

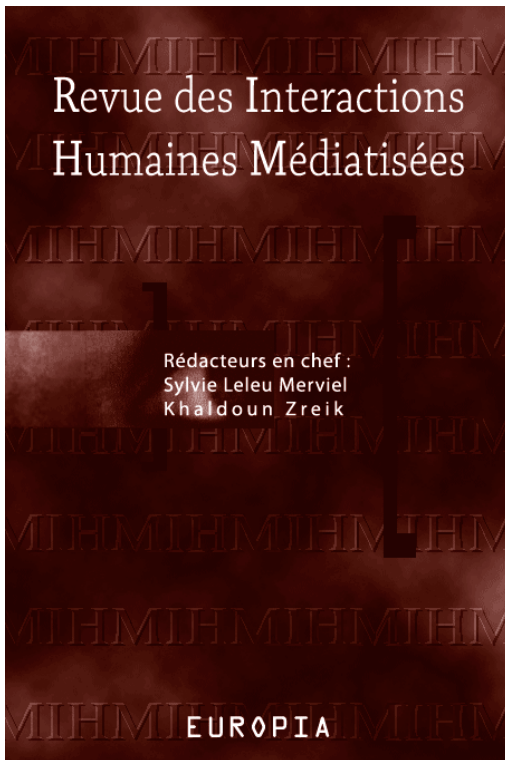
Revue des Interactions Humaines Médiatisées

Journal of Human Mediated Interactions

Rédacteurs en chef

Sylvie Leleu-Merviel & Khaldoun Zreik

Vol 18 - N° 2/ 2017



© europia, 2018
15, avenue de Ségur,
75007 Paris - France
<http://europia.org/RIHM>
rihm@europia.org

Revue des Interactions Humaines Médiatisées

Journal of Human Mediated Interactions

Rédacteurs en chef / *Editors in chief*

- Sylvie Leleu-Merviel, Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, Laboratoire DeVisu
- Khaldoun Zreik, Université Paris 8, Laboratoire Paragraphe

Comité éditorial / *Editorial Board*

- Thierry Baccino (Université Paris8, LUTIN - UMS-CNRS 2809, France)
- Karine Berthelot-Guiet (CELSA- Paris-Sorbonne GRIPIC, France)
- Pierre Boulanger (University of Alberta, Advanced Man-Machine Interface Laboratory, Canada)
- Jean-Jacques Boutaud (Université de Dijon, CIMEOS, France)
- Aline Chevalier (Université Paris Ouest Nanterre La Défense, CLLE-LTC, France)
- Yves Chevalier (Université de Bretagne Sud, CERSIC -ERELLIF, France)
- Didier Courbet (Université de la Méditerranée Aix-Marseille II, Mediasic, France)
- Viviane Couzinet (Université de Toulouse3, LERASS, France)
- Milad Doueihy (Université de Laval - Chaire de recherche en Cultures numériques, Canada)
- Pierre Fastrez (Université Catholique de Louvain, GReMS, Belgique)
- Pascal Francq (Université Catholique de Louvain, ISU, Belgique)
- Bertrand Gervais (UQAM, Centre de Recherche sur le texte et l'imaginaire, Canada)
- Yves Jeanneret (CELSA- Paris-Sorbonne GRIPIC, France)
- Patrizia Laudati (Université de Valenciennes, DeVisu, France)
- Catherine Loneux (Université de Rennes, CERSIC -ERELLIF, France)
- Marion G. Müller (Jacobs University Bremen, PIAV, Allemagne)
- Marcel O'Gormann (University of Waterloo, Critical Média Lab, Canada)
- Serge Proulx (UQAM, LabCMO, Canada)
- Jean-Marc Robert (Ecole Polytechnique de Montréal, Canada)
- Imad Saleh (Université Paris 8, CITU-Paragraphe, France)
- André Tricot (Université de Toulouse 2, CLLE - Lab. Travail & Cognition, France)
- Jean Vanderdonckt (Université Catholique de Louvain, LSM, Belgique)
- Alain Trognon (Université Nancy2, Laboratoire InterPsy, France)

Revue des Interactions Humaines Médiatisées

Journal of Human Mediated Interactions

Vol 18 - N°2 / 2017

Sommaire

Editorial

Sylvie LELEU-MERVIEL, Khaldoun ZREIK (rédacteurs en chef) et
Alain LAMBOUX-DURAND (rédacteur invité) 1

News from Auntie: a brief history of national BBC Radio News

Des nouvelles de « tantine » : un bref historique des informations radiophonique de la BBC nationale

Anya Luscombe 1

La mémoire audiovisuelle reformatée : Les enjeux des archives télévisuelles dématérialisées

Reformatted audio-visual memory: The challenges of the dematerialized television archives

Jean Stéphane CARNEL 13

De l'électronique analogique au numérique : évolution formelle des journaux télévisés en lien avec la technologie

From analog to digital electronics: interaction between the formal evolution of TV news and technology

Alain LAMBOUX-DURAND 33

Les médias d'information jouent-ils le jeu de l'innovation ? Le cas du newsgame

Do the news media play the innovation game? The case of the newsgame

Philippe USEILLE, Aurélia LAMY, Gersende BLANCHARD 57

Editorial

Comme pour le Volume 14 n°1 de 2013, ce nouveau numéro de la Revue des Interactions Humaines Médiatisées est un numéro thématique, dédié cette fois à « l'impact des techniques sur le journalisme électronique ». Ce numéro a été coordonné par Alain Lamboux-Durand, Professeur à l'Université de Franche-Comté, laboratoire ELLIADD. Nous sommes particulièrement heureux de cette collaboration, nous le remercions pour son travail et nous lui laissons tout de suite le soin de présenter ce numéro très original par rapport à la production habituelle de RIHM.

En vous souhaitant à toutes et à tous une très bonne lecture.

Sylvie LELEU-MERVIEL et Khaldoun ZREIK
Rédacteurs en chef

Le développement de l'informatique (avec simultanément une augmentation de la puissance de calcul et la diminution du volume des microprocesseurs), couplé à celui des réseaux de communications, a engendré de multiples transformations des modes de communication médiée et de leurs pratiques inhérentes. Ainsi, pour les médias historiques, une caractéristique majeure est la dissociation potentielle des (mass)médias et de leur médium initial. Par exemple, la consultation de la presse écrite peut s'effectuer sur un support papier, mais aussi sur un ordinateur, un ordiphone, une tablette, une liseuse – même si certains peuvent rétorquer qu'avant l'apparition des versions informatiques des journaux, les services d'archives sauvegardaient ceux-ci sur des microfiches ou microfilms.

Aujourd'hui, un média « numérique » nécessite un dispositif de consultation qui permet de le rendre tangible. Cette caractéristique est toutefois bien antérieure au numérique (puisque cela a toujours été le cas pour la radio ou la télévision). C'est pourquoi ce numéro thématique de RIHM se positionne sur le champ du journalisme électronique plutôt que de celui du numérique. Cela permet, entre autres, dans une perspective historiographique, de contextualiser les pratiques sur un temps long.

Les articles présentés mettent ainsi en avant différentes formes d'innovation des médias d'information, innovation liée paradoxalement à une grande inertie (ou une grande stabilité) des pratiques professionnelles malgré l'évolution des outils et techniques employées et employables. Les quatre articles présentés, prennent un recul et une mise en perspective actuelle, et sont classés en fonction de la chronologie d'apparition des médias respectifs.

Le premier est consacré à l'évolution du journalisme et des journaux radiophoniques au sein de la BBC depuis 1922. L'article, outre les évolutions stratégiques de « tantine », dépeint en filigrane l'incidence de l'évolution engendrée par les techniques mais aussi d'autres paramètres indépendants des pratiques journalistiques traditionnelles (comme la topographie des bâtiments).

Les deux suivants traitent de l'évolution du journalisme télévisuel en France. Le deuxième article est consacré à la problématique des archives télévisuelles. Il s'agit ainsi de questionner le rôle des archives, les modalités de leur constitution, de leur préservation et enfin leur emploi par les informations télévisées à l'aune de l'évolution des techniques et des attentes. Le troisième aborde la transformation progressive de la forme et de la structure des journaux télévisés en fonction d'une forme d'acculturation au médium – durant les premières années de leur existence – et de l'évolution des outils employés.

Enfin, le dernier article questionne « l'innovation » des jeux sérieux d'information en étudiant notamment le processus de conception/design et le résultat obtenu, en s'appuyant sur le jeu « primaires à gauche » (mis en ligne sur le site « lemonde.fr » à l'occasion de primaires pour l'élection présidentielle française de 2012).

Je remercie chaleureusement les auteurs de ce numéro pour leur contribution à la réflexion autour de l'évolution du journalisme selon l'angle de l'impact des techniques, assez peu abordé. Je vous invite à en juger par vous-même à travers la lecture des quatre articles de ce numéro thématique de RIHM.

Alain LAMBOUX-DURAND

De l'électronique analogique au numérique : évolution formelle des journaux télévisés en lien avec la technologie

*From analog to digital electronics: interaction between the formal
evolution of TV news and technology*

Alain LAMBOUX-DURAND

ELLIADD, Univ. Bourgogne Franche-Comté, Université de Franche-Comté
alain.lamboux-durand@univ-fcomte.fr

Résumé. Depuis le 29 juin 1949 plusieurs (r)évolutions techniques et une pratique quotidienne ont influencé la structure, la forme et le contenu des journaux télévisés. L'évolution des dispositifs d'enregistrements, de transmission, entre autres a influencé les pratiques professionnelles et la forme des actualités télévisuelles. Cet article aborde le lien entre ces différentes évolutions.

Mots-clés. journal télévisé, techniques télévisuelles, cross-média.

Abstract. Since June 29, 1949, several technical developments and a daily practice have influenced the structure, form and content of television news. The evolution of recording and transmission devices, among others, has influenced the professional practices and the form of television news. This article discusses the link between these different evolutions.

Keywords. television news, television techniques, cross-media.

1 Introduction

Les journaux télévisés sont souvent étudiés sur un plan discursif et/ou de forme (Charaudeau, 1997), (Verón, 1983), (Moeglin, 1986) ainsi que sur leur contenu (Leleu-Merviel et Useille, 2011). Il s'agit alors d'analyse de « produits fini ». Une autre catégorie d'étude analyse les pratiques professionnelles engagées dans la production de journaux (télévisés) (Cotte et Després-Lonnet, 2007). Peu d'articles tiennent compte des interactions entre ces éléments et les technologies employées, à travers les contraintes et les habitus respectifs des hommes réalisant les JT et des techniques et technologies employées ou employables. Une telle approche s'appuie sur une acculturation aux pratiques journalistiques, aux techniques audiovisuelles et aux études scientifiques en communication contextualisé sur le plan historique.

Il s'agit, dans cet article, d'approcher l'évolution des journaux télévisés à partir d'une forme d'historiographie des techniques, des pratiques, des médias et des usages engagés autour de la réalisation des journaux télévisés.

D'un début expérimental en 1949¹ le journal télévisé, en France, a évolué, tant sur la forme que sur le fond par l'apprentissage et la confrontation progressive du journalisme aux techniques audiovisuelles. Cette transformation est le fruit tant de l'évolution des techniques que des pratiques et des différentes expérimentations. Il a fallu environ une trentaine d'années pour que la structure du journal télévisé et de ses reportages se stabilise, notamment avec la commercialisation simultanée de la vidéo « légère » et du montage vidéo. Ensuite, l'évolution des techniques et des pratiques ont conduit le journal télévisé à minimiser le temps écoulé entre l'enregistrement et la diffusion des reportages, à privilégier le témoignage humain à travers les interviews, à favoriser les interventions de correspondants, à adapter la forme aux techniques nouvelles et à l'évolution de la perception des (nouveaux) médias par les téléspectateurs du journal ainsi que les modalités de « consommation » de l'actualité de celui-ci. Certaines tentatives d'évolution formelles s'appuyant sur une évolution technique, relèvent d'un effet de mode lorsque celles-ci ne perdurent pas, à l'inverse d'autres évolutions, notamment celles qui allient innovation et intérêt communicationnel. Ainsi, à titre d'exemple, la présence simultanée à l'écran du journaliste de plateau et de la personne en duplex valorise l'image de l'échange. Différentes formes de mise à l'écran de cette situation ont été réalisées jusqu'à l'usage de la présence « holographique » de la personne en duplex sur le plateau. Cette solution, dans le contexte du plateau de journal télévisé en dehors de la spectacularisation du dispositif ne présente pas d'intérêt communicationnel majeur et n'a donc pas perduré.

Une autre des caractéristiques de l'évolution des journaux télévisés est que celle-ci est lente. Elle s'appuie fortement sur l'existant en y portant des évolutions par petites touches. Ainsi le point de départ des premiers journaux télévisés étaient les actualités cinématographiques. La petite touche apportée par l'équipe menée par Pierre Sabbagh était de coller un peu plus à l'actualité avec une diffusion pluri-hebdomadaire et une plus grande réactivité et mobilité. Cette mobilité a été rendue possible par l'usage de caméras « amateurs » en 16mm par des équipes de reporters de la télévision française (Sabbagh, 1979) tout en collaborant avec la « presse filmée française » puis avec l'agence de presse cinématographique « France-Vidéo » (Lustière, 1999) pour mieux couvrir l'actualité. Ce mode de fonctionnement perdure, avec pour les chaînes nationales, des équipes spécifiques et un appui sur des agences de presse, notamment sur les sujets internationaux.

Ainsi, à l'image des actualités cinématographiques, les premiers journaux télévisés étaient constitués d'une succession de reportages cinématographiques muets, sonorisés (avec de la musique) et commentés en direct. L'objectif de mobilité a clairement été affiché dès le premier journal, notamment avec un sujet sur un rassemblement de montgolfières au cours duquel une équipe de reportage a effectué un vol – qui s'est d'ailleurs terminé dans des conditions fâcheuses, sans dommages humains, à l'atterrissage de la montgolfière qui véhiculait les journalistes (1949).

1. Même si quelques essais ont eu lieu en 1946 avec le « Téléjournal » (Brochand, 1994), l'histoire retient le 29 juin comme date de la création du journal télévisé, notamment parce qu'à partir de cette date-là, en dehors d'une trêve estivale de deux mois après l'arrivée du tour de France (Lustière, 1999), sa diffusion a été régulière, à raison de 3 éditions par semaine - avant d'être quotidienne en octobre 1950 puis bi-quotidienne 2 mois plus tard (Albert et Tudesq, 1986).

Il est à noter que la diffusion du journal télévisé était très confidentielle (avec 200 à 300 postes de télévision répertoriés en France en 1949), uniquement en région parisienne.

2 Des actualités de moins en moins « différées »

La minimisation du temps écoulé entre la captation des événements et leur diffusion télévisuelle a toujours été un objectif des journaux télévisés, afin de limiter l'écart existant dans ce domaine avec la radio.

2.1 Faisceaux hertzien et satellites

Le 10 avril 1950, le second émetteur de télévision français est mis en service sur le Beffroi de Lille avant l'inauguration de « Télé-Lille » le 25 avril. Cette station régionale diffusait des émissions locales ou éventuellement le « kinescopage »² d'émissions parisiennes³. En effet, il n'existait aucune possibilité de transmission télévisuelles entre Paris et Lille. En effet, ce type de transmission terrestre s'effectue via ce que les techniciens appellent des faisceaux hertzien, c'est-à-dire une succession d'émetteur-récepteurs de télévision (en raison de la courbure terrestre et de sa puissance, la portée d'un émetteur de télévision est de l'ordre de 70km). Le premier faisceau hertzien entre Paris et Lille a été mis en service en février 1952, ce qui a permis à la télévision française de pouvoir diffuser le couronnement de la reine Elisabeth II en juin 1953.

La couverture nationale tant en émetteurs « locaux » qu'en faisceaux hertiens se développe alors. Un second émetteur de province est implanté à Strasbourg en octobre 1953 avant de mettre en service une série d'autres. En 1961, la majeure partie du territoire français est couvert en dehors des zones de haute ou moyenne montagne (Antoine et Oulif, 1962).

Cette couverture permet ainsi d'envisager une autre organisation de la couverture d'événements pour le journal télévisé ou d'émissions spécialisées. La couverture d'événements sportifs permet ainsi d'expérimenter ou de mettre en place des innovations techniques. Le tour de France en est un exemple. La première retransmission de son arrivée au vélodrome du parc des princes a été réalisée en 1948 (Seckel, 2017) puis, dès 1950, le résumé de l'étape de la veille est diffusée au journal télévisé dans des conditions difficiles : après le tournage de l'étape, la pellicule était acheminée la plupart du temps en train jusqu'à Paris avant d'être développée et montée pour diffusion. L'implantation des faisceaux hertiens et des stations régionales de télévision ont ainsi permis de limiter les déplacements (les reportages pouvaient être développés et montés en région puis transmis à Paris) ou de transmettre en direct des images d'étapes. Ainsi, en 1958 le passage du col de Peyresoude et l'arrivée au mont Ventoux ont été transmis en direct, avant de pouvoir suivre les coureurs avec les premières transmissions mobiles en moto en 1962. Ces transmissions, couplées à leur enregistrement magnétique (via des magnétoscopes à bandes de 2 pouces commercialisées à partir du milieu des années

2. Le kinescopage consiste à enregistrer une émission de télévision sur un support argentique. Jusqu'au milieu des années 1950, en l'absence de magnétoscopes, la seule solution pour enregistrer des émissions de télévision était alors de filmer un écran de télévision.

3. Source https://fr.m.wikipedia.org/wiki/France_3_Nord-Pas-de-Calais

1950 et utilisées jusqu'au début des années 1980) permirent de diffuser des extraits d'étapes au journal télévisé du soir (le montage de reportages ne pouvait toutefois s'effectuer qu'en film jusqu'à la fin des années 1970).

Avec le développement des faisceaux hertziens les « duplex » vidéo entre Paris et la province purent être réalisés. Ce développement de liaisons télévisuelles se fait parallèlement dans plusieurs pays d'Europe. Le couronnement de la reine Elisabeth a ainsi pu être diffusé par 5 pays européens. Dans cette dynamique, le standard européen de télévision est défini en 1951 (625 lignes, 25 images par seconde) afin de faciliter les échanges internationaux (la France avait adopté un standard 819 lignes, l'Allemagne exploitait un standard 441 lignes et le Royaume Uni 405 lignes) et l'eurovision est créée en 1954 afin de permettre, notamment les échanges de programmes et de reportages. Les échanges de programmes électroniques nécessitant des relais hertziens ne pouvaient « traverser » les océans avant la mise en orbite de satellites de télécommunication. La première expérience de ce type fut réalisée le 10 juillet 1962 avec le lancement du satellite Telsar - 1 (NASA, 1965).

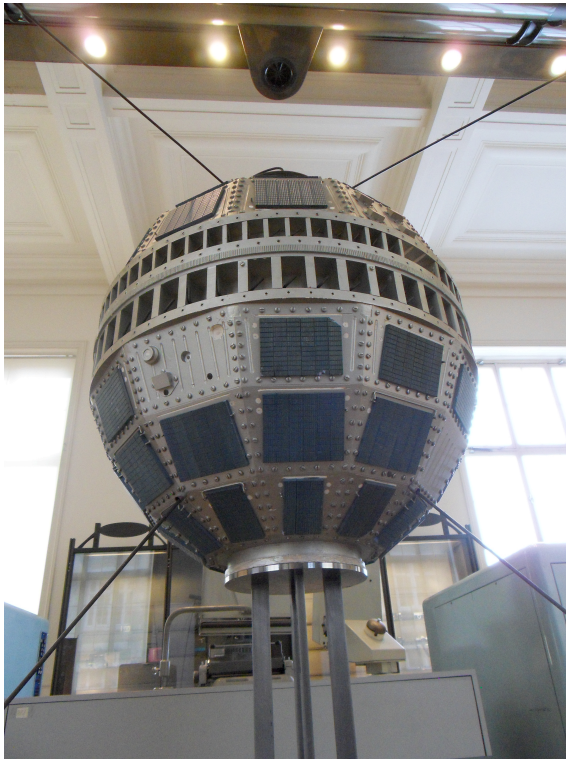


Figure 1. Maquette de Telsar – 1 au musée du CNAM – Paris

Ainsi, à partir de ce moment-là, il devenait possible de réaliser des reportages de télévision, de les transmettre et de les enregistrer depuis ou vers le monde entier. La télévision réduisait ainsi la durée entre l'enregistrement des images visuelles et leur diffusion au cours du journal télévisé.

2.2 Le journal « tout-électronique »

Le tournage des reportages de télévision sur support argentique engendrait un temps de production important entre le tournage et la diffusion du reportage. Il fallait d'abord transporter physiquement le matériel de tournage entre le lieu du reportage et la station de diffusion, ensuite le développer, puis le monter avant de pouvoir le diffuser durant le journal.

L'apparition des ENG⁴, unités de reportage électronique, ont permis une évolution majeure avec la possibilité de minimiser le temps de réalisation d'un reportage de télévision. Les ENG apparues en 1978 en France⁵, étaient tout d'abord constituée d'un magnétoscope portable à cassettes de 5 à 10 kg porté en bandoulière par l'ingénieur du son relié par un câble à la caméra vidéo « légère » du JRI, elle aussi d'une masse inférieure à 10 kg, avant de se transformer en camescope au milieu des années 1980.

Simultanément à l'usage de ces ENG par les chaînes de télévision, les dispositifs de montage vidéo ont été commercialisés. Ainsi, alors qu'il fallait plusieurs heures entre l'arrivée de la pellicule dans une station de télévision et sa diffusion, quelques dizaines de minutes permettaient la réalisation du reportage : Le monteur recopiait les extraits de rushes sur le montage final ordonnés suivant les directives du rédacteur qui, une fois le sujet monté, enregistrait son commentaire au cours du mixage⁶. Le sujet pouvait alors être diffusé. Dans ce contexte le temps « incompressible » était la durée de déplacement entre le lieu du reportage et la station (éventuellement de province).



Figure 2. Banc de montage vidéo du milieu des années 1980⁷

Exceptionnellement, lors d'un grand événement « prévisible », une « station mobile » pouvait être installée sur le lieu de l'événement, particulièrement pour des retransmissions en direct comme le tour de France. Le studio mobile est installé sur le lieu d'arrivée de l'étape avec toute l'infrastructure de réalisation d'une émission de direct, de bancs de montage installés et d'émetteurs de télévision dans des camions (qualifiés de cars régie pour les équipements de réalisation et de montage). Le réseau de la chaîne France Région 3 (aujourd'hui France 3) s'appuyait sur des stations de

4. Electronic News Gathering

5. Unités de reportage au format UMATIC-H, couramment appelé BVU (pour Broadcast Video Unit liés aux noms de modèles).

6. Occasionnellement le rédacteur pouvait commenter son reportage pendant la diffusion.

7. Photographie de François COMPS

télévisions régionales complétées par des bureaux locaux qui transmettaient les rushes des journalistes à la station par faisceaux hertziens.

2.3 Course contre la montre entre événement et diffusion

Globalement, différents facteurs ont permis de réduire la durée séparant l'enregistrement des reportages et leur diffusion. Ces facteurs, outre les volontés de politiques et stratégies éditoriales, sont liés à une baisse des coûts matériels tant pour la production que pour la transmission.

À titre d'exemple, les équipements de tournage et de montage au premier format d'enregistrement numérique utilisé par les équipes de reportage en télévision en France⁸, avaient un coût 30 % inférieur à leurs prédécesseurs analogiques⁹. De plus, un dispositif de montage analogique nécessitait au moins 2 magnétoscopes et un matériel technique complémentaire, avec les premiers formats numériques de reportage les équipes pouvaient utiliser des « valises de montage » afin de monter leurs sujets sur place et de transmettre à la station uniquement le reportage finalisé¹⁰. Aujourd'hui, un « simple » ordinateur (éventuellement portable) avec un logiciel spécifique peut suffire à réaliser le montage/mixage d'un sujet de journal télévisé (ce qui réduit environ la facture d'un facteur 100 par rapport aux dispositifs analogiques).

Dans ce contexte, afin de réduire le temps de déplacement des équipes de reportages et d'améliorer la couverture nationale, France Télévisions a multiplié des bureaux locaux pour ses journaux régionaux, qui peuvent couvrir, le cas échéant une actualité nationale.

De plus, avec les transmissions numériques, il devenait possible de transmettre les sujets finis par des « liaisons informatiques » via des réseaux spécialisés ou tout simplement par internet. La numérisation des signaux audio-vidéo et le développement des satellites de télécommunication ont permis me mise en place de canaux satellites spécialisés moins coûteux que les faisceaux hertziens avec des émetteurs plus légers. C'est dans ce contexte que sont nées les chaînes d'information de « hard news » en France, sur le modèle de CNN, avec LCI, mais surtout i-Télé (aujourd'hui C-News) qui, à sa création en 1999, fait du direct « sur le terrain » une caractéristique majeure. i-Télé exploitait des fourgons équipés pour la réalisation d'un duplex : caméra, dispositif de montage, émetteur satellite (cf figure 6).

L'expérience technique et organisationnelle acquise par les retransmissions d'événements d'envergure et la démocratisation des dispositifs permettent d'avoir une réactivité de plus en plus importante pour suivre certaines actualités « au plus près » de leur déroulement. Ainsi, France Télévision a déployé le dispositif technique et humain du tour de France pour suivre en 1995 les déplacements de Jacques Chirac le soir de son élection. Lors d'attentats, de crises gouvernementales, de victoire au mondial de foot, les chaînes de télévisions déploient envoyés

8. Il s'agit du format betacam SX qui était un format compatible en lecture avec les formats analogiques à cassette betacam et betacam SP dont l'utilisation était généralisée en France depuis les années 1980.

9. Les caméscopes betacam analogiques avaient un coût d'environ 300 kF (45 k€) contre 200 kF (30 k€) pour les caméscopes betacam SX à la fin des années 1990. À titre indicatif complémentaire, les caméscopes utilisés par les grandes chaînes nationales aujourd'hui valent environ 15 k€.

10. Précédemment, il s'agissait de transmettre, par faisceau hertzien, les rushes à monter.

spéciaux, JRI, fourgon pour liaison satellite afin de couvrir l'événement en direct pendant le journal qui, éventuellement, se transforme en émission spéciale.

Montage non linéaire et serveurs de diffusion

La généralisation des dispositifs de montage virtuel, systèmes complètement informatisés qui ont remplacé les bancs de montage (décrits plus haut) ont apporté un confort de travail avec la faculté de porter des modifications sur un reportage très rapidement. Toutefois, avec les caméscopes à cassettes, il était nécessaire de transférer l'intégralité des rushes exploitables sur l'ordinateur de montage, avant que le monteur puisse travailler. Cette opération avait une durée supérieure à la somme de celle des plans exploitables. Lorsque le monteur (avec l'ingénieur du son) avaient terminé le reportage, ce dernier était transféré sur cassette (à vitesse de lecture normale), ou informatiquement sur un serveur, ce qui nécessitait un calcul et un temps de transfert d'une durée supérieure à la durée du reportage. Le workflow¹¹ des produits des journaux télévisés pouvaient alors entraîner un délai entre enregistrement des sources et diffusion du reportage supérieur à celui qu'il était lorsque la chaîne de traitement était entièrement analogique jusqu'à l'usage de caméscopes à cartes mémoires apparues lors du passage à la Haute définition dans le milieu des années 2000.

En effet, depuis, les rushes peuvent être montés directement depuis les cartes mémoires, sans transfert préalable. L'exportation vers le serveur de diffusion depuis le système de montage demeure. Sa durée est fonction, *a minima*, de la puissance informatique de la station de montage, du choix du format informatique des fichiers vidéo¹².

3 Structure générique du journal télévisé

À partir de 1^{er} novembre 1954 plusieurs journalistes apparaissent à l'image du journal télévisé pour intervenir sur l'actualité entre les sujets diffusés, tout en commentant les reportages en direct (Lustière, 1999). Rapidement – à partir de novembre 1956 – un journaliste devient « chef d'orchestre » entre le lancement des sujets, les appels à des confrères pour développer un sujet ou les interviews de personnalités (Lustière, 1999). La structure, toujours actuelle, du journal télévisé est née, même si le journal « tout-image » n'a jamais totalement disparu, notamment à travers le « 6 minutes » (puis le « Le six' ») de la chaîne M6 de 1987 à 2009, ou les journaux d'Arte.

3.1 Une alternance plateau/reportages

Cette structure avec un ou plusieurs journalistes sur le plateau permet d'introduire une forme de réactivité qui, jusqu'à lors était réservée à la radio. Une information de dernière minute peut dorénavant être présentée, même en l'absence d'images visuelles sur le sujet, un duplex téléphonique permet d'avoir un échange et

11. C'est-à-dire le chemin des images (visuelles et sonores), les procédures techniques appliquées à celles-ci entre leur captation et leur diffusion.

12. Il est à noter que, dans ce contexte, lors du passage à la HD du workflow (le workflow est la procédure de transport et traitement des matériaux de réalisation de sujets et les choix techniques qui en découlent) des journaux télévisés du groupe TF1 au milieu des années 2000, le temps de calcul des fichiers de diffusion a induit le choix terminal de ce format de fichiers.

un correspondant sur un lieu d'événement. De plus, des invités, des spécialistes, sur le plateau ou en duplex, peuvent aussi intervenir en fonction de l'actualité traitée. Des « non journalistes » peuvent être interrogés au cours des journaux, ce qui, était impossible au sein des reportages tournés en caméra « muette » jusqu'aux années 1960.

3.2 Des interviews dans les reportages de télévision.

La commercialisation de magnétophones portables et de caméras 16mm légères silencieuses et quartzées¹³ (autorisant la synchronisation précise de la bande visuelle et de la bande sonore) permet l'introduction d'interviews dans les reportages télévisés.¹⁴

Les équipes de reportages sont alors équipées de ce type de matériel et les sujets « muets » (sans sons synchrones) disparaissent au fur et à mesure du renouvellement du matériel. Les journalistes de télévision structurent progressivement leurs sujets, pour arriver à l'aube des années 1980, à la forme que nous connaissons aujourd'hui. Au début des années 1960 les sujets à interview présentaient le reporter interrogeant un ou plusieurs témoins, personnalités sans aucune illustrations. Progressivement, la présence directe du reporter disparaît (y compris les questions qu'il pose) au profit d'illustrations commentées et d'interviews de personnes. Ainsi, le rédacteur (journaliste chargé de réaliser le reportage aidé par un J.R.I. à la caméra ainsi qu'un ingénieur du son et, éventuellement, d'un éclairagiste jusqu'aux années 1980) vise à devenir une sorte de médiateur neutre (ou objectif) entre les illustrations, les personnes interrogées, le sujet et les téléspectateurs. Les illustrations et les interviews sont là pour conforter les propos tenus dans le commentaire.

3.3 Structure des sujets de J.T. « classiques »

Les reportages « classiques » (d'une durée supérieure à 1 minutes) avec des interviews sont structurés autour d'une alternance de plans d'illustrations en son synchrone avec des commentaires et des interviews. Ainsi, les reportages commencent par des images d'illustrations représentatives du sujet qui permettent au journaliste d'effectuer un commentaire d'introduction, ces différents plans d'illustration se terminant par plusieurs séquences. Les séquences, dans le jargon des journalistes reporter d'images sont des illustrations mettant en scène une personne interrogée effectuant des actions en lien avec le sujet juste avant (et parfois après) son interview. Entre chacune des interviews, de nouveaux plans d'illustrations et/ou de nouvelles séquences permettent de placer les commentaires intermédiaires. Le reportage se termine par des illustrations avec le commentaire de conclusion.

13. Les caméras « quartzées » sont des caméras dont le moteur est asservi par un oscillateur à quartz qui garanti précisément une vitesse de défilement constant (24 images par seconde au cinéma, 25 images par seconde pour les télévisions européennes). Les magnétophones synchronisables, eux, enregistrent un signal à une fréquence précise qui permet au lecteur de relire la bande magnétique à la même vitesse qu'à l'enregistrement.

14. Le Nagra I, en 1951, a ouvert la porte de l'enregistrement radiophonique portable ou de l'enregistrement de sons d'ambiance pour la télévision. Le Nagra III, sorti en 1958, synchronisable avec une caméra film telle que la caméra Éclair 16 NPR1 dite caméra "autosilencieuse" inventée par André COUTANT pour l'ORTF présentée au public en 1963 ne pesait que 6kg (Bourdon, 1997) et était quartzée (Lamboux-Durand, 2014).

Sans changer la structure intrinsèque des reportages, l'apparition des serveurs de diffusion à disques durs a induit l'apparition d'introductions des sujets avec des paroles significatives. En effet, les reportages diffusés à partir de magnétoscopes nécessitaient une marge de sécurité d'environ 2 secondes : le magnétoscope devait être déclenché avant le début du reportage (pour que le défilement de la bande soit à une vitesse nominale au début du reportage) et le journaliste qui lançait le sujet pouvait déborder légèrement et rendre inaudible les premières paroles.

3.4 Les sujets sans interviews

Les brèves, sujets de courte durée, sont constitués d'une succession de plans (souvent diffusés par des agences de presse) avec sons d'ambiance synchrones permettant d'illustrer le propos du journaliste présentant le journal, comme au cours d'un journal TV de France Info du 3 août 2018 sur des incendies en Californie (cf. Figure 3).



Figure 3. Extrait du journal de 7h de France Info TV du 3/08/2018

Certains sujets plus longs, d'une durée équivalente aux reportages de J.T. « classiques » ne s'appuient pas sur des interviews. Ils relèvent alors d'une sorte de comptes-rendus d'événements, de chroniques sur un sujet, s'appuyant sur des images d'archives ou et/ou des images fournies par différents abonnements auprès d'agences de presse.

3.5 Les duplex

Les duplex en direct ont pu voir le jour dès l'apparition du journaliste présentateur à l'écran. D'abord exclusivement audio (via une ligne téléphonique), puis vidéo lorsque l'événement pouvait être anticipé et qu'il existait des moyens de communication hertziens le permettant. Ces duplex visent, à travers les échanges entre un journaliste de plateau et un envoyé spécial (et/ou des personnalités), à attester (de l'importance) d'un événement par la présence d'une équipe sur place, en direct.

3.6 Évolution de la part des reportages au sein du journal

La diminution du temps de réalisation des reportages, la généralisation des duplex ou la mise en scène d'un journaliste correspondant entraîne une diminution de la présence du présentateur du journal télévisé. Ainsi, si les reportages ne

couvraient guère plus de 30 % de la durée du journal en 1981, 50 % en 1986 (CNCL, 1987), 60 % en 2012 (Lamboux-Durand, 2012), celle-ci a couvert 80 % du J.T. de France 2 du 13 août 2018 à 20h. Au cours de ce dernier, le lancement des sujets et les brèves représentaient environ 15 % du J.T. et les 5 % restant étaient consacrés à un duplex et à l'intervention d'un journaliste « expert ». Le journal télévisé semble donc « se vider » de la dimension réflexive à l'opposé des observations d'Éliséo Verón qui rapportait, avec l'apparition de journalistes à l'antenne dans les années 1950 : « *Le "studio" prend de plus en plus d'importance, et, avec lui, le commentaire et la réflexion sur les événements : les journalistes spécialisés font leur apparition. Reportage et examen sont les deux grandes étapes de l'évolution des informations télévisées en France* » (Verón, 1983). Ce manque de recul est une des critiques importantes formulées par William Irigoyen (Irigoyen, 2014), qu'il faut toutefois pondérer. En effet, si la part des reportages augmentent, certains de ceux-ci ont une durée supérieure au 1'30" « classiques ». De plus, au sein du journal apparaissent plusieurs sujets sur un thème. Ainsi, sur le J.T. du 14 août la durée moyenne d'un thème est de 3 minutes. Bien entendu, ces données quantitatives ne jugent en rien de la profondeur d'analyse des différents sujets abordés mais donnent toutefois des indications formelles sur la volonté de développer le traitement des informations télévisées.

4 Une scénographie évoluant avec le public et les technologies

Les modalités d'appréhension des médias par le public, les attentes en termes de fonctionnalités, design, d'estime évoluent. Les techniques et technologies « nouvelles » contribuent à la création de nouveaux dispositifs socio-techniques et de nouvelles pratiques tant pour les concepteurs/créateurs/designer que pour le public. Ce dernier point est notamment étudié par la sociologie des usages. La télévision et le journal télévisé ont ainsi modifié la forme sous-jacente à la présentation des actualités. Certaines innovations, éventuellement liées à l'évolution technologique, ne résultent que d'un phénomène de mode ou d'affichage contextuel. D'autres, résultent d'un mouvement beaucoup plus profond et traversent les années. Un autre élément d'évolution des formes de mise en exposition des actualités à la télévision résulte du développement des réseaux de communication. Ainsi, aujourd'hui un média n'est plus obligatoirement lié à un médium unique, un support de diffusion avec son dispositif de réception. Une chaîne de télévision peut toujours être diffusée par voie hertzienne (terrestre ou satellite), par réseau de télécommunication filaire – à travers les abonnements au câble et internet (ADSL ou fibre optique) – mobile de 3^e ou de 4^e génération (3G, 4G) en attendant les émetteurs de 5^e génération. Les chaînes peuvent alors être regardées sur un téléviseur via l'antenne ou la « Box », une application mobile spécifique, ou le site internet de la chaîne éventuellement en différé via les solutions de télévision de rattrapage. Cette diversification des moyens de réception engendre une consommation télévisuelle fonction des attentes ou des besoins des téléspectateurs au moment de leur « consultation ». Une étude sur les pratiques télévisuelles de familles françaises au début des années 2010 identifie clairement le processus. Le poste de télévision (en direct ou par la télévision de rattrapage) permet une pratique familiale, les dispositifs mobiles (ordinateurs, téléphones) permettent une pratique individuelle fonction du lieu dans lequel se trouve le « téléspectateur » (chambre, lieu public, moyen de transport...) et de son activité du

moment. Cette diversification amène les chaînes de télévision à faire évoluer la forme de ses programmes et d'adapter leur diffusion au dispositif de réception. Sans être exhaustif, il est possible de mettre en avant quelques éléments d'évolution scénographique. Souvent présentées comme des innovations majeures par les chaînes de télévision, position contre laquelle s'oppose Pierre Mœglin (Moeglin, 1986), elles visent généralement à suivre (éventuellement devancer) une évolution des pratiques, des usages, des goûts des téléspectateurs. Ces tentatives restent parfois sans suite (elles peuvent relever d'un effet de mode ou de monstration spécifique), ou de façon plus durable, dans une forme de mise en place d'une forme esthétique spécifique : « *Le rôle de l'artiste, c'est de donner à sentir ce que les autres, dans le même moment, ne perçoivent pas encore. L'artiste de la communication va tenter de traduire la nouvelle réalité du monde dans un langage transposé dont il établira les codes. Dans un nouveau domaine d'expression qui échappe aux moyens plastiques traditionnels, il va se trouver confronté au réel problème des moyens d'intervention pour constituer un langage.* » (Forest, 1983)

4.1 Homme tronc vs « journaliste animateur »

Comme cela a été abordé, l'apparition de journalistes sur le plateau du journal télévisé, a modifié le rapport du journal à l'actualité. Le modèle du présentateur assis derrière un bureau, dont on ne perçoit que le buste, est fortement majoritaire (Kaplan, 2004), avec quelques exceptions comme Yves Mourousi qui accueillait les téléspectateurs assis sur le coin de son bureau du journal de 13h de TF1 dans les années 1970, ou dans les années 2000 au sein du Soir 3 de France 3 (Larrochelle, 2009).

Plus récemment, M6 a préféré le « journaliste animateur », mobile sur le plateau, à « l'homme tronc » traditionnel pour son 19:45 diffusé à partir de septembre 2009 suite à l'abandon de son journal tout-image. Cette figure, empruntée à la télévision des années 50 ou à des émissions d'actualités sportives (comme tout le sport), est reprise avec parcimonie (peut-être pour éviter de tomber dans une forme d'artificialité de mise en scène) par les autres journaux télévisés, sur les chaînes généralistes ou d'information continue (cf. dans cet article le cas particulier de France-Info).

4.2 Un visuel composite

Le visuel du journal télévisé est profondément composite, indépendamment de la juxtaposition des plans des reportages, et ce dès l'apparition de journalistes en direct. Ainsi, le plateau du journal mis à l'antenne met en scène des éléments potentiellement signifiants dans le décor ou au sein de celui-ci (le logo de la chaîne, l'identification textuelle du journal télévisé, le design du plateau...), un chroniqueur sur le plateau ou en duplex...

Les dispositifs de trucage vidéo analogiques, puis l'infographie ont facilité la « composition graphique » de cette scénographie. Par exemple, les mélangeurs vidéos analogiques que Jean-Christophe Averty utilisait pour réaliser ses trucages dans les années 1960 - comme pour UBU roi (Georgeot et al., 1965) - permettaient de mélanger (en fondu ou par incrustation d'une portion d'image) deux images vidéos entre elles. Pour un duplex, il était alors possible d'avoir simultanément le présentateur du journal avec le correspondant sur une vignette « incrustée ». Avec l'apparition de traqueurs tels que l'ADO (Ampex Digital Optics) en 1981, il était possible de transformer, de déformer l'image afin d'en réduire l'échelle, d'appliquer un effet de perspective, de rotation pour des images composites « fixes », mais aussi

pour des transitions – avec des effets d'apparition/disparition par zoom, d'images remplaçant une autre en la « repoussant », de pages qui tournent (comme s'il s'agissait d'un livre)... Ce type d'appareil, très coûteux – 1 MF à l'époque¹⁵ – a engendré un effet de mode dans son exploitation, probablement parce qu'il s'agissait de « rentabiliser » l'investissement, d'afficher une forme de puissance et une maîtrise des techniques de pointe. Il ne s'agissait pas d'utiliser ses possibilités pour des critères esthétiques, d'objectifs d'amélioration de l'intelligibilité du propos, mais bien de mettre en avant une « nouvelle » possibilité offerte par la technologie, éventuellement pour se différencier des chaînes concurrentes (ou pour montrer que l'on n'était pas en retard par rapport à elles). Si certaines caractéristiques relèvent d'une volonté d'affichage de modernité – et donc peu pérennes – d'autres sont loin d'être une passade, comme la présentation simultanée de plusieurs sources visuelles, de « méta-images » facilitant la compréhension structurelle du journal.

Il est ainsi possible d'observer certains invariants aujourd'hui sur les journaux télévisés des chaînes généralistes. Une sobriété sur le plateau lors des présentations des sujets sur TF1 ou France 2 avec uniquement le logo de la chaîne, l'alternance de l'affichage simultané du présentateur et de son homologue en duplex, avant de laisser la place à 100 % au duplex. Dès que l'image n'est plus exclusivement centrée sur le présentateur, des éléments graphiques complémentaires apparaissent (logo du journal, lieu du duplex, sujet du reportage). Lorsque le journaliste en duplex lance un sujet, il est possible de visualiser simultanément le correspondant et le sujet avant l'affichage plein écran du sujet, comme sur l'exemple de la Figure 4.



Figure 4. Extrait d'un duplex du 20h de F2 le 13 août 2018

15. Soit environ 150 k€

Il est à noter que le 19:45 sur M6 compense la quasi-absence de décors par des ajouts d'éléments graphiques ou vidéographiques, surtout lorsque le présentateur est cadré en plan moyen : le format d'image en 16:9 contraint de compléter le contenu visuel transmis par la caméra pour ne pas donner l'impression de vacuité visuelle.

Les chaînes d'actualité continues, qualifiées souvent de « hard-news », qu'elles soient nationales ou locales (comme Grand-Lille TV), reprennent globalement la structure et la forme des journaux télévisés, des émissions d'actualité et des magazines des chaînes généralistes. Elles complètent, toutefois, leur visuel par un bandeau d'affichage de brèves complémentaires indépendamment du sujet abordé à l'antenne. Elles s'adaptent ainsi à un public qui cherche à maximiser sa quête d'information à l'instant présent. Cela correspond à une évolution des pratiques médiatiques autour du multi-écran, et surtout sur le « multi-tâche » de l'utilisateur.

4.3 Une scénographie (composite) représentant l'image de la chaîne

La scénographie du journal télévisé vise à affirmer une modernité de la chaîne. M6 en est un bon exemple. Le tout image initial, outre un budget moindre que la réalisation d'un journal de plateau (qui nécessite la mobilisation d'un plateau de télévision, d'un présentateur, de dispositifs et équipe technique spécifiques), permettait une approche formelle plus proches de faits (symbolisant une forme d'objectivité), laissant le téléspectateur libre « puiser » l'information pertinente et synthétique (et donc adaptée aux contraintes de l'actif moderne) dans le flux diffusé. Les transitions étaient alors assurées par des jingles adaptés à l'actualité. L'arrivée des chaînes tout-infos (permettant d'accéder à une information synthétique en permanence) et les 20 ans d'existence de la formule (qui ne lui permettaient alors plus d'afficher une modernité pour les jeunes adultes) ont amené à revoir ce principe.

Ainsi, la scénographie qui affiche la technologie concourt à un renouvellement de la modernité de la chaîne. Cette scénographie est évolutive et tend assez facilement vers une forme de mode. Ainsi, l'usage de la tablette tactile et le geste de changement de page sur celle-ci par le présentateur du 19:45 sur M6 pour commander le passage d'un sujet à un autre appuyé par le design sonore au début des années 2010 est abandonné, probablement en raison de l'usage généralisé des ordiphones et tablettes par les téléspectateurs. De même les interviews en duplex par « hologrammes », présentés comme une grande innovation bien que cette projection dite holographique existe depuis le XIX^e siècle ; elle a d'ailleurs donné l'idée d'une illusion à Jules Verne pour le château des Carpatés (cf. figure 5). Ce mode d'interview, n'ayant pas d'intérêt communicationnel particulier – en dehors de l'affichage d'une innovation –, n'a pas été pérennisé.



Figure 5. Illustration du château des Carpates par Léon Benett

Les autres chaînes n'échappent pas à cette volonté d'afficher une modernité ou plutôt d'adapter leur image aux attentes (supposées ou anticipées) du public. Ainsi, le journal de France 2 a introduit une présentation des titres à venir à mi-journal permettant de structurer le journal à la mode « site internet » ou aux téléspectateurs arrivés en cours de journal (ou les téléspectateurs inattentifs parce que multiconnectés) d'avoir une nouvelle accroche pour la suite.

La création d'une chaîne est aussi l'occasion d'insuffler une nouvelle dynamique, une nouvelle forme. Si un correspondant en direct sur le lieu d'un événement a été l'une des caractéristiques majeures du lancement d'i-télévision, reprise par BFM TV quelques années plus tard (mais aussi par les grandes chaînes généralistes), ces dernières ont conservé la place centrale du plateau du journal télévisé et de son décor qu'il soit réel ou virtuel. France Info TV a adopté une posture suffisamment différente pour la développer au cours du paragraphe suivant, avec aujourd'hui un manque de recul pour identifier si la forme et la structure France Info relève d'un phénomène de mode ou correspond à une évolution profonde de la structure des médias d'information.

5 D'une « instantanéité » de la diffusion des informations à un journal ubiquitaire

5.1 Multiplication des chaînes de télévision

L'évolution technique avec la miniaturisation des dispositifs techniques de la télévision, le développement des réseaux de télécommunication (câble, hertzien satellitaire et terrestre...), la puissance des outils informatiques liée à la loi de Moore (1965)¹⁶ jusqu'à une période récente, ont permis une baisse possible des coûts de production et de diffusion des émissions de télévision¹⁷.

Les informations télévisées en ont bénéficié. Avant l'apparition des camescopes, une équipe de reportage étaient composée de 3 à 4 membres (1 Journaliste Reporter d'Images, 1 rédacteur, 1 ingénieur du son et éventuellement une personne chargée de l'éclairage). Aujourd'hui TF1 et France télévisions dépêchent des équipes de 2 personnes (Un rédacteur et un JRI), alors que les chaînes plus modestes envoient sur le terrain un « simple » JRI.

Le développement de la Télévision Numérique Satellitaire ou Terrestre a permis d'augmenter le nombre de chaînes de télévision pouvant transmettre par voie Hertzienne. Alors que le réseau de transmission terrestre analogique, en France, était saturé avec 6 chaînes de télévision en définition standard ; il est en mesure de diffuser aujourd'hui 26 chaînes en Haute Définition. Le développement du réseau internet haut débit permet aussi de s'affranchir des diffusions hertziennes et ouvre la porte à la diffusion de chaînes de télévision pour lesquelles la transmission a un coût marginal (au regard du coût de location des canaux hertziens).

Ce contexte a permis l'émergence de chaînes spécialisées via les réseaux câblés, satellitaires ou par les réseaux Hertziens Numériques Terrestres puis, depuis une dizaine d'années, des WebTV. Ces types de chaînes correspondent respectivement aux trois modèles broadcasting, narrowcasting et webcasting proposés par Rémy Le Champion (2018).

5.2 Instantanéité de diffusion ?

Indépendamment du côté technique, formel et structurel, le besoin de couvrir l'actualité « au plus vite », la diffuser avant la chaîne concurrente, a des incidences

16 La loi de Moore stipule qu'à coût constant le nombre de transistors sur un micro-processeur double tous les 2 ans.

17 Cette baisse des coûts ne conduit pas obligatoirement à une diminution du budget des chaînes. Les grandes chaînes en profitent souvent pour développer et diversifier leurs dispositifs techniques.

sur les pratiques journalistiques. La « précipitation » peut entraîner d'abord une absence de vérification suffisante des sources pourtant pilier des différents codes de la déontologie journalistique (2011) (2013), et ensuite un manque de recul réflexif, ce que dénonce William Irigoyen (2014). Ce type de dérive est parfaitement identifié depuis le « charnier de Timisoara » (Ramonet, 1990). Depuis cette période et avec l'évolution des systèmes de transmission, la couverture d'événements avec une plage de prise d'antenne des envoyés spéciaux dépêchés sur l'événement dépasse largement le cadre du journal télévisé. Depuis la 1^{re} guerre du Golfe en 1991, les exemples de prise de parole en direct d'envoyés spéciaux, sur fonds d'images « d'agences » ou personnelles, monopolisant l'antenne au-delà du journal télévisé se multiplient. La baisse des coûts de transmission et la diversité de ceux-ci y contribuent. Aujourd'hui, en l'absence de liaison satellite, internet et les réseaux de téléphonie mobiles peuvent servir de canaux de transmission¹⁸. Les grandes chaînes évitent d'avoir recours à des solutions de transmission par les réseaux de téléphonie mobile dans la mesure où ils ne peuvent garantir une bande passante (un débit) suffisant pour une image télévisuelle (lors d'un événement, les réseaux sont souvent saturés).

Jusqu'aux années 2000, la majorité des informations d'actualité parvenaient aux stations via les agences de presse, comme l'AFP ou Reuters. Aujourd'hui, ces dépêches permettent souvent aux journalistes de vérifier une information déjà reçue via les médias-sociaux. Il peut ainsi y avoir une tentation de diffuser une information au moindre tweet ou message facebook relayé, ce qui amène les journalistes à mettre en place de nouvelles procédures de vérification de sources.

Il est intéressant de noter un paradoxe aujourd'hui : alors que la télévision a toujours cherché à approcher une instantanéité de la diffusion des actualités, pour se rapprocher sur ce plan de la radio, le direct, à la télévision, n'existe plus. Le « Direct » devient un direct construit dans la mesure où le direct correspond à un léger différé. Pour commencer à 20h précises sur un poste récepteur de la TNT, le journal doit commencer une dizaine de secondes plus tôt. Si un événement subit se produit, il est même envisageable d'empêcher sa transmission lors d'un « direct », c'est-à-dire couper la transmission avant que le codage de cet événement soit achevé.

5.3 Des chaînes d'actualités continues

Les chaînes d'actualités en continu sont le fruit d'une forme d'innovation de processus, dans l'acception de Joëlle Farchy, Mathilde Gansemmer et Héritiana Rainavoson (2013) dans la mesure où elles résultent de différentes évolutions techniques ayant permis de changer d'échelle économique.

En France, le développement des réseaux câblés et des bouquets de chaînes satellitaires à la fin des années 1980, ont permis l'apparition de chaînes spécialisées. Les chaînes d'information continue sont majoritairement créées à l'initiative de chaînes généralistes. Ainsi, Euronews a été créée par un groupement de chaînes publiques¹⁹ en 1993 afin d'offrir une alternative à CNN en Europe suivie par LCI

18. France 3 est même passée par des duplex « skype » pour la couverture d'une élection locale

19. À savoir France Télévision, la RAI, cyBC (chypriote), ERT(grecque), égyptienne (ERTU), RTBF, RTP, TVE, TMC et YLE (France, Italie, Chypre, Grèce, Égypte, Belgique, Portugal, Espagne et Finlande) (Baisnée et Marchetti, 2000).

lancée en 1994 par TF1 puis i-télé en 1999 par le groupe Canal. L'ouverture de nouveaux canaux hertziens terrestres ont permis l'émergence de nouvelles chaînes accessibles sans abonnement – dont France 24, BFM TV ou Grand-Lille TV au plan international, national ou local.

Si Euronews, correspondait plus à une chaîne « d'agence » avec des sujets fournis par les chaînes partenaires, LCI a amorcé un nouveau modèle basé sur une complémentarité du service des actualités de TF1 et LCI. I-télé a profité de la miniaturisation des dispositifs de vidéo-communication satellitaire pour investir dans des fourgons de transmission satellite avec une équipe réduite pour couvrir les événements avec des correspondants en direct (cf. Figure 6).



Figure 6. Fourgon régie/transmission de I-télé en 1999²⁰

Dès lors, ces modalités de transmission et de duplex par multiplication des correspondants ont connu un développement important, éventuellement en s'appuyant sur des communications via les réseaux téléphoniques mobiles en 3 G puis 4 G, malgré la difficulté de garantir un débit suffisant et donc une continuité de la transmission.

Une des caractéristiques voulues et affichées par les chaînes « tout-info » est une réactivité (information « temps réel ») et une proximité avec les événements. D'une part avec un panel de commentateurs en studio, susceptibles d'analyser « à chaud » et en direct des événements et d'autre part des correspondants en direct sur le lieu de l'événement. La « première guerre du golfe a d'ailleurs été l'occasion pour CNN d'afficher cette caractéristique au plan mondial. Il est à noter que l'équipe « réduite » et l'enchaînement des directs obligent les correspondants à effectuer un travail de terrain dans une zone très limitée. Indépendamment de l'actualité « brûlante », l'objectif de ces chaînes est également ,de fournir, à tout moment de la

20. Photographie de Christian D'Aufin – licence creative comons [CC-BY-SA-3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/) disponible à l'URL https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Véhicule_satellite_VS_i-télé_1999.jpg.

journée, une vue d'ensemble de l'actualité sur un laps de temps très court. Cela se traduit par des brèves d'informations par bandeau graphique et une multi-rediffusion extrême des reportages. Ce mode de diffusion qui s'adresse plutôt à un public non captif – sauf à l'occasion d'événements exceptionnels pour lesquels les chaînes généralistes sont souvent amenées à réaliser des directs prolongés – est aussi lié à des contraintes économiques.

Il est à noter que les informations textuelles par bandeau affichées en permanence conduisent à un déséquilibre de la composition visuelle des reportages. Les JRI (Journalistes Reporter d'Images) effectuent un cadrage permettant une composition visuelle correcte en l'absence de tout « compositing », en l'absence d'éléments graphiques complémentaires. Il est probable que la cohérence de la composition visuelle ne soit pas une priorité des réalisateurs de journaux ou d'émissions d'actualité. L'observation des émissions télévisées de France Info montre que, même lorsque l'intervenant, face caméra, regarde franchement dans une direction autre que l'axe caméra, celui-ci est toujours centré, probablement pour éviter d'avoir à modifier l'orientation des caméras télécommandées pendant le direct.

Sur un plan plus socio-technique, ces contraintes amènent à réduire aussi à réduire les personnels impliqués dans la réalisation des journaux et reportages télévisés. Un seul JRI assure la réalisation du reportage (seul le montage/mixage est éventuellement effectué par un monteur dans la station). Au sein même des stations, l'automatisation des dispositifs de réalisation (caméras robotisées et automatisées) peut permettre au journaliste présentateur de gérer seul la réalisation du journal comme à Grand-Lille TV.

Globalement, les chaînes d'informations en continu respectent la forme des standards des grandes chaînes généralistes nationales avec un journaliste de plateau dans un studio dédié à son émission ou son journal lançant des sujets ou interrogeant des invités ou spécialistes. France info TV, tout en s'insérant dans des schémas traditionnels opère une mutation du dispositif construit de diffusion de l'information.

5.4 France Info un canal d'information multi-média ?

Au plan de la scénographie, France Info télévision semble rompre avec le traditionnel plateau fermé – par un décor, un mur de moniteurs vidéo et/ou des vitrages donnant sur l'extérieur, sur une régie vidéo. Les journalistes sont placés et/ou se déplacent au sein de quelques espaces à différents emplacements d'un vaste « open space ». Le téléspectateur peut observer différentes équipes de France Info travailler. Ainsi, il semble que la salle de rédaction soit un plateau de télévision géant. De multiples plateaux (ou zone d'émissions) sont identifiés ou délimités par un mobilier, par des écrans de télévision géant à différents emplacements de cet « open space » de la chaîne.

Cette scénographie profite de différentes évolutions techniques. En premier lieu de l'usage de caméras robotisées miniaturisées – dites caméras tourelles – se fondant dans le décor et complétées par des caméras portées stabilisées légères reliées par liaison H.F. (sans fil) à la régie (cf. Figure 7). En second lieu l'évolution des éclairages, avec l'implantation de très nombreux projecteurs au plafond, permettent un éclairage de face et en contre-jour, habituel sur un plateau de télévision, sur tous l'espace. La technologie LED évite une surchauffe de l'espace qui nécessiterait alors un dispositif de climatisation bruyant. Le sol gris clair permet

de réfléchir la lumière provenant des projecteurs et d'adoucir les ombres. En troisième lieu, l'implantation de téléviseurs tactiles de grande taille permet, outre la séparation des espaces, de créer un décor de fond sur les plans rapprochés et permet au journaliste de surfer sur un site internet visualisé par le téléspectateur. Ils sont utilisés lors des duplex afin de simuler un dialogue de type visiophonie entre le journaliste de plateau et la personne en duplex (cf. figure 8). La relation communicationnelle créée, lors d'un duplex, lors d'une manipulation navigation internet par le journaliste, lors d'une illustration comme pour la carte météo, apparaît moins artificielle au téléspectateur. La comparaison entre les figures 4 et 7 sont significatives. Il est encore un peu tôt pour savoir si cela relève d'une évolution pérenne ou d'un phénomène de mode, mais l'intérêt de la relation communicationnelle engendrée peut faire penser à un dispositif scénographique durable, du moins sur les chaînes d'information continue ou d'envergure modeste. La présence d'un écran, qui plus est interactif, n'est probablement pas encore envisageable sur le plateau du journal de 20h d'une grande chaîne généraliste dans la mesure où bien que de grande taille (il en existe de 2m de base) sa dimension ne soit pas suffisamment bien proportionnée à la taille du plateau (d'où la préférence pour des « murs d'images » constitués de plusieurs moniteurs de télévision).

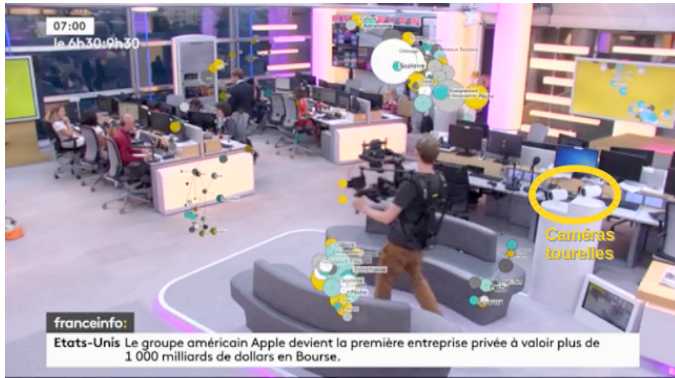


Figure 7. Caméras sur le plateau de France-Info



Figure 8. Duplex en mode visiophonie

Par contre, le déplacement du journaliste au sein de l'open space – particulièrement pour la matinale de France Info – éventuellement uniquement filmé par la caméra mobile - relève probablement d'un phénomène plus éphémère, même si les modes peuvent être récurrentes. En effet, cette caméra « unique », avec son suivi du ou des intervenants n'est pas sans faire penser aux fictions en direct de la télévision françaises des années 1950 ou 1960 réalisées notamment par Marcel Bluwal (Tsikounas, 2013). Il s'agissait alors, sur un plateau de télévision avec peu de caméras d'être au plus près des acteurs autour d'eux en jouant avec la mobilité des caméras placées sur des pieds roulants et des effets de changement de focale. Ces mêmes principes (avec le remplacement des pieds par un dispositif de stabilisation mécanique des mouvements) sont employés tant lors des déplacements des intervenants que lorsqu'ils sont installés sur un « espace studio ouvert ». Assez régulièrement, la caméra mobile se déplace, s'approche de ce que le journaliste cherche à montrer, effectue des mouvements – éventuellement peu perceptibles – pour, probablement, dynamiser artificiellement l'émission. Il peut aussi s'agir d'une volonté formelle de s'approcher de pratiques d'enregistrement du public liées au développement de la publication de vidéos sur les médias sociaux. Un souvenir vidéo est enregistré, l'utilisateur se déplace au cours de son enregistrement pour « mieux » montrer ce qu'il l'enregistre et le poste sur son compte.

En fait, France Info reprend clairement certains codes des chaînes d'information en continu avec le bandeau visuel de brèves, mais en ajoute certains adoptant quelques codes issus de l'internet. Comme sur d'autres chaînes de télévision l'apparition du nom des personnes interrogées, les crédits ou la localisation des sujets s'effectue comme l'apparition de bandeau lorsque l'on parcourt une « one page » internet. Toutefois cette référence au web est graphiquement accentuée par le symbole de géolocalisation de google (pour indiquer le lieu où se déroule un reportage ou les crédits des reportages) ou le symbole « Menu » des sites internet consultés sur ordiphones (pour indiquer les crédits). De même, l'enchaînement des illustrations lors du sommaire des journaux s'effectue par un glissement latéral, comme lors d'un balayage pour changer la page affichée sur un écran tactile (comme pour les premiers journaux télévisés avec présentateur de la chaîne M6).

Pour contrer les interviews téléphoniques de la radio qui facilitent la diversité et la pertinence des témoignages, des interventions par visiophonie apparaissent... avec les qualités sonores et visuelles directement liées à la forte réduction de débit des solutions grand-public.

Ceci étant dit, France-Info ouvre une nouvelle ère de complémentarité cross-médiatique. En effet, France-Info devient un portail de diffusion d'informations électroniques – diffusion sur la TNT de France-Info télé, sur la bande FM France-Info radio (relayé par la diffusion triple-play des fournisseurs d'accès internet) et sur le site internet : France-Info Télé et Radio ainsi que des pages rédactionnelles relevant d'une presse écrite électronique et la rediffusion à la demande d'émissions et de reportages issus des chaînes radio et télé de France Info, ainsi que de France2 et France 3.

La logique de groupe est ainsi mise en évidence et constitue probablement un changement de paradigme des chaînes de télévision ou des groupes de médias. Cette orientation vers le « média global » ne cherche plus forcément à capter le public sur

une chaîne, mais sur un programme du groupe, avec le mode de consultation adapté au téléspectateur, auditeur, internaute...

5.5 Des actualités en quête d'identités ?

Certaines enquêtes indiquent que la moyenne d'âge des téléspectateurs des JT de 20h de TF1 et France 2 est élevée (Potier et Nadau, 2015), mais leur audience ne chute pas (Alcaraz, 2018). Les chaînes d'actualités en continue ont une part d'audience non négligeable, BFM TV étant largement en tête²¹, mais cette part d'audience est difficile à évaluer. En effet, les chaînes d'actualités continues ne sont pas conçues pour être regardées sur des périodes continues de longue durée – si ce n'est lors d'événements particuliers comme une catastrophe, une prise d'otage, un attentat ou le retour « des héros » victorieux d'une coupe du monde de football (événements souvent aussi relayés simultanément par les chaînes généralistes). Par ailleurs, comme cela a déjà été abordé, les modalités de consultation de programmes télévisés sont diverses.

Ainsi, Guillaume Blanc a mis en évidence l'adaptation par le public du mode de consultation en fonction du contexte : le poste de télévision demeure le dispositif privilégié lors d'une consultation familiale et la diffusion effective d'un programme sur une télévision de flux favorise la consultation du programme (Blanc, 2015). Cette enquête, malgré l'évolution rapide des pratiques médiatiques, donne un signe important. En effet, même si les canaux par lesquels le grand public reçoit les informations d'actualité sont variés (médias sociaux, sites internet, presse écrite, radio, télévision...) les médias traditionnels continuent à être importants, peut-être pour une certaine fiabilité des informations. Les grands médias peuvent avoir un rôle de garant. Dans ce contexte, les critiques de William Irigoyen (2014) sont officiellement prises en compte par les grandes chaînes de télévision et l'augmentation des durées moyennes consacrées aux sujets fait probablement partie de ce processus.

Au-delà de cet aspect, les grands médias vont probablement s'appuyer sur les différents canaux de diffusion, et continuer à en développer de façon complémentaire. Indépendamment du journal télévisé, les grands groupes de la TNT gratuite comme TF1, France Télévisions ou M6 commencent à raisonner en audience globale sur toutes les chaînes de leur groupe et de leur dérivé(e)s internet en appliquant une certaine complémentarité. Certains programmes sont diffusés uniquement sur les portails de télévision de rattrapage. CNN diffuse dorénavant un journal quotidien via snapchat (Woitier, 2017). La disparition de France 4 et France O de la TNT, inspiré de l'expérience de la BBC 4 préfigure peut-être une évolution des modes de diffusion de la télévision qui se fera alors majoritairement via internet (que cela soit par des applications sur ordiphones, le bouquet de chaînes proposé par les fournisseurs d'accès internet, les sites internet, la télévision de rattrapage...). Cette évolution peut favoriser la consultation des programmes sur le dispositif adapté au (télé)spectateur en fonction du moment, du contexte social, du lieu où il se trouve.

21 France info TV se stabilise autour de 0,3 points d'audience en 2018 – 0,6 pour C-News et LCI ; 2,4 pour BFM en mars 2018 (DEAEP et Haidar, 2018).

5.6 Une télévision ubiquitaire ?

Les portails de télévision de rattrapage et les sites internet entrent aussi dans cette logique qui, pour l'actualité, permet une forme d'ubiquité des chaînes de télévision.

France Télévisions était dans l'incapacité de diffuser sur ses chaînes l'intégralité des retransmissions sportives des jeux olympiques ou, plus récemment des championnats d'Europe multisports 2018 de Berlin et Glasgow. Le groupe a décidé de les diffuser intégralement via son site internet. Les chaînes d'information en continu, permettent de mettre en avant sur un bandeau une actualité, que l'utilisateur pourrait sélectionner afin d'avoir un développement (en parallèle ou en « sortant » du flux antenne).

Nous sommes donc à un tournant des pratiques et des usages médiatiques. Il est peu probable que la télévision disparaisse. Elle jouera un rôle d'éditorialisation permettant de « présélectionner » un programme et développera des canaux de diffusion pour s'adapter à la diversité des modes de consultations du public (aujourd'hui les sites internet, demain les médias sociaux).

Ainsi l'évolution des techniques va continuer à influencer les pratiques médiatiques et les formes de journalismes télévisées des grands groupes de médias, mais aussi peut-être sous des formes plus individuelles, comme cela peut être le cas à travers quelques chaînes Youtube de journalistes indépendants.

Bibliographie

- Albert, P., et Tudesq, A.-J. (1986). *Histoire de la radio-télévision*. Que sais-je, Presses Universitaires de France, Paris.
- Alcaraz, M. (2018). Les journaux de 20 heures ont gagné des téléspectateurs cette saison. *Les Echos (site web)*.
- Antoine, S., et Oulif, J. (1962). La sociologie politique et la télévision. *Revue française de science politique*. vol. 12. num.1. 129-144.
- Baisnée, O., et Marchetti, D. (2000). Euronews, un laboratoire de la production de l'information «□ européenne□». *Cultures & Conflits*. num.38-39.
- Blanc, G. (2015). Les pratiques de réception télévisuelle dans les foyers à l'épreuve de l'audiovisuel numérique. *Études de communication*. num.44. 63-78.
- Bourdon, J. (1997). Les journaux télévisés régionaux en Midi-Pyrénées sous l'ORTF. in: *La grande aventure du petit écran. La télévision française (1935-1975)*, BDIC-INA (Éd.). 22-25.
- Brochand, C. (1994). *Histoire générale de la radio et de la télévision en France. Tome II, 1944-1974*. La Documentation française, impr. 1994, Paris, France.
- Charaudeau, P. (1997). Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information. *Réseaux*. vol. 15. num.81. 79-101.
- CNCL (1987). *Douze ans de télévision: 1974-1986*. la Documentation française, Paris, France.

- Cotte, D., et Després-Lonnet, M. (2007). La sémiotisation d'une pratique professionnelle. L'activité de montage numérique dans l'audiovisuel. in: *L'écriture des médias informatisés: espaces de pratiques*, Tardy, C., Jeanneret, Y. (Éd.). Lavoisier : Hermès science publ, impr. 2007, Paris, France.
- DEAEP, et Haidar, A. (2018). L'audience de la télévision - mars 2018.
- Farchy, J., Gansemmer, M., et Ranaivoson, H. (2013). Chaînes publiques de télévision en France et innovation numérique. *Les Enjeux de l'information et de la communication*. num.14/2. 161-184.
- Forest, F. (1983). *Manifeste pour une esthétique de la communication*.
- Georgeot, D., Boursaus, P., et Averty, J.-C. (1965). *Jean Christophe Averty et les trucages dans « Ubu roi »*. ORTF, Paris.
- Irigoyen, W. (2014). *Jeter le JT: réfléchir à 20 heures est-il possible ?*. Bourin, impr. 2014, Paris, France.
- Kaplan, N. (2004). Le journal télévisé a 50 ans - L'info clouée au fauteuil. *Télérama*.
- Lamboux-Durand, A. (2012). Evolution of the Television News in France. in: *Media Research: Learning from the Past, Strategies for the Future*, Papanikos, G.T. (Éd.). Athens Institute for Education and Research, Athènes.
- Lamboux-Durand, A. (2014). Évolution des sujets de journaux télévisés en France. in: *Transformation des organisations - évolution des problématiques et mutations fonctionnelles - EUTIC 2011*, Patesson, R. (Éd.). Université Libre de Bruxelles - Publication du centre de sociologie des organisations, Bruxelles. 83-92.
- Larrochelle, J.-J. (2009). DU NOIR & BLANC À LA COULEUR. 1/8. JT, DE L'HOMME TRONC À LA FEMME MOBILE. *Le Monde*.
- Le Champion, R. (2018). *La télévision*. La Découverte, Paris, France.
- Leleu-Merviel, S., et Useille, P. (2011). Qualification des JT français contemporains. *ESSACHESS – Journal for Communication Studies*. vol. 4. num.1(7). 107-127.
- Lustière, C. (1999). Le journal télévisé. L'évolution des techniques et des dispositifs. in: *La télévision dans la République: les années 50*, Lévy, M.-F. (Éd.). Editions Complexe. 43-64.
- Moeglin, P. (1986). Une scénographie en quête de modernité : de nouveaux traitements de l'image au journal télévisé. *Réseaux*. vol. 4. num.21. 31-69.
- Moore, G.E. (1965). Cramping more components onto integrated circuits. *Electronics*. vol. 38. num.8.
- NASA (1965). Satellite communications - Six years of achievement, 1958-1964.
- Potier, L., et Nadau, C. (2015). Il est 20 heures, le JT se meurt. *Libération*.
- Ramonet, I. (1990). Télévision nécrophile. *Le Monde diplomatique*.

- Sabbagh, P. (1979). *Journal de 13h* : Plateau Anniversaire du premier JT.
- Seckel, H. (2017). Tour de France : quand la diffusion intégrale divise. *Le Monde.fr*.
- Tsikounas, M. (2013). Entretien : Marcel Bluwal. *Télévision*. num.4. 170-188.
- Verón, E. (1983). Il est là, je le vois, il me parle. *Communications*. vol. 38. num.1. 98-120.
- Woitier, C. (2017). Les programmes originaux de Snapchat séduisent les jeunes Américains. *Le Figaro*. 24.
- (1949). *course de ballon libre [muet] - sujet du 1er journal télévisé*.
- (2011). *Charte d'éthique professionnelle des journalistes*. Syndicat National des Journalistes.
- (2013). *Code de déontologie journalistique*. Les carnets du CDJ n°5.