

New Europe College
Ștefan Odobleja Program
Yearbook 2013-2014



FILIP ALEXANDRESCU
FLORIN GEORGE CĂLIAN
IONUȚ EPURESCU-PASCOVICI
ANDREI GORZO
ALEXANDRU IONIȚĂ
VERONICA LAZĂR
ALEXANDRU MATEI
IOANA MĂGUREANU

Editor: Irina Vainovski-Mihai

This volume was published within the Human Resources Program – PN II, implemented with the support of the Ministry of National Education - The Executive Agency for Higher Education and Research Funding (MEN – UEFISCDI), project code PN-II– RU–BSO-2013

Copyright – New Europe College
ISSN 1584-0298

New Europe College
Str. Plantelor 21
023971 Bucharest
Romania

www.nec.ro; e-mail: nec@nec.ro
Tel. (+4) 021.307.99.10, Fax (+4) 021. 327.07.74



ALEXANDRU MATEI

Né en 1975, à Bucarest

Docteur en Lettres, Université de Bucarest et Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris

Thèse : *Les Représentations de l'espace dans les romans de Jean Echenoz*

Maître de conférences au Département de Langues Modernes Appliquées à l'Université de l'Europe du Sud-Est LUMINA, Bucarest

Enseignant invité à la Faculté de Lettres de l'Université de Bucarest, Département Etudes Littéraires, avec un cours optionnel Politique de la littérature moderne (2009-2013)

Enseignant invité au Master „Etudes visuelles et société“, Ecole Nationale d'Etudes Politiques et Administratives, avec un cours „Télévision et pouvoir“

Assistant, maître assistant, maître de conférences, Faculté de Langues et Littératures Etrangères, Université « Spiru Haret » de Bucarest (1999-2012)

Professeur invité aux Ecoles d'Eté de l'Ecole Doctorale en Sciences Sociales à Chisinau (2011, 2012, 2013)

Bourse post-doctorale pour une recherche avec le titre *La Télévision Roumaine 1966-1990. Esthétique et téléreprésentation à l'âge du totalitarisme*, en collaboration avec Centre d'Etudes des Images et des Sons Médiatiques (Sorbonne Nouvelle), sous la direction du prof. François JOST (2010-2013)

Bourse de la Ville de Paris : *Roland Barthes et la Roumanie dans les années 1940* : chercheur invité par le laboratoire CRAL – EHESS (2011)

Résidence à l'Institut culturel roumain de Paris pour la rédaction du livre *Le Tombeau du communisme roumain. Le « romantisme révolutionnaire » avant et après 1989*, Bucarest, éditions IBU Publishing, 2011 (2010)

Participation aux projets scientifiques :

Expert international dans le projet Explorer, exploiter, diffuser les archives de Roland Barthes, ITEM-CNRS, CERILAC – Paris 7 Diderot, BNF (2012)

Domaines d'intérêt : théorie critique moderne et contemporaine (notamment Roland Barthes et *French Theory*), histoire de la télévision européenne et roumaine, histoire culturelle, théories de l'espace en sciences humaines et sociales

« Dialectica frontierei » (« La Dialectique de la frontière »), in Romanița Constantinescu (coord.), *Identitate de frontieră în Europa lărgită. Perspective comparate (Identité de frontière dans l'Europe élargie. Perspectives comparées)*, Bucarest, Polirom, 2008, p. 275-291, Grant CNCIS A 1622 (2007-2008)

Articles Antimoderne, Habitus, Hypermodernité dans la *Baza teoretica de date pentru studiul interdisciplinar al fenomenelor culturale contemporane, tendinte actuale in stiintele socio-umane si in creatia literar artistica, teme si concepte postmoderne*, grant CNCIS, cod A 918, <http://www.unitbv.ro/postmodernism/autori.html> (2007-2008)

« Devenirea in poveste a teoriei literare », (« Le Devenir narratif de la théorie littéraire »), in « Piața ideilor teoretice despre literatură în Europa contemporană. Situația teoriei literare românești », Grant « Idei », Université de Bucarest, JUNIORI Nr.20 (2007-2008)

Participation à des colloques, conférences et événements culturels en Roumanie, France, Tchéquie, Moldavie, Estonie, Slovaquie

Livres :

O tribună captivantă. Televiziune, ideologie societate în România socialistă 1965-1983 (A captivating tribune. Television, ideology, society in Socialist Romania, 1965-1983), Prefață prof. dr. Adrian Cioroianu, București, Curtea Veche, 2013

Jean Echenoz et la distance intérieure (Jean Echenoz and the inner distance), Paris, L'Harmattan, 2012 (collection « Critiques littéraires »)

Mormantul comunismului romanesc (Le Tombeau du communisme roumain / Romanian Communism's Grave), essai d'histoire et d'idéologie, Bucarest, éditions IBU Publishing, 2011

Ultimele zile din viața Literaturii (Les derniers jours de la vie de la Littérature / Last Days of the Life of Literature) Bucarest, éditions Cartea Romaneasca, 2008.

Prix de l'Association de Littérature Générale et Comparée de Roumanie, 2009 et Prix de la revue Paradigma, 2009

CONVERGENCES CULTURELLES ET POLITIQUES DE LA TÉLÉVISION PUBLIQUE EN FRANCE ET EN ROUMANIE À L'ÉPOQUE DU « DÉGEL »

« Tout le monde a eu envie de s'exprimer, de prendre les affaires en main. C'est ça, le socialisme. »

Jacques Sauvageot, dans Philippe Labro, *Ce n'est qu'un début*, 1968, cité dans Michel de Certeau, *La Prise de parole et autres écrits politiques*, Seuil, 1994, p.37

Le texte qui suit tente de rendre compte d'un moment dans l'histoire, très court par rapport au temps de l'histoire humaine, de la télévision européenne : les années 1960. Nous allons faire l'économie d'une immense bibliographie au sujet des années 1960, en histoire¹ mais aussi en philosophie², pour aller directement vers le domaine de la « socialist television »³ ou bien, plus récemment, de la télévision dans « l'Europe autoritaire »⁴. Que la télévision roumaine des années 1960 en fasse partie, c'est évident : la Roumanie est une république populaire depuis décembre 1947 et socialiste depuis mars 1965. Mais est-il possible d'y intégrer la télévision française, média audiovisuel occidental, simplement parce que *l'Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision* (OIRT) qui rassemblait les radios et les télévisions des pays socialistes (européens et d'ailleurs) s'écrivait en français, et que ses deux premiers co-directeurs étaient un Français et un Soviétique (bien que plus tard, la France rejoignait l'EBU, l'organisation des médias audiovisuels occidentaux) ? Ou bien ce rapprochement est-il possible parce qu'une nouvelle alliance éphémère entre la France et l'URSS, s'efforce à contrecarrer l'offensive allemande dans le combat technique pour les systèmes des transmissions en couleurs⁵ ? Enfin, peut-on parler à ce propos du rapprochement de la France des pays de l'Est comme d'une sorte de contrepoint à l'acculturation subie par l'Europe de la part des États-Unis⁶ ? Certes, ce sont là des faits, mais ils ne démontrent pas que la RTF et puis l'ORTF ait été un média

« socialiste ». Mais il y a, dans ces premiers choix, une certaine réserve envers la scission politique de l'Europe et surtout envers les deux empires ennemis qui visent à *totaliser* le monde. La télévision française évolue dans un pays démocratique pour autant que celui-ci accepte les règles générales de jeu imposées par les États-Unis. Mais l'arrivée au pouvoir du général Charles de Gaulle, en 1959, met la France sur la voie d'une politique de souveraineté culturelle, militaire et économique qui en fait une exception parmi les pays de l'ouest européen. La télévision en sera un enjeu d'une très grande importance.

Le chef de l'État avait donc une conception absolutiste et quasi personnelle du monopole. C'est après son départ que les deux chaînes de télévision furent mises en concurrence, que fut supprimée la direction unique de la télévision, qu'on discuta des composantes du monopole et de la « décentralisation ». Même après mai 1968, « il n'en démordit pas. C'est ainsi. La télévision est sa télévision⁷.

Ce qui pourrait sembler d'abord étrange ne l'est pas si on s'y attarde davantage : le régime autoritaire de Charles de Gaulle, dans le contexte d'un régime politique constitutivement démocratique, se rapproche, par son centralisme, par son idéologie nationaliste et par le rôle que joue l'État dans tous les domaines, notamment la culture et l'économie, du régime socialiste roumain de la fin du régime Dej et des premières années du régime Ceausescu. Mais de Gaulle, d'un côté, Dej et Ceausescu de l'autre, sont tous placés dans une époque à part, du point de vue culturel et politique avant tout. Le premier point de convergence entre la TVR et la RTF est à trouver précisément à cette époque : les années 1960, dont l'histoire relève de l'intensification des liens transnationaux dans le contexte du relâchement inauguré à Moscou par Nikita Khrouchtchev, mais aussi dans le contexte de la globalisation médiatique⁸ qui, depuis, avance à pas rapides. D'autres rapprochements surgissent, que nous aurons à charge d'analyser : l'« exceptionnalisme » français⁹ par rapport à l'OTAN répond à l'exceptionnalisme roumain au sein du camp socialiste, avec pour leaders Charles de Gaulle et Nicolae Ceausescu, deux leaders nationalistes à penchants absolutistes qui expriment des points de vue similaires lors de la visite que le président français rend à son homologue roumain en mai 1968. Comme le confirme François Fejto : « [d]e nombreux observateurs avaient en effet cru déceler dans la 'dissidence roumaine' un écho balkanique de la décision de la France gaulliste de

quitter les structures militaires intégrées de l'OTAN. »¹⁰ C'est alors que commence la montée internationale du dirigeant roumain, avant que le général français ne fasse ses adieux à une époque dont les illusions progressistes ne cesseront de se déchirer.

Nous allons considérer la télévision roumaine et la télévision française selon l'articulation de trois liens : celui qui les met en rapport au pouvoir politique d'État (et à son incarnation), celui qui en fait la réalisation d'une idéologie culturelle du « service public » et dont les lignes de force avaient été tracées pendant l'entre-deux-guerres par les dirigeants de la radio BBC (qui n'est pas spécifiquement française ou roumaine, mais qui prend appui dans l'idéologie nationaliste) et celui qui va de ces deux pôles, politique et idéologique, en passant certes par une multitude de nœuds que nous allons traiter ponctuellement, aux programmes d'information (magazines de reportages et débats pour l'essentiel, à l'exclusion de toute « fiction »). Nous allons essayer de replacer tout ce schéma à l'intérieur des « années 1960 » de l'histoire de la télévision européenne et de la culture de masse européenne, de part et d'autre du rideau de fer. Des reproches pourront fuser à l'encontre de notre approche, que nous nous efforçons de pallier. Il est vrai que, dans le contexte de la télévision européenne de monopole ou du type service public, la télévision française présente des similitudes évidentes avec d'autres télévisions nationales, la télévision roumaine y comprise. A titre de vitrine nationale, la télévision française des années 1960 met en avant un discours culturel qui souligne l'excellence et l'unicité du « français », tout comme le faisaient les Soviétiques à Moscou ou les Roumains à Bucarest à l'égard du « communisme russe » et du « socialisme roumain », à ces différences près que Paris ne comptait pas imposer une suprématie par la force et faisait recours aux objets symboliques (culturels) susceptibles d'être fétichisés à l'extérieur, et que le nationalisme roumain n'était pas la conséquence d'une histoire impérialiste, mais d'un complexe d'infériorité avant tout ethnique et puis politique et militaire par rapport aux grands conquérants – les Turcs et les Russes en particulier – qui se traduit par une des attitudes défensives. Ce qui justifie un rapprochement des liens particuliers entre la RTF et la TVR réside dans le croisement entre une conception artistique de la télévision et le prestige du modèle culturel français. Ecaterina Oproiu, la journaliste et l'intellectuelle la plus en vue qui ait suivi et encouragé le développement de la télévision en Roumanie, envoyée spéciale agréée par les officiels au festival de Cannes et rédactrice en chef de la revue *Cinéma*, écrit déjà en 1963 :

la télévision est un art de l'authenticité ». Le journal s'écrit à la troisième personne. Entre moi, celui qui l'écrit, et vous, le lecteur, il y a des dizaines, des centaines de kilomètres. Mais à la télévision, « nous » sommes face à face et il n'y a qu'une vitre qui nous sépare. Ici, il n'y a plus de « lui » et d' « elle », il y a « moi » et « vous ». Personne n'a encore écrit un « art poétique » de la télévision¹¹.

Or, si la télévision en tant qu'instrument pourvoyeur d'authenticité fait déjà événement en Union Soviétique au début des années 1960¹², où elle a pu faire reconnaître son propre discours, la télévision, en Roumanie, au sein d'une société à prédominance rurale et peu cosmopolite, n'a pas, à la même époque, le prestige qui lui permît d'imposer un discours propre. Le vocabulaire littéraire des articles d'E. Oproiu – preuve de son effort d'anoblir le discours télévisuel lui-même – est emprunté à un autre discours et à la langue qu'elle parlait et dans laquelle elle lisait : le français. C'est dans la mesure où on conçoit la télévision en tant que média culturel émancipateur, urbain et en tant que diffuseur de la grande culture « universelle » que les faiseurs de programmes de télévision en Roumanie regardent du côté de l'Hexagone. Cela ne veut pas dire, en revanche, que les grands genres télévisuels n'emprunteront davantage à la télévision soviétique, notamment en termes de types de programmes – les émissions de propagande et les programmes destinés aux enfants. Toutefois, là encore, la télévision française sera, on le verra bien, une source d'inspiration pour la télévision roumaine pour ce qui est du format des magazines d'information et de la mise en scène des spectacles de variétés.

Convergences Est-Ouest : L'expression de l'opinion publique

L'un des objectifs de cet article est celui de démontrer le rôle crucial que la télévision a joué dans les années du « dégel » en Europe de l'Est et plus particulièrement en Roumanie, années où l'on assiste à un essor singulier d'une urbanisation superficielle et des technologies dans la vie quotidienne des gens, dans un premier moment de « convergence culturelle » entre l'Ouest et l'Est. Il y a plusieurs acceptions de ce syntagme, qu'Henri Jenkins s'emploie à définir dans un livre qui fait date¹³. L'une de ses définitions prend appui dans les usages dont on sait, au moins depuis Michel de Certeau, combien ils peuvent détourner la

conception qui préside à la construction et à l'échange réglé d'un certain objet. A une époque où l'Occident et le bloc communiste lénifient les antagonismes qui les avaient opposés, où le travail de reconstruction sociale et de progrès économique sont menés de part et d'autre du rideau de fer en dépit de conflits armés ponctuels inextinguibles, l'absence d'un « ennemi » extérieur imminent chasse la vigilance militaire et redore l'avenir : l'ère de la « communication de masse » peut s'accélérer. Dans les années 1960, au lieu de contribuer à l'uniformisation sociale de par l'imposition d'un imaginaire fabriqué dans les laboratoires du *star system* américain, la « convergence culturelle » que la télévision, avec d'autres médias de diffusion sonore comme les magnétophones, la radio (privée ou non) rendent possible, contribue à saper le soubassement théorique et économique des régimes socialistes jusqu'à leur échec définitif. L'idée qui fonde notre approche appartient à Marshall McLuhan, mais la citation qui suit a été trouvée, et est donc reprise, en français, à un ouvrage paru en roumain en 1972, portant le titre *Le Socialisme et la culture de masse* et ayant pour auteur un sociologue d'obédience marxisante et l'un des fidèles du régime de Nicolae Ceausescu :

Dans le domaine des arts, c'est la combinaison sensorielle particulière au médium employé qui compte par-dessus tout. Le contenu programmé apparent n'est qu'un leurre endormant nécessaire pour que la forme structurale passe les barrières de l'attention consciente¹⁴

Certes, l'auteur roumain cite McLuhan pour contredire ses remarques irrévérencieuses envers la validité du conflit idéologique sur lequel repose la justification historique de la « société socialiste », mais il parvient, ce faisant, à faire circuler en Roumanie ces mêmes idées qu'il combat. Voici, déjà, un argument de la convergence culturelle qui s'entame à l'époque.

Dans son livre sur la convergence culturelle, Henry Jenkins écrit :

Je vais contredire l'idée que la convergence devrait être entendue avant tout comme un processus technologique qui met ensemble différentes fonctions médiatiques dans le cadre de dispositifs communs. En revanche, la convergence représente un tournant culturel au fur et à mesure que les consommateurs sont encouragés à trouver de nouvelles informations et à faire de nouvelles connexions à travers des contenus médiatiques dispersés. (...) La convergence arrive dans l'esprit de consommateurs individuels et au travers de leurs interactions sociales avec les autres¹⁵.

La télévision, plus que les livres, sera, en dépit du rôle idéologique que les partis communistes lui assignent, un agent de la convergence culturelle au sens assigné par Jenkins.

Pour que mon opinion soit publique, il me faut un espace public où parler, qui recueille et diffuse mon opinion. Il est vrai que, pendant des siècles, l'espace ecclésial, en tant que lieu de sociabilité et de politique, moins que *chora* de la sacralité, fut un espace public. Les parlements locaux étaient d'autres espaces publics, mais leur fonction était précise, parce que les intérêts qui y amenaient les gens étaient aussi précis. La grève, de même (celle devant l'Hôtel de Ville de Paris en témoigne). Néanmoins, il faut attendre le XVII^e siècle pour voir émerger des espaces publics – la place, la rue, puis le boulevard, puis le café, et le XVIII^e pour que les espaces publics se consacrent en tant que tels dans et devant l'histoire. Les Révolutions modernes sont également des drames, voire des tragédies, jouées aussi sur la scène de la rue – et il ne faut remonter qu'une vingtaine d'années en arrière pour se souvenir de la foule bucarestoise acclamant dans la rue le départ de l'hélicoptère où les Ceausescu ont cru pénétrer pour échapper au lynchage, alors qu'ils ne faisaient qu'entrer dans une prison d'où ils n'allaient pas sortir vivants.

C'est toujours au XVIII^e siècle que la presse apparaît : un monstre qui mélange le privé et le public, et que la radio et un peu plus tard la télévision relaient. Il y a une différence essentielle entre la rue, la place – et la presse, puis les médias audiovisuels: les médias transmettent l'événement, à travers un réseau mis en place, vers des terminaux placés chez soi. Le lieu public n'est plus figé : est public tout lieu depuis lequel on peut diffuser et *qui* peut être diffusé. Le lieu public est en fait le lieu pris en charge par la technologie de diffusion : un endroit de fiction (et non plus un endroit de réalité). Le studio de télévision remplace la Cour, en ce qu'il est la dimension visible du Pouvoir. C'est en cela que le discours des médias d'État est, évidemment, le discours du Pouvoir. Au moment où la télévision roumaine se construit en tant que service public, au début des années 1960, elle ne cesse pas moins de faire entendre une voix dominante. Mais, à cette époque, comme le remarque Roland Barthes dans un texte de 1973, « La Division des langages »,

la médiation entre le pouvoir et le langage n'est pas d'ordre politique, mais d'ordre culturel : reprenant une vieille notion aristotélicienne, celle de *doxa* (d'opinion courante, générale, « probable », mais non « vraie »),

« scientifique »), on dira que c'est la *doxa* qui est la médiation culturelle (ou discursive) à travers laquelle le pouvoir (ou le non-pouvoir) parle¹⁶.

Or, de ce point de vue, quoique diffuser l'opinion publique risque de mettre le discours officiel, celui du parti, devant un soupçon d'inauthenticité, cette même opinion publique ne fait qu'exprimer la *doxa* d'une société en termes larges, culturels. La propagande commence à faire pression sur la télévision, à partir du début des années 1970, pour justement éduquer et transformer les messages portés par la voix de l'opinion publique. *L'expression de l'opinion publique* devient désormais l'objet d'un *travail de programmation discursive et institutionnelle*, que la télévision avait du mal à « renaturaliser », à faire passer pour naturel. C'est pour cela que la télévision roumaine, pendant la courte époque d'exercice selon les commandements de l'idéal du service public, se fait la vitrine non pas d'une volonté de puissance, mais du *discours culturel au pouvoir*. Ce discours est – les apparatchiks auront raison sur ce point – celui du petit-bourgeois. Il est donc normal qu'une volonté de changement se manifeste chez un pouvoir politique qui voulait systématiser la nature – de la géographie et de la conscience également.

Soumise à un rythme et à des étapes de développement similaires – pour le dire en un mot : croissance –, remplissant de plus en plus de rôles différents pour les institutions qui la dirigent et, respectivement, pour le public qui en consomme l'offre, la télévision, des deux côtés du rideau de fer, manipule et est manipulée. Dans ces années 1960, alors que le public est en train de s'y habituer et qu'elle se manifeste en tant que moyen de solidarisation nationale, de légitimation du pouvoir politique et de résistance envers l'acculturation de l'extérieur (tenant également d'une croyance commune en la « valeur » de certains produits et habitudes culturels en opposition à d'autres), les télévisions française et roumaine partagent bien des points communs. Afin de comprendre pourquoi cette convergence ne devait pas durer, nous allons revenir plus en détail à l'époque connue en tant que celle du « dégel », à l'Est.

D'une télévision à l'autre : technique, programmation et culture télévisuelle française à la télévision roumaine

Du point de vue des relations institutionnelles entre la RTF et la Radio(télévision) roumaine, après 1948, les données dont on dispose ne

sont pas spectaculaires, quoiqu'elles annoncent déjà la lente progression vers l'Ouest de la culture roumaine après le retrait des troupes soviétiques. Le PDG de la RTF arrive officiellement à Bucarest en 1956, pour entamer des pourparlers en vue d'un accord qui sera signé en 1961 et qui ouvre la voie à une collaboration soutenue entre les deux institutions, surtout entre les deux radios nationales. Au cours des années 1961-1962, seulement deux films ont été envoyés en France et un film français reçu en Roumanie dans les échanges entre les deux institutions : deux reportages sportifs et un reportage de la Foire de Dijon respectivement.¹⁴ audio-diffusions roumaines sont en préparation pour la radio française (Paris-Inter, programmes II, III et HF IV) pour 1962, mais rien n'est mentionné en ce qui concerne la télévision¹⁷. Il faudra attendre encore quelques années pour que la télévision roumaine arrive à un niveau technique qui lui permette une intensification des échanges internationaux.

1. Technique

Quoique du point de vue technique, la télévision française n'ait pas été prise pour modèle par les techniciens roumains qui appréciaient davantage soit l'industrie ouest-allemande (le système en couleurs PAL et le tube cinémascope réalisé à Bucarest sur modèles allemand et américain) soit la tradition britannique¹⁸, ce fut la « techno-politique »¹⁹ qui eut un mot important à dire dans les choix matériels de la télévision roumaine. Un accord avec CSF-Thomson prévoit l'achat de licences techniques de la part de la Radiotélévision roumaine, dont celle de l'appareil Clarville²⁰. Des techniciens roumains sont formés en France et ils importent le savoir-faire français en la matière au début des années 1960, jusqu'à ce que, sur les instances du secrétaire général du parti ouvrier, Gheorghiu-Dej, une autre licence, japonaise, vienne remplacer la licence française. En ce qui concerne le choix du système SECAM, ce n'est pas par fidélité envers l'URSS que ce système était préféré par le pouvoir politique, mais suite aux pourparlers menés pendant les années 1970 entre Ceausescu et le président français Giscard d'Estaing²¹. Ces accords, qui portaient sur l'importation des techniques de télévision en couleurs de France en Roumanie rendent compte, d'une part, du prestige déclinant de la France d'un point de vue économique auprès de ses alliés traditionnels, mais aussi du fait que la France était, pour la Roumanie, du moins dans tout ce qui concerne la culture, un modèle incontestable. En effet, d'une part, le SECAM est refusé en faveur du PAL, au moment où

l'enjeu d'un choix ou de l'autre était sensiblement inférieur – au début des années 1980 – à ce qu'il avait été dix ans auparavant : et, d'autre part, la francophonie roumaine était suffisamment forte pour que la télévision française devienne un repère, en terme de programmation, de technique de presse et d'esthétique cinématographique, pour la télévision et pour le public roumains.

2. Programmes

Le premier magazine de reportage de la télévision roumaine est *Saptamina* (*La Semaine*, 1963, une heure hebdomadaire), relayée par *Transfocator*, auquel s'ajoute *Reflector*, en 1967 et *Ancheta TV*, les deux dernières émissions ayant un profil à part, car plus courtes et ciblant un seul sujet (ou, pour *Reflector* au début, ayant plusieurs petits sujets) ; une émission du type *Conférence de presse*, où un cadre politique répond aux questions posées par le public reprend semble-t-il un modèle américain dont la RTF s'était inspirée à son tour. En 1962, la parolière Sasa Georgescu, fait une référence explicite à *Cinq colonnes à la une* dans l'un des premiers articles en roumain sur les magazines télévisés d'information :

notre studio a réalisé des débats et c'est un genre d'émission de télévision très apprécié par le public, ce qui n'est certes pas une surprise vu que l'une des émissions préférées de la télévision française, *Cinq colonnes à la une*, a souvent recours à la même formule²².

Hormis ces émissions, certains magazines dont les problèmes abordés relèvent expressément du secteur économique : le surenchérissement de la dimension « économique » de la société représente la première preuve d'immixtion du politique dans le métier de journaliste, mais il s'agit d'une imposition rhétorique que les réalisateurs savent d'abord dompter, de sorte que souvent les émissions « économiques » sont toujours des émissions « sociales ». *Telecronica economica* ou bien *Panoramic economic* en sont les deux titres les plus importants.

Côté français, le nombre de ces magazines est plus important : *Faire face*, dont nous avons suivi l'édition du 29 septembre 1961 (Etienne Lalou), confronte le spectateur au problème des logements et réalise un entretien avec le ministre responsable, Pierre Sudreau. Pendant quelques mois, la télévision roumaine a elle aussi programmé l'émission *Fata in fata* (*Face à face*), sur le même modèle d'une rencontre entre des citoyens et des cadres

supérieurs, se donnant pour mission de soulever, mais aussi de contribuer à la résolution des problèmes ciblés. Il faut dire, par ailleurs, que la crise du logement se trouve au centre des préoccupations des deux télévisions. Alors qu'en France la critique des insuffisances des constructions de logements se déploie librement, en Roumanie la critique vise plutôt les malfaçons dans les nouveaux appartements²³. L'habitude de confronter les cadres supérieurs du parti et de l'État au public ne disparaît qu'avec la montée en puissance de la figure de Ceausescu, qui grandit et obscurcit peu à peu toute autre figure politique. L'un des meilleurs magazines d'information de l'« âge d'or » de la télévision française est, dès 1957, *A la découverte des Français*, émission-reportage et émission-débat, ayant pour invité permanent, lors des premières éditions, le sociologue Paul-Henry Chambart de Lauwe et pour réalisateurs Jaques Krier et Jacques Lalou. Cette émission fait partie de ce que David Buxton, sur les pas de Hervé Brusini et Francis James, appelle le « journalisme d'investigation », auquel s'oppose le « journalisme d'examen » ou « de synthèse » qui, lui, ferait la belle part au commentaire de synthèse du journaliste et au débat dans le studio. Faute de personnel et de machines, faute de temps aussi, il n'est pas question pour la télévision roumaine de réaliser des émissions d'une heure, voire de 90 minutes, ce qui nuit à la profondeur de l'investigation. Mais *Clubul tineretii* (*Club de la jeunesse*) est, toujours vers le milieu des années 1960, un magazine de reportages destiné à la vie quotidienne des jeunes, sans parti-pris mobilisateurs ou moralisateurs, qui laisse parler les images et où les présentateurs, tel le très jeune comédien et chanteur Florian Pittis, assistent à une histoire que narre la caméra mobile, ponctuée d'interviews dans la rue qui rassemblent de petites foules autour de la présence inouïe qu'est alors la télévision. *Transfocator* relève de la même poétique du journalisme direct et distant, où les images ne représentent pas le prétexte d'un débat, mais suscitent le « plaisir scopique »²⁴. Au début d'un *Transfocator* de 1969, la réalisatrice Carmen Dumitrescu lance le thème de l'opposition entre la vie en plein air et la vie urbaine : « On est passé dans la rue, on a vu une femme qui époussetait ses tapis par-delà la balustrade de son balcon, au-dessus des têtes des passants, on en a été frappés et on s'y est arrêtés. »²⁵. Immédiateté, spontanéité, contact direct avec la rue, voici des traits d'une esthétique (néo-)réaliste des reportages de télévision en Roumanie qui, à l'instar des magazines télévisés français, prennent pour prétexte les problèmes de l'urbanisation et de l'industrialisation d'une société traditionnelle, les conditions de vie des gens « de peu », en évitant en général les questions politiques délicates.

Le modèle de *Cinq colonnes à la une* se retrouve avant tout dans *Transfocator*, dont les génériques se ressemblent : il s'agit dans les deux cas de la présentation, dans des décors différents d'une part et d'autre, des réalisateurs des séquences (pour *Cinq colonnes* : les trois Pierres, Desgraupes, Dumayet, Lazareff, et Igor Barrère ; pour *Transfocator*, Carmen Dumitrescu, Alexandru Stark sont les deux principaux réalisateurs, auxquels s'ajoutent dans une reprise de l'émission, au début des années 1980, sous le titre *Fotogramme din realitate*, Anca Fusariu et Tudor Vornicu). La durée est encore une fois différente : *Transfocator* dure moins que *Cinq colonnes* et sa couverture est plutôt nationale. Pour cause : les prétentions souverainistes de la Roumanie dans le bloc des pays de l'Est et par rapport à l'URSS ne lui permettent pas de trop passer au crible de l'actualité tous les lieux de conflits du globe : les magazines d'informations roumains se gardent de prendre des attitudes trop nettes envers les conflits internationaux, par peur de rendre encore plus délicat son statut déjà incommode à l'intérieur du bloc de l'Est. La condamnation de l'invasion soviétique en Tchécoslovaquie n'a d'ailleurs pas été suivie par des reportages sur la situation réelle de la société tchécoslovaque en train d'être « normalisée », puisque l'information, en Roumanie et à l'Est, ne pouvait pas circuler avec la liberté – toujours relative, mais à un degré différent – qu'elle avait à l'Ouest.

La tendance nationaliste des médias roumains et français se manifeste à travers un autre genre d'émissions, ce qu'on appelle en vocabulaire spécifique, en Roumanie, « émissions économiques ». Pendant quelques années, une émission de reportages de la RTF a porté un titre qui ne peut que rappeler la propagande nationaliste du régime socialiste roumain : *Les Grandes réalisations françaises* est inaugurée en 1960 par une émission qui retrace l'histoire de l'autoroute du Sud, dans le contexte d'un éloge de la densité du système routier français qui rend saillante « l'importance de la civilisation française » et la volonté de travailler pour l'épanouissement « de la nation »²⁶. Le commentaire ne fait aucune allusion au régime de Gaulle à qui revient le mérite de ces réalisations – ni d'ailleurs à la guerre froide en cours, pour montrer l'excellence d'un régime politique par rapport à un autre: il s'agit plutôt de rendre les Français fiers de leur pays – subrepticement, certes, des ses représentants politiques – et de redorer la vitrine nationale dans une compétition implicite non pas avec l'URSS, mais avec les pays développés et surtout avec les États-Unis. *Les Grandes réalisations françaises* a de nombreux équivalents à la télévision roumaine, mais il est vrai que les émissions qui présentent « de grandes

réalisations » roumaines sont peu nombreuses dans les années 1960, ne serait-ce que parce que le plus gros de la « construction socialiste » est à venir, mais aussi parce que, à la différence de la plupart de ses consœurs est-européennes, la Roumanie de Ceausescu fera un tabou de l'époque 1945-1965 (assimilée au stalinisme). Quoi qu'il en soit, le processus de modernisation nationale se trouve au centre de cette émission et, certes, de plusieurs séries d'émissions – « économiques » - diffusées par la télévision roumaine jusqu'à la fin de son âge socialiste.

Sans aller jusqu'aux louanges que la télévision roumaine chantait à Ceausescu, la figure de Charles de Gaulle à la télévision française est celle d'un dirigeant inconditionnel, populaire et populiste. Dans l'émission *Panorama* du 25 juin 1965, la foule qui l'accueille en campagne électorale « est nombreuse et enthousiaste ». L'image du leader est toujours placée dans un contexte altier, digne, au-delà du discours critique : cette aura apparente Charles de Gaulle aux dirigeants des partis communistes, et surtout à ceux d'entre eux qui pouvaient prétendre à une centralité aussi (voire plus) nationale que politique.

Un autre type d'émission qu'on retrouve des deux côtés fait connaître auprès du public les grandes personnalités culturelles, scientifiques ou politiques du pays. Le rôle de ces entretiens publics est à évaluer toujours en fonction de la politique culturelle et sociale nationale dont la télévision est chargée : solidarisation autour des figures exemplaires de la nation, manifestation de l'essence nationale à travers ces figures représentatives etc. En outre, l'émission renchérit sur la valeur romantique du créateur par rapport à l'homme « médiocre » : prééminence du créateur par rapport à « l'exécutant », richesse intérieure du travailleur de l'esprit etc. *En direct avec...*, réalisée par Igor Barrère dans les mêmes années 1960, se décline en Roumanie sous le titre de *Prim plan* et a pour invités des personnalités culturelles ou du monde des sciences, jusqu'au début des années 1970, où les protagonistes sont de plus en plus souvent des ouvriers ou des techniciens récompensés par l'État avec différentes médailles et prix qui les consacrent en un autre genre d'exemples à suivre : c'est le moment où l'émission commence son déclin et où son côté spécifique commence à fondre, car on n'y voit plus qu'une version de plus des « émissions économiques » qu'on assène à un public las.

Au fur et à mesure que l'on approche des années 1970, des différences de plus en plus importantes accentuent l'écart entre le magazine d'information français et celui de la télévision roumaine. Dans l'émission *Les Dossiers de l'écran*, dont le modèle est résolument le journalisme

de synthèse, l'opinion prend de l'ampleur au détriment du reportage « objectif » et entre l'événement-présence et la longue durée-problème, c'est le second qui l'emporte²⁷. Une édition houleuse des *Dossiers de l'écran* est celle diffusée le 29 mai 1973 sur le phénomène hippie (réalisée par Alain Jérôme et Armand Jammot), et illustrée, comme d'habitude, par un film. Il s'agit, en l'occurrence, d'un documentaire d'André Cayatte, *Les Chemins de Katmandu*. Les invités, nombreux – car l'émission avait une durée de 60-90 minutes – représentent toutes les « parties » qui pouvaient avoir une voix au chapitre sur ce sujet : la Belge Brigitte Axel, auteure d'un livre sur le phénomène ; son mari, un Canadien à la recherche d'un emploi ; une psychologue qui ne décline pas son identité (elle se fait appeler Groseille) et qui, dans une effusion de langage de rue et pour faire preuve d'authenticité, s'exclame à un moment donné : « on est à la télé, moi je m'en fous de la télé – enfin vous pouvez regarder quelqu'un qui s'exprime naturellement, merde ; on est à la télé française, on peut dire 'merde', 'putain', on peut montrer le cul à la télé » ; un membre de secte la « Communauté de Dieu », cheveux longs et guitare à la main ; un journaliste, Michel Lancelot ; le scénariste du film *Les Chemins de Katmandu*, René Barjavel ; un académicien (Thierry Maulnier) ; un psychiatre ; et un membre d'une organisation civile – on dirait de nous jours une ONG – Alain de Montebello, chef des « Frères des hommes ». Or, une telle émission ne pouvait plus être réalisée à la télévision roumaine de la même manière. L'exemple des *Dossiers de l'écran* consacrés au phénomène hippie est d'autant plus intéressant pour notre analyse des programmes d'informations à la RTF et à la TVR durant l'âge de la télévision du service public qu'il peut être mis en parallèle avec l'émission *Transfocator* de 1968 traitant du même sujet²⁸, mais en prenant mille précautions pour ne pas mettre à l'écran le « hippie » lui-même, figure par ailleurs prétendument absente de la société roumaine qui n'en connaît que des versions soft (des jeunes qui se rencontrent pour jouer de la guitare, écrire de la poésie, qui aiment se donner une apparence moins soignée et qui se revendiquent en partie du phénomène dont on prétend faire l'analyse).

La télévision française et la télévision roumaine des années 1960 devant les enjeux de la culture de masse

Il est évident que, avant d'être soumise au contrôle total de la politique d'État (et du parti communiste), la télévision roumaine ait connu une évolution comparable à l'évolution d'autres télévisions nationales européennes²⁹, en tant que moyens techniques, politique et poétique des programmes, voire en tant que modèle institutionnel. Il est tout aussi évident qu'il eût été improbable que la situation fût radicalement différente dans le cas particulier de la télévision roumaine, puisque la télévision est un média et une institution occidentale, et que la Roumanie ne pouvait que reprendre à son compte ce qui s'était déjà fait en la matière. Qui plus est, vu les débuts de la politique internationale roumaine de souveraineté et d'autonomisation à l'égard de l'URSS, l'évolution de la télévision roumaine ne peut pas être considérée en l'absence de son rapport avec les télévisions des pays dont la culture avait traditionnellement marqué la culture et la société roumaine. La télévision française a été ainsi le premier modèle conséquent de la télévision roumaine, quoique ce rapport ne doive pas perdre de vue un circuit plus général des concepts d'émissions (que la télévision française à son tour emprunte à la BBC ou à la télévision américaine), le circuit des conceptions institutionnelles (là où la radio-télévision soviétique impose au début les siennes) et un circuit d'outillages, domaine où, il est vrai, ce n'est pas l'industrie électronique française qui était le partenaire de la télévision roumaine. Cette parenté entre la télévision roumaine et les télévisions européennes de type service public – et surtout avec la télévision française sous de Gaulle – ne signifie pas, loin de là, que la télévision et l'État roumains aient suivi des chemins divergents. Un livre récent de Kristin Roth-Ey qui porte sur le film et la télévision soviétiques montre et explique le paradoxe, manifeste dans tous les pays socialistes, d'un système média qui, en dépit d'un succès patent, essuie à terme un échec cuisant dans la compétition avec les médias occidentaux qui, eux, s'étaient entre temps convertis à l'américaine³⁰. Le contexte idéologique et politique de la télévision soviétique – sauf la décentralisation de celle-ci dans les années 1970 – ont été ceux de la télévision roumaine : Comité d'État pour la Radio et la Télévision, appellation des « producteurs » et « éditeurs » par le nom de « rédacteur », investissement massif dans l'infrastructure, diffusion de la grande culture dans un projet de « culture de masse » qui visait l'éducation, l'émancipation et la mobilisation des masses et qui

s'opposait à la culture populaire de souche américaine. La télévision est devenue, en Roumanie aussi, ce média dont la mission essentielle était de diffuser une culture authentiquement et traditionnellement roumaine, intégrée toutefois au trésor culturel occidental. « La culture – l'éducation, l'inspiration, la mobilisation – était la voie royale vers un avenir radieux non seulement pour les Soviétiques, mais pour tout le monde. »³¹ Roth-Ey a raison d'associer cette mission avec celle que se donne la France dans l'après-guerre pour faire rayonner sa propre culture en tant que noyau et acmé de la culture européenne³², et l'histoire culturelle et politique du régime de de Gaulle confirme cette volonté de la France de s'octroyer un statut d'exceptionnalité dans le monde binaire qui s'installe de manière globale après 1945³³. Quoique mineur par rapport au nationalisme culturel de l'URSS et de la France (les États-Unis exceptés, car ils étaient déjà l'ennemi qu'il fallait combattre), le cas de la politique culturelle d'État de la Roumanie des années 1960 (voire de 1970 et de 1980) est une version de l'exceptionnalisme qui se manifestait, dans des conditions plus favorables, en France et surtout en URSS. La télévision roumaine se développe dans la proximité imposée et donnée par la télévision soviétique et des concepts culturels qu'elle porte. Ses efforts pour s'en détacher l'amènent au début, à une sorte de réaction (typique pour une culture en mal de modèle et d'autorité) similaire à celle de la France, pays dont on avait depuis longtemps, au nord du Danube, embrassé la culture et la civilisation. En outre, à la différence de l'URSS et des États-Unis, la France ne pouvait pas être soupçonnée d'attitude impérialiste.

Hormis la technique, la programmation et le contexte culturel et politique du fonctionnement des télévisions française et roumaine – dont on peut rapprocher la télévision soviétique, surtout pour ce qui est de la conception de la culture de masse que la télévision est appelée à produire –, la réception de la télévision mérite également au moins quelques mentions.

Alors que chez les Soviétiques, les téléspectateurs les plus assidus dans les années 1960-1970, étaient les hommes sans éducation³⁴, les études de l'audimat en Roumanie montrent le désintérêt relatif des agriculteurs (la pauvreté de l'infrastructure y aidant) pour rapport à des programmes appréciés surtout des cadres moyens, hommes ou femmes³⁵. Le divertissement de télévision est, à l'époque, de plus en plus élitair – surtout après l'inauguration des nouveaux studios, plus larges, mieux dotés – et s'adresse (les enquêtes sociologiques le démontrent) aux femmes. Il convient de remarquer la dimension féminine de la télévision

roumaine, tant du point des réalisatrices qui s'imposent vite (soit dans les programmes culturels soit, et c'est d'autant plus important, dans les magazines de reportages), que de celui du genre de presse que l'apparition de la télévision fait fleurir pour un temps, la chronique de télévision. Le promoteur le plus en vue, par son talent et par son ouverture d'esprit de la télévision roumaine est une femme, Ecaterina Oproiu, qui s'illustre aussi par le commentaire cinématographique, par des biographies *people* et même par des pièces de théâtre ; elle est, comme la plupart des intellectuels de nouvelle génération – dans les années 1960 –, francophone.

Une partie importante des programmes de la télévision roumaine, dans ses premières années, étaient destinée, sans aucune arrière-pensée par ailleurs, aux femmes et à leur univers : les programmes pour enfants étaient souvent commentés et loués par E. Oproiu³⁶, le divertissement consistait de variétés de type français (cirque, danse, chanson), sans oublier les émissions culturelles (surtout le théâtre). Certes, une complexification des programmes est évidente, du côté de l'information surtout, il y a aussi des transmissions sportives et puis des séries britanniques et américaines – bref, le public masculin est ciblé à son tour, mais dans une moindre mesure. Dès le milieu des années 1960, les jeunes seront de plus en plus ciblés, à mesure que la télévision est transformée – en théorie – en outil de mobilisation. Mais la « culture française » – ses mythes culturels les plus répandus, la littérature, le loisir, le romantisme sentimental, Paris – est encore une culture qui impressionne avant tout les femmes³⁷. Au moment des grands investissements, lors des premières années du régime Ceausescu, ces programmes empruntent à l'étranger toujours en fonction des affinités des réalisateurs. Tudor Vornicu, le réalisateur de magazines de reportages et de divertissement le plus connu, dont le nom est porté aujourd'hui par un studio de la TVR, avait passé six ans à Paris, 1960-1965, en tant que correspondant à l'agence roumaine *Agerpress*, pour devenir directeur des programmes à la télévision roumaine par la suite. Alexandru Bocanet, le metteur en scène de variétés le plus apprécié après le départ en Espagne de Valeriu Lazarov, était toujours francophone : ils seront les principaux artisans des spectacles de variétés qui s'imposent, dès le début, en tant que programme le plus souvent commenté par les chroniques de télévision ou bien dans les courriers des spectateurs.

Soumise à la critique « de goût » qui accepte de prendre pour objet, à côté de la littérature, du film et du théâtre, les programmes de télévision, les formes culturelles « de masse » sont évaluées selon leur « valeur » : degré de convertibilité en spiritualité, en discours émancipateur, bref, en culture

« haut de gamme ». Là encore, la convergence entre culture de masse « européenne » (versus « américaine ») et « soviétique » post-stalinienne doit être de nouveau soulignée. Voici le passage d'un livre français publié en 1972 : « La culture populaire est l'effort investi dans tous pour que tous ceux qui ne font pas partie des deux millions d'individus privilégiés puissent en effet jouir de leur droit à la culture. »³⁸ La comparaison avec cet extrait d'un traité de sociologie contemporaine publié en Roumanie à la fin des années 1960 est intéressant :

La culture de masse, pour autant que l'on s'en tienne à cette expression rendue tautologique, devient de plus en plus tout simplement culture, socialement généralisée, et ce, tant en largeur – comme territoire – qu'en profondeur – comme force spirituelle d'enrichissement, de transformation et de mobilisation des consciences³⁹.

Ce qui fait ici la différence entre la « culture populaire » à la française par rapport à la « culture de masse » à la roumaine c'est, évidemment, l'accent mis, du côté roumain, sur le lien culture-morale-politique. Pour s'éloigner du modèle soviétique, les théoriciens roumains des années 1960 devaient chercher une forme et un contenu ailleurs. Cela ne pouvait se faire que de deux manières : soit en bricolant parmi les modèles culturels du marché disponible en Roumanie pour arriver à une forme plus ou moins propre, soit en inventant de toutes pièces un contenu « roumain », projet manifestement impossible. Le premier choix était le plus réaliste et la culture de masse roumaine s'est régénérée dans les années 1960, puisant chez les Français, chez les Italiens, chez les Américains (dans ce cas-là, tout en faisant profil bas), chez les Soviétiques et, en fin de compte, dans le folklore roumain qui, couplé au jazz et au rock, incarnait le mariage parfait : tradition et modernité sous le chapeau de la « roumanité ». A force de croire dans une roumanité qui, de fait, n'avait jamais existé en tant qu' « origine », les dirigeants de la politique culturelle de la Roumanie socialiste – bientôt réduits à deux personnes – sont arrivés à engendrer d'une part un refus du « roumain » et le déplacement vers « l'américain », très net dans les années 1980, et d'autre part à gonfler une eschatologie de la roumanité mortifiée que les années 1990 verront à son acmé et qui marquera d'un sceau indélébile les pratiques réflexives et culturelles des années post-socialistes.

NOTES

- ¹ Anne E. Gorsuch and Diane P. Koenker, *The Socialist Sixties. Crossing Borders in the Soviet World*, Indiana University Press, 2013 dispose d'une bibliographie très riche sur les histoires des années 1960 au sein du bloc socialiste, en URSS, Tchécoslovaquie et Bulgarie notamment.
- ² Patrice Maniglier (dir.), *Le Moment philosophique des années 1960 en France*, Paris, PUF, 2011.
- ³ Sabina Mihelj, « Understanding Socialist Television. Concepts, objects, methods », in *Journal of European Television History and Culture*, Vol. 2, 5, 2014.
- ⁴ Peter Goddard (ed.), *Popular Television in Authoritarian Europe*, Manchester, Manchester University Press, 2013.
- ⁵ Andreas Fickers, « Cold War Techno-Diplomacy. Selling French Colour Television to the Soviet Union and Eastern Europe », in Alexander Badenoch, Andreas Fickers, Christian Henrich-Franke (ed.), *Airy Curtains in the European Ether. Broadcasting and the Cold War*, p. 77-100, Siegen, Nomos, 2013.
- ⁶ Charles de Gaulle arrive en gloire à Bucarest en mai 1968, alors que le secrétaire général du parti communiste bulgare, Todor Jivkov, choisit Paris pour y effectuer sa première visite officielle en Occident après la tombée du Rideau de Fer, en 1966. (Voir Paulu Burton, *Radio and Television Broadcasting in Eastern Europe*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1974, p. 435.)
- ⁷ Jérôme Bourdon, *Haute fidélité. Pouvoir et télévision, 1935-1994*, Paris, Seuil, 1994, p. 61. La citation est d'Yves Guéna.
- ⁸ Anne E. Gorsuch and Diane P. Koenker, *op. cit.*, « Introduction », p. 10.
- ⁹ Sujet à débat depuis 1989, voir surtout Claude Imbert, « La fin de l'exception française ? », *Revue des deux mondes*, no 50, avril 1989, en ligne sur <http://www.revedesdeuxmondes.fr/archive/article.php?code=18540>, en traduction anglaise, dans *Foreign Affairs*, fall 1989, à <http://www.foreignaffairs.com/articles/44892/claude-imberty/the-end-of-french-exceptionalism>. On s'y réfère aussi dans Jonathan Bignell, Andreas Fickers (éditeurs), *A European Television History*, Wiley-Blackwell, 2008, p. 166.
- ¹⁰ François Fejto, *La Fin des démocraties populaires. Les chemins du post-communisme*, Paris, Seuil, 1997, p. 93.
- ¹¹ Ileana Costin (pseudo de Ecaterina Oproiu), citations reprises à deux chroniques de télévision, rubrique « Micul Ecran », no 32 et 39, août et septembre 1963, *Contemporanul*.
- ¹² Le concept de « lichnost » en Union Soviétique en tant qu'effet esthétique de la télévision, est mis en saillie par Kristin Roth-Ey dans David Crowley, Susan Reid, *Pleasures in Socialism. Leisure and Luxury in the Eastern Block*, Evanston, Northwestern University Press, Illinois, 2010, p.148.

- 13 Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 2006.
- 14 Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias*, Paris, Mame, 1968, cité dans Constantin Potinga, *Socialismul si cultura de masa*, Iasi, 1972, p. 240.
- 15 Henry Jenkins, *op. cit.*, p.3.
- 16 Roland Barthes, *Œuvres complètes IV*, Bucarest, Seuil, 2002, p. 356.
- 17 Document secret adressé à Paul Niculescu Mizil (secrétaire chargé de la propagande auprès du Comité Central du PCR à l'époque) le 27 mars 1962. Ces données figurent dans les Archives de la Société Roumaine de Radiodiffusion, séparée de la Télévision en 1994. (ci-devant Archives SRR). Les dossiers des années 1960 sont classés par an, il n'y a pas d'opus.
- 18 Petre Varlaam, « Adevarata introducere a televiziunii in culori in tara noastra » et Andrei Ciontu, Mihai Gheorghe, « 50 de ani de la fabricarea primului televizor in Romania », in *Noema*, publication du Comité Roumain de l'Histoire et de la Philosophie de la Science et de la Technique, Bucarest, vol. XI, 2012, en ligne à www.crifst.ro/noema/nr.11.php
- 19 Allusion à l'article d'Andreas Fickers « The Techno-politics of Colour: Britain and the European Struggle for a Colour Television Standard », *Journal of British Cinema and Television*, April 2010, p. 95-114.
- 20 Andrei Ciontu, Mihai Gheorghe, *art. cit.* Les auteurs se trompent toutefois de données, puisque la CSF, Compagnie Générale de Télégraphe Sans Fil, s'allie à Thomson en 1968.
- 21 Petre Varlaam, *op. cit.* Voir aussi des reportages de JT consacrés à la visite que Giscard d'Estaing fait à Bucarest le 10 mars 1979, Archives INA, BNF.
- 22 Sasa Georgescu, « Publicistica de televiziune », in *Presa noastra* no 2-3, 1962.
- 23 Alexandru Matei, *O tribuna captivanta*, *op. cit.*, p.61.
- 24 David Buxton, *op. cit.*, p. 45.
- 25 *Transfocator* du 17 juillet 1969, Filmoteca TVR.
- 26 Archives INA, BNF Paris.
- 27 Pour une histoire et une analyse du passage d'un type de journalisme à l'autre, le livre de David Buxton est incontournable, surtout le premier chapitre, « Forme et idéologie ».
- 28 *Transfocator* du 7 août 1968, réalisateur George Pietraru, avec la participation de l'écrivain Mircea Stoian. Voir Alexandru Matei, *op. cit.*, p. 72-74.
- 29 Voir la ligne générale des articles sur la télévision roumaine – dans sa dimension transnationale et dissidente – publiés par Dana Mustata. Sur ce point, Dana Mustata, « Television in the Age of (Post)Communism », in *Journal of Popular Film and Television*, Vol 40, Issue 3, Fall 2012, p. 132.
- 30 Kristin Roth-Ey, *Moscow Prime Time: How the Soviet Union built a Media Empire that Lost the Cultural World War*, Cornell University Press, 2011.
- 31 *Ibidem*, p. 5.

- 32 *Ibidem*, p. 21.
- 33 Richard Kuisel, *Seducing the French. The Dilemma of Americanization*, University of California Press, Berkeley, 1993, p. 134.
- 34 Roth-Ey, *op. cit.*, p. 202.
- 35 Matei, *op. cit.*, p. 179.
- 36 Dans ses chroniques de télévision publiées dès juillet 1963, sous pseudonyme, dans la revue culturelle du parti communiste – et la meilleure à l'époque par la qualité et la diversité des textes publiés – *Contemporanul*.
- 37 Un témoignage en ce sens : en 1947, Roland Barthes, qui organisait des auditions symphoniques à l'Institut français de Bucarest où il était attaché culturel, jette l'opprobre sur « la population clitoridienne » qui venait se régaler de ses paroles et de la musique qui les suivaient. Voir *Fonds Barthes*, « Correspondance avec Robert David », BNF.
- 38 Brian Rigby, *Popular Culture in Modern France*, London & New York, Routledge, 1991.
- 39 Traian Herseni, *Psihosociologia culturii de masa*, Bucarest, Editura Stiintifica, 1968, p. 25.

Bibliographie sélective

Histoire de la télévision et télévision européenne

- *** *Encyclopedia of Television*, Museum of Broadcast Communications, Chicago, 1997.
- Badenoch, Alexander, Fickers, Andreas, Henrich-Franke, Christian, *Airy Curtains in European Ether*, Nomos, 2013.
- Bignell, Jonathan, Fickers, Andreas, *A European Television History*, Wiley-Blackwell, 2008.
- Bounanno, Milly, *Age of Television. Experiences and theories*, Bristol, Intellect Books, 2008
- Bourdon, Jérôme, *Du service public à la télé réalité*, Paris, INA, 2011.
- Bourdon, Jérôme, Méadel, Cécile, *Les Ecrans de la Méditerranée. Histoire d'une télévision régionale*, 1954-1994, Laffitte, 1995.
- Chalaby, Jean K. , *Transnational Television in Europe. Reconfiguring Global Communications Networks*, London, Tauris, 2009.
- Collins, Richard, *Television: Policy and Culture*, London, Unwin Hyman Ltd., 1990.
- Hendy, David, *Public Service Broadcasting*, Palgrave Macmillan, 2013.
- Merola, Marilisa « Rock and roll music, media, politics and society during the Italian economic boom (1958-19630) », in Karen Dubinsky *et alii* (ed), *New World Coming: The Sixties and the shaping of global consciousness*, Between the lines, Toronto, 2009, p. 187-195 (je remercie l'auteur de m'avoir envoyé son article).
- Miller, Toby, *Technologies of Truth: Cultural Citizenship and the Popular Media*, University of Minnesota, 1998.
- Wheatley, Helen (editor), *Re-Viewing Television History. Critical issues in television historiography*, I.B. Tauris, New York, 2007 .
- Williams, Raymond, *Television: Technology and Cultural Form*, London, Routledge, 1974.

Histoire culturelle et de la télévision dans les pays socialistes et du Sud

- Bosomitu, Stefan, Burcea, Mihai (coord.), *Spectrele lui Dej. Incursiuni in biografia si regimul unui dictator*, Bucarest, Polirom, 2012.
- communisme. Consommer à l'Est*, Karthala & CERI, collection Recherches internationales, 2010.
- Crowley, David, Reid, Susan (éd.), *Pleasures in Socialism: Leisure and Luxury in the Eastern Bloc*, Northwestern University Press, 2012 (inclut l'article de Kristin Roth-Ey, « Playing for Cultural Authority: Soviet TV Professionals and the Game Show in the 1950s and 1960s ») .
- Crowley, David, Reid, Susan (éd.), *Socialist spaces: Sites of Everyday Life in Eastern Block*, Bloomsbury Academic, 2002.

- Gorsuch, Anne, Koenker, Diane, *The Socialist Sixties: Crossing Borders in the Second World*, Indiana University Press, 2013.
- Gorush, Anne, Koenker, Diane (éd.), *The Socialist Sixties: Crossing Borders in the Second World*, Indiana University Press, 2013 (comprend une bibliographie exhaustive en historiographie pour les années 1960).
- Havens, Timothy, Imre, Aniko, Lustyic, Katalin, *Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism*, Routledge, 2012.
- Ilic, Melanie, Smith, Jeremy, *Soviet State Under Nikita Khrushchev*, Routledge (Routledge Series on Russian and East European Studies), 2009.
- Pogacean, Antonela, Ragaru, Nadège (éd.), *Annales. Histoire, sciences sociales*, no2/2013: « Le quotidien du communisme, pratiques et objets ».
- Pogacean, Antonela, Ragaru, Nadège (éd.), *Vie quotidienne et pouvoir sous le*
- Roth-Ey, Kristin, *Moscow Prime Time: How the Soviet Union built a Media Empire that Lost the Cultural World War*, Cornell University Press, 2011.
- Todorova, Maria, *Imagining the Balkans*, Oxford University Press, 1997.

Télévision française

- Bourdon, Jérôme, *Histoire de la Télévision sous De Gaulle*, INA, 1990.
- Bourdon, Jérôme, « Shakespeare, 'Dallas et le Commissaire'. Une histoire de la fiction télévisée en Europe », *Le Temps des Médias*, 2, 2004.
- Bourdon, Jérôme, *Haute Fidélité – Pouvoir et Télévision, 1935-1994*, Seuil, 1994.
- Bourdon, Jérôme, Méadel, Cécile, « Rational Wizards: Audience Interpreters in French Television », *View Journal of European Television History and Culture*, North America, 2, dec. 2013. Disponible à : <http://journal.euscreen.eu/index.php/view/article/view/JETHC045/88>, consulté le 7 avril 2014.
- Brochand, Christian, *Histoire générale de la Radio et de la Télévision en France*, Documentation Française, 1994.
- Buxton, David, *Le Reportage de télévision en France depuis 1959*, Harmattan, 2000.
- Cohen, Evelyne, Lévy, Marie-Françoise, *La Télévision des Trente Glorieuses*, CNRS Editions, 2007.
- Collectif, *De Gaulle et les médias*, Plon, 1994.
- Gaillard, Isabelle, « An Unknown, but Key Player in the Television Market: The Television Retailer and the Case of Black and White TV Sets in France (1950-1987) », *View Journal of European Television History and Culture*, North America, 2, dec. 2013. Disponible à : <http://journal.euscreen.eu/index.php/view/article/view/JETHC046/83>, consulté le 7 avril 2014.
- Hoog, Emmanuel, *La télé. Une histoire en direct*, Gallimard 2010.
- Jeanney, Jean-Noel, *L'Echo du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Hachette Littératures, Arte éditions, 1999.
- Jost, François, Chambat-Houillon, Marie-France, « La télévision à l'essai : entre recherche et laboratoire », *Télévision* no 3, 2012, p.11-30.

- Jost, François, *La Télévision du quotidien*, INA, De Boeck, 2ème edition, 2003.
Ledos, Jean-Jacques, *L'Age d'or de la télévision*, Paris, L'Harmattan, 1999.
Thibau, J. , *Une télévision pour tous les Français*, Seuil, 1970.

Télévision roumaine

- Pavelescu, Alina, Dumitriu, Laura (coord.), *PCR și intelectualii în primii ani ai regimului Ceaușescu (1965-1972)*, Arhivele Naționale ale României, Bucurest, 2007.
- *** *Cu privire la Radioteleviziunea română*, Oficiul de Presă și Tipărituri al Radioteleviziunii Române, Bucurest, 1972.
- Crăciun, Victor (coord.), *Contribuții la cunoașterea Radioteleviziunii române*, Oficiul de Presă și Tipărituri, 1972.
- Cîmpeanu, Pavel, *Oamenii și filmul*, Bucurest, Meridiane, 1985.
- Cîmpeanu, Pavel, *Oamenii și televiziunea*, Bucurest, Meridiane, 1979.
- Cioroianu, Adrian, *Ce Ceaușescu qui hante les Roumains. Le mythe, les représentations et le culte du Dirigeant dans la Roumanie communiste*, Bucurest, Curtea veche, AUF, 2004.
- Cioroianu, Adrian, *Pe umerii lui Marx*, Bucurest, Curtea Veche, 2008.
- Matei, Alexandru, *O tribuna captivanta. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)*, Bucurest, Curtea Veche, 2013.
- Matei, Alexandru, « Guide de recherche dans les archives de la télévision roumaine socialiste, en Roumanie », *Le Temps des Médias*, no 2, 2013.
- Matei, Alexandru, « La Jeune Télévision roumaine en fleur: 1969 ou l'année charnière », *Télévision* no 3, 2012, p.103-118.
- Nicolau, Valentin, *TVR. Mărire și decădere. Televiziunea publică în România și modelele europene*, Bucurest, Nemira, 2009.
- Orban, Alexandra, *Mărturii esențiale. Personalități emblematice ale culturii la TVR*, Bucurest, 2011.