

Hommes, techniques et paysages dans une télévision de service public

Évelyne COHEN et Myriam TSIKOUNAS

Il nous fallait aussi retrouver la « physionomie¹ » de la télévision en 1967, ses hommes, ses techniques et ses paysages.

Une télévision qui arrive à maturité

L'ORTF, cette année-là, est administré par un Conseil et piloté par un Directeur général (Jacques-Bernard Dupont) assisté de deux directeurs généraux adjoints (André Astoux et Claude Contamine). L'Office dispose également d'un Directeur adjoint de la Télévision (Jacques Thibau) et d'un sous-directeur des Programmes (Philippe Ragueneau). Il est placé sous la tutelle du Ministre chargé de l'Information (Georges Gorse). Chaque année, à l'occasion de la discussion sur le budget, gouvernement et parlementaires s'expriment sur l'état de la télévision, l'équipement du territoire en émetteurs, les difficultés financières de l'ORTF. En particulier, se pose de façon récurrente la question du financement du petit écran, non seulement par la redevance mais aussi par la publicité de marques que certains députés souhaitent introduire². Georges Gorse lui-même a indiqué devant la Commission des Affaires culturelles de l'Assemblée nationale que « l'évolution de la technique, les besoins financiers croissants de l'Office, la position isolée de la France sur ce point au sein du Marché commun et l'existence même de la publicité compensée militeraient en faveur de cette introduction au sein de l'ORTF³ ».

Les années 1964-1966 connaissent des transformations majeures des programmes et un rééquilibrage entre la première et la deuxième chaînes, cette dernière devant accueillir la couleur le 1^{er} octobre 1967. La programmation des Actualités est distincte de celle des autres émissions. *Panorama*,

1. Nous reprenons ici le terme utilisé par Antoine Compagnon, « 1966 : annus mirabilis », *Le Débat*, n° 171, 2012/4, p. 104.

2. Voir les débats parlementaires du 10 novembre 1967, 3^e séance.

3. *Le Monde*, 23 septembre 1967.

par exemple, est directement rattaché au JT et aux Actualités alors que *Cinq Colonnes à la une* est du ressort des Actualités et des Programmes. Entre 1965 et 1969, le Directeur de l'Actualité télévisée, Édouard Sablier, a mené une profonde réforme de son secteur dans le sens d'une professionnalisation croissante comparable à celle de la presse écrite⁴. Directeur de la Télévision, Claude Contamine a œuvré au développement de programmes « populaires » tout en cherchant à maintenir des objectifs culturels. Il a cependant, pour des raisons politiques, décidé la suppression, en 1965, de la série dramatique très suivie *La Caméra explore le temps* contre l'avis-même du Conseil des programmes⁵. Dans la semaine du 23 au 30 septembre 1967, la presse spécialisée⁶ s'exprime sur le remplacement de Claude Contamine par Émile Biasini. Sans condamner l'action de Contamine, elle souligne volontiers la difficulté que rencontre tout directeur de programmes tiraillé entre une politique de conquêtes des publics populaires et le développement d'une « télévision culturelle ». Elle s'interroge sur la personnalité d'Émile Biasini⁷ dans cette perspective. Celui-ci offre des garanties culturelles : il a été membre du cabinet du ministre des Affaires culturelles de 1960 à 1964. À partir de juillet 1966, il est chargé de coordonner au Ministère de l'Industrie les services administratifs liés à la télévision en couleur. Nommé Directeur de la Télévision en septembre 1967, ses titres ne sont pourtant pas les mêmes que ceux de Contamine qui était Directeur général adjoint de l'ORTF et directeur de la télévision. En effet, Georges Gorse et Georges Pompidou veulent éviter de passer sa nomination en Conseil des ministres car André Malraux n'y est pas favorable⁸.

4. Évelyne COHEN, *La Télévision sur la scène du politique, un service public pendant les Trente Glorieuses*, Paris, Ina/L'Harmattan, p. 66-67.

5. CAC, versement 20010086, art. 188 Fonds Peyrefitte. Chemise « suppression de *La Caméra explore le temps* », avril-juin 1965.

6. « Émile Biasini remplace Claude Contamine », *Télérama*, semaine du 23 au 30 septembre 1967.

7. Voir Claude ANGELI, « Monsieur Télévision », *Le Nouvel Observateur*, 27 septembre 1967, p. 26-27.

8. Pour sa nomination comme Directeur de la Télévision la signature de Jacques Bernard Dupont à l'ORTF suffit.

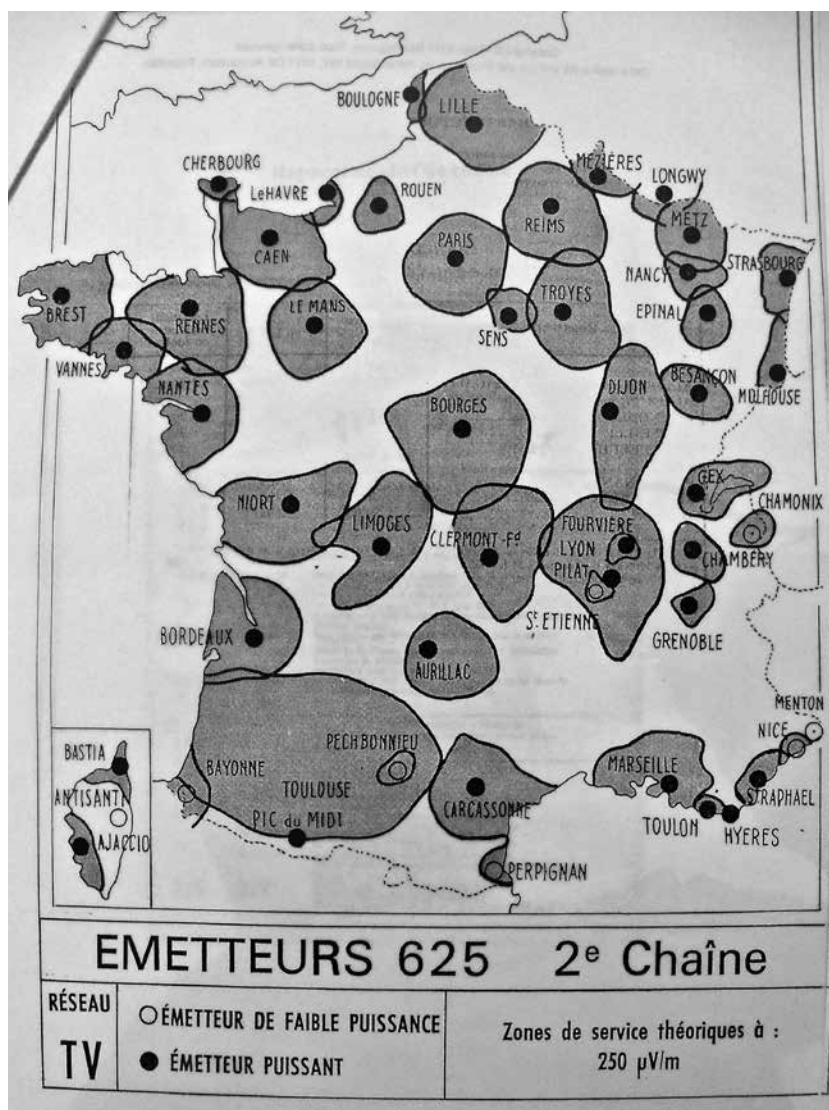


FIGURE 1. – Fédération nationale des industries électroniques, n° 38, 4^e trimestre 1967.

En septembre 1967, l'équipement du territoire en émetteurs et réémetteurs se poursuit et sera achevé en 1970. 52 émetteurs mais aussi 641 réémetteurs de radio-télédiffusion, installés par l'ORTF ou par les collectivités locales, couvrent le territoire national⁹. Si 98 %¹⁰ de la population française peut capter la première chaîne, il n'en va pas de même pour la deuxième car seulement 49 émetteurs – sur 52 – et 50 réémetteurs – sur 641 – sont équipés pour la diffuser, ce qui permet d'atteindre environ 75 % des foyers¹¹ (chiffres du Film Français et du Technicien du Film).

Sur ces 70 %¹² de Français desservis, 84 % possèdent un récepteur apte à recevoir la deuxième chaîne mais 15 % seulement peuvent la capter directement, sans manipulations, grâce à un équipement en récepteurs UHF et un équipement complémentaire d'émetteurs dits intercalaires. Pour les postes anciens, il faut, en effet, effectuer à chaque fois un réglage pour passer d'une chaîne à l'autre car la première a pour standard le 819 lignes alors que la deuxième, s'alignant sur la majorité des autres pays européens, est diffusée en 625 lignes.

Inversement, en 1967, 8 % des Français, qui habitent les régions frontalières du Nord, de l'Est et du Sud-Est parviennent à capter une chaîne périphérique, la RTB, RTL ou Télé-Monte-Carlo. 2 % des habitants des départements du Nord et des Ardennes en captent deux. Quant aux téléspectateurs bilingues mosellans et alsaciens, à en croire les résultats d'une étude qualitative, réalisée par Jean Oulif, responsable du service des études de marché de l'ORTF, entre le lundi 13 décembre et le samedi 18 décembre 1967 auprès d'un échantillon stratifié représentatif de trente personnes, ils regardent alternativement la RTF et les deux chaînes de la télévision ouest allemande¹³.

La télévision française émet également à l'étranger. En septembre 1967, deux émissions, *Lectures pour tous* et *En votre âme et conscience* sont retransmises en direct ou en léger différé sur les écrans de la Radiotélévision belge (RTB) qui finance en partie ces deux programmes. Certaines dramatiques passent également sur la télévision suisse romande et la Radio Télévision Algérienne (RTA). De même, l'ORTF propose régulièrement à la RTA de lui adresser des émissions scientifiques traduites en langue arabe.

Mais que signifie « capter » en 1967 ? Une simple lecture des lettres adressées à Pierre Sabbagh¹⁴ et des extraits de courriers publiés par les magazines de radio-télévision, suffit à révéler que tous les Français ne

9. Cf. *Assemblée nationale*, 28 octobre 1966, p. 4054.

10. Cf. *Assemblée nationale*, 10 novembre 1967, première séance, p. 4862.

11. Voir *Radio Rail* n° 249, janvier-février 1967 et le Rapport de Guy Sabatier, du 9 novembre 1972 concernant la deuxième chaîne.

12. Cf. *Assemblée nationale*, 10 novembre 1967, première séance, p. 4865.

13. Respectivement l'ARD, créée en 1950 et la ZDF, née en 1963.

14. CAC. Fonds Sabbagh, versement 19950256, art. 24-27.

sont pas égaux devant l'étrange lucarne. Plus de trois millions de paysans habitant en moyenne montagne (sud du Massif central et des Hautes-Alpes, sud des Vosges) et dans le centre du pays (Aube, Yonne, Vienne et Creuse) ne captent que très mal la première chaîne et ne reçoivent pas du tout la seconde. La seule solution qui leur est offerte est de faire installer par un radio-électricien un filtre entre le collecteur d'ondes et le récepteur.

Trois exemples de mécontentement et de réponses peu adaptées

Dans la rubrique « Courrier » de *Télé 7 jours*, sous le titre « Invisible curé », Madame S, de Bains-les-Bains, s'indigne que l'ORTF ait diffusé le 19 juin 65 *Le sauvage curé*, film tourné à Saint-Dié avec une partie de la population, et qu'il ait été diffusé sur la 2 alors que les Vosges ne reçoivent que la première et souvent très mal ». *Télé 7 jours*, n° 276, 3 juillet 1965).

Dans le même journal, Monsieur L. Pascal, de Maligny dans l'Yonne, se plaint que : « depuis des années les téléspectateurs tributaires du relais des Riceys sont privés de l'usage de leur poste TV par suite de parasites et brouillages ». Il estime qu'il ne devrait pas payer la redevance. Mais le responsable de la rubrique « Courrier » se limite à lui répondre : « ces interférences sont dues en partie à la chaleur (*Télé 7 jours* n° 387, semaine du 19 au 26 août 1967, p. 9).

M. Arnaul, de Saint-Mihiel dans la Meuse dit qu'il ne peut capter le deuxième chaîne et très insatisfait car « le programme (lui) convient mieux que sur la première » (*Télé 7 jours*, n° 391, semaine du 16 au 22 septembre 1967).

En 1967, dans le cadre de son développement, l'ORTF se dote de nouveaux studios, grands et fonctionnels. Il dispose alors, à Paris, de dix-huit studios, le studio Cognacq Jay étant le premier¹⁵. En 1966, Bernard Hecht¹⁶ installe, au centre ORTF d'Issy-les-Moulineaux, deux petits studios expérimentaux disposant d'une régie couleur commune et de trois caméras. La même année, quarante millions de Nouveaux Francs sont affectés à la création d'équipement pour la télévision en couleur. 22,4 millions supplémentaires sont attribués en 1967. Cet argent permet la fabrication de deux vastes studios, le studio 13, d'une superficie de 240 m², et le studio 14, de 450 m², au Centre René Barthélemy. Un troisième studio de 200 m² est ouvert au centre Alfred Lelluch à la fin de l'année 1967. Chacun de ces locaux dispose, outre une régie couleur, de cinq caméras,

15. Voir l'émission *Micros et caméras*, 22 avril 1967.

16. Réalisateur de plusieurs feuilletons jeunesse du début des années 1960 (*Bastocbe et Charles Auguste, Le Fils du cirque, La Belle et son fantôme*).

dont une de secours. Les studios 15 et 16 sont également inaugurés aux Buttes Chaumont.

Au cours de l'année 1967, l'ORTF a équipé un car de reportage muni de trois caméras et, à partir de mars 1967, elle a organisé et diffusé des « Cours de formation professionnelle de l'ORTF » consacrés à la télévision couleur, à l'explication du système Pal (utilisé en Allemagne) et du système Secam.

Pour les tournages spécifiquement télévisuels, les reporters utilisent des caméras Bell-Howell Cameflex 16 mm muettes, ou des Auricon sonores, son optique et son magnétique¹⁷. Pour pouvoir conserver une trace des émissions diffusées en direct, l'Office recourt au kinescope¹⁸.

Ce direct, qui était présenté, à l'aube de la télévision comme une formidable potentialité de diffusion de l'événement ne va pas sans problèmes. Au moindre incident dans la retransmission – saute du son, souffle, ronflement... – ou sur le plateau – perche, câble ou caméra visible dans le champ, déficience d'un acteur – le téléspectateur, qui avait réussi à se transporter dans un commissariat de police ou au prétoire est brutalement replacé devant son petit écran. Mais c'est pour le comédien que la situation est la plus délicate. Alors qu'au théâtre s'il est peu performant un soir ou victime d'un trou de mémoire il se reprendra le lendemain, au petit écran, la situation est bien différente. Des millions de téléspectateurs suivront simultanément sa contre-performance et, en cas de rediffusion, la verront à l'identique, sans possibilité de rattrapage.

D'ailleurs, en 1967, de nombreuses critiques soulignent les limites des dramatiques en direct et plaident en faveur d'un langage propre à la télévision, d'un « art » télévisuel, enregistré. Ainsi Jacques Siclier estime-t-il à propos de *L'Affaire Francey* que « l'évolution du langage de la télévision est maintenant tel (*sic*) qu'*En votre âme et conscience* ne fait plus illusion. Nous sommes au théâtre¹⁹ »...

Mais, au plan technique, la grande innovation de l'année 1967 est assurément l'avènement de la couleur²⁰. Après une période d'hésitation entre procédés Secam (séquentiel couleur à mémoire) et NTSC (National Television Systems Committee), la France choisit, en 1963, le Secam. Les expériences apportent la garantie de la double compatibilité : réception par des appareils monochromes des émissions tournées en couleur, et réception par les appareils équipés pour la couleur, des produits télévisuels en

17. D'après les conducteurs et rapports de chefs de chaîne.

18. Une caméra de cinéma prend directement sur le tube récepteur l'image électronique et la fixe sur pellicule. Le kinescope autorise la réutilisation des images, leur montage, la fabrication de nouveaux documents. Il est aussi un procédé qui permet de diffuser sur l'ensemble du territoire national quand celui-ci n'est pas encore couvert d'émetteurs.

19. Jacques SICLIER, « Théâtre ou télévision ? », *Le Monde*, 28 septembre 1967.

20. Christophe BROCHAND, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, Paris, La Documentation française, vol. 2, 1994, p. 539.

noir et blanc²¹. Depuis la fin de l'année 1965, Bernard Hecht est chargé de mission auprès de la direction générale de l'ORTF pour résoudre les différents problèmes liés à l'avènement de la couleur : achats de matériel, formation de réalisateurs, cameramen, chefs opérateurs, décorateurs, costumiers et maquilleurs.

À partir du mois d'avril 1967 la structure de la grille de la deuxième chaîne, qui doit accueillir la couleur le 1^{er} octobre, est modifiée en vue d'un élargissement du public. Une réflexion s'engage sur les émissions qui gagneront à être montrées en couleur (les spectacles sportifs, *Au théâtre ce soir...*) et sur les nouveaux types de produits que la couleur va autoriser : des magazines consacrées à la peinture et à l'architecture, des soirées théâtrales qui étaient jusqu'alors l'apanage de la 1^{re} chaîne, des films polychromes que Jean-Pierre Marchand doit classer en six catégories, de A à E, en fonction de leur facilité de passage sur le petit écran couleur « car le tube laisse plus facilement passer les extérieurs que les intérieurs²² ». La plupart de ces expérimentations sont réalisées courant septembre dans des salons, notamment ceux de Sélestat et de Marseille, où des équipes de l'ORTF sont installées et rencontrent les téléspectateurs.

Années	ORTF 1 ^{re} chaîne	ORTF 2 ^e chaîne
1965	2 836	1 306
1966	3 014	1 364
1967	3 051	1 544
1968	2 938	1 601
1969	3 247	1 948
1970	3 128	2 261
1971	3 078	2 344

Source : CAC Fonds Baudrier. 0019890536. Carton 11. Production télévisée

TABLEAU 1. – Nombre total d'heures de programmes de télévision diffusées entre 1965 et 1970.

Émile Biasini²³ exige, par ailleurs, que les émissions en couleur soient conçues pour être vues, au départ, dans les cafés et autres lieux publics qui auront investi dans un poste couleur. En effet, en France, au 1^{er} octobre

21. Les Américains ont mis au point le NTSC. En 1956, l'ingénieur français Henri de France, qui y travaille depuis 1948, invente dans son atelier de Levallois le procédé couleur SECAM. Celui-ci est vendu aux Soviétiques. Fin 1956, l'Office demande au réalisateur Jean-Marie Coldefy de concevoir un certain nombre d'émissions en couleur pour prouver que le SECAM peut être exploité et qu'il est possible d'envoyer à l'antenne des spectacles. Le réalisateur crée alors « la première dramatique en couleur au monde », puis sept émissions de variétés et trois documentaires. Jean-Marie Coldefy et d'autres téléastes commencent, dès lors, à tourner systématiquement en couleur pour que, quand l'œil du téléspectateur serait trop habitué à regarder des spectacles en couleur pour accepter encore le noir et blanc, leurs œuvres continuent à être rediffusées.

22. CAC, Comité de télévision, procès verbal du jeudi 6 avril 1967.

23. « Aux écoutes. Télévision. Ce que nous attendons d'Émile Biasini », *Télé Magazine*, 27 septembre 1967, article signé M. L.

1967, un téléviseur couleur coûte cher, entre 6 000 et 7 000 nouveaux francs, le double d'un appareil acheté en Allemagne²⁴, le triple d'un appareil acheté aux États-Unis. En raison de ces prix dissuasifs, au 1^{er} octobre, seulement 3 000 postes couleur ont été acquis, essentiellement par des revendeurs, des démonstrateurs et des loueurs.

Le lancement de la télévision couleur, le premier octobre à 14 h 16, se fait simultanément en France et en URSS. Le ministre de l'Information Georges Gorse parle de la couleur comme d'une « révolution technique et artistique²⁵ » :

« Je voudrais tout de même présenter deux brèves remarques. La première c'est que, la télévision en couleur c'est une révolution technique mais aussi une révolution dans notre manière de voir, c'est-à-dire de penser et de sentir. C'est une révolution artistique également car la couleur, ça n'est pas le noir et blanc colorié, c'est quelque chose de nouveau et de différent et cela va poser aux artistes, aux réalisateurs de l'ORTF aussi bien qu'aux techniciens des problèmes nouveaux et difficiles. Encore une fois, c'est une opération difficile que nous entreprenons ici. Ma deuxième remarque se doublera d'un vœu. Il est bon de constater que l'image la plus belle, la plus chatoyante, l'image en couleur est en même temps, la plus vraie et la plus proche de la vie, qui est en couleur. C'est là un symbole assez encourageant pour un ministre de l'information et pour un gouvernement. Je veux donc souhaiter du fond du cœur, Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs que votre vie quotidienne soit de plus en plus vraie, de plus en plus belle et de plus en plus colorée. Et pour le reste à vous de juger, comme le disait Léonard de Vinci : L'œil se trompe moins que l'esprit. »

Le 1^{er} octobre, l'ORTF ouvre des centres de réception pilotes de télévision couleur destinés au public dans quatorze villes de province²⁶. Les membres du Comité de télévision constatent avec satisfaction, dès la fin du mois d'octobre, que « l'intérêt du public pour la couleur est certain, ainsi qu'en témoigne le nombre des premières demandes en récepteurs, nombre qui dépasse très largement toutes les prévisions²⁷ ». De fait, ils augmentent rapidement le nombre d'heures de programmes couleur hebdomadaires. En octobre 1967, la 2 diffuse 12 heures en couleur sur 98 heures de programme global, en décembre, elle en produit 20. Ces 20,4 % sont supérieurs à l'Allemagne qui ne produit le même mois que 10,5 de programme couleur, mais très inférieurs à la Grande-Bretagne qui est déjà à 48 % de programmes en couleur²⁸.

24. En raison, entre autres, d'une TVA à 25 % alors qu'elle est de 8 % en Allemagne.

25. Ina, « L'inauguration de la télévision couleur », 1^{er} octobre 1967, deuxième chaîne.

26. Bordeaux, Clermont-Ferrand, Grenoble, Lille, Limoges, Lyon, Marseille, Montpellier, Nancy, Nice, Rennes, Strasbourg et Toulouse.

27. Comité de télévision, procès verbal du 8 juin 1967, p. 5.

28. Source UER Scart. Par ailleurs, des postes couleur ont été installés, *via* Claude Mercier, directeur des services techniques de l'ORTF, chez le chef de l'État comme chez trente quatre autres personnalités. Lire « Les 35 privilégiés à qui l'ORTF offre la couleur », *Le Figaro*, 28 septembre 1967, article non signé.

En 1967, les programmes, que les Français regardent encore dans le salon ou la cuisine, doivent répondre aux missions de service public national de l'ORTF, c'est-à-dire satisfaire aux exigences d'information, de culture, d'éducation et de distraction du public. Le divertissement, ce sont, bien sûr, les jeux, tels *Intervilles*, *Jeux sans frontière* ou *Monsieur Cinéma*. Mais c'est aussi le sport, avec *Télé-Dimanche*, qui occupe les après-midi dominicales.

L'information, premier terme du triptyque, est composée d'actualités quotidiennes, internationales, nationales et régionales, de grands magazines d'actualité comme *Cinq colonnes à la une* (mensuel), *Panorama* (hebdomadaire), avec des directs acrobatiques d'Alexandre Tarta mais aussi des retransmissions en direct d'événements sportifs, surtout le samedi après midi, et d'événements exceptionnels où, au même moment, par la télévision, des peuples entiers s'associent dans un véritable unanimité à l'émotion de l'instant qui passe. La culture n'est pas, dans les programmes de télévision, un secteur isolable. Mais le petit écran fait découvrir des « œuvres de prestige » qui n'avaient jamais trouvé au théâtre l'audience qu'elles réaliseront au petit écran. Les professionnels véhiculent des valeurs, divertissent et instruisent aussi : ils montrent la France aux Français, leur font visiter des régions différentes, leur présentent des métiers condamnés à disparaître (gardian, marinier) et d'autres promis à un bel avenir (architecte, urbaniste, avocat, publicitaire...)...

Les genres de programmes et leur répartition en fonction des jours de la semaine et des heures de la journée sont fixés plusieurs mois à l'avance. Ainsi, le 8 juin 1967 le Conseil des programmes de la télévision arrête-t-il assez précisément la grille du mois de septembre 1967 sur les deux chaînes²⁹. Le service des émissions dramatiques tient une liste des « productions importantes pour l'année 1967 », programmées sur la 1^{re} ou la 2^e chaîne³⁰. Dans les débats, cependant, une certaine hésitation se fait jour quant à l'articulation entre les émissions des deux chaînes appelées à être à la fois « complémentaires » et « concurrentes ».

L'objectif est de réunir le plus large public à certains moments de la journée, notamment lors de la diffusion du JT, mais aussi d'atteindre des spectateurs différents par leurs goûts, leur culture, leur âge, leur sexe. La télévision s'adresse à des cibles variées, fractionnées en catégories qui se succèdent selon les heures pour se retrouver toutes ensemble aux heures de grande attention et de plus forte audience. Le 6 avril 1967, devant le Conseil des programmes, « monsieur Contamine rappelle que son objectif est d'avoir des débuts de soirées destinés au grand public et de genres diffé-

29. « Mois de septembre 1967 », première et deuxième chaînes, Conseil des programmes de télévision, procès-verbal du 8 juin 1967.

30. CAC, versement 0019900214. Conseil des programmes de télévision, procès-verbal 8 juin 1967.

rents : une dramatique le mardi, des variétés le jeudi, de l'information le vendredi, un film le dimanche³¹».

Sur la Deux, qui vise encore, en 1967, des citadins aisés, sont diffusées en *prime time* des soirées lyriques, comme *Dom Juan*³², des soirées « opéra », des soirées en différé de théâtres « art et essai », des dramatiques exigeantes... Inversement, sur la Une est offert du théâtre de boulevard, *Au théâtre ce soir*³³. Mais cette seconde chaîne émet moitié moins que la première, propose davantage de rediffusions et beaucoup plus de séries anglo-américaines³⁴. Elle est également beaucoup plus internationale que son aînée ; elle diffuse beaucoup plus de séries et de films anglo-américains relatant la conquête de l'Ouest³⁵ ou le Moyen Âge anglais³⁶ mais aussi des policiers exigeants puisque, le dimanche soir, en 1967, le téléspectateur, voit des épisodes de *Chapeau melon et bottes de cuir*, *Alfred Hitchcock présente*.

Depuis les origines, la RTF distingue trois catégories de jeunes :

- les enfants de moins de six ans, à qui les responsables du secteur « Jeunesse », William Magnin puis Pierre Mathieu, proposent des émissions courtes et journalières diffusées avant les actualités régionales ou le feuilleton quotidien, généralement des mini fictions avec marionnettes³⁷ mais également les premières émissions du jeudi après midi de « L'antenne est à vous » ou de « Jeudimage » ;
- les 6-15 ans, à qui le jeudi après-midi appartient, avec des reportages, des jeux, des variétés, des feuilletons ou séries, français ou étrangers³⁸ ;
- Les adolescents de plus de quinze ans, que l'on vise en *prime time* le mercredi soir et le samedi soir, ainsi que le dimanche en fin d'après-midi... mais que l'on protège certains soirs par le rectangle blanc. Celui-ci³⁹, imaginé par Raymond Janot et institué en 1961, signale aux jeunes, durant la semaine du 23 au 30 septembre 1967, que *L'Affaire Francey* et le film de Claude Autant-Lara, *La Traversée de Paris* ne leur sont pas destinés.

Les années 1960 étant la décennie durant laquelle la jeunesse se construit en tant que catégorie sociale, un soin tout particulier lui est accordé. Les enquêtes se multiplient, pour toutes conclure que ce sont les 11-13 ans qui regardent le plus le petit écran. Mais les jeunes téléspectatrices et leurs mères

31. Le maximum de l'audience se situe entre 20 h et 22 h.

32. Réalisé par Roger Benhamou, et diffusé en juillet 1967.

33. Appelé à passer ensuite sur la deuxième chaîne. Une dramatique coûte cher, aux alentours de 400 000 francs en 1967, *Au théâtre ce soir* revient à 70 000 francs environ.

34. En septembre 1967 : *Alfred Hitchcock présente*, *Le Virginien*, *Au nom de la loi*, *Chapeau melon et bottes de cuir*, *Destination danger*, le dimanche. *Richard cœur de lion*, le samedi. Et pour les jeunes : *Fliper le dauphin* et *L'extravagante Lucy*...

35. À 15 h 10, *Le Virginien*, à 16 h 25, *Au nom de la loi*.

36. *Richard Cœur de lion*, *Ivanhoé*.

37. Sur la Une, *Le petit lion*, *Bip* et *Véronique chantent*, *Le Manège enchanté*, *Bonne Nuit les petits*,... ; sur la deux, *Kiri le clown*.

38. *Zorro* reste la série la plus regardée par les enfants de quatre à dix ans (83 %).

39. Hélène Duccini, « Carré blanc et signalétique télévisée en France, 1961-1998 », *Le Temps des médias*, 2003/1 n° 1, p. 65-76.

se plaignent souvent du fait que, pour les responsables des programmes, la jeunesse se résume en réalité aux garçons. Elles réclament des histoires différentes, avec des héroïnes et non des héros, plus seulement *L'Île au trésor*, *Ivanhoé*, *Au nom de la loi*... mais des histoires pour les filles. Tous les publics juvéniles demandent aussi plus de fictions, notamment des *road movies* avec des animaux ainsi que la rediffusion des feuilletons qu'ils ont aimés.

Aux femmes sont destinées *Le Magazine féminin*, diffusé sur la Une, *Les Femmes aussi*⁴⁰ et *Dim Dam, Dom*, programmés sur la Deux. Les émissions culinaires *Art et magie de la cuisine* et *La Cuisine à quatre mains* s'adressent en priorité aux ménagères qui préparent le dîner, avant la diffusion du feuilleton et du JT.

Pour la famille entière sont conçus des programmes fédérateurs et consensuels : les feuilletons quotidiens, diffusés à 19 h 25 ou 19 h 40 sur la Une, à 20 heures 05 sur la Deux. Ces fictions, qui ne doivent pas choquer, portent le plus souvent sur l'actualité afin de permettre au téléspectateur de s'intéresser ensuite aux actualités télévisées. Depuis 1961, année de diffusion du premier grand feuilleton français, *Le Temps des copains*, le téléspectateur a ainsi découvert au petit écran des problèmes aussi variés que la nécessaire reconversion des paysans, notamment des viticulteurs⁴¹ et, au moment même du plan d'aménagement conçu par la mission Racine, la nécessité de transformer et de moderniser la Camargue (*Frédéric le gardien*...). Il a fini par se laisser convaincre que les femmes doivent passer leur permis de conduire et peuvent faire des études supérieures, que la maison de retraite est la solution pour les anciens, quand leurs enfants se sont installés dans un appartement parisien exigu⁴².

Toutefois, en 1967, un changement intervient. Pour la première fois, les feuilletons diffusés quotidiennement avant le JT situent autant leur action dans l'histoire française du XIX^e siècle⁴³ que dans le monde contemporain⁴⁴.

On destine aussi à la famille entière les feuilletons hebdomadaires, du samedi soir à 20 heures 30 et du dimanche en fin d'après-midi sur la Une. Là aussi alternent des œuvres traitant de questions sociales, telle *Cécilia médecin de campagne*, et des fictions historiques interprétées par des acteurs de théâtre et prévues pour l'exportation, telle *Huckleberry Finn*⁴⁵.

L'objectif du *prime time* est d'instruire, principalement de reconfigurer le passé, lui même filtré par la littérature de grande consommation du XIX^e siècle – Dumas, Balzac, Ponson du Terrail, Paul Féval – ou discuté sur

40. Les femmes méritantes, élevant de nombreux enfants, sont diversement appréciées par les téléspectatrices.

41. *Foncouverte*, *La Caravane Pacouli*, *Cécilia médecin de campagne*.

42. En 1967, deux grands feuilletons, *Vive la Vie* et *Saturnin Belloir*, sont consacrés au troisième âge.

43. *La Princesse du rail* de Henri Spade ; *En Famille*, de Jean Vernier, d'après Hector Malot.

44. *Les 7 de l'escalier 15*, de Georges Régnier, *Salle 8*, de Robert Guez et Claude Choublier...

45. Feuilleton tourné en Camargue.

le plateau des *Dossiers de l'écran*⁴⁶. Il est également de dispenser aux couples des conseils pour vivre à deux et éduquer les enfants⁴⁷, d'aborder, *via* des dramatiques qui interpellent le public par leurs fins ouvertes (*Si c'était vous*) ou la présence de médiateurs (*En votre âme et conscience*, *Les Cinq Dernières Minutes*), des affaires sociales, judiciaires ou policières.

En 1967, comme durant les années précédentes, les téléspectateurs se plaignent des changements de programme inopinés. Durant notre semaine test, du 23 au 30 septembre, les chefs de chaîne n'ont pas hésité à couper des génériques de fin et à ne pas diffuser un épisode de *Vive la vie* car la programmation avait pris du retard. Ils ont également sacrifié une émission courte pour les tout petits, *Bip et Véronique*.

En cette rentrée, les rediffusions commencent à être nombreuses. L'émission *Voir et revoir* propose au spectateur la reprise d'une dramatique de prestige programmée une première fois dans les années 1950, à une époque où le public était peu nombreux. De même, *Vive la Vie* repasse sur la première chaîne à 19 heures 25 après avoir été diffusé sept jours sur sept, à 20 heures 05, sur la deuxième, l'année précédente. De même, *Bonne Nuit les petits* et *Poly et le secret des 7 étoiles* sont des deuxièmes diffusions.

Une télévision ouverte sur le monde

Le troisième trimestre de 1967 n'est pas seulement marqué par l'avènement de la couleur à l'écran : l'arrivée d'Yves Jaigu à la tête du bureau des coproductions, en remplacement de Jean-Louis Horbette, est à l'origine d'un profond changement. Jusqu'alors, l'ORTE, quand il parlait de co-productions, envisageait presque exclusivement des échanges nationaux, avec des groupes de cinéma tels Hachette ou Pathé quand il souhaitait réaliser des œuvres de prestige, avec des firmes privées comme Télé-France ou Ajax Films lorsqu'il voulait fabriquer des fictions du quotidien. Depuis le début des années 1960, les dirigeants de l'Office faisaient réaliser des émissions de jeu et des feuilletons en collaboration avec le secteur privé pour plusieurs raisons : pour des questions de budget ; pour réussir à produire plus vite, en dehors des charges et servitudes qui pèsent sur un établissement public ; pour échapper aux contraintes d'une télévision jugée trop syndiquée ; pour fournir aux deux chaînes des programmes français et limiter ainsi le nombre de séries américaines, lesquelles inondaient le petit écran depuis 1955.

En nouant, dès 1960, des partenariats avec la production cinématographique, la RTF, et derrière elle l'État ont un objectif différent : ils souhaitent payer leur dette à une industrie qu'ils ont contribué à mettre en position délicate en la concurrençant. Ils veulent l'aider à passer un cap difficile et

46. Chaque numéro des *Dossiers de l'écran* (6 avril 1967-8 août 1991) comprend un film 16 ou 35 millimètres suivi d'un débat.

47. *Les Saintes chéries*, *Le Bonheur conjugal*...

à se reconvertir en diversifiant ses activités vers le petit écran, notamment les feuilletons de prestige. Ainsi, en septembre 1967, Pathé tourne-t-il *Le Chevalier tempête* et Gaumont *Sébastien parmi les hommes*.

Parallèlement, entre 1960 et 1967, l'Office confie à une quinzaine de petites sociétés privées⁴⁸ la fabrication de feuilletons du quotidien et leur financement partiel, généralement aux alentours de 40 %. Le développement de ces firmes a été favorisé par les évolutions technologiques : magnétoscope, caméra 16 mm... qui ont rendu moins coûteux les investissements et la location du matériel. D'abord assez lâches, les liens entre ces PMI et l'Office s'institutionnalisent, en 1966, avec la création du Syndicat Français des Producteurs Indépendants de Programmes. En réalité, derrière ces mini sociétés se cache parfois un ministère qui, par ce procédé, parvient à promouvoir une région, une politique ou des équipements. Ainsi, Agra Télé Films est-elle une société écran du ministère de l'Agriculture qui, en septembre 1967, est en train d'achever, en film 16 millimètres noir et blanc, *Sylvie des trois ormes*, une fiction en treize épisodes de 13 minutes visant à inciter les téléspectateurs à aller repeupler les campagnes françaises⁴⁹. La réalisation de films pour la télévision peut même n'être qu'un prétexte, comme à Télé-Europe, créée en 1959 à l'initiative du général Grossin, directeur du contre-espionnage français⁵⁰, pour servir « de société de couverture permettant l'envoi à l'étranger d'agents ou de collaborateurs exceptionnels spécialisés dans les questions politiques, économiques ou sociales⁵¹ ».

Mais, en 1967, l'ORTF dresse un constat amer : non seulement les fictions fabriquées en partenariat avec des sociétés privées n'ont pas la qualité souhaitée, mais il n'est pas possible de les exploiter correctement à l'international, notamment parce qu'elles ne sont pas achevées dans les délais initialement fixés⁵². De fait, cette année-là, Yves Jaigu associe l'Office aux chaînes d'autres pays, européens ou francophones, pour participer à la production de programmes communs de qualité que chacun diffusera ensuite sur son antenne. Il systématise ainsi la politique d'association avec

48. Son & Lumière (créée dès 1947), Agra Télé Films (filiale du ministère de l'Agriculture), Ajax Film, Caravelle, Cocinaf, COFERC, COTY, Creci Film, Dovidis, FLF, Paris cité production, Maintenon Film, Opéra Films, Technisonor (une filiale de la Sofrad, société financière de radio diffusion, émanation de la RTF), Telecip, Télé-Europe (ministère des Relations extérieures), Tipifilms (éphémère, ne réalise que *Les Indiens*), Vefilm.

49. Avant de diriger le bureau des co-productions, Yves Jaigu était à la tête de la Datar (Direction interministérielle de l'aménagement du territoire et de l'attractivité régionale).

50. Très précisément directeur du Service de documentation extérieure et de contre-espionnage (SDECE).

51. Note d'information sur la société Télé-Europe, à l'attention de M. Claude Contamine, janvier 1963, CAC, versement 199910122/0210. Merci à Kévin Quillévéré de nous avoir informés de l'existence de cette lettre.

52. En 1970, Lucien Paye, dans le rapport de la commission d'étude du statut de l'ORTF, dénonce une situation qui conduit la télévision française à apporter en réalité la quasi totalité du budget alors que les producteurs privés ne prennent aucun risque. Voir Kévin QUILLÉVÉRÉ, *Les Coproductions internationales de feuilletons de l'ORTF*, université Paris 1, mémoire de master 2 sous la codirection de Myriam TSIKOUNAS et Ana VINUELA, juin 2012, p° 22.

l'étranger, timidement engagée quelques années plus tôt, et complexifie les projets, avec une extension progressive du nombre de partenaires impliqués. À la fin de l'année, l'ORTF, l'Allemagne et le Canada nouent un partenariat pour produire ensemble *Provinces*⁵³.

À partir de 1950, l'Union européenne de radiodiffusion (UER) développe des échanges d'actualités et de programmes entre quatorze pays membres de l'Union. L'eurovision se bâtit sur un système libre d'échanges de programmes politiques, culturels, sportifs entre télévisions et non sur des rapports financiers. Son ambition est de se donner les moyens techniques pour construire cette union européenne entre télévisions. Les liens se tissent progressivement à travers l'Europe. La coopération est particulièrement développée entre la Grande-Bretagne et la France. L'Europe culturelle est plus vaste que l'Europe économique.

De véritables programmes européens voient le jour. Rapidement, l'UER, qui a son siège à Genève, remplit sa fonction de lieu d'informations et d'échanges culturels entre pays européens. Les projets, une fois approuvés par Genève, sont transmis à Bruxelles. Le principe général de l'eurovision est que les images diffusées dans chaque pays participant sont les mêmes ; en revanche, le commentaire et les paroles sont nationaux. La RTBF diffuse plusieurs programmes de l'ORTF en direct, d'autres en différé.

L'UER contribue à faire connaître les grandes personnalités de ce monde, à donner aux pays membres une image des personnalités susceptibles de « représenter » chaque pays aux yeux des populations des autres États. Dans ce cadre, la pratique des échanges d'actualités se développe après 1958. Des accords négociés au Conseil de l'Europe et signés le 1^{er} juillet 1961 portent sur l'échange de films entre pays concernés et sur la protection des émissions de télévision. Une Eurovision célèbre l'ouverture du Concile Vatican II par le pape Jean XXIII, le 11 octobre 1962. Le Tour de France est régulièrement diffusé en Eurovision. De même, les grands prix Eurovision de la chanson scandent régulièrement l'activité internationale de l'UER. L'Eurovision des jeunes a quatre rendez-vous par an destinés à atteindre 90 millions de téléspectateurs⁵⁴.

À partir de 1964, il devient possible, grâce au lancement de satellites, de voir des spectacles télévisés en Mondiovision qui permettent ainsi de visionner le même spectacle aux USA et en Europe⁵⁵. Le 25 juin 1967,

53. Coproductions internationales expérimentées dix ans plus tôt, pour réaliser *Le Tour de la France par deux enfants* avec Radio Canada et Télé-France. Mais le procédé avait été peu utilisé, limité à quelques productions : avec la télévision sarroise publique Saarländischer Rundfunk (*Les Aventures de Robinson Crusoe*, 1965, *Don Quichotte* et *L'Auberge de la licorne*, 1966), la BBC (*Les Globe trotters*, Franco London film, 1966), la RAI (*L'Encyclopédie de la mer* et *Maître Don Gesualdo*, ORTF/RAI, 1965).

54. *Le Figaro*, 27 septembre 1967.

55. Le satellite Telstar est lancé le 11 juin 1967. La station de Pleumeur Bodou réceptionne les signaux. La première mondiovision permet aux Européens de suivre un match de baseball. En retour, les Américains font connaissance avec l'Europe et ses capitales.

la chanson *All You Need Is Love* est diffusée à la télévision en direct dans vingt-six pays, *via* le satellite⁵⁶. Pour illustrer la première émission diffusée en Mondovision, *Our World*, la British Broadcasting Corporation (BBC) a, en effet, commandé aux Beatles une chanson simple dont le refrain pourrait être repris par le monde entier. Le texte, composé par John Lennon et s'ouvrant sur *La Marseillaise* sera l'hymne à l'amour de l'été 1967.

La même année, dans le cadre du programme européen consacré à l'art dramatique, « Le plus grand théâtre du monde », Jacques Krier coordonne une équipe de réalisateurs européens qui relie vingt pays. *Pitchipoi ou la parole donnée*⁵⁷ est filmé à travers l'Europe en dépit des multiples difficultés que rencontre l'opération, laquelle échappe finalement à son réalisateur principal⁵⁸.

Les métiers de la télévision

L'ORTF rassemble diverses catégories de personnels, permanents ou temporaires, dans les emplois techniques, chez les professionnels de l'information, les réalisateurs, les acteurs. Dans les années 1960, la spécialisation des métiers de télévision devient de plus en plus évidente. À travers plusieurs grèves, les personnels exigent la reconnaissance pleine et entière de leurs statuts. En effet, à l'Office, et surtout chez les techniciens, les syndicats sont très puissants, notamment la CGT, animée par Violette Franck et Michèle O'Glor⁵⁹. En 1960, leur lutte aboutit à l'obtention de statuts précis pour les travailleurs de la télévision⁶⁰.

L'Office, qui a besoin de décorateurs capables de réaliser des prouesses avec des budgets réduits et un salaire de 4 500 F mensuel en 1967, engage de très jeunes gens, notamment par le truchement de Pierre Lardin, le

56. En France, le spectacle est commenté par Pierre Tchernia.

57. Évelyne COHEN, « Le plus grand théâtre du monde : réalisations et échanges au sein de l'Union européenne de radiodiffusion (1962-1967) », in Anne DULPHY, Robert FRANK, Marie-Anne MATARD-BONUCCI et Pascal ORY (dir.), *Les Relations culturelles internationales*, Bruxelles, Peter Lang (éd.), 2011, p. 181-187.

58. Un montage des films, réalisé par Georges Casaril, est diffusé le 30 octobre 1967 sur la première chaîne. Il traduit en partie les ambitions difficiles de la télévision européenne.

59. Voir Maria PODZOROVA, *Michèle O'Glor*, dictionnaire Maitron, à paraître. En 1951, toutes deux créent une section CGT des techniciens de la télévision, au départ rattachée au syndicat des techniciens du cinéma ; cette section réunit la plus grande partie des techniciens du domaine. Script-girl, Michèle O'Glor accompagne, en tant que script ou scénariste, de nombreux réalisateurs. Sa carrière est plus particulièrement liée à son engagement auprès de Stelio Lorenzi (son ancien professeur à l'Idhec), pendant dix-sept ans. Au milieu des années soixante, elle commence à co-écrire avec lui des scénarios pour la télévision. Les films qui ont le plus marqué le public de l'époque sont : *Le Drame des Cathares*, un des épisodes de *La Caméra explore le temps*; *Jacquou le Croquant*, série télévisée qui aborde le thème des inégalités et de l'oppression par le pouvoir en place. Cette émission a mis fin à la coopération entre Lorenzi et O'Glor, puisqu'elle donne lieu à un procès, dont les protagonistes sont l'ORTF, Stelio Lorenzi et Michèle O'Glor. Michèle O'Glor défend avec succès ses droits en tant que co-scénariste et co-dialoguiste. Au terme du procès, le générique du film devra mentionner sur un carton « l'adaptation et les dialogues ont été faits par Stelio Lorenzi-Michèle O'Glor ».

60. « Droit de réponse à l'ORTF », *Nouvel Observateur*, 22 décembre 1969, p. 19.

directeur de l'école de décorateurs Camondo. Eugène Delfau et son second, le chef décorateur Jean-Jacques Gambut, composent une équipe dont la moyenne d'âge est de 27 ans⁶¹.

Dans *Les Écrans de la mémoire*, Maurice Valay, explique son entrée à l'ORTF. Pierre Lardin lui a demandé : « Veux-tu rentrer à la télévision ? ils cherchent des décorateurs. » Il débute donc comme assistant décorateur de Jean-Jacques Gambut qu'il décrit comme un buveur de bière, fantaisiste, travaillant à toutes les heures du jour et de la nuit.

Comme l'argent manque pour tourner en extérieurs, les décorateurs innovent : ils recourent au transflex, procédé de trucage consistant à faire jouer des comédiens dans un studio vide en projetant les décors sur des panneaux de bois grâce à un projecteur et à des écrans réfléchissants. En 1966, pour le film de Roberto Rossellini *La Prise de pouvoir par Louis XIV*, Robert Valay va plus loin, en reconstituant la Seine et le Louvre avec un grand miroir placé sur la Marne, à proximité des studios de Joinville. À sa suite, les décorateurs de fictions historiques fabriqueront des quartiers entiers avec de simples images agrandies, réfléchies par miroirs.

Dès 1958, Pierre Sabbagh donne comme consigne de drainer, par tous les procédés possibles, le téléspectateur vers le JT, puis, en soirée, de le tenir en haleine car :

« À la télévision, au moment où un acteur est en train de vider ses tripes, le téléspectateur peut très bien aller chercher un verre, ou faire une réflexion à quelqu'un. [...] l'attention du spectateur étant limitée il faut le gifler sans arrêt pour le ramener à l'image. Et pour cela l'effet sonore est indispensable⁶². »

Pour parler autrement, il faut attirer l'attention du public par des sonorités remarquables et capables de séduire dans le foyer les deux ou trois générations qui, souvent, cohabitent encore. De fait, les musiciens qui composent les génériques et les ambiances sonores sont attentivement choisis et tous offrent les mêmes caractéristiques : ce sont des théoriciens, qui ont déjà, précédemment, conçu des musiques de film et ou des tubes à succès et qui sont réputés pour avoir du rythme.

Quand l'ORTF vient le chercher, en 1967, pour signer les génériques du *Tribunal de l'impossible*, Antoine Duhamel a déjà écrit de nombreuses partitions pour le cinéma. De même, Jacques Loussier, qui signe en 1967

61. Nicole Barret, Marcel-Louis Dieulot, Gérard Dubois, Jacques Durix, Christian Houriez, Georges Lévy, Jacques Lys, Madeleine Monnier, Marie-Claire Musson, Paul Pelisson, Pierre Peytavi, Maurice Valay. A cette équipe s'ajoutent un ensemblier venu du cinéma, Loulou Sevret, une chef costumière, Madame Bataille, qui seconde les créatrices de costumes Mick Bernard, Christiane Coste, Monique Dunan, Monique Jolivot, Anne-Marie Marchand, Monique Plotin, Catherine Rebeyrol et Marie-Thérèse Respens.

62. Pierre SABBAGH, *Télé magazine*, n° 160, semaine du 16 au 22 novembre 1958, p. 28.

la bande son de *Vidocq*, revient de Cuba et se targue de faire swinguer le répertoire de Jean-Sébastien Bach.

Bruiteurs et mélangeurs, à l'inverse, sont recrutés sans compétences particulières. Mais ils en acquièrent rapidement car les éléments de sonothèque ne suffisant pas, il doivent faire preuve d'imagination et d'audace.

Au sortir de l'IDHEC ou de Vaugirard, la plupart des réalisateurs ont commencé leur carrière comme assistants avant de se voir confier une émission. À l'automne 1967, ils sont 465⁶³. Certains sont homologués, d'autres non car le SNRT (Syndicat national des réalisateurs de télévision⁶⁴) veille à ne pas ouvrir trop grandes les portes de la profession afin de maintenir ses droits et privilèges. Ceux qui, deux ans plus tôt, ont mené les grèves⁶⁵ pour la reconnaissance de leur statut jouent un rôle déterminant.

Les réalisateurs s'estiment moins bien payés que les journalistes et pensent que les conditions de pénurie à l'Office les soumettent à de très mauvaises conditions de travail. Une vingtaine de grandes figures masculines domine le syndicat⁶⁶ mais une seule femme, Colette Djidou, a le titre de réalisatrice. Plusieurs sont polyvalents et travaillent aussi bien à la création de reportages, de documentaires que de fictions. Par exemple, Jacques Krier, dans la seule année 1967, a conçu pour la télévision trois œuvres de tonalité différente : un reportage, avec *Les Matinales* ; un film construit sur la base d'une enquête sociale *Le Mariage à la campagne* ; la partie française de la fiction européenne *Pitchipoï*.

Beaucoup de réalisateurs de fiction ont commencé par être enseignants, tout en ayant suivi des cours d'art dramatique⁶⁷. Contrairement à leurs aînés, ils n'ont souvent que le titre de « mélangeurs d'images ».

Mais, malgré les tensions entre les deux corps, tous partagent la même conviction : ils refusent de faire du cinéma à la télévision et empruntent au théâtre et à la radio, non seulement leurs histoires mais leurs auteurs et leurs comédiens. Hélène Misserly, qui écrit pour Robert Guez *Seule à Paris, Une chambre à louer...* a d'abord été scénariste de feuilletons radiophoniques. Jean Topart, Raymond Souplex, Olivier Hussenot, Pierre Mondy, Bernard Noël, Micheline Dax, Dominique Paturel... sont engagés pour leur voix et leur jeu plus que pour leur apparence physique.

63. Chiffre donné par le PV du SNRT le 3 novembre 1967.

64. Voir pour l'étude du SNRT le fonds Jean-Pierre Marchand déposé à l'Inathèque et en particulier le dossier n° 13/00014813 sur les années 1967-1968.

65. Au terme d'une longue grève, le protocole du 22 juillet 1965 définit la fonction, les modalités d'engagement, la rémunération, l'exécution de l'engagement, les conditions de recrutement, la retraite des réalisateurs, et crée une commission de conciliation.

66. Jean Bertho, Pierre Badel, Marcel Bluwal, Charles Brabant, Jean-Claude Bringuier, Jean-Pierre Chartier, Jean-Marie Drot, Jacques Durand, Jacques Krier, Guy Lessertisseur, Stelio Lorenzi, René Lucot, Jean Prat, Jean-Pierre Marchand, Claude Santelli et Paul Seban.

67. Notamment Jean-Claude Deret, Jean Nocher, Claude Santelli, Bernard Hecht et Étienne Lalou.



FIGURE 2. – Deux journalistes du Magazine féminin. Fonds Photothèque de l'Ina (cliché J.-C. Mallinjud, 14 nov. 1967).



FIGURE 3. – Éliane Victor, productrice de Les Femmes aussi. Fonds Photothèque de l'Ina (cliché J.-C. Mallinjud, 14 nov. 1967).

A priori, les femmes scénaristes (Hélène Misserly, Denise Billon, Francine Muel, Cécile Aubry...) et productrices (Daisy de Galard, Maïté Célerié de Sanois, Éliane Victor, Denise Glazer) sont plus nombreuses au petit écran qu'au cinéma. Mais à y regarder attentivement, les œuvres de prestige sont confiées aux hommes : Claude Barma, Marcel Bluwal, Jean

Prat... Par ailleurs, en 1967, une seule femme, Danièle Breem, est journaliste de JT. Quant à Danielle Hunebelle, elle est journaliste et productrice. Comme dans le monde littéraire, théâtral et radiophonique, les femmes sont présentes dans des créations mineures : feuillets pour enfants, magazines féminins, émissions de service, variétés jugées peu nobles. Par ailleurs, elles acceptent souvent de travailler dans des conditions que les hommes refuseraient. Denise Glazer, très mal payée, n'a aucun budget pour fabriquer *Discorama*. Pour pouvoir réaliser les séries *Poly*, la productrice Christiane Colonna prête son propre poney et la scénariste-réalisatrice Cécile Aubry son fils Medhi ainsi que son moulin de Saint-Cyr-sur-Ourdan.

533 journalistes et 304 « pigistes permanents » travaillent à l'ORTF⁶⁸. Certains, comme Léon Zitronne, Jacques Sallebert, ou Claude Darget, incarnent littéralement la télévision. Plusieurs, tels Léon Zitronne, Pierre Desgraupes et Joseph Pasteur viennent de la radio. Beaucoup sont polyvalents⁶⁹, même si la direction des actualités télévisées affirme qu'elle souhaite une plus grande spécialisation. En septembre 1967, l'examen des conducteurs des journaux télévisés révèle que l'équipe de chaque journal se compose d'un réalisateur, d'un assistant, d'un script, d'un sonorisateur et d'un plateau de journalistes. Ceux-ci œuvrent au sein du Syndicat national des journalistes pour la reconnaissance de leur statut, la défense de leur salaires. Ils sont confrontés, de façon régulière, aux instructions du gouvernement et soumis à des sanctions en cas de non-respect⁷⁰. Depuis 1964, ils sont tenus par la circulaire Peyrefitte-Bordaz d'assurer un service minimum en cas de grève.

La télévision, dans ces années, confère à ceux qui y apparaissent une certaine autorité. En cette rentrée de septembre 1967, les comédiens qui endossent le rôle principal d'un unitaire ou d'un feuilleton sont en passe de devenir des stars, à l'égal des acteurs de cinéma. Alors que, précédemment, les magazines de télévision leur préféraient les speakerines ou les animateurs et ne leur réservaient que quelques colonnes en pages intérieures, désormais, elles s'affichent en couverture et leurs photos se désagrafent au cœur des journaux pour se déplier en poster.

Dans son dernier numéro d'août, *Télé 7 jours*⁷¹, qui présente les programmes à venir consacre deux pages à Mireille Darc, qui joue dans

68. Débats parlementaires, 28 octobre 1966, p. 4055.

69. Léon Zitronne, par exemple, a été présentateur, journaliste, animateur avec Guy Lux du jeu *Intervilles* (après 1962), commentateur du Tour de France, des courses hippiques, des cérémonies comme les funérailles des Grands Hommes (celles de Churchill en 1965), des commémorations du Quatorze-Juillet.

70. Aude VASSALLO, *La Télévision sous de Gaulle. Le contrôle gouvernemental de l'information (1958-1969)*, Paris, INA/de Boeck, coll. « Medias recherches », 2005, p. 156-158.

71. *Télé 7 jours*, n° 388, semaine du 26 août au 1^{er} septembre 1967.

Les Chevaliers du ciel et, conséquemment, veut devenir pilote breveté. Une troisième page est dévolue à Christine Aurel, qui sera le mois suivant la nouvelle partenaire de Poly dans *Poly et le diamant noir*. Quinze jours plus tard, le magazine relate, également sur deux pages, l'accident de voiture dont a été victime Orlane Paquin, l'une des deux sœurs de *Vive la vie*. Il montre le nouveau visage de la jeune femme, modifié par une broche d'argent dans la mâchoire⁷², puis rappelle, sur deux autres pages, la carrière cinématographique et télévisuelle de René Lefevre, qui incarne le grand père dans le même feuilleton.

La semaine suivante, Robert Stack, le héros des *Incorruptibles*, a droit non seulement à la couverture de *Télé 7 jours* mais aux quatre pages intérieures suivantes. Jean Piat, sociétaire de la Comédie française, qui interprète Lagardère, fait moins bien, avec seulement deux pages. Il en va de même pour Jacques Santi et Christian Marin, les deux comédiens qui, dans le nouveau feuilleton *Les Chevaliers du ciel*, prêtent leur corps aux lieutenants d'aviation Tanguy et Laverdure, mais eux avaient déjà eu la vedette, la semaine précédente, sur une double page de *Télérama*⁷³.

Les magazines de radio-télévision comme les émissions réflexives télévisuelles s'intéressent aussi aux jeunes comédiens. L'année 1967 est celle des enfants Maurin : Patrick (Dewaere), est le héros de *Jean de la Tour miracle*, qui sera diffusé chaque soir à partir du mois d'octobre. Dominique a la vedette dans *Poly et le secret des sept étoiles*, Jean-François vient d'être Antoine dans *La Vie commence à minuit*, diffusé depuis fin juillet. Tous font de courtes apparitions dans *Vive la vie*.

Les journalistes s'inquiètent pour la scolarité de ces enfants stars. Mais réalisateurs et producteurs ont réponse à tout. Selon eux, beaucoup de jeunes acteurs ont des talents scolaires exceptionnels. Par exemple, Éric Damain, qui vient d'être choisi parmi trois mille enfants pour incarner *Jacquou le croquant* apprend exceptionnellement vite ses textes et a toujours « le prix d'excellence au lycée Lakanal », à dix ans seulement⁷⁴. De même, Medhi, sur un plateau, n'a pas besoin de travailler car selon sa mère, Cécile Aubry, il a « un don de composition fantastique », « il adapte le dialogue à sa propre personnalité ». Mais le journaliste qui enquête découvre une réalité bien différente. Lors du tournage de *Belle et Sébastien*, Medhi, comme toute l'équipe, a continuellement peur d'être mordu par la chienne Flanker (Belle) qui ne s'adoucît et n'écoute que si elle est gavée de tablettes de chocolat⁷⁵. Au printemps 1967, il se blesse sur le tournage de *Sébastien parmi les hommes* car Cécile Aubry a exigé sept prises sur l'hippodrome de

72. *Télé 7 Jours*, n° 390, semaine du 9 au 16 septembre 1967, p. 68-69.

73. *Télé 7 jours*, n° 391, semaine du 16 au 22 septembre 1967, respectivement, p. 4-7, 28-29 et 52-53. *Télérama*, n° 921, semaine du 10 au 16 septembre 1967, p. 34-35.

74. *Télé 7 Jours*, n° 378, 17 juin 1967.

75. *Télé 7 jours*, n° 298, 4 déc. 1965, p. 29-31.

Cagnes-sur-Mer. Énérvé, le cheval de course Premier amant (Monseigneur dans le feuilleton) a désarçonné le cavalier et l'enfant souffle ses dix bougies sur son lit d'hôpital où il est photographié⁷⁶.

Ainsi, en cette rentrée 1967, sourdent des tensions entre une télévision de service public première manière, conforme au triptyque initial « informer, instruire, distraire » et un média audiovisuel de masse soucieux de s'ouvrir sur le monde moderne par un renouvellement des formes et des vedettes du petit écran.

76. *Télé 7 jours*, n° 377, semaine du 10 au 17 juin 1967. Voir aussi, sur ces questions, « Le feuilleton télévisé. Enfant chéri du public. École impitoyable pour ceux qui le font », *La Croix*, 2 déc. 1973.