

LA RECHERCHE FRANÇAISE SUR LE MÉDIA ET LES DISCOURS TÉLÉVISUELS : ÉLÉMENTS POUR UN BILAN PROSPECTIF

GUY LOCHARD

RÉSUMÉ

Conçue comme un bilan prospectif des recherches françaises sur la communication télévisuelle, cette conférence débute par la présentation d'une généalogie de ces travaux. Distinguant quatre périodes de développement (l'enchantement originel, la militance journalistique, la défiance critique, la normalisation académique), cette analyse diachronique insiste sur l'intervention combinée de facteurs scientifiques et institutionnels pour expliquer l'explosion en France des réflexions théoriques sur ce média au tournant des années 90. Le propos se prolonge par une tentative de balisage de ce domaine d'investigation (axes de recherche en cours et en voie d'émergence, déplacements d'attitudes aux plans théorique et méthodologique). Il se conclut par quelques interrogations plus générales sur le développement de ce champ de recherche qui rend pleinement justice à la logique interdisciplinaire animant les Sciences de l'Information et de la Communication

MOTS-CLEFS

média télévisuel, discours télévisuels, archives télévisuelles, genres et formes télévisuelles, recherche française.

Dresser, comme je me le propose ici, un tableau des travaux français de recherche sur le media télévisuel et ses manifestations discursives, est aujourd'hui une entreprise tout à fait pertinente alors qu'elle était, il y a peu encore, sujette à caution. Il fut un temps, pas si lointain en effet, où ce type d'exposé s'ouvrait sur un inévitable exercice de "déploration" qui conduisait invariablement à regretter l'écart subsistant entre l'importance sociale de ce média hégémonique et le faible écho qu'il suscitait dans les pratiques scientifiques. Ces considérations ont perdu aujourd'hui toute justification tant s'impose, après un constat de carence, un constat d'abondance à propos des productions scientifiques sur le media télévisuel, longtemps suspect et marginalisé dans les travaux académiques français. Devenu tout à fait légitime, cet objet de recherche a bénéficié d'une véritable structuration en champs disciplinaires et en directions de recherche complémentaires en raison à la fois, de transformations paradigmatiques, du développement de certains champs interdisciplinaires et enfin, de mesures institutionnelles qui ont transformé les conditions méthodologiques des chercheurs engagés dans ce domaine d'études.

Je vais donc me risquer, pour dresser ce bilan, à esquisser une forme d'histoire périodisée de ce domaine de recherche. Puis je tenterai de dessiner une cartographie des nombreux travaux qui ont été entrepris depuis une vingtaine d'années dans différents champs disciplinaires, avant d'évoquer quelques directions de travaux qui s'affirment et se profilent aujourd'hui, à l'heure où l'on annonce, avec la convergence numérique, le passage dans une ère de "l'après-télévision".

I. QUATRE PÉRIODES CARACTÉRISTIQUES

Un examen de la généalogie de la recherche française invite à relever quatre périodes, distinctes à la fois par les discours tenus et par le type d'acteurs dominants :

l'enchantement originel correspondant à la phase expérimentale du média,

la militance journalistique et intellectuelle qui est marquée par une forme d'engagement de journalistes et d'acteurs intellectuels en faveur du média télévisuel,

la défiance critique dans la phase où la télévision française abandonne la posture éducative caractéristique des premiers temps pour s'affirmer comme un média de masse vouée à la distraction,

la normalisation académique enfin, depuis une vingtaine et surtout une dizaine d'années.

1.1. L'enchantement originel

Si l'on se reporte tout d'abord à la période correspondant à la "proto-télévision" (globalement du milieu des années 30 à la fin des années 40), on peut noter, qu'à la différence de l'Allemagne où l'on peut repérer un texte précoce et prémonitoire à bien des égards de Rudolf Arheim, c'est seulement dans les années d'après-guerre qu'émerge en France une première réflexion sur ce média. Celle-ci est essentiellement le fait "d'hommes du métier", comme Jean Thévenot, auteur en 1946, du premier essai français répertorié qui témoigne d'une forme d'enchantement à l'égard de ce qui apparaît comme l'essence du nouveau média, le direct. Cette forme majoritaire de communication télévisuelle arrache à cet auteur, comme à d'autres contemporains, des propos enthousiastes attestant l'illusion de transparence suscitée alors couramment par cette nouvelle forme de communication : " Enfin, plus de truquages, de coupures, de montage, de attrapage, plus de vie mise en conserve, servie froide ou réchauffée. Enfin la vérité, toute nue et toute chaude".

On a une confirmation de cette fascination avec un texte à peine plus tardif de Georges Freedland (1949) pour qui "la télévision est en somme le cinéma parlant à domicile, et un

moyen aussi immédiat que la radio pour transmettre au spectateur-auditeur un spectacle en même temps qu'on l'enregistre ”.

Le constat d'une diversification des spectacles offerts par le média le conduit à distinguer, deux formes de communication télévisuelle :

la "télé-vision ", autrement dit toute retransmission immédiate d'événements artistiques ou d'actualité,

le "téléfilm " ou "télécinéma ", c'est-à-dire toute forme de télévision reposant sur un enregistrement préalable sur pellicule.

Mais le propos d'ensemble de cet auteur, lui aussi enchanté par la télévision, souligne bien que ce média émergent a été essentiellement perçu et défini en France par les premiers théoriciens comme un art du direct, cette posture normative rencontrant le regard des critiques mais aussi les imaginaires et les normes des professionnels engagés dans une définition des règles esthétiques de certains genres télévisuels comme la dramatique. Remarquable dans cette attitude est le fait qu'elle a subsisté après même que l'évolution technique eût permis la mise en œuvre d'autres formes de transmission. Aussi a-t-on pu dire de cette étape pionnière de l'histoire de la télévision qu'elle avait été marquée en France par une " mystique du direct " structurant les pratiques professionnelles et inspirant les discours d'accompagnement et de commentaire.

On doit noter cependant, pour nuancer ce tableau, l'apparition assez rapide d'un souci de formalisation. C'est le cas chez André Vigneau qui distingue, en 1950, trois formes d'expression télévisuelle :

la première qui "consiste à retransmettre sans le modifier un spectacle pris à quelque endroit que ce soit ",

la deuxième qui "consiste, en particulier pour les pièces de théâtre, à transformer le spectacle, à le modifier à sa manière, à lui donner une expression nouvelle ",

la troisième, "celle qui lui est propre en tous points " et que l'auteur croit "pouvoir situer dans le domaine de l'intime".

Le fait que cet auteur se place, pour appuyer son propos, sous l'égide de Paul Valéry souligne cependant que la réflexion théorique sur la télévision s'est établie en France et plus généralement en Europe, sur de tout autres bases que dans l'autre foyer de recherche : l'Amérique du Nord. Les premières investigations nord-américaines sont impulsées par des scientifiques inscrits dans les champs sociologique et psychosociologique. En France, elles sont pour l'essentiel impulsées par des chercheurs relevant d'autres disciplines comme l'esthétique et surtout, par des auteurs inscrits dans la profession à travers des publications de nature hybride, qui échappent à toute forme de découpage académique. Faut-il le rappeler, les réflexions nord-américaines qui se développent dans l'après-guerre sont essentiellement centrées sur la question des effets des programmes et elles participent pour l'essentiel de l'approche "empirico-fonctionnaliste", cette école nord-américaine donnant lieu à une importante réfutation d'un autre courant sociologique héritier de l'Ecole de Francfort.

La perspective de la première communauté (assez hétérogène, on l'a vu) d'auteurs français sur la télévision est quant à elle fondamentalement différente de celle observable aux Etats-Unis puisque les universitaires y sont quasi-totalement absents et étrangers au débat nord-américain. Ancrée au cœur même de l'institution télévisuelle ou dans sa périphérie, la première génération de chercheurs, ou plutôt d'essayistes, français situe le centre de gravité de sa réflexion sur la question du langage télévisuel, de ses capacités expressives ainsi que

sur la question de la vocation du média (fortement investi au départ par le politique d'un rôle social et éducatif), cette posture originale expliquant la tonalité singulière de ces premiers discours critiques, qui ont des référents théoriques parfois inattendus, tels que Valéry

1.2. La militance journalistique

Prenant forme au tournant des années 50, la théorisation française sur la télévision va pourtant connaître dans cette décennie une inflexion par rapport à l'époque antérieure et ceci, sous l'impulsion de l'attitude militante d'une critique journalistique. Les représentants de ce mouvement, qui sont très divers par leurs ancrages politiques et idéologiques, continuent dans la lignée des années 40 à célébrer les prouesses techniques du média. Ils appellent aussi de leurs vœux la mise à jour d'un "langage propre" à la télévision, tout en célébrant les mérites de certains réalisateurs, posés comme d'authentiques "auteurs" parvenant à faire valoir leur pouvoir créatif dans le cadre d'une institution de plus en plus contraignante.

Dans ce groupe de critiques militants, émerge André Bazin, le créateur et l'animateur des Cahiers du cinéma, qui a consacré un nombre assez conséquent d'articles à la télévision. L'examen de ses écrits, assez dispersés d'ailleurs, sur ce média révèle qu'il est partagé à son égard. Ainsi, lorsqu'il s'interroge, en 1954, dans un article significatif sur "l'avenir esthétique de la télévision". Il y engage les réalisateurs de télévision à faire preuve "d'humilité", en recherchant avant tout "le dépouillement et l'efficacité", ce qui le conduit finalement à avancer que l'intérêt de la télévision réside dans sa "psychologie". Autrement dit, dans la relation communicative induite par la télévision qui se caractérise à ses yeux par ce "sentiment d'intimité éprouvé par le téléspectateur avec les personnages présents à l'écran". Ces réserves ne l'empêchent pas malgré tout de considérer que la télévision constitue un "modèle d'authenticité", celle-ci étant questionnée au cinéma par le travail du montage. D'où cet intérêt confirmé chez lui pour l'expression télévisuelle en tant que lieu possible de révélation de la réalité, cette position faisant écho à celle de deux cinéastes jouant comme référence dans sa théorisation : Roberto Rossellini et Jean Renoir qui se sont eux aussi engagés dans la réalisation télévisuelle ainsi que, pour le premier, dans la réflexion sur ce média.

1.3. La défiance critique

Un nouveau tournant s'amorce pourtant dans les années 60, au moment où la télévision s'efface en tant qu'art virtuel et où, précisant progressivement son offre de programmes, elle s'affirme comme un média de communication sociale astreint à une programmation répétitive de produits normés. S'engage alors un processus continu de dévaluation esthétique et, plus largement, de délégitimation culturelle qui ne va cesser dès lors de s'accroître. Tout d'abord dans le discours journalistique où l'attitude militante en faveur du nouveau média va être mise en recul. Également dans le champ scientifique où la télévision commence à être timidement prise en compte dans certains travaux et institutions de recherche qui vont porter sur l'objet un regard de plus en plus critique. On peut observer ce phénomène en Grande-Bretagne, où est créé en 1964 le Centre for Contemporary Cultural Studies qui se donne pour objectif d'analyser "les formes, les pratiques et les institutions culturelles et leurs rapports avec la société et le mouvement social". Un tel mouvement se vérifie en Italie, où est créé, en 1960 à Milan, l'Institut A. Gemelli e C. Musatti qui est initialement ancré au départ dans le champ de la psychologie et qui va accorder une place non négligeable à la télévision.

Ce déplacement d'intérêt et ce changement de regard sont tout aussi présents en France avec l'évolution prise par l'Institut de filmologie, qui a posé précédemment, sous l'impulsion de Gilbert Cohen-Séat, les bases scientifiques des études sur le cinéma. Il est

symptomatique en effet, qu'en 1961, cet auteur signe avec le sociologue Pierre Fougereyrollas, un ouvrage où la télévision, confondue avec le cinéma dans un registre de production du sens dénommé "l'information visuelle", se voit accusée de ne délivrer "qu'un déferlement d'images au sein duquel l'abstrait n'a pas été séparé du concret, ni le rationnel de l'irrationnel". Le plus significatif de ce mouvement d'intégration critique de la télévision dans les préoccupations des institutions de recherche est cependant le lancement, à L'École des Hautes Etudes Pratiques, et sous l'égide du Centre d'études sur les communications de masse (CECMAS), d'un premier programme de recherche qui réunit des sociologues de la culture de masse (Georges Friedmann, Edgar Morin) ainsi que différents chercheurs attachés à des problématiques d'inspiration sémiolinguistique, au premier rang desquels Roland Barthes. Ce programme se propose d'analyser systématiquement "les rapports entre la société globale et les communications de masse qui lui sont fonctionnellement intégrés". Une retombée en sera, dès 1966, un numéro de la revue *Communications* (le numéro 7) consacré à la Radio-Télévision dans lequel on peut noter que les approches sociologiques prédominent nettement sur le regard sémiolinguistique.

Ce qui est remarquable en effet en France dans cette période, c'est une forme de désintérêt de ce courant disciplinaire par rapport à cet objet. Cette attitude va se prolonger jusque dans les années 80. Les premiers sémiologues français, Eliséo Véron l'a bien montré dans un article de la revue *Hermès*, sont en effet essentiellement préoccupés par la construction d'une sémiologie générale de l'image. Et, lorsqu'ils se préoccupent de développer des sémiologies appliquées, c'est sur quelques objets nobles, comme la peinture (René Lindenkens), et moins nobles, comme le cinéma (Christian Metz) ou la publicité (Georges Péninou), la seule exception pour la télévision étant constituée par des travaux, un peu plus tardifs cependant, sur la dimension pédagogique et didactique de ce média, comme ceux de Geneviève Jacquinet qui offrent des éclairages plus généraux pour la compréhension des syntaxes télévisuelles.

Pourquoi cet évitement sémiologique à l'égard de ce média dont la présence sociale s'affirmait alors de plus en plus en France ? On peut considérer que des raisons d'ordre socio-culturel sont intervenues, (il n'est pas indifférent de constater que c'est lorsque la télévision se préoccupait d'éducation qu'elle redevenait un objet légitime). On doit aussi relever que des facteurs à caractère scientifique ont également joué. L'inspiration théorique de cette première sémiologie de l'image est alors la linguistique structurale, l'approche immanentiste des messages excluant en conséquence les éléments contextuels au profit des seuls faits filmiques. On en a une illustration frappante dans le regard que porte Christian Metz sur la télévision dans son ouvrage *Langage et cinéma* le conduit à noter incidemment que les différences entre cinéma et télévision ne sont que secondes "par rapport au nombre et à l'importance considérable des codifications que les deux langages ont en commun".

On entre alors (globalement les années 70) dans une période d'évitement sémiologique, et plus généralement académique, à égard de la télévision, la fonction de déconstruction critique des messages audiovisuels se portant prioritairement, dans la période post-68, sur le cinéma, par le biais de revues comme *Les cahiers du cinéma* et *Cinéthique* qui, en se référant à des auteurs comme Louis Althusser ou Jacques Lacan, entreprennent de penser prioritairement les effets de domination idéologique et symbolique du cinéma narratif classique. Il est significatif en effet que les années 70 se caractérisent en France par la rareté de travaux conséquents sur la télévision, comparativement à d'autres contextes comme le Grande Bretagne, où le courant des Cultural studies consacre une part importante de ses travaux à ce média, les seules dérogations en France (ou en zone francophone) étant constituées par le travail relevant d'une sociologie critique de Jean Marie Piemme et l'initiative d'un historien, Jean Noel Jeanneney qui réunit dans un séminaire quelques chercheurs dont certains (Jerôme Bourdon principalement), quoiqu'historiens, ont recours à des problématiques sémiologiques.

1.4. La normalisation académique

C'est donc dans les années 80 que va s'opérer en France un premier déblocage des travaux sur la télévision, à la fois pour des raisons à caractère scientifique et pour des facteurs d'ordre institutionnel.

Des déplacements paradigmatiques sont repérables en effet dans plusieurs disciplines :

a) dans le champ des sciences du langage et du signe, c'est l'entrée progressive dans une sémiologie de "deuxième génération", marquée par la problématique de l'énonciation. Comme le fait remarquer Eliséo Véron dans l'article déjà évoqué : " Le développement de la théorie de l'énonciation ont rendu possibles trois choses : la définition de nouveaux critères d'analyse, l'établissement de nouveaux rapports beaucoup plus féconds avec la linguistique et l'articulation des messages que l'on traite à l'environnement social et culturel ". En mettant l'accent sur la spécificité des différents médias et la nécessaire contextualisation de leurs discours, ces trois déplacements évoqués par Véron vont bénéficier à la télévision en tant qu'objet d'étude sémiologique.

b) dans le champ de la sociologie, c'est la montée en force des interrogations sur les rapports entre état, télévision et démocratie déjà présente dans les années 70 mais repensée, dans un contexte un peu apaisé, à la lumière d'autres éclairages théoriques.

Il est ainsi significatif, qu'à trois ans d'intervalle, soient publiés :

un ouvrage d'Etienne Allemand, *Pouvoir et télévision, Les machines d'organisation*,

un ouvrage de Sylvie Blum, sur *La télévision ordinaire du pouvoir* (titre) ,

en 1983 un ouvrage de Jean-Louis Missika et Dominique Wolton dont le titre, un peu énigmatique, est *la Folle du logis* mais le sous-titre, *La télévision dans les sociétés démocratiques*, plus éloquent.

En dépit d'inspirations assez éloignées, ces publications rapprochées attestent que la question des liens entre politique et télévision, présente de vieille date dans le débat public français considérant l'étatisation et le contrôle de ce média, n'a été vraiment débattue au plan scientifique qu'assez tard dans ce pays. Pour compléter ce tableau du côté de la sociologie, il faut noter aussi l'émergence au début des années 80 d'un courant de recherche critique sur les industries culturelles. Animé par Bernard Miège, il intègre la télévision dans ses objets d'études et, du fait de son parti-pris d'interdisciplinarité, va féconder d'autres travaux relevant d'une orientation sémio-discursive.

On doit donc retenir que c'est au début des années 80 que s'opère une véritable ouverture de la réflexion théorique sur le média télévisuel. Encore que ce mouvement reste relatif et très progressif. L'examen du sommaire du numéro 34 de *Communications* sur les phénomènes énonciatifs dans l'audiovisuel est édifiant à cet égard, puisque la télévision n'y occupe qu'une portion congrue à travers un article souvent référencé d'Eliséo Véron. Et c'est là une situation qui va se prolonger jusqu'au début des années 90 où l'on va assister, dans le contexte français, à une véritable éclosion de travaux méthodiques et structurés sur le média.

Les logiques sous-jacentes à cet épanouissement sont là essentiellement d'ordre institutionnel. La réflexion théorique sur la télévision bénéficie en effet simultanément :

a) du développement et de la structuration des Sciences de l'Information et de la Communication qui deviennent pour la télévision le centre de gravité des travaux spécialisés,

même si dans des disciplines connexes des travaux sont entrepris et entrent en résonance avec ceux qui sont menés dans les SIC. Un champ d'analyse se structure alors avec ses revues de prédilection, ses lieux de publication, l'apparition de premiers bilans et synthèses ainsi que le développement de groupes de travail spécialisés et l'organisation de colloques réguliers qui permettent des échanges nourris entre chercheurs jusqu'alors isolés ou dispersés,

b) la création d'un Dépôt légal des archives télévisuelles en 1994 par l'Institut national de l'audiovisuel (INA) qui se voit chargé de cette responsabilité par le législateur. Cette initiative archivistique française contribue à fortement intensifier les travaux sur ce média, tout en transformant les conditions méthodologiques et épistémologiques des recherches. N'ayant jusqu'alors qu'un accès limité et aléatoire aux sources, les chercheurs spécialisés étaient jusqu'alors condamnés à des palliatifs lorsqu'ils voulaient travailler de façon méthodique sur des vastes corpus et ce, d'autant plus que les périodes étudiées étaient éloignées dans le temps. Ils vont désormais se retrouver en mesure de réunir des corpus d'analyses beaucoup plus conséquents dans leur étendue et rigoureux dans leurs critères de constitution. Disposant de moyens de vérification empirique des données disponibles, ils sont ainsi tenus à un impératif de validation des hypothèses développées et des résultats interprétatifs avancés.

II. UN PAYSAGE DE TRAVAUX BEAUCOUP PLUS DIVERSIFIÉ

La création de l'Inathèque a été d'autant plus bénéfique pour la communauté de chercheurs sur la télévision (qu'elle a aidé à constituer) que ses responsables se sont efforcés, en collaboration avec les chercheurs, de développer des outils de gestion et de requête documentaire, des outils de traitement des corpus très sophistiqués ainsi que divers moyens de diffusion de ces travaux (collections spécialisées, débats publics, manifestations scientifiques). Au terme de huit années d'existence de cette institution, on peut ainsi opérer un premier bilan de ces travaux. Un exercice auquel je vais me livrer ici pour conclure, en m'affranchissant volontairement des découpages disciplinaires traditionnels car il faut observer que la mise à disposition de ces archives a fortement contribué à transformer les modalités de travail dans le sens d'une interdisciplinarité effective, et non pas simplement invoquée.

II.1. Quatre orientations de recherche

Présentées ici dans un ordre arbitraire et volontairement anonymées bibliographiquement, quatre orientations principales de recherche peuvent être tout d'abord repérées :

a) la première axée sur les représentations ou plutôt les mises en représentation de certains thèmes personnages, figures et univers,

b) la seconde, centrée sur des événements (plus ou moins éloignés dans le temps, plus ou moins circonscrits, plus ou moins étendus) dont le traitement télévisuel était jusque là très problématique,

c) la troisième visant à la mise à jour et à la classification des dispositifs génériques et spécifiques,

d) la quatrième marquée par une interrogation de plus en plus sophistiquée sur le flux télévisuel, les macro-discours que constituent les programmations de chaînes et les stratégies identitaires des chaînes.

Un élargissement de ce tableau à des recherches ne nécessitant pas, ou de façon annexe, un accès à ces archives, invite également à relever :

a) des travaux d'inspiration sociologique et socio-économique sur les pratiques et les normes professionnelles (producteurs, scénaristes, journalistes, programmeurs, dirigeants) ainsi que sur les logiques plus générales de production,

b) des investigations à ancrage sociologique, mais surtout psycho-sociologique ou ethnographique sur les processus de réception-interprétation qui ont été alimentées par une intense réflexion théorique sur la question, complexe et toujours ouverte de la réception.

II.2. Deux déplacements épistémologiques

Il importe cependant, pour compléter ce bilan, de souligner deux glissements épistémologiques induits par ce développement spectaculaire des études télévisuelles qui s'est manifesté en France depuis une dizaine d'années. Il concerne tout d'abord le rapprochement qui s'est opéré à propos de l'objet télévisuel, entre des regards disciplinaires aussi différents que ceux des sciences historiques et des sciences du signe. Si on se réfère à ce qui est constitutif des principes de pertinence de ces deux champs disciplinaires on peut convenir que le regard des analystes du discours et des formes télévisuelles devrait par définition se porter sur les signifiants des programmes analysés alors que les historiens devraient avant tout aborder les programmes comme des documents donnant accès à des univers socio-historiques. Or, l'examen de vingt ans de travaux dans ce domaine, et plus spécialement des dix dernières années de recherche menées à l'ombre de l'Inathèque, laisse apparaître un croisement et une transformation des préoccupations respectives. Autrement dit, le développement d'un souci d'historicisation des formes télévisuelles chez les sémiologues et, chez les historiens, une attention plus grande au processus de médiatisation télévisuelle des faits et des événements considérés. Deux déplacements de préoccupations qui rendent totalement justice aux chercheurs partisans d'une interdisciplinarité bien comprise.

Le second de ces mouvements a trait à une forme d'interpénétration qui s'est opérée entre :

-une forme de recherche appliquée (menée depuis longtemps à l'intérieur principalement de l'INA) .Travaillant sur des durées courtes et avant tout portée à la production de données quantitatives, elle détient une connaissance approfondie des institutions télévisuelles, de leurs cultures, normes et pratiques,

-une recherche plus fondamentale à ancrage académique portée à l'élaboration de problématiques abstraites, de modèles et de systèmes assez généraux sans échos dans l'espace public.

L'interface qu'a constitué l'Inathèque, depuis une dizaine d'années, a d'évidence contribué à modifier ces deux types d'attitudes, la première se voyant impliquée dans des débats théoriques qui l'ont rendu plus incisive et plus distanciée, la seconde ayant, au contact de la première davantage, pris en compte des contraintes et des spécificités télévisuelles ignorées ou minorées jusque là, tout en devenant plus réactive à des objets télévisuels contemporains et en s'intégrant davantage dans des débats dont elle restait en lisière jusque là.

III. DE NOUVELLES INTERROGATIONS

Comment achever ce bilan se voulant prospectif sans évoquer quelques nouvelles directions de travail qui semblent maintenant se dessiner en France sur l'objet télévisuel? La première d'entre elles peut apparaître paradoxale puisqu'elle concerne l'archéologie du média et sa généalogie. On peut en effet observer une lignée de travaux qui, à l'image de ce qui a été entrepris à propos du cinéma des "premiers temps", se sont portés sur la télévision pionnière et même, sur l'avant-télévision. Certains chercheurs ont ainsi exhumé des textes anticipatoires qui ont précédé l'apparition du média lui-même et qui permettent de penser les ruptures et continuités avec les médias qui ont précédé la télévision.

A cette interrogation, on peut associer d'autres réflexions centrées quant à elles sur le devenir de la télévision. D'orientation sociologique ou socio-économique et encore assez rares, les premières s'interrogent sur l'émergence de nouveaux modèles de télévision : le narrowcasting et surtout le webcasting qui viennent concurrencer de plus en plus le modèle traditionnel de broadcasting. D'inspiration plutôt sémiologique, les seconds se développent sous l'égide du concept d'intermédialité.

La troisième interrogation, qui semble devoir s'accroître dans les années à venir, porte sur des médias infra, supra ou transnationaux. La réflexion sur les liens entre identités territoires et médias était déjà venue alimenter un courant émergent de travaux sur les télévisions locales, régionales etc... Il devrait s'intensifier avec le développement de la télévision numérique hertzienne et la diversification accrue de l'offre de programmes qu'elle devrait entraîner dans le contexte français, longtemps dominé par des institutions et des programmations à vocation nationale. A l'inverse, mais en s'adossant à des problématiques proches, on voit se multiplier des travaux sur des télévisions transfrontalières, européennes en premier lieu, ainsi que sur d'autres types d'opérateurs s'adressant à des populations dispersées géographiquement mais réunies imaginativement par des programmes et des discours identitaires qui les intègrent dans des communautés spectatorielles de type "diasporique". Enfin on peut discerner, des réactivations de problématiques comme celle de l'auteur ou encore des interrogations de type esthétique sur les programmes télévisuels

III. REMARQUES CONCLUSIVES

Il est donc légitime d'avancer que, si elle s'est mise en place et s'est structurée assez tardivement par rapport à d'autres pays, la recherche française sur la télévision a aujourd'hui atteint une forme de maturité scientifique et de reconnaissance institutionnelle qui laisse augurer des développements productifs, et ce d'autant plus qu'elle a développé des orientations de travail originales qui s'expliquent par ses origines et son histoire singulière. On peut cependant se demander et tout aussi légitimement, s'il n'y a pas dans ce processus d'autonomisation et de spécialisation de ce domaine de recherche un danger : celui d'un repli militant d'une communauté de chercheurs sur un objet empirique, à l'image de ce qui a menacé un moment les études cinématographiques et dont elles se sont dégagées en développant des perspectives d'analyse distinctes complémentaires sur cet objet commun. Il me semble qu'on pourrait considérer que la télévision sera devenue un objet de recherche à part entière lorsque, au delà peut être d'un nécessaire "noyau dur" de chercheurs, l'ensemble des disciplines s'approprient avec leurs propres principes de pertinence ce fait social et discursif qu'est la télévision. C'est là une perspective raisonnable. Mais ne peut-on se demander si celle-ci est souhaitable? Car plus que tout autre objet empirique, et comme j'ai essayé de le montrer, la télévision semble appeler comme naturellement une perspective interdisciplinaire. Elle rend donc pleinement justice à l'existence et au développement des Sciences de l'Information et de la Communication.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ALLEMAND, E., *Pouvoir et télévision*, Paris, Editions Anthropos, 1980.

ARHEIM, R., "Prospectives pour la télévision", *Interciné*, 1989.

BAZIN, A., "L'avenir esthétique de la télévision : la télévision est le plus humain des arts mécaniques", *Réforme*, 17 septembre 1955.

BLUM, S., *La télévision ordinaire du pouvoir*, Paris, PUF, 1981.

BEAULIEU, J., *La télévision des réalisateurs*, Paris, INA-La documentation française, 1984.

COHEN-SEAT, G., FOUGEYROLLAS, P., *L'action sur l'homme : Cinéma et télévision*, Paris, Denoel, 1961.

DELAUDAUD, G., "La télévision avant la télévision, Le spectacle à domicile selon Albert Robida", *MEI* N°12-13, 2000.

FREDDLAND, G., "Essais sur la syntaxe de la télévision", *Revue du cinéma*, N°19-20, 1949.

GRITTI, J., "La Télévision en regard du cinéma: vrai ou faux problème ?" , *Communications* N°7, Paris, Seuil, 1966.

JACKAWAY, G., "Initial reactions to the introduction of Television", 1938-1953 in SARI, T., (sous la direction de) *Communications and Culture, language, Performance*, Vol 4, 1980.

JACQUINOT, G., *Image et pédagogie*, Paris, PUF , L'éducateur, 1977.

JEANNENEY, JN., SAUVAGE, M., *Télévision, nouvelle mémoire*, Les magazines de grand reportage, Paris, Seuil-INA, 1980.

LOCHARD, G., "Âvis de recherche" , *Le Monde Radio-Télévision*, 12-13 Avril 1988

METZ, C., *Langage et cinéma*, Paris, Larousse, 1970.

MIEGE, B., et alii, *Le JT , Mise en scène de l'actualité à la télévision*, Paris, INA-La documentation française, 1986.

MISSIKA, J-L., WOLTON,D., *La folle du logis, La télévision dans les sociétés démocratiques*, Paris, Gallimard, 1983.

PIEMME, J-M., *La télévision comme on l'a parle*, Bruxelles, Labor-Nathan, 1978.

ROSSELLINI, R., *La télévision comme utopie*, Paris, Auditorium du Louvre/Cahiers du cinéma essais, 2001.

THEVENOT , J., *L'âge de la télévision et l'avenir de la radio*, Paris, Les Editions Ouvrières, 1946.

UNGARO, J., "La fille prodigue ou le cinéma après la télévision", in *L'invention de la télévision*, (sous la direction de Marie-Françoise Lévy), Paris, Editions Complexes, 1998.

VERON , E., "Il est là, il me voit, il me parle ", *Communications* N°38, 1983, pp. 98-121

VERON, E., "De l'image sémiologique aux discours", *Hermès* 13-14., 1994 .

VIGNEAU, A., "La télévision et les différents spectacles, Du grand spectacle à la confidence ", *Cahiers d'études de radiotélévision*, N°2