se trouvait Harris et Sédouy d'envoyer une équipe de reportage sur les lieux des affrontements. Seulement, deux mois avant un débat avait mis face à face un représentant du CNPF et un responsable syndical dans le cadre d'un dossier sur la participation du personnel à la gestion des entreprises ; comme deux mois après, à l'occasion d'une exposition d'art cinétique au Musée municipal d'Art moderne de Paris, un débat confronta le peintre Martial Raysse et un sculpteur sur les conditions de vie des artistes en France.

Dès 1967, les propos d'Harris et Sédouy, qui présidaient à la naissance de *Zoom* à la fin de l'année 1965, sont pris à défaut : « Nous essayons de traiter les problèmes par leur contexte et non par l'analyse, déclaraient-ils. On ne peut organiser des débats. Les débats c'est excellent à la radio, mais ce n'est pas du tout télévisuel »¹. Il ne s'agit pas, dans ces lignes, de procès d'intention ; seulement de la mise à jour dans l'art de faire télévisuel d'une tendance qui, à un moment donné, va à l'encontre de bien des volontés. Le débat se trouve dans *Zoom* comme dans d'autres émissions depuis 1966. Des émissions qui vont jusqu'à faire de la confrontation leur seule raison d'être. La série *Face à Face* d'abord qui, le 15 février 1966, réunit dans un studio une

1. *Télé 7 jours*, 22 janvier 1966.

personnalité du monde politique et des journalistes pour engager une controverse sur un thème¹. *Les dossiers de l'écran* ensuite, qui scelle, en avril 1967 pour un temps qui n'est pas encore fini, un film et un débat — débat qui, dans certains cas, a su se passer de long métrage. *Séance tenante* enfin, qui donne naissance, la même année, aux propos en apparence si insolites de Jean-Louis Guillaud : « Nous ne sommes pas chasseurs d'images. » Ici, les images de reportage sont chassées pour laisser place à celles de débat. S'ouvre alors un règne despotique sur une télévision soumise aux lois sévères de la confrontation, du direct, du thème.

Il y a là une différence, et elle doit être décrite. A cette fin, il faudra découvrir les mots, les concepts, pour la dire. Et l'exposé qui en sera fait ne développera pas tant le déroulement chronologique des événements survenus dans l'histoire de la vérité à la télévision que la description des périodes distinctes qui la scandent. La vérité hante la télévision. Il n'est pas rare qu'on s'y réfère à propos d'une émission, comme Pierre Lazareff : « Il est évident que ce qui frappe dans *Cinq colonnes à la une*, c'est le sentiment de vérité qui se dégage de l'image. La télévision est un extraordinaire révélateur de la vérité. »² Les êtres et les choses apparaissent, sur le terrain comme dans le studio, tels qu'ils sont ; ils ne sauraient mentir longtemps sous le regard froid des caméras. Mais la vérité ne sort pas nue de ce puits ; sa montée progressive à la lumière factice des projecteurs est du début à la fin aidée par les techniques du reportage, de l'interview, du commentaire, du plan moyen ou gros, avant d'éclater sous le regard des téléspectateurs et du journaliste qui la recueille. C'est cela qu'il s'agit de raconter. Non La Vérité ontologique, grande notion éternelle, mais une vérité tout entière plongée dans l'histoire, et d'abord l'histoire de son organisation et de ses procédures. La vérité ne se confond pas avec l'idée d'information : elle la recouvre et la déborde. Elle fait côtoyer à la télévision des personnages et des émissions en apparence étrangères. Les journalistes ont des rôles dans lesquels les réalisateurs ne se reconnaissent pas. Les journaux télévisés ne sauraient traiter des mêmes sujets, ni d'une manière identique, que les documentaires. On parle

1. *Face à face*, série d'émissions de Jean FARRAN, réalisée par Igor BARRÈRE pour la deuxième chaîne. (Voir le chapitre « Télévision d'examen » et le débat, p. 136-142.)

2. *Les Cahiers du cinéma*, avril 1961.

pour les premiers d'information, pour les seconds de création. Pourtant, l'art de produire la vérité télévisuelle rassemble et mélange personnages et émissions dans les mêmes pratiques.

2 — *Méthode*

Ecrire une telle histoire de la télévision c'est décrire les manières dont la vérité est montrée sur plus de trente années. La vérité a des régimes comme une institution ou une politique. Sa forme et sa production sont le fruit de l'organisation d'éléments à un moment donné, organisation qui se modifie au cours de l'histoire de la télévision. Les décrire c'est mettre en scène à la fois les techniques journalistiques, les personnages chargés de les manipuler, leurs façons de penser et de faire, les « lieux » de l'événement, les émissions aussi. On doit voir dans ces lignes se former peu à peu une vérité toute matérielle, presque palpable, saisie dans des gestes si ordinaires, si naturels, si évidents que l'on a oublié jusqu'au souvenir de leur naissance. Depuis ses premiers programmes la télévision réalise des reportages. Pour le sens commun, rien ne ressemblerait plus à un reportage qu'un autre reportage, et le temps ne ferait rien à l'affaire. Il ne voit là qu'immobilité et permanence. Le mot « reportage », malheureusement, laisse passer à travers ses mailles l'originalité des manières de le faire. Cette originalité, en revanche, n'échappera plus si on la réfère au personnage dominant, à son mode de contact avec la réalité, à sa conception de l'événement ou encore au lien entre le commentaire et l'image, autant d'éléments, sorte de paramètres, qui définissent le régime de vérité d'une époque. Le reportage se distingue alors, d'une période à l'autre, par nombre de différences telles, aujourd'hui, l'emploi accru de vues générales ou l'omniprésence du commentaire sur des images qui, hier, « parlaient d'elles-mêmes ».

Le régime de vérité et sa description découvrent des dissemblances là où l'on ne voyait qu'identité. Ils font apparaître des phases dans l'évolution de la télévision quand l'on y repérait qu'une continuité. Histoire et géographie tout à la fois, le régime de vérité se regarde comme un paysage, se parcourt comme un pays. Il est espace où vivent les grands reporters nomades, d'abord seuls mais bientôt rejoints par

d'autres journalistes, sédentaires ceux-là, liés au studio et à son laboratoire de l'actualité. Ses variations façonnent un paysage informatif nouveau. En ce milieu des années soixante, les débats surgissent aux côtés des reportages. Nous sommes là en présence d'une différence, d'une coupure. Une ligne sépare deux époques. Deux époques qui, l'une après l'autre, secrètent une « atmosphère mentale » singulière — comme le dit Marc Bloch¹ — et en imprègnent les émissions. Le magazine *Zoom* offre, entre décembre 1965 et juin 1967, le passage d'une formule qui exclut le débat à une autre qui le juxtapose aux reportages. La confrontation télévisée fleurit alors parce que le climat mental change, parce que le régime de vérité devient autre en même temps que se réorganisent les éléments qui le composent. Avec l'éclosion du débat, le développement du dossier et la généralisation de l'émission thématique, le journaliste spécialisé et l'animateur concurrencent fortement le reporter jusqu'ici le personnage le plus symbolique de l'information audiovisuelle. Le terrain perd, peu à peu, sa prépondérance au profit du studio comme lieu d'observation de l'événement.

Œuvres devenues traces qu'une fouille de l'histoire de la télévision exhume, les émissions passées ne peuvent être isolées de l'atmosphère audiovisuelle dans laquelle elles sont nées. Mieux, pour les retenir il faut retrouver leurs places, exactement là où elles s'articulaient pour former le régime de vérité contemporain. Les débats, apparus pourtant dès 1954², sont rares et souvent interdits par une surveillance politique tatillonne jusqu'en 1966, quand ils s'épanouissent enfin. De plus, l'esprit qui les anime dans ces années cinquante est identique à celui des reportages : ils tiennent un peu de la visite des corps des personnalités présentes sur le plateau, pas encore de l'examen des problèmes de société. On ne peut alors les conserver comme les émissions significatives du début de la télévision, comme les pièces maîtresses d'un premier régime de vérité. De même, la recherche des empreintes laissées par les journalistes spécialisés doit éviter l'anachronisme. Une formule du *journal télévisé* renferme, depuis avril 1963, des rubriques

1. *Apologie pour l'histoire*, Armand Colin, 1974, p. 46 ; ou encore l'expression « atmosphère sociale », *ibid.*, p. 93.

2. C'est avec « Face à l'opinion » que Pierre Corval anime le premier débat politique télévisé, le 20 octobre 1954, qui a pour objet les salaires et les prix.

spécialisées occupées par des journalistes venus de la presse écrite tels Edouard Sablier, transfuge du quotidien *Le Monde* et nommé responsable de la politique étrangère. Mais la spécialisation demeure à l'état d'embryon jusqu'en septembre 1965 quand Edouard Sablier, devenu sous-directeur des actualités, met en place une nouvelle formule du journal et charge François de Closets des questions scientifiques, notamment les expériences nucléaires et les premiers vols spatiaux. C'est dans la nouvelle disposition des paramètres essentiels, définissant le régime naissant, que le journaliste spécialisé et sa fonction s'épanouissent pleinement. Là, dans la combinaison inédite, ils prennent tout leur sens. Même si l'on débusque ses traces avant 1965, c'est à cette date seulement que le journaliste spécialisé joue complètement son rôle, quand il est en relation avec la floraison des émissions thématiques des dossiers, des débats et une modification profonde de la notion d'événement.

Le régime de vérité est une structure, et son histoire à la télévision est celle de l'organisation de ses éléments. A ce stade de l'exposition de la méthode on se doit de citer un extrait de la leçon inaugurale de Georges Duby au Collège de France : « Mais cette histoire [pourquoi pas celle de la vérité à la télévision ?]¹, il faut cependant l'édifier. La seule façon de le faire d'une manière scientifique, c'est de partir du principe que les perceptions, les savoirs, les réactions affectives, les rêves et les phantasmes, que les rites, les maximes du droit et les convenances, que l'amalgame d'idées reçues qui engluie les consciences individuelles et dont les intelligences qui se voudraient les plus indépendantes ne parviennent jamais à se dégager tout à fait, que les visions du monde, plus ou moins confuses, plus ou moins logiques, qui colorent les actions, les désirs et les refus des hommes dans leurs rapports avec les autres, ne constituent pas des éléments épars, mais qu'une étroite cohérence les réunit en une véritable structure. »² Les attitudes, les idées, les valeurs des hommes de télévision, leurs techniques, leurs usages, ne sont pas des fragments dispersés, disparates ; un lien fort les rassemble, les ordonne en une seule et même forme, le régime de vérité.

1. Ajouté par les auteurs.

2. *Des sociétés médiévales*, leçon prononcée le 4 décembre 1970, Gallimard, 1971, p. 46-47.

Recherches politiques

OUVRAGES PARUS

Hervé Brusini et Francis James **Voir la vérité. Le journalisme de télévision.**

Hélène Vérin **Entrepreneurs / Entreprise. Histoire d'une idée.**

OUVRAGES A PARAITRE

Karl Kautsky,
Rosa Luxemburg
et Anton Pannekoek **Marxisme et démocratie.**
1. Le débat stratégique.

Georges Sorel **La décomposition du marxisme.**

Fernando Claudín **L'opposition dans les pays du socialisme réel.**

Yadwiga Stanakis **Pologne : la révolution antitotalitaire.**

Xavier Browayes
et Paul Chatelain **Les France du travail.**

Evelyne Pisier-Kouchner **Les interprétations du stalinisme (collectif).**



(Photo Marie-Claude Thevenin)

Censure, manipulation, propagande. L'information télévisée n'aurait-elle que cela pour toute histoire, le grand catalogue de ce qui a été écarté, gommé, retranché du petit écran par la main noueuse de l'Etat? Cette référence à l'action des gouvernements comme à celle des grands professionnels qui, en leur temps, marqueraient d'une empreinte indélébile la télévision, ou encore l'invocation des progrès technologiques qui ouvriraient des périodes chaque fois nouvelles de l'audiovisuel, enfin l'influence qu'exerceraient les coûts économiques des émissions, tout cela prétend aujourd'hui expliquer la télévision.

Or, ces arguments restent aveugles à la fabrication quotidienne de l'actualité télévisée. Ils omettent l'exercice même d'un journalisme qui, depuis plus de trente ans, crée une manière spécifique de produire la vérité. Et qui, dans ce travail, a opéré un profond bouleversement en substituant le journalisme d'examen au journalisme d'enquête.

Ainsi, donner à voir la vérité, cela a sa propre histoire.

L'ouvrage s'achève avec un débat entre François Châtelet et Pierre Dumayet.

Les auteurs, Hervé Brusini, collaborateur à « Antenne 2 » et à *Libération*, et Francis James, chargé de cours à l'Université de Paris III-Censier et collaborateur à *Libération*, sont tous deux docteurs de 3^e cycle en Science politique.

RECHERCHES POLITIQUES

Collection dirigée par

Xavier Browaëys, François Châtelet, Olivier Duhamel
Jean-Luc Parodi, Evelyne Pisier-Kouchner, Henri Weber