

le COURRIER de l'UNESCO



OCTOBRE 1992

BELGIQUE - 160 FB. CÔTE D'IVOIRE - 575 S. CAMBODGE - 1160 RFA - GABON - 1760 CFA. MAROC - 12 DH. LUXEMBOURG - 188 FLUX. SUISSE - 6.90 FS. PORTUGAL - 700 ESC.

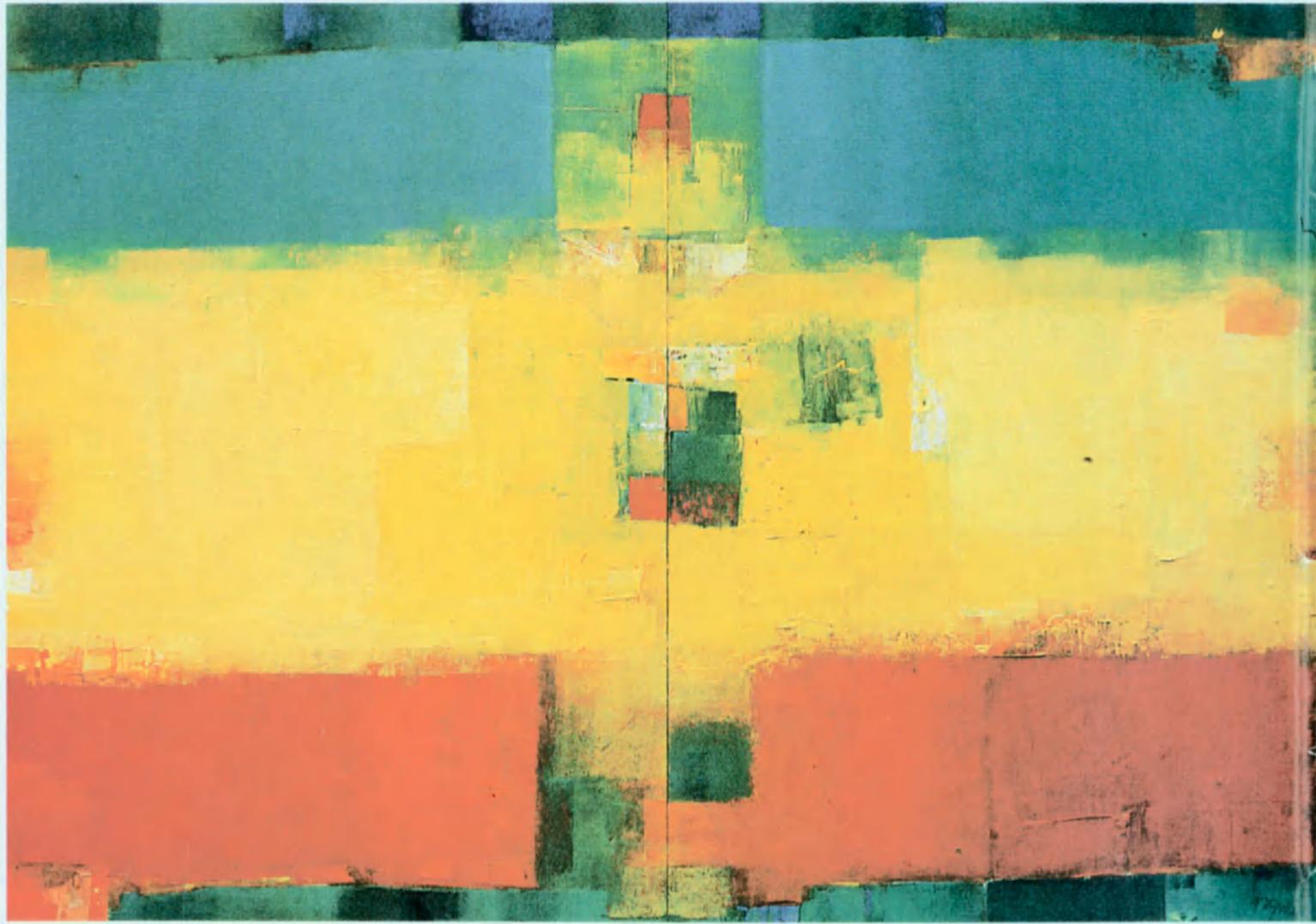
**TÉLÉ...
VISIONS**

ET L'ENTRETIEN DU MOIS AVEC
HERVÉ BOURGES

M 1205 - 9210 - 22.00 F



Pour cette rubrique **CONFLUENCES**, envoyez-nous une photo (composition photographique, peinture, sculpture, ensemble architectural) où vous voyez un croisement, un métissage créateur, entre plusieurs cultures, ou encore deux œuvres de provenance culturelle différente, où vous voyez une ressemblance, ou un lien frappant. Accompagnez-les d'un commentaire de deux ou trois lignes. Nous publierons chaque mois l'un de vos envois.



EQ-WAH-001

1990, acrylique sur bois, 200 x 140 cm
(diptyque), de Poh Siew Wah

Dans cette œuvre, le peintre singapourien Poh Siew Wah cherche à traduire l'aspiration de l'humanité à ce qu'il appelle l'«équilibre», idéal d'unité harmonieuse entre l'homme et la nature aussi bien qu'entre les humains. Sensible à la quête de perfection de l'art italien à l'époque de la Renaissance, il est aussi attentif à la rigueur formelle de Mondrian et à l'exigence spirituelle de Kandinsky, deux grands maîtres de la peinture moderne.

9 Télé...visions



Notre couverture:
Arc double face (1985),
installation réalisée
par l'artiste coréen
Nam June Paik au Centre
Georges-Pompidou à Paris.
Couverture de dos:
poste de télévision
fonctionnant à l'énergie
solaire, Niger.

9 Le génie subversif de la télévision

par Jean-Claude Guillebaud

INFORMATIONS

10 Le triomphe de l'info-spectacle

par Mouny Berrah

13 Contre-programmes

par Nathalie Magnan

MAGAZINES

14 L'émotion en direct

par Justine Boissard

DESSINS ANIMÉS

17 La génération Goldorak

par Béatrice Cormier-Rodier et Béatrice Fleury-Vilatte

FICTIONS

29 États-Unis: les pionniers

par Alain Garel

33 Égypte: la vie s'arrête à l'heure du feuilleton

par Samir Gharib

37 Inde: l'épopée cathodique

par Aruna Vasudev et L.K. Malhatra

41 Brésil: drôles de drames

par Dinapiera di Donato

TÉLÉ/CINÉMA

43 Du film au téléfilm

par François Garçon

21

Espace vert

46 ACTION/UNESCO

EN BREF...

Le saviez-vous?

48 ACTION/UNESCO

MÉMOIRE DU MONDE

Gorée, l'île aux esclaves

par Caroline Haardt

L'état des lieux

par Antonella Verdiani

Consultant spécial:

Guy Hennebelle

47

**La chronique de
Federico Mayor**

HERVÉ BOURGES

répond aux questions de Bahgat Elnadi et Adel Rifaat



Hervé Bourges commence sa carrière de journaliste comme rédacteur en chef de l'hebdomadaire *Témoignage chrétien*. Partisan de l'indépendance de l'Algérie, il fut, de 1962 à 1965, conseiller technique du président de la République algérienne et directeur de la Jeunesse et de l'Éducation populaire. Après avoir dirigé plusieurs instituts de recherche et écoles de journalisme, il exerce à l'UNESCO, de 1980 à 1981, les fonctions de directeur de l'Office de l'information du public et de porte-parole du directeur général. En 1981, il prend la direction de Radio France Internationale, puis en 1983 est nommé président directeur général de la chaîne de télévision publique TF1 jusqu'à sa privatisation en 1987. En décembre 1990, il devient président directeur général des sociétés nationales de télévision publique A2 et FR3. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages, dont *Décoloniser l'information* (Cana, 1978), *Les cinquante Afriques*, en collaboration avec C. Wauthier (Seuil, 1979), *Une chaîne sur les bras* (Seuil, 1987) et *Un amour de télévision* (Plon, 1989).

■ *Vous êtes un champion du service public dans l'audiovisuel. Nous aimerions entendre de vous les mérites — et les démérites — comparés du public et du privé en ce domaine. En vous faisant remarquer que la question se complique lorsqu'on l'applique aux pays du Sud: là, dans de nombreux cas, le contrôle de l'audiovisuel — et en particulier de la télévision — par l'État n'est synonyme ni de liberté, ni de qualité.*

— Permettez-moi pour commencer une précision: je suis le responsable de deux chaînes publiques de la télévision française, après avoir été le président de TF1 de 1983 à 1987, lorsque cette dernière était une chaîne publique. Je ne suis pas un théoricien, mais un professionnel, et c'est à partir de mon expérience concrète de la communication en général, et de la télévision française en particulier, que je vais répondre à vos questions.

Dans les pays d'Europe occidentale, qui ont développé leurs télévisions au cours des années 50-60, le principe fondamental du service public de l'audiovisuel est de mettre le petit écran au service de l'intérêt collectif. C'est l'apanage des démocraties de pouvoir ainsi privilégier l'impartialité de la communication, afin que celle-ci ne dépende directement ni des intérêts économiques, ni des politiques partisans. Je parle dans l'idéal, évidemment.

Dans la pratique, le service public s'inscrit toujours dans un cadre contraignant: un budget, des autorités de tutelle, des pesanteurs étatiques, un conseil d'administration, des fonctionnaires, des cabinets, des syndicats... Mais la télévision privée ne vit pas en apesanteur non plus: le produit est flatteur lorsqu'il s'agit d'un programme par abonnement comme ceux que propose Canal Plus, dont le marketing mise sur la qualité: ailleurs, l'écran de publicité — seule loi des actionnaires — règne en maître, et aucune réglementation ne peut transformer des supermarchés en maisons de la culture...

En France, nous vivons dans un système mixte où beaucoup de choses pourraient être encore améliorées. Certains le trouvent bâtarde: il n'y a plus de monopole, et les chaînes publiques sont partiellement financées par la

publicité. Les nostalgiques de la télévision de papa trouvent que les programmes sont moins bons qu'autrefois — ce qui reste à démontrer.

Par ailleurs, l'on entend dire aujourd'hui qu'il faudrait peut-être interdire la publicité sur les chaînes publiques — ou bien privatiser l'une d'entre elles... Difficile de savoir quelle est la bonne formule, dans l'absolu; c'est un débat politique. Mais je suis persuadé qu'un service public réduit à une seule chaîne deviendrait vite un service public croupion, dépassé.

De surcroît, j'ai la conviction qu'il s'agit d'un faux débat. Les téléspectateurs ne choisissent pas les programmes des chaînes en fonction de leur actionnariat.

En revanche, il y a deux certitudes. D'abord, depuis dix ans, c'est-à-dire depuis l'instauration d'une instance de régulation indépendante, l'information s'exerce librement dans un cadre pluraliste; ensuite, depuis l'extension de l'offre de programmes à six chaînes, les Français regardent la télévision en moyenne une demi-heure de plus par jour qu'il y a dix ans. Un tel bilan vous paraîtra peut-être maigre, mais l'objectivité des chiffres plaide en sa faveur.

Les mouvements de l'audience sont des signes de vitalité. Après cinquante ans de télé-

Le téléspectateur exprime ses choix grâce au plus expéditif des instruments de vote: la télécommande. Aucune théorie ne résiste au zapping.

vision, le téléspectateur exprime ses choix grâce au plus expéditif des instruments de vote: la télécommande. Aucune théorie ne résiste au zapping.

Il faut donc observer, étudier constamment les comportements du public, déchiffrer ses attentes.

Car il n'y a pas de prêt-à-porter dans l'audiovisuel. Le modèle français — pour

autant qu'il s'agisse d'un modèle — n'est assurément pas transposable ailleurs, tel quel. Pas davantage dans les pays de l'Est que dans les pays du Sud... Certaines émissions peuvent trouver leur audience dans de nombreux pays — de Dallas à La roue de la fortune, en passant par Maguy et Des chiffres et des lettres. Mais pas les concepts de programmation.

En revanche, il y a des règles valables partout: le pluralisme et le professionnalisme... Le pluralisme est la condition fondamentale de l'exercice de la liberté de l'information. Pluralisme constitutionnel, bien entendu. Mais aussi économique, professionnel. Quand il existe une seule source, un seul journal, une seule radio-télévision, la tentation est trop forte, disons d'aménager l'expression du débat d'idées. Le procédé est rarement efficace à moyen et à long terme. Et le sera d'autant moins que les nouvelles technologies de l'information sont en train d'abolir les frontières.

Quant au professionnalisme, il trouve ses lettres de noblesse avec l'arrivée d'une troisième génération d'hommes de télévision qui n'ont connu ni l'enthousiasme des pionniers, ni le désenchantement de l'après-1968.

■ *Avec la modification accélérée du paysage audiovisuel, on assiste partout à une ouverture des frontières de l'esprit, à une relativisation des points de vue, à un rapprochement entre les hommes et les cultures. Mais en contrepartie, à travers la domination de certains modèles, on voit aussi se répandre et se banaliser des images de violence, de pornographie et, plus insidieusement peut-être, des schémas nationalistes, xénophobes, voire racistes. Comment concilier les exigences d'ouverture et de liberté avec la nécessité d'interdire tous les excès, sans pour autant prôner la censure?*

— Le véritable maître du jeu, aujourd'hui, c'est le public. Le phénomène est de plus en plus évident. En Amérique et en Europe, bien sûr. Mais il faut comprendre les phénomènes de liberté qui se produisent dans les pays du Sud, où les satellites ont fait tomber les frontières audiovisuelles. Dans de grandes métropoles

comme Alger ou Dakar, bien entendu. Mais aussi dans des régions où jamais les réseaux hertziens n'avaient pénétré jusqu'alors.

Les diffuseurs se multiplient. Les offres de programmes se diversifient: grandes chaînes nationales, émissions à vocation transfrontalière — comme la BBC, Canal France International ou le Servicio Iberoamericano de Noticias —, services à péage, émissions religieuses, télévision éducative et culturelle, programmes à thématique linguistique comme TV5, la chaîne francophone....

L'on assiste à un phénomène important: là où des télévisions nationales disposaient hier d'un monopole sans conteste, le concert international permet désormais d'entendre les voix de l'extérieur. La télévision sans frontière instaure un pluralisme culturel, politique, de fait. Plus que jamais les diffuseurs nationaux vont devoir concerter leurs stratégies et s'appuyer

Il faut agir vite pour éviter que certains pays ne se retrouvent privés d'expression audiovisuelle propre, hormis pour l'information domestique.

sur des partenariats durables avec d'autres stations, et avec les organisations internationales.

Il faut d'ailleurs agir rapidement, si l'on ne veut pas que certains pays se retrouvent privés à terme d'expression audiovisuelle propre, hormis pour l'information domestique.

Il y a également sur certains satellites des émissions violentes ou à caractère pornographique — l'appréciation de ces caractères varie, d'un pays à l'autre ou d'une culture à l'autre — mais je crois que ce phénomène demeure marginal.

En ce qui nous concerne, c'est l'honneur du service public en France que de rejeter toute émission susceptible de favoriser l'exclusion sociale, culturelle, politique, religieuse, sexuelle. Aussi bien dans nos émissions domes-

tiques, que sur les antennes tournées vers l'outremer et l'étranger. Mais il ne nous appartient pas — et je me permets ici de parler au nom de tous les autres diffuseurs — d'interdire des programmes sur d'autres antennes que celles qui dépendent de notre autorité.

Nous sommes attachés à un principe fondamental, corollaire de la liberté de communication, celui de la responsabilité éditoriale du diffuseur, et l'expérience nous a enseigné à nous méfier de toutes les formes de contrôle externe a priori, fussent-elles inspirées par de bonnes intentions. La censure est toujours pernicieuse. Le responsable des émissions doit répondre de ses programmes devant des instances compétentes, de droit commun.

A cet égard, l'on notera avec intérêt qu'un droit international de la communication audiovisuelle est en train de voir le jour, par la voie de la jurisprudence. Les exemples se sont multipliés, ces derniers temps, dans le domaine du droit d'auteur et du droit de représentation: il est clair désormais qu'un diffuseur transfrontalier ne peut pas agir impunément. Il n'y aura bientôt plus de place pour les pirates... sinon en haute mer!

Quant aux inspirations nationalistes — voire xénophobes — elles ne sont pas hélas l'apanage de tel ou tel diffuseur. Elles sont partout. Il appartient aux citoyens de tous les pays de les combattre, chacun à son niveau de responsabilité. Personnellement, j'y veille avec une attention sans faille.

■ *Les choix de programmation de la télévision sont-ils, au nom de l'audimat, condamnés à une médiocrité croissante? Aiguillonné par la concurrence du privé et par les besoins de revenus publicitaires, le secteur public semble s'y engouffrer inexorablement. Suivre les goûts du grand public signifie-t-il nécessairement suivre ses penchants les plus superficiels, voire les moins avouables? N'y a-t-il pas, dans tous les publics, des attentes plus nobles, que la télévision s'honorerait de mettre au jour?*

— C'est un procès franco-français dont vous faites ici l'écho! Et croyez-moi, c'est un

faux procès... Allez au Royaume-Uni, en Italie, en Espagne. Écoutez et comparez. Il n'y a jamais eu tant d'émissions consacrées à la découverte, à la culture, à la création, en tout cas sur les chaînes françaises de télévision.

Notre service public joue pleinement son rôle — informer, distraire, cultiver — en proposant au plus large public la plus vaste palette d'émissions — ce que nous appelons la télévision pour tous.

L'information est libre, complète, pluraliste. Le direct nous permet de vivre les grands événements de l'intérieur.

Au début des années 60, *Les Perses* de Jean Prat, d'après Eschyle, avaient eu un million de téléspectateurs et, trente ans plus tard, tout le monde en parle encore comme d'un miracle. Pourtant, à l'époque, les téléspectateurs n'avaient pas le choix, il n'y avait qu'une seule chaîne: c'était Eschyle ou l'écran noir...

Eh bien! En juillet dernier, *Tosca dans les lieux et aux heures de Tosca*, le chef-d'œuvre de Puccini avec Domingo, Raimondi et Malfitano, a rassemblé les téléspectateurs du monde entier, dont deux millions en France. Or ceux-ci avaient le choix — entre trois programmes au moins! L'audimat sert à cela aussi: à mesurer le vrai succès.

Alors pourquoi un tel malentendu?

Je crois que la télévision est comme prise en otage, dans un débat qui est un débat de société, un débat culturel plus vaste, concernant le rôle de l'école, les loisirs, la formation.

La télévision n'y peut rien... Mais il faut bien un bouc émissaire.

En d'autres temps, le gouvernement français avait cru indispensable de tenir les clés de l'information. Jusqu'au jour où les hommes politiques se sont rendus compte que les médias ne faisaient pas l'opinion.

En tout cas pas à contre-courant.

■ *Est-il possible de concevoir, dans le Nord, une télévision qui soit aussi valable pour les publics du Sud?*

— Nous sommes encore à l'heure des remarques empiriques plutôt que des mesures



scientifiques. Nous sommes en train de découvrir les effets de l'internationalisation des médias, et de la vitesse de transmission des images et des idées.

Trois grands pôles: les États-Unis, le Japon et l'Europe se partagent un marché où les enjeux économiques et culturels sont immenses. Mais les téléspectateurs, qui participent à divers degrés à ce phénomène de mondialisation des attitudes culturelles et des pratiques de consommation, vivent dans un cadre déterminé, bien concret.

Ainsi, à mesure que l'information et les programmes se mondialisent, il apparaît que le besoin d'émissions de proximité va croissant. Comment cerner ce besoin? Comment le satisfaire? Je crois qu'il y a là matière à réflexion pour l'organisation d'une coopération efficace.

■ *La télévision a déjà un demi-siècle d'âge. Dans quelle mesure a-t-elle tenu — ou trahi — les promesses de ses premières années?*

— Elle n'avait rien promis, sinon d'ouvrir une fenêtre sur le monde. Et elle l'a fait. Alors, quelles attentes la télévision a-t-elle trahies? Celles de visionnaires, comme Malraux sans

doute, qui lui imaginaient des pouvoirs transformateurs à l'égal de l'imprimerie. L'ouverture formidable qui s'est produite n'a pas changé le monde, seulement les modes de vie.

Désormais, le petit écran absorbe, dans un pays comme la France, trois heures de la vie quotidienne d'un téléspectateur moyen. Ce temps de loisir électronique s'est substitué à des pratiques individuelles ou conviviales. Le jeu de cartes, la vie de famille, le voisinage... Les traditions des conteurs deviennent des objets de musée, la tradition orale, les accents disparaissent. Comme disait McLuhan, l'on vit désormais dans un «village planétaire».

Mais l'homme n'a sans doute pas changé. Sitôt qu'il se passe quelque chose chez lui, les préoccupations intimes reprennent le pas sur les affaires universelles.

■ *Télévision et cinéma: comment voyez-vous l'avenir de ce couple infernal?*

— Les salles de cinéma se sont vidées, à mesure que le spectateur est devenu plus casanier, du fait de l'expansion des réseaux de télévision. Il fut un temps où le grand public allait au cinéma presque toutes les semaines: c'était le loisir fami-

lial par excellence. Aujourd'hui, en revanche, les salles de cinéma sont surtout fréquentées par les moins de 25 ans. Si le cinéma, l'industrie cinématographique, la création, sont toujours aussi vivants, c'est parce qu'ils ont appris à s'adapter aux nouvelles pratiques de consommation des images: la télévision, mais aussi la vidéo. L'écran cathodique fournit l'essentiel du financement des films. C'est vrai en France, où la politique gouvernementale a constamment soutenu le cinéma national, mais aussi aux États-Unis, sous l'influence de l'évolution du marché. Désormais, l'exploitation des films en salles, c'est un peu la Formule I de l'audiovisuel: son banc d'essai, et son prestige.

Le changement est de taille, mais d'un point de vue artistique, il n'est peut-être pas plus fondamental que le passage du muet au parlant.

■ *Les nouvelles techniques audiovisuelles — en particulier la haute définition — nous promettent-elles une plus grande qualité, une plus grande créativité, ou seulement une massification croissante?*

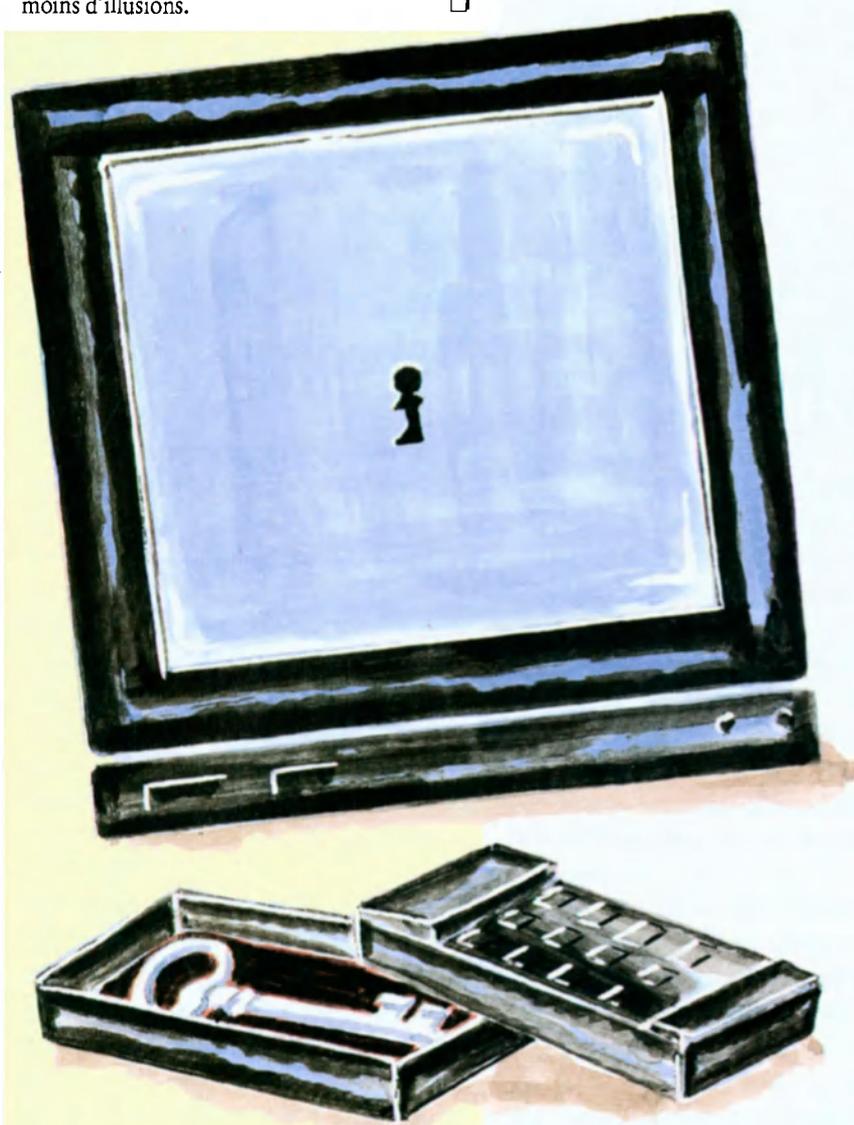
— A mon avis, ni l'une ni l'autre. La haute définition utilise les mêmes techniques de base

Déjà, chacun peut composer ses programmes lui-même, ou sinon zapper.

que la télévision de masse: la diffusion hertzienne, le tube cathodique. Elle n'apporte qu'une variante de qualité de l'image et du son au moment de la réception, par satellite ou par câble, en attendant les magnétoscopes et autres CD vidéo. Il n'en résulte en revanche aucune amélioration technique fondamentale au moment du processus créatif. La meilleure image pour la haute définition, c'est toujours le film de 35 ou 70 mm, et les effets numériques peuvent être réalisés sur tous les supports. Quant aux écrans larges auxquels croient les fabricants de la télévision de demain, je peux vous dire qu'ils existeront dans des standards ordinaires. En fait, ce à quoi nous assistons, sous couvert d'innovation technologique, c'est à une grande bagarre entre les structures industrielles de l'Europe, des États-Unis et du Japon. Vu la rapidité avec laquelle les économies des trois blocs industriels s'interpénètrent, c'est sans doute le dernier grand challenge des industries électroniques du 20^e siècle. Quant aux effets de l'évolution technologique, ils sont souvent imprévisibles. Voyez la modulation de fréquence: elle est devenue populaire en France avec les radios libres. Quant au disque compact — dont les progrès dans le domaine audio devraient être comparables à celui qu'apportera la HD à la vidéo — il a surtout conduit les éditeurs discographiques à valoriser leur patrimoine, catalogue classique et compilations d'artistes de variétés.

Aujourd'hui, contrairement à certaines idées reçues, la tendance n'est plus à la massification, le progrès ne s'est pas poursuivi dans la direction que l'on pouvait imaginer à la fin des années 60. La globalisation de la diffusion que permet la communication audiovisuelle s'est accompagnée de nombreuses innovations à caractère plus ou moins interactif. La diversifi-

cation de l'offre des programmes de masse — par voie hertzienne ou satellitaire — n'est qu'une étape. Déjà, chacun peut composer ses programmes lui-même, ou sinon zapper. Les magnétoscopes constituent — avec les caméscopes légers — une véritable huitième chaîne, à laquelle les Français consacrent désormais 25% de leur budget culture et loisirs. On est bien loin de la grand-messe électronique des premiers pas de l'homme sur la lune. Il reste des moments d'émotion planétaire programmée, comme les Jeux Olympiques... Mais faut-il vraiment le regretter? La télévision atteint l'âge adulte. Celui où l'on se fait un tout petit peu moins d'illusions. □



subversif de la télévision

PAR JEAN-CLAUDE GUILLEBAUD

CE règne de l'image qui s'étend à la planète entière, cette hégémonie culturelle de la télévision ont ceci de troublant qu'ils échappent largement à l'intelligibilité. Cet empire-là obéit encore à des lois incomplètement maîtrisées, il met en mouvement des mécanismes émotionnels que nul ne contrôle totalement. Rarement une création fut affranchie, à ce point, de son créateur. Génie ambigu et proliférant, colporteur de symboles aléatoires, instrument explosif mais hasardeux, l'audiovisuel est à la fois tout-puissant et bien plus immature qu'on ne l'imagine. Empire planétaire, certes, mais dont l'empereur est un enfant.

Ce ne sont pas là des conjectures gratuites. Dans ce qui s'imprime sur un écran cathodique, dans le «message» qui se trouve transmis d'un bout du monde à l'autre, gît bel et bien une part de mystère. Pour parler clairement, personne ne saurait prévoir — à l'avance — quelle sorte de signal sera véritablement échangé entre les hommes, par écran interposé. Ni le journaliste, ni le technicien de l'audiovisuel, ni l'homme politique installé sous les sunlights du studio, ni les créateurs ne savent par avance ce qui «passera à l'antenne», comme on dit. Pourquoi? Parce que la télévision, par nature, produit globalement un «message» qui n'est ni de la parole, ni de la réflexion, ni de la pure image, ni une simple duplication du réel, mais un mélange complexe de tout cela. Si complexe, en vérité, que personne n'est en mesure de le gérer totalement.

À la télévision, un geste infime que saisit la caméra peut annuler subitement le contenu d'un propos; la force imprévue d'une seule image peut effacer le contenu des mille paroles censées l'accompagner; la dramaturgie accidentelle d'un «direct» de quelques secondes peut subitement allumer, dans des millions de foyers à la fois, un véritable incendie d'émotions; un silence, un simple silence, peut transmettre davantage d'informations — au sens strict du terme — qu'un discours abondant. Ce que scrute l'œil impitoyable de la caméra, c'est une authenticité indicible, une mystérieuse capacité à émouvoir ou à convaincre, une substance insaisissable. Cet aléa fondamental, ce «hasard organisateur» invite à la modestie. C'est pourquoi, sans doute, il est rarement souligné.

On préfère insister d'ordinaire sur le caractère puissamment manipulateur de l'image. Pas question, bien entendu, de nier ici cette puissance. Le génie subversif de la télévision, qui, désormais, saute les frontières (antennes paraboliques), rebondit sur les satellites, déjoue toutes les censures, ne fut pas pour rien, par exemple, dans l'effondrement du communisme. La guerre du Golfe et le délire télévisuel qui l'accompagna ont démontré par ailleurs que, même en démocratie, des opinions publiques pouvaient être momentanément pétrifiées, politiquement neutralisées par une surabondance (calculée) d'images.

Cette puissance manipulatrice incontestable explique que la télévision constitue, dans tous les pays du monde, un enjeu politique de première importance. Rappelons que dans cent

deux pays dûment recensés, l'audiovisuel se trouve encore légalement et directement contrôlé par l'État. Mais dans tous les autres — même les plus démocratiques — le pouvoir politique n'a jamais renoncé totalement à exercer son emprise sur le petit écran. Les avatars du «paysage audiovisuel» y alimentent au contraire un débat permanent et cafouilleux.

Il y a plus encore. En réalité, l'irruption de cette «hégémonie télévisuelle» bouleverse, jusque dans ses fondements essentiels, le fonctionnement de la démocratie elle-même. La télévision ruine l'influence des corps intermédiaires et des institutions représentatives (Parlement, etc.); elle substitue partiellement au principe électif le règne fugitif et incertain du sondage d'opinion; elle privilégie l'effet d'annonce au détriment de l'action politique proprement dite; elle incite les politiques à rebondir d'un «coup médiatique» à l'autre; en médiatisant l'instruction criminelle, elle ébranle le système judiciaire lui-même, etc. On pourrait prolonger indéfiniment cette série de constats.

Ils concourent tous à démontrer la même chose. La démocratie représentative, littéralement métamorphosée par la télévision, n'obéit déjà plus tout à fait à ses principes fondateurs, ni aux mécanismes précis qu'inventèrent ses théoriciens, de Rousseau à Tocqueville, de Montesquieu à Adam Smith. Un modèle politique nouveau, ambigu, imparfaitement conceptualisé est d'ores et déjà en service sous nos yeux, pourrait-on dire. Une «démocratie médiatique» à laquelle ni les constitutions, ni les lois ne se sont adaptées. D'où cet interminable «malaise» qui perdure au sujet de la télévision. Un malaise qui, parions-le, ne se dissipera pas de sitôt.

On discerne bien, en tout cas, ce qui est en jeu là-dedans. Face à cet instrument inouï, surgi inopinément voici quelques dizaines d'années à peine, devant cette «chose» encore mystérieuse qui échappe largement à l'intelligibilité et au contrôle, nous en sommes tous au stade de l'apprentissage tâtonnant. Et aux deux bouts de la chaîne. À l'apprentissage de la manipulation — qui fera des progrès, n'en doutons pas — s'oppose l'apprentissage des citoyens-télespectateurs. Ceux-ci apprennent peu à peu à déjouer les mensonges, à décrypter la fausse évidence de l'image, à résister aux «matraquages cathodiques» que, pour l'instant, ils subissent assez passivement. Entre ces deux apprentissages, une course de vitesse est engagée. La démocratie en est l'ultime enjeu.

Ainsi, par l'effet d'un étrange paradoxe, la télévision, futuriste et archaïque à la fois, en est-elle encore au stade de la pensée magique.

Il s'agit d'en sortir. Mais du bon côté. □

JEAN-CLAUDE GUILLEBAUD, de France, collaborateur de *Sud-Ouest* et du *Nouvel Observateur*, a produit plusieurs émissions pour la télévision — *Vive la Crise*, *La Guerre en face* (A2, 1983 et 1984), *L'Histoire immédiate* (A2, 1987-1990). Un de ses films, *Carte Orange*, a reçu le prix des télévisions francophones en 1982. Publications récentes: *Le voyage à Kéren* (prix Roger Nimier, Arléa, 1988), *L'accent du pays* (Seuil, 1990) et *Le rendez-vous d'Irkoustk* (Arléa, 1990).



Informations

Le triomphe de l'info-spectacle

par Mouny Berrah

La chaîne CNN, spécialisée dans la diffusion ininterrompue de nouvelles et d'actualités dans le monde entier, est à l'origine d'une véritable révolution médiatique.

BEYROUTH 1985. Un avion de la TWA vient d'être détourné. Mais un autre événement lui vole la vedette. C'est le suspense organisé autour de l'aéroport par CNN. Ce jour-là commence en effet un «direct» de dix-sept jours, retransmis en temps réel 24 h sur 24 par la chaîne américaine Cable News Network. L'impact est planétaire: l'information, relayée par cinq satellites, est captée sur la Terre entière. Elle devient, elle-même, l'événement.

Bagdad 1991. C'est la guerre: entre l'Irak et le reste du monde ne subsiste que le fil tenu d'une voix reliant le terrain des opérations à des millions de foyers: celle de Peter Arnett, reporter de CNN.

Moscou 1991. CNN décroche le scoop de

l'année en annonçant la démission de Mikhaël Gorbatchev de son poste de secrétaire général du Parti communiste. Mais la chute du mur de Berlin et les manifestations de la place Tiananmen à Beijing avaient déjà consacré la prééminence de la chaîne sur le réseau international.

LE GÉANT DE L'INFORMATION

C'est sur le double créneau de l'information brute et des nouvelles internationales, sous-estimées par les stations concurrentes, que CNN a bâti son empire. Les faits divers et le monde des affaires, pourtant ciblés et surexploités par les trois grands réseaux que constituent ABC, CBS et NBC, ne sont cependant pas négligés. Primée pour sa couverture du tremblement de

terre de San Francisco et celle du krach boursier d'octobre 1987, CNN pulvérise les records d'audience avec la retransmission du sauvetage d'un enfant tombé dans un puits, la diffusion de l'audition du juge Thomas, candidat à la Cour suprême des États-Unis accusé d'immoralité par une de ses anciennes collaboratrices, ou encore le procès pour viol Smith-Kennedy.

Le réseau CNN est constitué en fait de deux chaînes: CNN1, captée par 55 millions de foyers américains, et CNN Headline News, reçue par 35 millions de foyers câblés. Alors que la première diffuse un journal télévisé toutes les deux heures, la seconde propose un journal permanent, mis à jour toutes les deux heures. Toutes les deux collent à l'actualité avec une grande souplesse.

Le centre d'Atlanta emploie environ la moitié des deux mille journalistes et techniciens que comptent les deux chaînes, lesquelles sont reliées par satellite à une dizaine de bureaux régionaux et une quinzaine de bureaux étrangers. Leurs images, retransmises par plus de deux cents stations indépendantes aux États-Unis, ainsi que par plus d'une vingtaine de chaînes asiatiques, européennes et latino-américaines, figurent dans tous les bulletins d'information.

S'il est indéniable que CNN représente la plus grande entreprise d'information à ce jour, l'universalité de son écoute n'en pose pas moins, à l'usager comme au professionnel, une série de problèmes, notamment éthiques. Du point de vue de la démocratisation de l'information, ses conquêtes sont évidentes: accès du plus grand nombre à des éléments de la vie politique et sociale jusque-là réservés aux élites ou aux spécialistes; possibilité pour les téléspectateurs vivant dans des pays où l'information est contrôlée de disposer de commentaires et d'analyses élaborés par des journalistes indépendants; liberté éditoriale que confère la couverture d'un événement en direct et en continu — tous avantages garantis par la conjonction de la démocratie et de la technologie, et qui assurent à la presse son statut de «quatrième pouvoir».

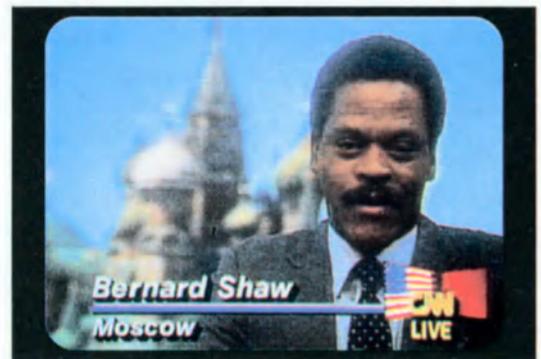
UNE COMMUNICATION À SENS UNIQUE

Mais les problèmes sont à la mesure de l'impact de ce réseau planétaire d'information, qui ne fonctionne que dans un sens, du Nord vers le Sud, l'émetteur possédant à la fois la technologie, les moyens financiers et la primauté du discours. À cela s'oppose, au Sud, une réalité souvent marquée par l'absence de prise en charge de l'information, ou, plus grave encore, par sa manipulation. La liberté de presse y est encore souvent une notion abstraite, quand elle n'est pas taboue. La question du contenu de l'information venue du Nord, de son objectivité, s'efface dans ce contexte devant celle, primordiale, de sa disponibilité.

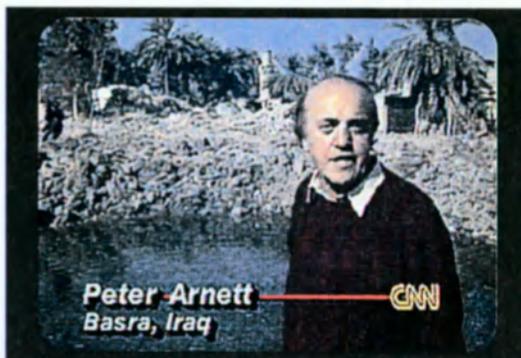
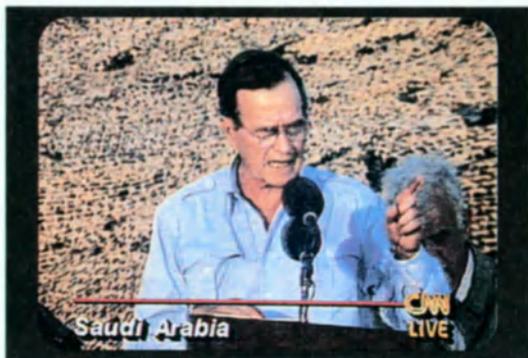
La chose se complique si l'émetteur, pris

dans le jeu du pouvoir, décide de faire silence sur certains faits. Aux inconvénients d'une information unidirectionnelle s'ajoutent alors, aux yeux des téléspectateurs du Sud, des contraintes découlant d'une autre logique, la rétention de l'information — qui n'est, au bout du compte, qu'une forme de censure.

Ces inconvénients provoquent chez le téléspectateur, au Nord comme au Sud, un malaise qui s'exprime par des réactions contradictoires d'identification ou de rejet. L'effet en est d'autant plus dévastateur qu'en matière d'information, la télévision, servie par la puissance de l'image, s'est imposée comme le média le plus crédible, tout en donnant paradoxalement la preuve qu'elle était aussi le plus aisément manipulable. Elle introduit une philosophie de l'information dans laquelle la rapidité tient lieu d'efficacité et l'image de vérité, entraînant dans cette dérive la presse écrite et la photo de presse. Ces dernières sont en effet piégées par la logique des caméras, qui réussissent à faire oublier que le champ du réel qu'elles proposent est limité par un cadre, quand il n'est pas mis en scène pour les besoins de l'urgence ou du scoop.



De haut en bas:
Moscou, 1988;
manifestations sur la place
Tiananmen, Beijing, 1989;
émeutes à Los Angeles,
1992.



A gauche, lors de la crise du Golfe, le président George Bush en Arabie Saoudite, 1990; à droite, Peter Arnett, correspondant de CNN à Basra, 1991.

À la presse écrite, la télévision impose, avant toute chose, la vitesse. Pour subsister face à une telle concurrence, la presse écrite hésite de moins en moins à livrer des informations sans recoupement préalable, ou accompagnées de la mention, devenue classique: «selon une information qui n'a pu être vérifiée». La télévision, c'est aussi un style, qui privilégie l'émotion, l'événement vécu, plutôt que l'analyse ou la réflexion, poussant de ce fait la presse écrite à modifier sa façon d'aborder l'actualité et de la présenter. Nombre d'articles sont désormais pensés comme des scénarios, avec des effets de mots, du suspense, des rebondissements, une chute. Il fut un temps où ces écrits servaient de référence; à quelques notables exceptions près, ils empruntent désormais à l'image sa fugacité, ramenant le journaliste du rang d'observateur à celui de témoin, au même titre que la caméra.

La presse emprunte aussi à la télévision la figure de la star — les journaux publient de plus en plus la photo des auteurs, devenus eux aussi des produits médiatiques. Les techniques publicitaires tiennent désormais lieu de politiques rédactionnelles: matraquage de mots, d'expressions composant tout un vocabulaire à l'usage des médias. Contrainte de suivre la télévision sur les thèmes du moment, la presse écrite a de plus en plus tendance à négliger des faits importants, mais peu porteurs. Les gros titres finissent par occulter des événements pourtant considérables. Tous ces facteurs conjugués débouchent souvent sur des simplifications outrancières et l'exposé des faits hors contexte.

LES CINQ PILIERS DU MONDE CONTEMPORAIN

De cette grille de lecture, surgissent de surprenants schémas. D'abord, celui d'un monde en cinq dimensions avec, selon un ordre de priorité variable, les faits divers, la politique (mais elle confine souvent au fait divers), la météo, les affaires et le sport. Radio, presse et télévision témoignent quotidiennement de ce nouvel ordre des choses. Il s'en dégage d'inquiétantes réductions, résultat paradoxal de l'effet grossissant de la répétition de l'image. Celle-ci finit ainsi par faire accepter, en la banalisant, la menace d'un Sud livré à la multitude, au sous-développement, à la maladie, à l'intolérance. Non que

cette image soit sciemment privilégiée, mais elle découle nécessairement d'une démarche qui favorise les thèmes-choc, parce qu'ils font de bons scores à l'audimètre.

Face à ce Sud de tous les dangers, le Nord, lui aussi, se regarde dans un miroir déformant. Il n'est que de vivre dans une des paisibles banlieues de Washington pour mesurer à quel point son image de «capitale du crime» — et des crimes, il y en a — est partielle et trompeuse. Mais il est évidemment plus juteux d'ouvrir une édition du journal télévisé sur les forfaits d'un «dealer» ou les frasques d'une Madonna, que sur l'abnégation des pompiers volontaires ou les vertus bourgeoises cultivées par la majorité silencieuse.

Mais là le danger est moindre, car le Nord peut trouver des parades, édifier des garde-fous; contrairement à une idée très répandue, l'information américaine, malgré le rôle dominant des grands «networks», n'est pas un bloc monolithique. Il existe une multitude de journaux et de stations indépendantes: au nombre de 70 en 1972, elles sont actuellement plus de 300. Elles recueillent environ un quart de l'audience et sont protégées par une législation sévère, ainsi que des mécanismes de régulation propres à la société américaine, à sa conception de la défense de ses libertés.

Les problèmes inhérents à la mondialisation de l'information se posent en revanche avec acuité aux pays du tiers monde, qui ne peuvent leur opposer ni le crédit de leurs médias, ni leur perception des affaires du monde. Plus que ses propres faiblesses, ce sont d'abord les carences béantes du tiers monde que révèle, ces dernières années, le fonctionnement du système d'information planétaire. À la prépondérance de CNN, dont le promoteur a pressenti au moment voulu que l'information serait l'enjeu majeur du prochain siècle, le Sud oppose encore des débats d'arrière-garde entre secteurs public et privé, liberté de presse et contrôle étatique, liberté d'expression et tabous archaïques, ouverture et enfermement.

C'est encore au Nord que le débat sur les effets pervers de la communication «à sens unique» est le plus avancé. Là non plus, CNN n'est pas en reste. □

MOUNY BERRAH, sociologue et journaliste algérienne, vit à Washington, D.C. (Etats-Unis), où elle collabore au *Monde diplomatique* et à *Panoramiques*.

Contre-programmes

par Nathalie Magnan

DÈS le mois d'août 1990, des «vidéastes» américains, déçus par la prestation des médias lors des interventions armées sur l'île de Grenade ou à Panama, se concertent pour faire connaître leur point de vue au cas où la guerre du Golfe aurait lieu. Au fil des mois, la guerre devenant inéluctable, ils réussissent à trouver les ressources nécessaires pour produire et diffuser une série de quatre programmes d'une demi-heure chacun. Le projet *Gulf Crisis TV* était né.

Disposant de moyens limités, de l'ordre de 25 000 dollars, ils lancent un appel à toute personne disposant d'images sur les circonstances entourant cette guerre potentielle. À la mi-décembre, ils ont réuni quelque 200 bandes magnétiques, dont ils tirent la matière de quatre programmes éducatifs. Ces derniers confrontent des points de vues divers, font l'historique de l'engagement des États-Unis au Moyen-Orient ou analysent les relations entre l'industrie pétrolière et celle des armements. Ils rendent compte aussi des efforts déployés par les mouvements pacifistes.

Pour diffuser ces émissions, les responsables du projet font assaut d'imagination: projections itinérantes sur un poste monté à l'arrière d'une camionnette dans les places publiques et les parkings des supermarchés, reproduction à des milliers d'exemplaires des bandes vidéo, qui circulent dans les espaces d'artistes, les musées, les universités et passent de main en main.

Enfin, grâce au soutien des grands groupes pacifistes, *Gulf Crisis TV Project* finit par obtenir la retransmission de ses programmes sur le réseau de la chaîne Public Broadcasting Station (PBS), ainsi que leur distribution sur les chaînes d'accès public du câble dans les grandes villes du pays. Dans la première quinzaine de janvier, ils recueillent une audience inespérée pour des productions aux moyens si modestes: à Los Angeles, ils se classent au deuxième rang des indices d'écoute. Un peu plus tard, ils seront diffusés sur Channel Four au Royaume-Uni, puis dans une quinzaine d'autres pays.

DE LA TÉLÉVISION «FAITE MAIN»

Cet effort ne partait pas de rien: il s'appuyait sur les dix années d'expérience de *Paper Tiger TV* (le canal «Tigre en papier»). Chaque semaine, celui-ci diffuse une émission qui passe au crible un événement médiatique: parution de la presse écrite, exposition ou série télévisée. Lancée en 1981 avec une analyse fouillée du *New York Times*, le grand quotidien newyorkais, elle compte aujourd'hui plus de 400 émissions traitant de sujets aussi divers que les réactions passionnelles suscitées par les péripéties de *Dynastie* ou le traitement par les médias du cas de *Baby M*, l'enfant que sa mère porteuse avait refusé de livrer à ses parents putatifs.

Paper Tiger est une des 200 séries hebdoma-

Utilisant toutes les ressources de la distribution par satellite et par câble, de petites programmations indépendantes disputent l'antenne aux grands médias.



daïres retransmises par le canal d'accès public du réseau câblé de New York. Celui-ci est réservé aux productions locales et ne pratique qu'un seul critère de sélection et de programmation: «premier venu, premier servi». *Paper Tiger TV* partage donc les ondes avec des émissions d'astrologie et les programmes pour adolescents, minorités ethniques, boys scouts et associations féminines.

Toutes les semaines, à la même heure, le zappeur est arrêté par son décor inhabituel: un fond de toile peinte au style de bande dessinée. Le spectacle est réalisé en direct, la retransmission en différé exigeant plus de temps, d'énergie et de moyens que les «Tigres» — artistes, monteurs, critiques, professeurs et étudiants en vidéo, tous bénévoles — ne peuvent y consacrer. C'est de la télévision «faite main», incluant des plans larges du studio lui-même, pour démystifier l'appareil de production. Le coût de l'émission est inscrit au générique: très modique, il ne dépasse guère 300 dollars. Son financement est assuré en majeure partie par des subventions publiques mais, à mesure que son catalogue s'étoffe, le produit de la location des bandes vidéo vient prendre le relais de ces subventions.

HAUTE TECHNOLOGIE ET VIDÉO LÉGÈRE

Gulf Crisis TV Project a également tiré parti de l'expérience de *Deep Dish* («la grande antenne»), un groupe qui entreprend depuis cinq ans de diffuser les œuvres des réalisateurs indépendants aux États-Unis et au Canada. Les bandes vidéo sont centralisées par un coordinateur, qui choisit un segment représentatif dans chacune et les assemble en une série de courts métrages d'une demi-heure autour d'un thème précis: écologie, sida, censure et libertés civiles. Dans le générique de la fin, défilent les titres des bandes, suivis des noms des réalisateurs et des coordonnées des distributeurs. Un catalogue plus complet est fourni sur demande. Diffusés par satellite, ces programmes sont ensuite repris par les chaînes publiques et dans les universités. La haute technologie se met ainsi au service de la vidéo légère pour autoriser une prise de parole spécifique et nourrir le courant multiculturel qui se manifeste aux États-Unis depuis les années 1980.

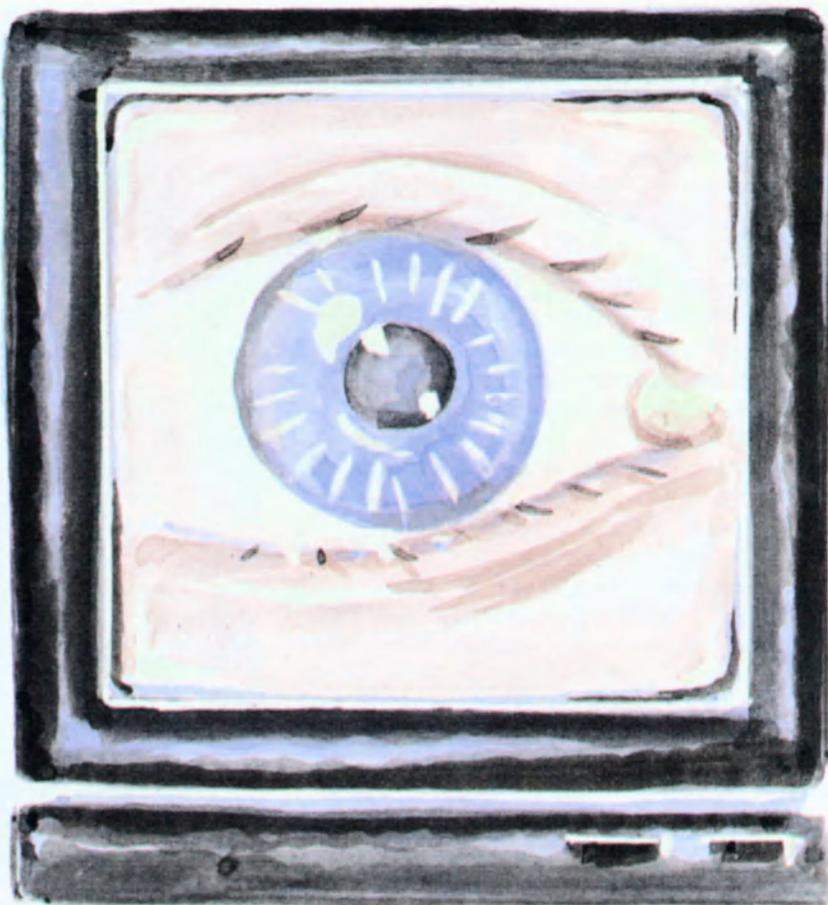
Par leurs modes de production et de diffusion, ces expériences de télévision «autre» permettent d'espérer un horizon médiatique plus ouvert, non sur la vision orwellienne d'un village planétaire, mais sur une sorte de démocratie de l'image, où chacun prendrait en charge sa propre représentation. □

NATHALIE MAGNAN, de France, est écrivain et productrice de télévision. Elle a contribué à la préparation de plusieurs expositions sur la vidéo expérimentale et indépendante pour différents musées, en France et aux États-Unis.

L'émotion en direct

par Justine Boissard

Sociodrame en chambre ou fait divers à grand spectacle, le «reality show» à l'américaine pulvérise les taux d'écoute en faisant de Monsieur-Tout-le-Monde une star du petit écran.



SUR le plateau de l'émission *L'Amour en danger* diffusée par TF1, Danielle et Alain dévoilent sans pudeur leurs problèmes sexuels et conjugaux. Une psychanalyste les aide à comprendre les raisons de la faillite de leur couple.

Scène de retrouvailles dans *Perdu de vue*, toujours sur TF1. Ici, ce sont les téléspectateurs qui téléphonent pour aider une personne présente sur le plateau à retrouver un disparu. Josiane, ce jour-là, renoue avec son père après 36 ans de séparation. En pleurs, elle déclare que l'émission lui a offert le plus beau jour de sa vie. *La nuit des héros*, une production de A2, raconte des histoires qui finissent bien. Monsieur Tout-le-Monde devient un héros, comme Michel, un jeune homme qui a sauvé son petit frère des flammes.

Sur toutes les télévisions du monde, ces émissions entre information et fiction mettent en scène des faits divers, des familles déchirées, des couples torturés. Traités comme dans un grand reportage, avec interview à la clé, les faits sont racontés par un journaliste, reconstitués par les protagonistes eux-mêmes ou joués par des comédiens. Mais la règle primordiale du spectacle est l'émotion, qui doit éclater sur le plateau.

Le «reality show» est né aux États-Unis, inventé par les chaînes locales désireuses de concurrencer les réseaux nationaux. Constatant leur succès, les grands «networks» s'approprient le genre. NBC ouvre le tir avec *Missing Persons*, une émission qui se propose d'aider à retrouver des personnes disparues. Puis c'est,

sur CBS, *Rescue 911*, le grand frère de *La nuit des héros*. Dans *America Most Wanted*, aujourd'hui disparue, les téléspectateurs étaient invités à retrouver un criminel en fuite. Et c'est *Studs* (les tombeurs) qui tient aujourd'hui la vedette: deux hommes sont confrontés à trois jeunes filles qu'ils ont séduites; celles-ci répondent aux questions très indiscrettes de l'animateur, inventeur du reality show graveleux.

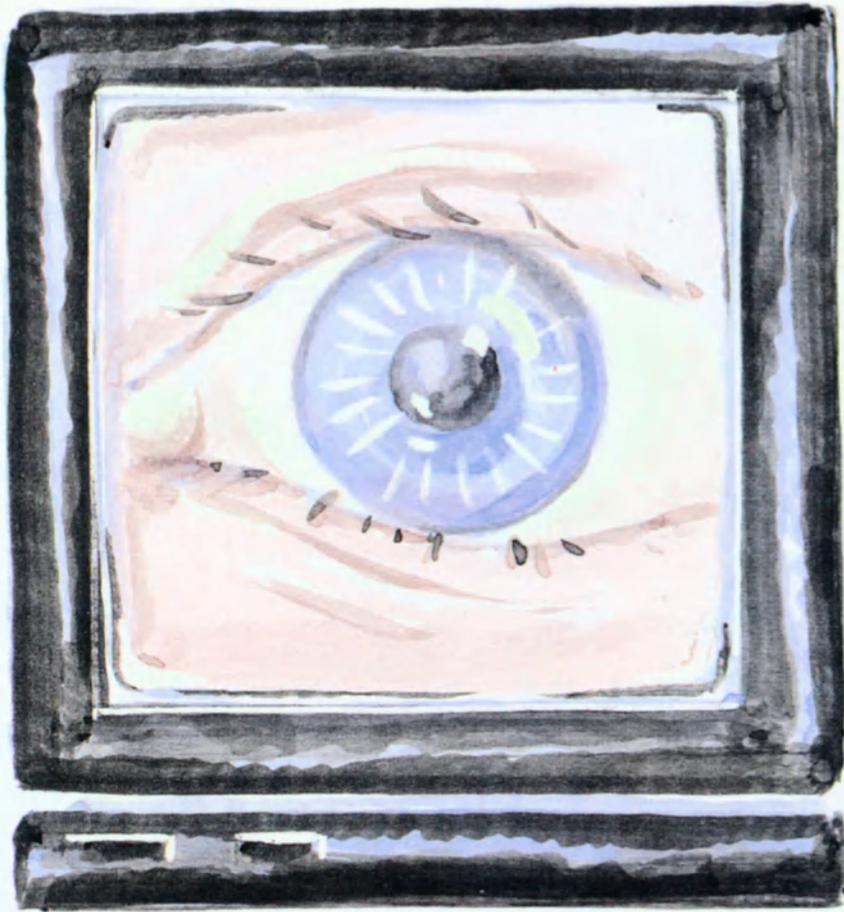
En Europe, les Italiens, avec *Chi l'ha visto* sur la RAI 3 tentent de retrouver femme, mari et enfants fugueurs ou amour perdu. En Grande-Bretagne, *Crime Watch* sur BBC2 recherche criminels ou témoins avec l'aide des téléspectateurs.

Toutes ces émissions ont en commun leur faible coût et leur grande audience. Recette miracle, qui recueille, aux États-Unis, cent millions de téléspectateurs assidus. Sur les dix plus gros scores d'audience en *prime time* (les heures de forte écoute), sept sont des reality shows. En France, c'est aussi le jackpot: six émissions créées en moins de six mois, et les taux d'audience frôlent les 30% pour *Perdu de vue*, également diffusée en prime time.

Au-delà du succès d'audience, il s'agit presque d'un phénomène de société. Partout on parle, on s'interroge. Car les reality shows provoquent une polémique.

LE RÈGNE DU VOYEURISME

Les intellectuels, les critiques et les journalistes de la presse écrite n'ont pas de qualificatifs assez durs pour ces émissions: «télé-poubelle», «télé-voyeurisme», «télé-racolage», «télé-délation».



Les yeux dans les yeux
(1992), dessin de Villoria.

Au premier rang des détracteurs irrédutibles, l'association de téléspectateurs «Les pieds dans le PAF!». «Ce qui nous inquiète, déclare Stéphane Pocrain, le vice-président de l'association, c'est l'utilisation de l'émotion et de la détresse à des fins purement commerciales». Ces émissions abordent de réels problèmes de société comme le sida, le chômage, l'insécurité ou les problèmes conjugaux. «Mais les reality shows ne font que survoler ces problèmes, ajoute-t-il. Seule compte l'émotion, gage de forte audience. Ils sont conçus de façon à faire croître progressivement l'intensité dramatique. Jusqu'au moment où la personne présente sur le plateau, victime du sida ou à la recherche d'un proche disparu, éclate en sanglots. Juste après, il y a invariablement un flash publicitaire.»

La toute-puissance de l'émotion conduit, selon l'association, à toutes les dérives: «Avec les reality shows, c'est le règne du voyeurisme. Les téléspectateurs assistent à une mise en scène du drame et des sentiments. Mais ils sont trompés. L'émotion est truquée, car seuls les temps forts sont diffusés quand les émissions sont enregistrées à l'avance.»

Autre danger: derrière la recherche d'êtres chers, se profile l'ombre de la «télé-délation», des règlements de compte et des accusations gratuites.

Face à leurs détracteurs, les producteurs de ces émissions font bloc. «Pour l'instant, pas de dérapage», affirme Bernard Bouthier de TF1. «Grâce aux nombreuses vérifications, il n'y a pas eu de faux témoignage dans *Perdu de vue*. C'est une élite bien-pensante qui critique le

principe de nos émissions. Mais elle ne peut nous attaquer concrètement.»

Accusés de profiter de tous les désarrois et de favoriser les grosses larmes, ces producteurs s'insurgent: «Les téléspectateurs se reconnaissent dans nos émissions, explique le même Bernard Bouthier. Lorsqu'on évoque les problèmes du couple ou qu'on retrouve un être cher, les gens qui regardent se sentent concernés. Ils ne sont pas voyeurs, puisqu'ils partagent l'émotion des participants.» Enfin, «lorsque Gainsbourg parle de ses conquêtes ou que la sœur de Michaël Jackson révèle que son père l'a violée, on ne parle pas de déballage. Mais quand il s'agit de gens simples, on crie au scandale.»

MOI AUSSI, J'EXISTE!

Le reality show, c'est la télévision du voisin, définitivement entrée dans la vie des gens, au plus profond de leur intimité. Une télé-confession qui émerge au moment où «les stars font de moins en moins rêver. Les grands shows, les strass, les paillettes, banalisés, ne fascinent plus comme avant», explique le sociologue Gilles Lipovetski. Quant aux fictions, «elles sont trop académiques et tellement répétitives...». Les reality shows, au contraire, font vibrer les foules. «Ils introduisent, affirme-t-il, plus de hasard, d'imprévu, et donc une émotion plus forte. Le réel dépasse la fiction.»

Ces programmes ouvrent l'antenne à tout un chacun, et c'est sans doute là le secret de leur succès. «Il y a un processus d'identification et d'implication» remarque Philippe Plaisance de

JUSTINE BOISSARD,
journaliste française
indépendante, a notamment
collaboré à *Panoramiques*,
revue trimestrielle de cinéma.

La nuit des héros. «Dans notre société individualiste, chacun trouve ainsi le moyen de dire: Moi aussi, j'existe.»

Selon Gilles Lipovetski, «ce type d'émission n'aurait pas été possible il y a quelques années. En 68, le reality show n'aurait pas intéressé, car on pensait alors que le politique pouvait résoudre tous les problèmes du social. Aujourd'hui, avec la crise des idéologies, on observe un retour aux valeurs d'écoute, d'entraide, à une certaine morale.» La télé semble remplir un nouveau rôle: celui d'une sorte de télé-providence.

Les responsables de *Perdu de vue* reçoivent plus de 2 000 lettres par mois. «Les gens s'adressent à nous parce qu'ils ne savent plus quoi faire, déclare Bernard Bouthier. Et la plupart des couples qui viennent sur le plateau de *L'amour en danger* n'ont jamais osé consulter un psychologue. Ils ont plus peur des spécialistes que de la télé.»

«Ce n'est pas Lourdes, mais ça m'a permis de découvrir combien mon mari tenait à moi, dit Florence, une héroïne de cette émission. TF1 m'a entourée comme une famille.» Les participants ont le sentiment de trouver une véritable écoute; en échange, leur histoire devient spectacle.

Mais la télé s'intéresse aux gens et se targue de le faire attentivement. Avant et après le show, il y a de nombreux entretiens entre les protagonistes et les responsables. *Perdu de vue* permet de résoudre une trentaine de cas par semaine, même s'ils n'apparaissent pas à l'antenne. «On nous croit plus machiavéliques que nous sommes, explique Bernard Bouthier, alors que nous faisons plutôt de l'hygiène sociale.»

Média-guérisseur, média médiateur, la télévision rapprocherait aujourd'hui les gens. Le succès du Téléthon² en témoigne: le désir

Perdu de vue (TF1): ce soir, Corinne retrouve son père après vingt ans d'absence.



d'entraide, la compassion, la solidarité s'expriment quand la télévision s'allume. Le geste devient exemplaire et l'honnête homme une vedette. Dans *La nuit des héros*, au fil de l'émission, un volontaire, suivi en duplex sur le terrain, se soumet sous les encouragements de la foule à différentes épreuves sportives pour faire gagner 100 000 francs à une association caritative.

LA TÉLÉ-PROVIDENCE

Déjà omniprésente, la télé deviendrait-elle omnipotente? Jusqu'où projecteurs et caméras iront-ils, sans dégâts, dans l'exaltation du civisme et de la générosité du spectateur?

Et que dire de *Mea culpa*, un des derniers-nés des reality shows, dont le but est de confronter des victimes à leurs bourreaux repentants, afin qu'ils puissent se regarder sans haine? Noble mais périlleuse entreprise.

Dans cette émission, les parents du petit Yann, aujourd'hui mort du sida, avaient durement souffert de l'attitude des habitants de leur village. Ceux-ci avaient rejeté l'enfant malade, et sont venus reconnaître leurs torts. Ils sont repartis déçus après l'émission. «On s'est senti piégé, on n'a pas pu suffisamment s'expliquer, dira Françoise Martin, maire de Grez Neuville. Nous passons un peu plus pour des sauvages, des pourris. Maintenant, nous recevons des lettres d'injure et de menace.» L'équipe de Bernard Bouthier et de Pascale Breugnot fait elle aussi son mea-culpa et reconnaît ne pas avoir assez préparé l'émission.

Pour ce qui est de *Perdu de vue*, ils affirment: «Nous ne nous substituons pas à la police ou à la justice. Tout est fait avec le consentement des intéressés, nous ne prenons pas le risque de décevoir les gens. Si la personne recherchée ne souhaite pas entrer en contact avec les siens, nous abandonnons. Et nous vérifions chaque information.»

Les reality shows inaugurerait-ils une action humanitaire d'un style nouveau? À noter, la collaboration de l'association Médecins du monde dans une séquence de *Perdu de vue*, où elle sert de relais entre les téléspectateurs et des personnes démunies à la recherche d'un logement ou d'un emploi. Mais pour quelques cas réglés, combien d'appels au secours ignorés?

Il reste que les reality shows inaugurent un nouveau genre télévisuel, celui du quotidien devenu spectacle, de l'information scénarisée, de la fiction authentique. Chacun est élevé au rang de star, se dévoile de son plein gré à l'antenne. Monsieur Tout-le-Monde a trouvé le moyen d'exister pleinement, le temps d'une émission. Les téléspectateurs suivent avec complaisance ces témoignages qui les renvoient à eux-mêmes. Demain, ce sera peut-être leur tour d'occuper le devant de la scène. □

1. PAF: paysage audiovisuel français.

2. Emission marathon de collecte de fonds, lancée en 1987 au profit de la recherche contre la myopathie. (N.D.L.R.)

UFOロボ グルドラク



La génération Goldorak

Dessins animés

par **Béatrice Cormier-Rodier** et
Béatrice Fleury-Vilatte

Le cinéma d'animation japonais se taille un empire dans les émissions pour enfants. Pourquoi ce foudroyant succès?

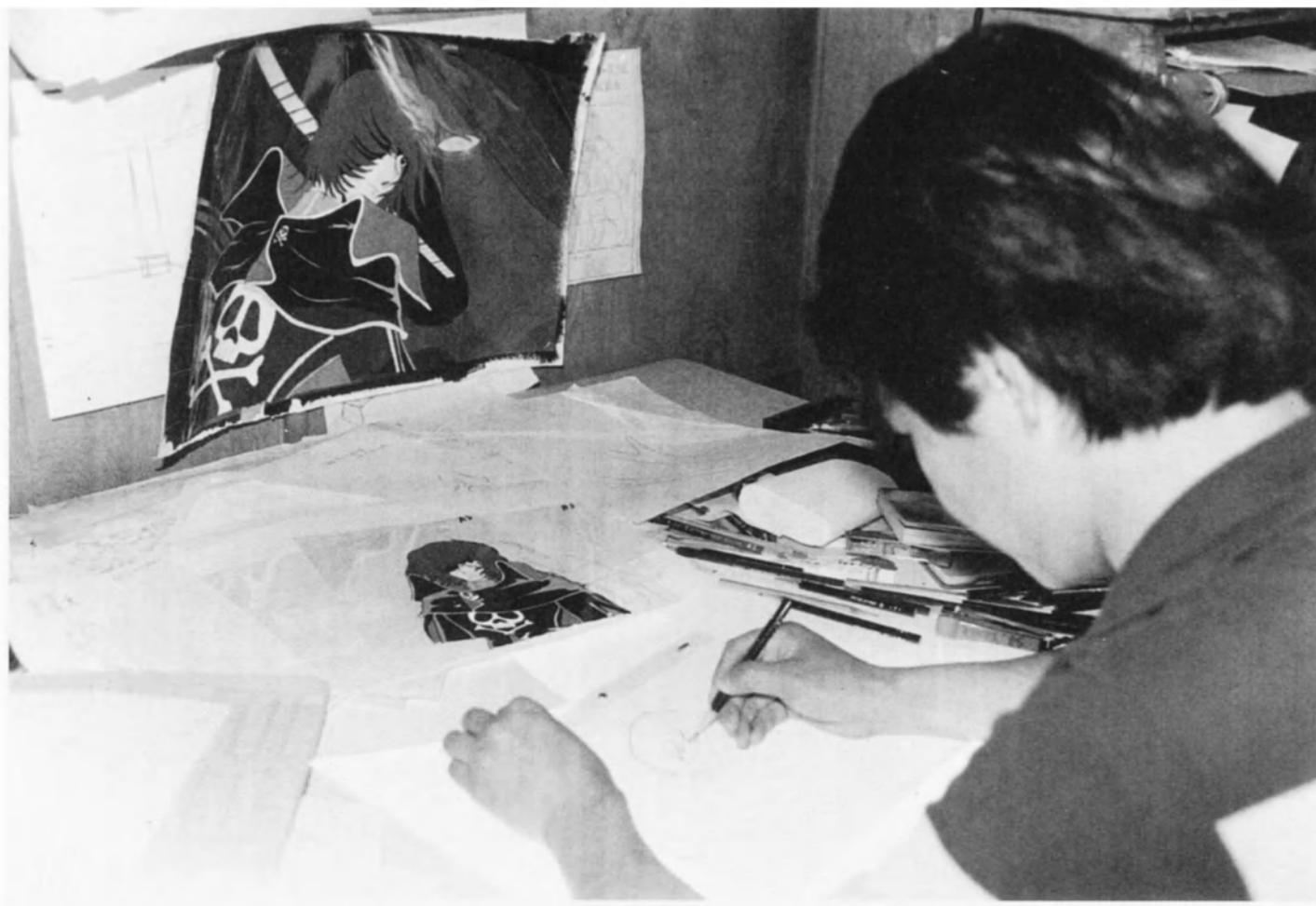
LE dessin animé japonais représente une énorme puissance financière, dont les bases ont été jetées, dans les années 50, avec la mise en place de maisons de production ambitionnant de fabriquer «le plus grand nombre d'heures de projection possible au meilleur coût». Les producteurs Toei Animation et Tokyo Movie ont ainsi, dès leur création, tiré parti d'une main-d'œuvre minutieuse et bon marché qui a permis à l'animation japonaise de proposer des produits concurrentiels.

Parallèlement, une habile stratégie de marketing s'est mise en place, fonctionnant sur un modèle proche du marché américain, et associant animation, publicité et commercialisation de produits dérivés (jouets, vêtements, livres, pin's). Des boutiques spécialisées se sont ainsi ouvertes dans les grandes villes du Japon, proposant aux collectionneurs des articles repre-

nant les thèmes et personnages des séries d'animation à succès. Le marché a connu une nouvelle impulsion, à partir de 1987, avec la vente de cassettes vidéo des séries télévisées les plus populaires.

La télévision a contribué dans une large mesure au développement de l'animation à destination du grand public. *Astro Boy (Tetsuwar Atomu)* fut la première série d'animation diffusée sur les chaînes japonaises. S'inspirant de *Shonen*, un magazine pour enfants, elle racontait l'histoire d'un enfant-robot et de sa famille qui affrontaient les forces du mal pour défendre la paix sur la terre. Produite par Osamu Tezuka et sa firme Mushi Production, elle inaugurait une technique spécifique où la réutilisation des plans permettait un gain de temps et d'argent considérable. Cette technique dite d'«animation limitée» se caractérise par un ralentissement du

Ci-dessus, Goldorak, robot intergalactique.



Le corsaire Albator prend naissance dans les studios d'une maison de production japonaise.

BÉATRICE CORMIER-RODIER, de France, est maître de conférence en information et communication à l'université de Nancy-II. On lui doit divers articles sur le cinéma et l'histoire, ainsi que sur le dessin animé. Elle est également l'auteur de plusieurs ouvrages, dont *Le choc — La presse des camps de concentration* (FNDIRP, 1985).

BÉATRICE FLEURY-VILATTE, de France, est maître de conférence en information et communication à l'université de Nancy-II. Elle a collaboré à *Révoltes—Révolutions—Cinéma* (sous la direction de Marc Ferro, Cinéma Pluriel, Centre Georges Pompidou, 1989) et dirigé la publication de *Médias et guerre du Golfe* (PUN, Nancy 1992).

défilement des images, qui a d'ailleurs été souvent reproché aux dessins animés japonais. Mais le triomphe d'*Astro Boy* provoqua l'engouement du public et des producteurs pour les séries télévisées. Dès le début de sa programmation, celle-ci atteignait en effet jusqu'à 30% d'audience.

Dans la lancée, furent alors réalisés *Ace, le garçon de l'espace, L'Homme d'acier numéro 28, Ken, l'enfant loup, L'Empereur de la jungle*. En février 1963, on pouvait suivre au Japon 42 dessins animés par semaine; 61 en 1965. Actuellement, les télévisions japonaises totalisent, pour une seule semaine, 45 h 40 de programmes d'animation.

La conquête de l'Europe, au milieu des années 70, fut aisée, le dessin animé japonais ne rencontrant que peu de concurrence du fait de la rentabilité et de l'efficacité de ses produits. D'où l'énorme succès auprès des enfants de *Goldorak*, génial aventurier venu d'un autre monde, qui bondit sur des engins fantastiques au secours des plus faibles. Il fait corps avec une machine-robot qui se transforme au gré de ses ordres. Dans le feu des combats, il est impossible de distinguer l'homme de la machine, les deux ne formant plus qu'un seul engin de guerre.

Aux séries d'aventure et de science-fiction, sont venus s'ajouter deux autres volets thématiques: les séries sentimentales, avec *Heidi, Candy Candy*, et les séries sur le sport avec *Olive et Tom, Une vie nouvelle, Attack n°1, Jeanne et Serge*. Afin d'être plus facilement

commercialisés, les dessins animés japonais doivent pouvoir, tant par leur contenu que par leur esthétique, séduire de jeunes spectateurs d'origine et de culture différentes. Les traits physiques des personnages sont estompés, leur mode de vie également, favorisant l'identification du plus grand nombre à ces héros sans frontière.

ACCULTURATION DE LA FORME ET DU CONTENU

Dès les années 70, le créateur Osamu Tezuka inaugura au Japon un graphisme particulier pour des personnages dont les traits physiques étaient dénués de tout caractère spécifiquement oriental. Depuis, les dessins animés japonais mettent en scène des héros aux yeux immenses, non bridés, aux chevelures abondantes brunes ou blondes. À l'influence de Osamu Tezuka, il faut ajouter le goût des Japonais pour les caractères occidentaux, une tendance souvent perceptible dans la publicité ou le cinéma, qui amène certains acteurs japonais à soumettre leur visage à la chirurgie esthétique. Quelques dessins animés reflètent même a contrario ce penchant, en attribuant des traits orientaux aux personnages se révélant stupides, ou méchants (*Gu Gu Ganmo, À plein gaz*). Le procédé est accentué par des contraintes d'ordre financier puisque très souvent, par souci de rentabilité, les mêmes personnages servent d'un dessin animé à l'autre; le dessinateur se contente de leur ajouter ou de leur retirer une moustache, de changer leur coiffure ou de les habiller différemment.

Les héroïnes sont blondes (*Candy*), russes (Tony dans *Reporters Blues*, Julie dans *Papa grandes jambes*), brunes (*Béatrice ou la belle vie*, *Juliette, je t'aime*) ou dotées d'une abondante chevelure bleue (*Sally la petite sorcière*, *Creamy*). Leurs yeux sont d'un bleu ou d'un vert profond et rien ne distingue leur vie de celle d'une jeune occidentale. Cela permet non seulement d'adapter la représentation de la femme au public occidental — ouvrant ainsi à l'animation japonaise le marché international — mais également de ne pas transgresser les règles en usage dans la société japonaise. L'Occidental devient ainsi, au Japon même, un alibi culturel.

Les héros de ces séries sont d'ailleurs souvent inspirés de la littérature occidentale. Candy fait penser à Heidi, Princesse Sarah fait allusion à Peau d'âne, Nadia est la fille du Capitaine Némoto et son héritière spirituelle. Certains récits se passent aux États-Unis pour *Candy*, d'autres en France pour *Reporters Blues* ou *Papa grandes jambes*. Dans *Le petit chef*, on goûte ou confectionne des plats étrangers, *Olive et Tom* voyagent pour rencontrer des équipes de football européennes.

DES RECETTES CONNUES ET APPRÉCIÉES DES ENFANTS

Les sujets abordés sont très variés et le plus souvent rejoignent l'univers des enfants de partout. *Les Petits Malins*, par exemple, animaux citoyens de Malinville et dont chaque espèce représente une famille, évoquent les relations avec les parents et entre les enfants. Le jeune téléspecta-

teur y retrouve, au fil des épisodes, des situations qui favorisent constamment l'identification. De tels programmes sont proches de productions européennes telles que *Petit Ours brun*.

Candy, apparue en France en 1979, a ouvert la voie à une succession d'héroïnes animées de bons sentiments, sachant se sacrifier pour les autres: *Gorgie*, *Princesse Saphir*, *Sandy Jonquilles*, *Nadia*... Ces séries reposent sur des recettes connues et appréciées des enfants. *Candy*, *Nadia* et *Sandy Jonquille* sont orphelines; les autres personnages du récit sont tutélaires ou malveillants, mais n'existent que par rapport à elles. Chaque épisode introduit une situation où l'ordre social, perturbé ou menacé, doit être rétabli. L'héroïne est investie d'une mission (empêcher un méfait, trouver celui qui l'a commis, soulager la peine de quelqu'un), les personnages qui gravitent autour d'elle sont bons ou méchants, l'aident ou au contraire la gênent dans son action. Elle se dévoue pour la société, la veuve ou l'orphelin, surmonte les obstacles. Enfin, aventures, suspense, rires et larmes ponctuent le récit jusqu'au «happy end».

En outre, les réalisateurs japonais ne se sont pas contentés de tirer des éléments de la littérature enfantine, ils ont aussi adapté nombre de ses succès: *Pinocchio*, *Sans famille*, *Les Misérables*, *Tom Sawyer*, *Les Quatre filles du Dr March*, *Huckleberry Finn*, *Alice au pays des merveilles*. Certes, les séries sont très longues et la fidélité aux textes originaux s'en trouve malmenée, mais les décors et la reconstitution historique sont en général soignés. Ces adaptations

Ci-dessous, la poupée *Candy*, vendue à des millions d'exemplaires à Tokyo, est un des nombreux produits dérivés du cinéma d'animation japonais.



permettent à l'enfant de retrouver non seulement les schémas narratifs évoqués, mais aussi tout ce qui peuple son imaginaire et nourrit son plaisir de vivre, par la magie du petit écran, des histoires de fées, de sorcières, d'animaux qui parlent, de princes charmants...

Pourtant, les dessins animés japonais sont loin de faire l'unanimité. De *Goldorak* aux *Chevaliers du Zodiaque*, en passant par les *Maîtres de l'Univers*, *Dragon Ball Z* et *Ken, Albator* ou *Bio-man*, on leur a reproché leur violence et leur faible valeur éducative. On ne peut nier, en effet, que beaucoup de ces productions comportent une charge de violence, tant dans le scénario que dans la forme — images se succédant rapidement, bruitage trop fort, couleurs et lumières agressives — et chez les personnages représentés — héros au visage patibulaire, monstre cornu, robots. D'emblée, cette violence a heurté par son réalisme: elle tranchait avec celle utilisée à des fins comiques dans *Mickey, Tom et Jerry*, *Titi* et *Grosminet*, sans compter qu'elle masquait parfois le fil de l'histoire.

Mais la violence, qui a fait recette jusque vers le milieu des années 80, ne sert plus guère de référence. Depuis *Goldorak*, elle est plutôt synonyme d'énergie, d'aventure, de technologie. À des degrés divers, ces dessins animés prônent le recours à une technologie performante pour permettre aux hommes de défendre

la planète contre les «forces du mal». Mus par un formidable optimisme, ils invitent l'enfant à s'identifier à des héros inébranlables.

Une tendance à l'évocation d'histoires plus sereines semble toutefois se dessiner aussi bien en Europe qu'au Japon. Les enfants préfèrent aujourd'hui les héros comiques aux «supermen» qui avaient fait la joie de leurs aînés. La série *Un collègue fou, fou, fou* a remporté un énorme succès au Japon, sans doute parce qu'elle offrait aux jeunes enfants la possibilité de désamorcer par le rire l'angoisse qu'engendre un système scolaire particulièrement contraignant. *Nicky Larsen* propose pour sa part un autre genre d'humour, où se mêlent sensualité et bouffonnerie. Le personnage principal, un détective privé en quête d'affaires, est un anti-héros aux prises avec les exigences d'une libido qui le rend souvent ridicule.

LE CULTE DE LA PERFORMANCE

Attack n°1 et *Jeanne et Serge* ont lancé la mode des séries sur le sport. Celles-ci ne reposent pas sur le seul divertissement, mais reflètent deux tendances de la société moderne: la première glorifie l'individu autonome, indépendant qui s'affirme par son action personnelle. *Jeanne*, *Serge*, *Béatrice*, *Théo* en sont de parfaites illustrations. La seconde exalte l'adhésion à un groupe, à travers les sports d'équipe: volley-ball (*Jeanne et Serge*), base-ball (*Une vie nouvelle*, *Théo*), football (*Olive et Tom*).

Le sport est le symbole du combat, de l'affrontement. Il met à l'épreuve la volonté, la ténacité de l'individu, sa capacité à repousser sans cesse ses limites. Dans le sport, rien n'est jamais acquis, et il faut savoir remettre son titre en jeu. Ces séries ont donc, par certains côtés, des qualités éducatives, voire initiatiques. Les enfants apprennent qu'il ne suffit plus d'être honnête et gentil, comme le préconisent les dessins animés de Walt Disney par exemple, ou de surmonter les épreuves qui ponctuent l'enfance pour mériter d'accéder au monde des adultes. Il faut être le meilleur, apprendre à gérer sa vie, savoir risquer et entreprendre. Il faut être un battant, acquérir une mentalité de gagneur. La mise en scène de la compétition, la valorisation du héros qui se détache du groupe, impose l'image de l'individu qui se fait lui-même, dans l'égalité et la justice.

Vouloir inculquer à l'enfant le goût de la performance n'a rien de répréhensible, mais en faire la seule voie pour s'orienter dans l'existence et définir son identité sociale est plus contestable. Le message est d'autant plus fort que les parents sont absents de la majorité de ces séries et que l'enfant a seul l'initiative de sa vie. Enfin, souligner la compétition et l'esprit d'équipe conduit à confondre bonheur et réussite sociale.

Mais cette image réduite du bonheur est contredite par des séries comme *Candy*, *Nadia* ou *Sandy Jonquilles*, ainsi que par les nombreuses adaptations de contes qui font ressortir un idéal altruiste. Cette opposition témoigne de la cohabitation de plusieurs tendances au sein de la production japonaise et, par conséquent, de sa diversité. Qui est peut-être son principal atout. □

Jeanne et Serge, série à succès.



ESPACE VERT

LE COURRIER DE L'UNESCO - OCTOBRE 1992



ÉDITORIAL

La fuite des énergies

par France Bequette

L ne faut pas dire trop de mal de l'effet de serre. En effet, comme le rappelle le Rapport que lui consacre l'Académie française des sciences, c'est grâce à l'effet de serre que l'eau est à l'état liquide sur la surface de la Terre, ce qui contribue, depuis très longtemps, à rendre celle-ci «habitable». Mais, comme le souligne Mostafa Tolba, directeur exécutif du Programme des Nations Unies pour l'environnement (PNUE): «Au cours des quelque 300 ans qu'ont duré les révolutions industrielle et agricole, l'homme a commencé à remplacer la nature comme moteur des changements climatiques.» Pendant cette période, la concentration atmosphérique de certains gaz dits à effet de serre a augmenté régulièrement : d'un quart pour le gaz carbonique (CO₂) soit 0,5 % par an, de plus de la moitié pour le méthane (0,9 % par an), par exemple. Ces chiffres peuvent paraître faibles, mais il faut se souvenir que si la durée de séjour du méthane dans l'atmosphère est de 10 ans, on suppose que le CO₂ y séjourne entre 50 et 200 ans. Nous héritons d'une situation « qui a un caractère de gravité suffisant à long terme (un siècle) pour justifier des mesures de prévention et d'adaptation qui nécessitent la plus grande vigilance ». A tous les insatiables dévoreurs d'énergie que nous sommes, les experts en atmosphère terrestre lancent un avertissement: faisons des économies et exigeons le développement des énergies renouvelables, éolienne et solaire. ■

21 Éditorial

22 Autour du monde

24 Dossier
L'énergie nucléaire
fait-elle bon ménage
avec notre
environnement?
par France Bequette

26 Écologie
La clé de l'eau

28 À travers les siècles
Chant de l'arc-en-ciel



NOS POTAGERS RÉTRÉCISSENT

En 1970, chaque habitant d'un pays développé avait théoriquement à sa disposition 0,64 hectare de terre arable contre 0,28 dans un pays en développement. En 1990, le riche en a encore 0,56, mais le pauvre n'en a plus que 0,20. Pourquoi ? Parce que, dans le tiers monde, la superficie des zones urbaines passera de 8 (en 1980) à 17 millions d'hectares en l'an 2 000. Par ailleurs, l'exode rural laisse les terres en friche. Non seulement l'alimentation d'une personne nécessite au moins 0,6 hectare de terre cultivable, mais l'agriculture traditionnelle ne peut plus répondre aux besoins actuels. Une bonne nouvelle, toutefois: les rendements de céréales ont augmenté, entre 1970 et 1990, de 15 % dans les pays en développement et de 32 % dans les pays industrialisés. Tiré d'un document didactique, *Audit de la Terre*, publié par le PNUE (en 5 langues) en juin 1992. ■

DES TERRES POUR LES YANOMAMI



Trois fois la Belgique (soit 94 000 km²), telle est la surface de la réserve que viennent de se voir octroyer les Indiens Yanomami au Brésil. L'arrêté, signé le 14 novembre 1991, porte à 800 000 km² l'aire des territoires protégés dévolus aux 200 000 Indiens que compte encore ce pays. ■

LES SAISONS DU MONDE MÉDITERRANÉEN

Les averses d'automne, les migrations d'oiseaux, la pêche sportive ou industrielle, la culture de la vigne et de l'olivier, les feux de forêt, sont quelques-uns des thèmes de *Mediterrania*, une série documentaire hebdomadaire présentant le « journal saisonnier des écosystèmes méditerranéens ». Diffusée par Televisió de Catalunya, une chaîne publique de Barcelone qui émet une centaine d'heures par semaine en langue catalane, *Mediterrania* est un projet éducatif du Comité espagnol du MAB, le Programme sur l'homme et la biosphère de l'UNESCO. ■

LA SUISSE CÔTÉ PILE

En Suisse, depuis 1985, les distributeurs de piles et de batteries sont dans l'obligation de les reprendre, une fois usagées, et leur dépôt en décharge est interdit. Mais, pour l'instant, une bonne partie des 3 500 tonnes de piles que le pays consomme annuellement est « éliminée » dans les pays limitrophes... A la mi-92, une société a mis en service une usine, la première de son genre en Europe, qui traitera 2 000 tonnes de piles par an par incinération : mercure, zinc et ferromanganèse seront réduits à moins de 10 tonnes de scories vitrifiables. Cette société a pour actionnaires la Poste, les Chemins de fer suisses, la ville de Zurich, Migros (chaîne de grands magasins d'alimentation faisant de gros efforts pour la protection de l'environnement) et diverses entreprises du secteur privé. ■



LES BALEINES CRAIGNENT LES MILITAIRES

La chasse à la baleine, interdite pour un an, est toutefois autorisée «à des fins scientifiques». Est-ce dans cette perspective que des bancs entiers de baleines se «suicident» sur les plages? Une explication est actuellement avancée: au cours des manœuvres militaires, le sonar des cétacés est brouillé par celui des navires de guerre, qui leur ferait perdre leur capacité à s'orienter. ■



TOUS EN SELLE!

La meilleure solution pour éviter les embouteillages monstres des mégapoles surpeuplées est de promouvoir l'utilisation de véhicules non motorisés. Consultant à la Banque Mondiale et président de l'Institut pour le transport et le développement (Institute for Transportation and Development Policy), Michael Replogle espère que les gouvernements vont rapidement réagir. En Asie, le nombre de propriétaires de bicyclettes dépasse les 400 millions. En Inde, par exemple, 30 à 50% de la circulation sur les principales voies urbaines est due aux bicyclettes. ■

LES CHAMPIGNONS PERDENT LA TÊTE

Aux Pays-Bas, dans le Nord de l'Europe et aux États-Unis, les champignons voient le nombre de leurs espèces, leurs effectifs et leur poids diminuer. Ce phénomène touche aussi bien les espèces comestibles que les autres. Intimement associés aux arbres, avec lesquels ils échangent de l'eau et des sels minéraux contre des glucides (sucres complexes), les champignons, en disparaissant, font peser une sérieuse menace sur les forêts. Responsable: très probablement la pollution de l'air, et particulièrement celle liée aux formes d'azote issues des engrais agricoles. ■

LA GUERRE PROPRE?

En 1977, l'adoption du Protocole I additionnel aux conventions de Genève de 1949 a montré une réelle volonté de protéger l'environnement. On y lit en effet, à l'Article 35, qu'en cas de conflit armé international: « Il est interdit d'utiliser des méthodes ou moyens de guerre qui sont conçus pour causer, ou dont on peut attendre qu'ils causeront des dommages étendus, durables et graves à l'environnement naturel » puis, à l'Article 55: «La guerre sera conduite en veillant à protéger l'environnement naturel contre des dommages étendus, durables et graves...» Belle leçon d'optimisme! ■



L'ÉNERGIE NUCLÉAIRE FAIT-ELLE BON MÉNAGE AVEC NOTRE ENVIRONNEMENT?

par France Bequette

Le simple mot de «nucléaire» donne le frisson. Il évoque la bombe atomique et la tragédie d'Hiroshima. Depuis 1986, il rappelle la catastrophe de Tchernobyl. D'abord au service des militaires, le nucléaire a longtemps été enveloppé d'une lourde chape de secret qui n'a pas facilité la communication autour de ses applications civiles. Pour lutter contre cette mauvaise image, les responsables ont annoncé une «énergie propre», ce qui les a complètement paralysés lorsqu'il a bien fallu s'intéresser aux déchets qui commençaient à s'accumuler. Une véritable phobie s'est emparée des écologistes, qui ont violemment manifesté chaque fois que la construction d'une centrale était annoncée. Malgré leurs protestations, force est de constater que le parc électronucléaire mondial se compose de 530 centrales, dont 112 aux États-Unis, 57 en France et 46 dans l'ex-URSS (les trois pays les plus «nucléarisés» du globe); en outre, 84 autres centrales sont en construction ou en projet et 17 sont commandées. La question se pose de savoir si cette forme d'énergie est compatible avec le «monde à bien vivre» que nous souhaitons pour demain.

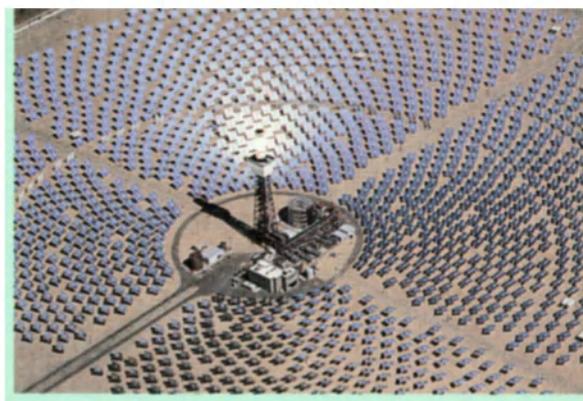
La possession d'énergie et sa consommation sont devenus un indicateur de développement, un symbole de prospérité. Pour faire tourner les usines, rouler les voitures, éclairer et chauffer les maisons, nous avons le charbon, le gaz et le pétrole, énergies dites «fossiles», non renouvelables. Nous avons aussi l'hydroélectricité produite par les barrages. Le bois est devenu complètement marginal, sauf dans les pays les plus pauvres. Or, on estime qu'entre 1850 et 1970, l'humanité a brûlé environ 350 milliards de tonnes d'équivalent charbon. Selon les évaluations, et compte tenu de l'augmentation perpétuelle de notre consommation, les réserves en cette matière sont suffisantes pour encore 300 ans. Pour le pétrole et le gaz naturel, les délais sont plus courts: 50 ans seulement (chiffres cités par le Commissariat français à l'énergie atomique). Pour se faire une idée de

notre fringale énergétique, il faut savoir que, sous l'empire romain, la quantité d'énergie mise à la disposition de l'homme était de 1; de 3 sous Napoléon I^{er}; de 500 aujourd'hui. Et les besoins ne cessent d'augmenter. En France, par exemple, près de 11 millions de ménages ont une voiture, plus de 4,5 millions en ont deux ou plus.

Après les deux «chocs pétroliers» de 1973 et 1979, la demande d'énergie a marqué un recul sensible, mais de courte durée. Selon le *Rapport sur l'effet de serre et ses conséquences climatiques* publié par l'Académie française des sciences: «Depuis le début du siècle, l'activité économique mondiale a été multipliée par 20. La production industrielle a été multipliée par 50, et la consommation de combustible d'origine fossile par 30... Le doublement de la population mondiale auquel il faut s'attendre, dans les cinquante prochaines années, devrait s'accompagner d'un effet multiplicateur beaucoup plus élevé pour l'activité économique. C'est en effet de 5 à 10 fois qu'il faudra augmenter la production mondiale, pour satisfaire les besoins et les aspirations légitimes des 10 milliards d'habitants du siècle prochain. Une telle augmentation peut sembler colossale, et elle l'est en effet. Pourtant elle ne ferait qu'exprimer la poursuite des taux de croissance annuels de 3,2 à 4,7 %, à peine suffisants pour réduire le taux de pauvreté dans le tiers monde.»

COMBATTRE L'EFFET DE SERRE

Toute production d'énergie suppose une dégradation de la matière. Soit elle libère des gaz qui peuvent être nocifs, soit elle produit des déchets solides. Depuis que la communauté scientifique se mobilise pour étudier le fameux «effet de serre», toutes les combustions qui produisent du dioxyde de carbone (CO₂) sont en accusation. Le CO₂ émis dans l'atmosphère absorbe le rayonnement solaire et le piège, comme le ferait une vitre, entraînant une élévation de la température au sol. Mais il n'est pas seul: s'y ajoutent



Centrale solaire en Californie (États-Unis).

le méthane, l'ozone de basse altitude, les oxydes d'azote (NO_x), le dioxyde de soufre (SO₂) et les chlorofluorocarbones (CFC). Conséquence? Une élévation de la température du globe de 1,5° à 4°C, selon le Programme des Nations Unies pour l'environnement (PNUE), provoquant changements climatiques et montée du niveau des mers.

Comment combattre l'effet de serre? En réduisant le rythme de combustion des énergies fossiles. Et voici que les tenants de l'énergie nucléaire triomphent. Au moins, disent-ils, du strict point de vue de l'environnement, une centrale est propre. Elle n'émet aucun gaz à effet de serre. Selon l'électricité de France: «depuis 1980, alors que la consommation d'électricité augmentait de 50%, la substitution du nucléaire au charbon et au fuel a permis de réduire de 40 % les émissions de CO₂, de 75 % celles des NO_x et de 70 % celles de SO₂». Selon un rapport publié en mai 1990 par le Groupe intergouvernemental d'experts pour l'étude du changement climatique (OMM/PNUE) et cité par l'Académie française des sciences, il faudrait réduire d'au moins 50% les émissions de gaz à effet de serre pour stabiliser les concentrations atmosphériques à leur niveau de 1985. Une réduction en principe tout à fait possible: «C'est ainsi que si tous les pays industrialisés (OCDE et pays de l'Est) avaient le même taux d'efficacité énergétique (même ratio Produit intérieur brut/consommation d'énergie finale) et le même taux de nucléaire dans leur production énergétique que la France, les émis-

sions de CO₂ de la planète seraient inférieures de 40% à ce qu'elles sont actuellement.» En tonnes de carbone par an et par habitant, les émissions de quelques États se comparent ainsi: France et Japon: 1,9; Royaume-Uni: 2,8; Allemagne: 3,2; Europe de l'Est: près de 4; États-Unis: plus de 5. Faut-il alors encourager le «tout nucléaire»? Parfois recommandée, cette solution «se heurterait à des obstacles financiers (à cause de l'intensité en capital de l'électricité d'origine nucléaire), mais aussi socio-politiques: les préventions à l'égard de l'énergie nucléaire n'ont pas disparu, et l'impact considérable de l'accident de Tchernobyl incite à la prudence».

Dans ce domaine, l'exemple de la Suède est significatif. Elle dispose de 12 centrales nucléaires qui lui fournissaient, en 1990, 45,9% de son électricité et 51,6% en 1991. Or, un moratoire a été établi par le parlement en 1980, à la suite d'une consultation populaire. Toutes les centrales devront être fermées d'ici à trente ans, c'est-à-dire en 2010. Quand les deux premières tranches seront fermées, il manquera trois milliards de kilowatts-heure. Impossible de les compenser par des économies d'énergie. Pire: lorsque toutes les tranches seront fermées, il

faudra produire soixante-six milliards de kilowatts-heure. Or, les Suédois connus pour leur respect de l'environnement ne tolèrent que l'énergie hydraulique et le gaz naturel. Là encore, des problèmes se posent, car l'opinion refuse de voir construire des barrages sur les derniers grands sites existants. Quant au gaz, il libère en brûlant du CO₂ et du méthane! Un autre exemple de ce dilemme est fourni par la Suisse. Les ingénieurs, qui proposent de creuser une seconde conduite forcée au barrage de la Grande Dixence, en Valais, se heurtent aux représentants du Fonds mondial pour la nature (WWF), inquiets du devenir de la masse de rochers extraits du trou... Alors, vive le nucléaire?

QUE FAIRE DES DÉCHETS?

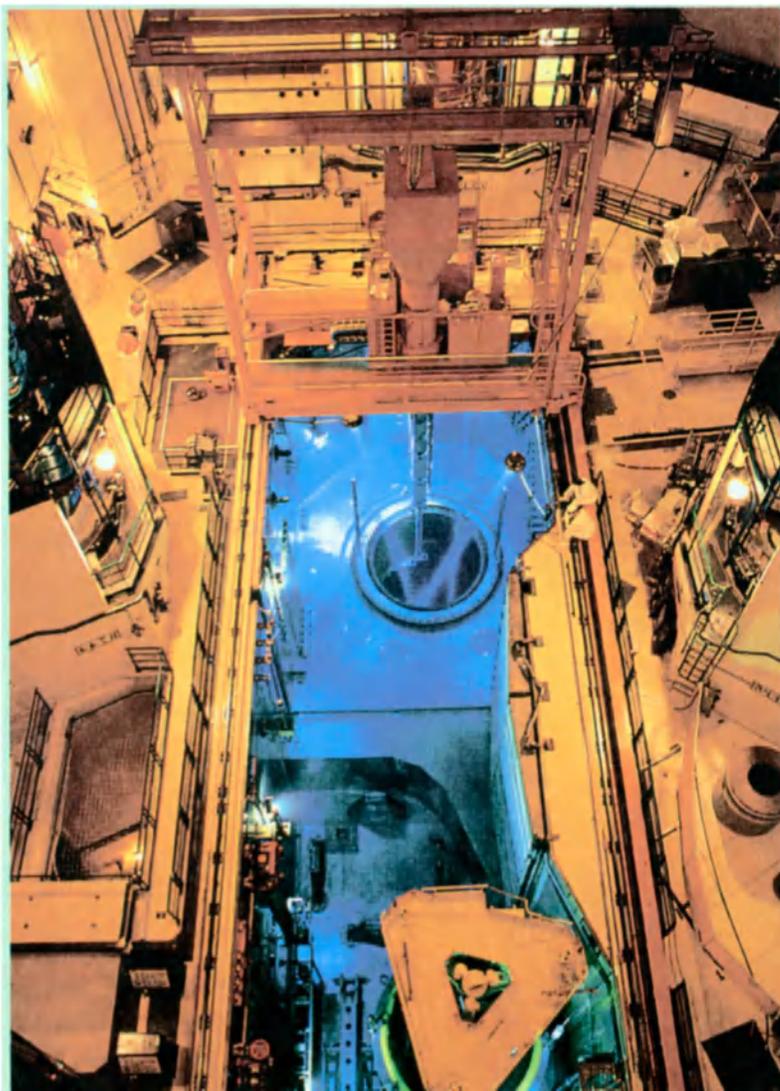
Ce n'est pas si simple. En effet, selon les résultats contradictoires des divers organismes publics ou privés réalisant les mesures, la radioactivité augmente autour des centrales. Officiellement, de 1%. Pour les écologistes, une concentration radioactive s'observerait, lors des rejets liquides, dans la chaîne alimentaire (du plancton au gros poisson). Par ailleurs, la transformation du minerai d'uranium en combustible, son transport, com-

portent toujours des risques. Mais la plus grave question qui se pose concerne les déchets nucléaires. Ils sont de trois sortes. Les déchets de type A, très volumineux mais faiblement radioactifs, comprennent les gants et les blouses des employés des centrales, des hôpitaux et des laboratoires, des filtres, des boues, de l'outillage. A «vie courte», il faut les surveiller 300 ans. Les déchets B sont contaminés par contact avec le combustible des réacteurs. Durée de vie? de 10 à 20 000 ans. Les C sont les plus dangereux. Le neptunium, par exemple, vivra un million d'années.

Comment s'en débarrasser? De l'avis de Claude Guillemain, géologue, membre correspondant de l'Académie française des sciences, les déchets A ne posent pas de problème: «Nous, géologues, qui travaillons dans la durée, devons prendre nos responsabilités pour un lointain futur. L'idéal, c'est Soulaïnes (Aube, France), une île au milieu des terres, isolée, surveillée et protégée, sur un sous-sol bien connu.» Chaque «colis», parfaitement répertorié, est un conteneur de métal ou de béton. D'après Armand Foussat, Directeur adjoint de l'Agence nationale française pour la gestion des déchets radioactifs (ANDRA), les États-Unis, le Mexique, le Japon, la Corée, Taiwan et l'Espagne en adoptent le modèle. Mais les déchets B? Si on les traite pour en enlever les éléments les plus dangereux, ils se traitent comme les A. «La radioactivité des déchets C est dantesque, poursuit Claude Guillemain. Les enfoncer dans les sédiments des océans? On risquerait de les voir resurgir, encore très radioactifs, dans des fissures ou des volcans sous-marins. Les envoyer en orbite solaire? Le danger immense est l'accident. Pourquoi ne pas les stocker? Non par enfouissement définitif, mais un stockage provisoire en surface, dans un ou deux super-Soulaïnes, pendant au moins une centaine d'années. Cela nous laissera le temps de mieux connaître les qualités respectives du granit, de l'argile, du sel ou des schistes avant d'envisager un stockage en profondeur.»

Privilégier une énergie ou une autre revient, on l'a compris, à opérer un choix de société. Et si nous, les petits, en marge des décisions des grands, commençons par l'économiser, cette énergie? ■

Le cœur de la centrale nucléaire de Gravelines, dans le nord de la France.



FRANCE BEQUETTE, journaliste franco-américaine spécialisée dans l'environnement, participe depuis 1985 au programme WANAD-UNESCO de formation des journalistes africains d'agences de presse.

LA CLÉ DE L'EAU

L'EAU sera l'un des problèmes politiques et écologiques les plus conflictuels des quinze ou vingt prochaines années. Les divergences du passé sur les territoires et le pétrole paraîtront mineures en comparaison avec les polémiques que l'eau risque de déclencher. Pour assurer l'avenir des ressources en eau douce de la planète, la diplomatie ne sera pas moins indispensable que l'hydrologie et l'ingénierie.

Le Moyen-Orient est une région qui pourrait connaître des problèmes, de même que l'Afrique du Nord, du Maroc à l'Égypte. Même si la consommation d'eau y reste généralement inférieure aux ressources disponibles, cette situation risque de changer bientôt. Durant les dix dernières années, la sécheresse a affaibli le débit du Nil, alors que la consommation d'eau a augmenté en Égypte. Il ne faut pas non plus oublier que le Nil n'arrose pas seulement l'Égypte, et que d'autres pays vont chercher à s'attribuer une partie de ses bienfaits. La Turquie et l'Iraq se disputent l'utilisation des eaux de l'Euphrate; le Mexique et les États-Unis ont eu un litige à propos du Colorado; le Bangladesh s'étend à l'embouchure du Gange, mais n'a aucun contrôle sur les activités en amont du fleuve dans les pays voisins.

Les zones tropicales ont aussi un problème d'hydrologie; ce n'est pas parce qu'on les qualifie d'«humides», qu'elles disposent de ressources en eau illimitées. Dans certaines régions, les précipitations sont insuffisantes pour assurer le maintien d'une couverture végétale qui empêche l'érosion. La dégradation des sols peut dépasser les 100 tonnes à l'hectare dans certains cas, alors que ces mêmes sols se constituent au rythme d'environ une tonne par hectare et par année. Les terres arables sont également touchées par la salinisation, les infiltrations d'eau et le compactage, qui en réduisent la

fertilité au moment même où la pression démographique exige une productivité accrue.

L'accroissement démographique constitue un très grave problème; il va s'accroître surtout dans le monde en développement: en Afrique, en Amérique latine, en Asie du Sud et de l'Est. Les problèmes d'urbanisation en découlent directement: la population urbaine de ces régions a triplé, passant de 507 millions en 1965 à 1,5 milliard en 1990. On estime qu'elle atteindra 2,2 milliards d'ici à l'an 2000. Rien d'étonnant, dès lors, si ces zones métropolitaines qui poussent comme des champignons manquent de terrains, d'air et d'eau.

CONSOMMATION URBAINE ET POLLUTION

L'urbanisation et la croissance démographique ont eu de graves répercussions sur le plan de la santé. Malgré l'importance des investissements consacrés aux travaux d'adduction d'eau et aux systèmes sanitaires, on estime qu'il y a environ 40 000 enfants qui meurent chaque jour (près de 15 millions par an) des suites de maladies provoquées par une eau impropre à la consommation. Plus du tiers de ces victimes ont moins de cinq ans.

Il y a dix ans, les trois quarts des agglomérations urbaines des pays en développement ne disposaient pas de réseaux d'eau potable et d'assainissement adéquats; la moitié manquaient d'installations sanitaires appropriées. Aujourd'hui, avec l'accroissement de la population de plus en plus concentrée dans les villes, la situation ne s'est pas améliorée. L'alimentation en eau de nombreuses zones rurales est tout aussi déficiente.

L'activité humaine qui demande la plus forte consommation d'eau est l'agriculture. À quelques exceptions près, comme en Israël où l'on applique de nouvelles technologies, l'irrigation, indispensable pour



accroître la productivité agricole, est source de gaspillage. Une grande partie de l'eau s'évapore, surtout dans les régions au climat sec et chaud où, précisément, l'irrigation est indispensable. Selon certaines estimations, l'irrigation consomme 70% des ressources en eau et produit 90% des eaux irrécupérables. La surface totale des terres irriguées à travers le monde a largement quintuplé, passant de 47,3 millions d'hectares en 1900 à 272 millions en 1990. Il n'est pas rare d'assister à des conflits ouverts à propos des ressources en eau disponibles entre les agriculteurs qui veulent irriguer leurs terres et les citadins qui ont besoin d'eau potable et de réseaux d'assainissement.

Les eaux souterraines, généralement très douces, contenues dans les nappes phréatiques, sont l'une des ressources hydrologiques que l'on a appris récemment à mieux connaître. On a longtemps pensé que ces réserves invisibles étaient à l'abri de la pollution, mais on s'inquiète de plus en plus, depuis quelques années, de leur invasion par les métaux lourds, les toxines et autres produits agrochimiques



Cultures Irriguées
au Texas (États-
Unis).

qui s'infiltrent dans le sol. La plus vaste nappe aquifère d'Europe, qui occupe le sous-sol de plusieurs pays du continent, est presque entièrement polluée, notamment par les produits utilisés dans l'agriculture. Le grand bassin de l'Ogalala, aux États-Unis, commence aussi à être contaminé.

À TRAVERS LES FRONTIÈRES

En effet, comme certains cours d'eau, les nappes aquifères sont souvent si vastes qu'elles s'étendent à travers plusieurs frontières politiques, parfois sur des centaines, voire des milliers de kilomètres. Les décisions politiques prises dans un pays peuvent donc avoir des répercussions directes sur les eaux souterraines d'un autre pays.

Malgré les progrès remarquables accomplis dans la connaissance de l'eau et de l'hydrologie, il reste encore beaucoup à faire. Le Programme hydrologique international de l'Unesco traite de ces problèmes depuis vingt-cinq ans. La préoccupation actuelle est de chercher à établir des stratégies intelligentes concernant les ressources en eau

pour permettre un développement durable, car l'eau est, de toute évidence, un facteur contraignant. Les ingénieurs et les hydrologistes ne pourront plus se contenter simplement de concevoir, puis de mettre en place des systèmes d'adduction d'eau potable. Un certain nombre de données très importantes nous font encore défaut, surtout en ce qui concerne la problématique de l'eau et les cycles hydrologiques.

De nombreux pays ont une bonne connaissance de l'hydrologie, alors que d'autres ont des lacunes dans ce domaine. Dans l'Afrique contemporaine, où la croissance démographique et le besoin de ressources en eau risquent de conduire à une crise, il n'existe pas de réseau hydrologique à l'échelle du continent qui soit coordonné et fiable. Au-delà de l'hydrologie locale ou régionale, on sait désormais que le climat et le temps sont étroitement liés aux modes d'utilisation des sols et de l'eau et à l'activité humaine. Cependant, il n'y a pas de réseau mondial pour étudier les interactions du cycle hydrologique, des océans, du temps et du climat.

La problématique de l'eau, comme d'autres questions relatives à l'environnement, représente seulement l'un des fils d'une immense toile d'araignée qui demeure insaisissable si on ne la considère pas dans son ensemble. Cela va bien au-delà de ce que l'on demande aux hydrologistes, ingénieurs et autres spécialistes du contrôle de la pollution. Une meilleure compréhension des interrelations entre les milieux naturels s'impose, au même titre que la compréhension de la dimension humaine: la culture, l'histoire, les formes de peuplement, l'économie. Le problème de l'eau réclamera aussi une coopération politique très étroite au sein d'une grande diversité de groupes, de nations, de régions et de continents. Il y faudra autant de compétence que de diplomatie. Et d'abord une conscience aiguë de l'unité de la planète et de l'irréversible imbrication des destins des hommes qui la peuplent. ■

NANCY MATHEWS, journaliste spécialisée dans l'environnement. Office de l'information du public, UNESCO.



CHANT DE L'ARC-EN-CIEL

LES Pygmées, peuples de chasseurs-cueilleurs dispersés dans la forêt équatoriale africaine, de l'océan Atlantique aux Grands lacs, se distinguent certes par leur petite taille, mais surtout par leur extraordinaire adaptation à la vie en forêt. Divinité tutélaire prodigue et bienveillante, celle-ci leur permet, moyennant un minimum de pratiques magiques, de subsister au jour le jour.

«Dès qu'il aperçoit l'arc-en-ciel, symbole de Dieu, n'importe quel Pygmée — le chef au nom de tous s'ils sont réunis — doit abandonner son travail, quel qu'il soit. Il se lève alors, prend son petit arc et se place face à l'arc-en-ciel, bandant son arc à bras tendu dans la même position que l'arc-en-ciel, le cachant pour ainsi dire à son regard. En même temps il chante, ou plutôt il psalmodie sur un ton monotone, et presque monocorde, sauf aux finales, le célèbre *Chant de l'arc-en-ciel*.»*

* Chant des Pygmées, in *Les religions d'Afrique noire* par L.V. Thomas et R. Luneau, Fayard-Denoël, Paris 1969.

■ Cette page est puisée dans une anthologie intitulée *Compagnons du soleil*, qui sera coéditée par l'Unesco, les éditions de la Découverte (Paris) et la Fondation pour le progrès de l'Homme. Cet ouvrage est placé sous la direction de l'historien africain Joseph Ki-Zerbo, avec la collaboration de Marie-Josèphe Beaud.

*Khwa, yé, oh! Khwa! Arc-en-Ciel, oh! Arc-en-Ciel,
Toi qui brilles tout là-haut, si haut
Par-dessus la forêt si grande,
Au milieu des nuages noirs,
Partageant le ciel sombre,
Tu as renversé sous toi,
Vainqueur dans la lutte,
Le tonnerre qui grondait,
Qui grondait si fort, irrité.
Était-il fâché contre nous?
Au milieu des nuages noirs
Partageant le ciel sombre,
Comme le couteau qui tranche le fruit trop mûr,
Arc-en-Ciel, Arc-en-Ciel.
Et il a pris la fuite,
Le tonnerre tueur des hommes,
comme l'antilope devant la panthère,
Et il a pris la fuite
Arc-en-Ciel, Arc-en-Ciel,
Arc puissant du chasseur de là-haut,
Du chasseur qui poursuit le troupeau des nuages,
Comme un troupeau d'éléphants effrayés,
Arc-en-Ciel, dis-lui notre merci.
Dis-lui! Ne sois pas fâché.
Dis-lui! Ne sois pas irrité.
Dis-lui! Ne nous tue pas.
Car nous avons très peur,
Arc-en-Ciel, dis-le lui.*

Fictions

Genre majeur à la télévision, la fiction – où prédominent séries et feuilletons – est le type de programme le plus regardé dans le monde. Les productions nord-américaines, qui se sont partout imposées grâce à leur indéniable efficacité, partagent désormais l'écoute avec les réalisations locales. Sagas familiales ou chroniques sociales, celles-ci bénéficient d'un formidable engouement populaire.

États-Unis: les pionniers

par Alain Garel

L'ÉMERGENCE de la télévision à la fin des années 30, a été freinée aux États-Unis, comme ailleurs, par la Seconde Guerre mondiale. Elle ne prend véritablement son essor qu'à la fin des hostilités, en 1946. Mais alors son développement est tel qu'il est rapidement perçu comme une menace par les sociétés de production cinématographique, déjà fort ébranlées par la loi antitrust de 1949 qui interdisait aux studios hollywoodiens de cumuler les fonctions de producteurs, de distributeurs et d'exploitants.

Dès 1953, certains studios lancent une contre-offensive en recourant à des procédés visuels et sonores tels que le CinémaScope, les trois dimensions, le Cinérama et la stéréophonie, et en réalisant des superproductions aux décors gigantesques, avec une foule de figurants et d'effets spéciaux. La stratégie était habile car la télévision, avec son minuscule écran en noir et blanc, ne paraissait guère en mesure de rivaliser avec la projection sur écran géant de films comme *Ben Hur*, *El Cid*, *Spartacus* ou *The Alamo*, mais elle fit long feu car de telles productions ne pouvaient être qu'exceptionnelles. En outre, la politique des studios restait ambiguë: tout en se posant en concurrents de la télévision, ils signaient des accords avec les chaînes et les sociétés intermédiaires pour la production d'émissions, la vente des droits d'exploitation des films et la location d'équipements et de matériel.

RADIO DAYS

La télévision bénéficiait, il est vrai, d'un énorme atout: le fait que les trois chaînes nationales (ABC, CBS et NBC), qui géraient depuis les années 20 des stations de radio, étaient fort bien implantées sur l'ensemble du territoire nord-



américain et entretenaient des relations privilégiées avec leurs commanditaires. Pour n'avoir pas pu s'assurer un soutien technique, financier et commercial équivalent, une quatrième chaîne, DuMont, dut cesser d'émettre en 1956.

Fortes de leur expérience en matière de radiodiffusion, les trois chaînes nationales surent conquérir d'emblée une audience non négligeable. Les années 30 avaient été la décennie de la radio, que l'on recevait dans chaque foyer, et dont le public suivait avec assiduité les comédies, dramatiques, feuilletons, jeux et variétés qui faisaient l'essentiel de ses programmes. Tout naturellement, la plupart des émissions de télévision allaient commencer

You bet your life, jeu télévisé animé par le comédien Groucho Marx. Lancé à la radio en 1947, il fut diffusé par la chaîne NBC jusqu'en 1961.

The Honeymooners, célèbre «sitcom» (comédie de situation) des années 50-60, l'âge d'or de la télévision aux Etats-Unis.



par être des transpositions d'émissions radiophoniques populaires.

Il n'est guère facile de se faire une idée de ce que fut la télévision américaine des années 40-50: dans leur grande majorité, les émissions étaient réalisées en direct. Peu d'entre elles furent enregistrées, et la plupart des enregistrements se sont, depuis, détériorés ou ont été perdus. Néanmoins, la vitalité et la créativité du jeune média était incontestable. De même que la qualité de ses nombreux programmes, et surtout des prestigieuses *Drama* ou *Anthology Series*, dramatiques écrites par des auteurs tels que Rod Sterling ou Gore Vidal, et dirigées par des metteurs en scènes comme John Frankenheimer ou George Roy Hill — qui réalisa l'exploit d'évoquer en direct le naufrage du *Titanic* avec 700 acteurs évoluant dans 35 décors.

Le cinéma, d'ailleurs, ne s'y trompa pas, puisqu'il engagea bientôt des «téléastes» pour réaliser des films et porter au grand écran des dramatiques télévisées; dont certaines devinrent des classiques du Septième art — *Baby the Rain Must Fall* (Le sillage de la violence) de Robert Mulligan, *A Child is Waiting* (Un enfant attend) de John Cassavetes, *Edge of the City* (L'Homme qui tua la peur) de Martin Ritt, *The Left-Handed Gun* (Le gaucher) d'Arthur Penn, *Marty* de Delbert Mann, *The Miracle Worker* (Miracle en Alabama) d'Arthur Penn, *Requiem for a Heavyweight* (Requiem pour un champion) de Ralph Nelson et *Twelve Angry Men* (Douze hommes en colère) de Sydney Lumet.

Ainsi, quelques grands cinéastes (Tom

Gries, Arthur Hiller, Sam Peckinpah, Sydney Pollack ou Steven Spielberg) firent-ils leurs débuts à la télévision. En sens inverse, nombre de réalisateurs de cinéma réputés ne dédaignèrent pas d'aller travailler à la télévision, suivant en cela l'exemple de quantités d'acteurs. Des «vétérans» comme John Ford, Alfred Hitchcock (qui animera même sa propre émission) ou Robert Siodmak, et de plus jeunes comme Blake Edwards, Samuel Fuller, Robert Parrish et Don Siegel, y dirigèrent quelques productions.

Ce courant d'échanges entre la télévision et le cinéma fut très tôt favorisé par l'abandon du direct au profit du différé et par le développement de l'enregistrement sur pellicule. De fait, à la dramatique, hybride d'émissions radiophoniques et de pièces de théâtre qui fit l'«âge d'or de la télévision américaine», se substitua peu à peu un genre nouveau, la *série*, très proche des productions cinématographiques de série B — petits budgets, temps de tournage limité, récits construits sur les mêmes schémas.

LE TRIOMPHE D'UN GENRE

La série est constituée d'émissions dont le nombre varie en fonction de l'audience: certaines n'atteignent pas dix épisodes, tandis que d'autres dépassent cent, et même quatre cents épisodes. D'une durée standard de 30 ou 60 minutes, ceux-ci peuvent aller, dans de rares cas, jusqu'à 90 minutes, spots publicitaires compris. Ils peuvent s'appuyer sur les mêmes personnages, dont ils présentent les aventures à la manière d'un feuilleton ou, dans certaines séries célèbres, comme *Alfred Hitchcock Presents*,

Police Story et *The Twilight Zone*, introduire à chaque fois des personnages différents, tout en conservant le genre, le ton et le mode de narration qui sont généralement déterminés par la personnalité du présentateur.

Longtemps, les séries se sont rattachées, comme les réalisations cinématographiques, aux genres les plus divers: aventure, espionnage, policier, comédie, fantastique, guerre, science-fiction ou western. Mais depuis une dizaine d'années, l'éventail s'est sensiblement réduit et les genres qui dominent nettement sont désormais le récit policier ou criminel, et la comédie — généralement la comédie domestique mettant en scène une famille d'Américains moyens.

Si la formule de la série s'est imposée sur le petit écran, c'est parce qu'elle permet d'occuper facilement des créneaux horaires stratégiques. Quand elle implique, à la manière du feuilleton, le retour hebdomadaire des personnages dans des aventures de structure similaire, elle fidélise le public et rassure les annonceurs. Mais elle a vite révélé ses limites, et les chaînes de télévision, ne pouvant plus se suffire des catalogues des anciens studios hollywoodiens, ont fini par commanditer, d'ailleurs à l'instigation des

A droite, Alfred Hitchcock (1899-1980), le maître du suspense.

Ci-dessous, *Douze hommes en colère* (1957) de Sydney Lumet, avec Henry Fonda.



sociétés de production cinématographiques elles-mêmes, des films spécialement conçus pour elles, les *telefeatures* (littéralement «long métrage de télévision»). Universal fut ainsi la première compagnie de cinéma à produire, en 1964, des téléfilms: *See How they Run* de David Lowell Rich, *The Killers* (qui, considéré comme trop violent, fut finalement exploité en salle) et *The Hanged Man*, tous deux de Donald Siegel.

À l'image de la série, le téléfilm exploite la veine du film de série B et en épouse les divers genres. Toutefois, qu'il se présente comme un film à part entière ou comme un «pilote» (c'est-à-dire comme le premier grand épisode d'une

série en projet qui sera mise en chantier si le public qu'il est chargé de tester y répond favorablement), son domaine de prédilection va également se restreindre.

POLARS, «DOCUDRAMAS» ET REMAKES

Actuellement, il y a essentiellement trois types de téléfilms: le récit policier ou criminel, la comédie dramatique à résonance sociale et le «remake», reprise d'un grand classique du cinéma. L'importance du premier, au moins par le nombre, s'explique en partie par son succès au cinéma, où il est quasiment le seul genre à avoir survécu à la disparition des géants d'Hollywood. En outre, les dimensions de l'écran de télévision, ses caractéristiques techniques, la perception qu'en ont généralement les spectateurs pour lesquels il reste lié à l'information et au reportage, confèrent au récit policier un tel coefficient de réalisme que nombre de téléfilms optent pour une démarche documentaire, qu'ils accentuent souvent en procédant à la reconstitution minutieuse d'une affaire criminelle authentique. En cela, le téléfilm s'écarte résolument du film policier au cinéma qui, depuis une dizaine d'années, a tendance à se livrer à une surenchère de scènes d'actions spectaculaires.

Ce même souci documentaire caractérise l'un des genres les plus originaux et les plus intéressants du petit écran: la comédie dramatique à résonance sociale, communément appelée «docudrama», ou drame documentaire. Celui-ci traite de phénomènes ou de problèmes de société — chômage, pollution, homosexualité,

sexisme, racisme, suicide, toxicomanie, prostitution, maladies incurables, divorce, solitude, délinquance, justice, éducation — par le biais d'un récit de fiction, reposant parfois sur des faits véridiques, et qui en explore avec habileté les prolongements. La fiction permet, en sollicitant l'émotion, d'éviter tout didactisme rébarbatif et de sensibiliser le public à des réalités qu'il ignore ou feint d'ignorer. La télévision joue ainsi, quoique modestement, le rôle informatif, pédagogique et civique qu'a eu le cinéma dans les années 30 pendant la grande Dépression, dans les années 40-50 au lendemain de la Seconde Guerre mondiale ou dans les années 60-70 à l'époque des mouvements contestataires. Une vocation dont le cinéma paraît se détourner aujourd'hui au profit du divertissement à grand spectacle.

Quant au troisième type, c'est le moins original: à l'instar d'un cinéma en mal de scénarios qui, depuis plus de dix ans, produit des variantes de films anciens ou de films européens (surtout français), il se contente généralement de reprendre pour la télévision les succès du grand écran, sans pouvoir les égaler en qualité, ce dont témoignent les nouvelles versions télévisuelles de *The Best Years of Our Lives* (Les plus belles années de notre vie), *The Letter* (La lettre), *Operation Petticoat* (Opération jupons), *The Red Badge of Courage* (La charge victorieuse) et *Winchester '73*. N'étant pas, contrairement au cinéma, limitée par la durée de projection, la télévision a en outre entrepris la transposition intégrale d'œuvres littéraires déjà portées à l'écran, comme *From Here to Eternity* (Tant qu'il y aura des hommes) et *East*

of Eden (À l'est d'Eden), ou l'adaptation des best-sellers de James Clavell, Arthur Hailey, James Michener, Harold Robbins, Irwin Shaw, Sydney Sheldon ou Herman Wouk. Ces téléfilms — ou «mini-séries» puisqu'en raison de leur durée inhabituelle ils sont divisés en plusieurs épisodes et vont de quatre à vingt-six heures — pèchent souvent par leurs récits délayés et filandreux.

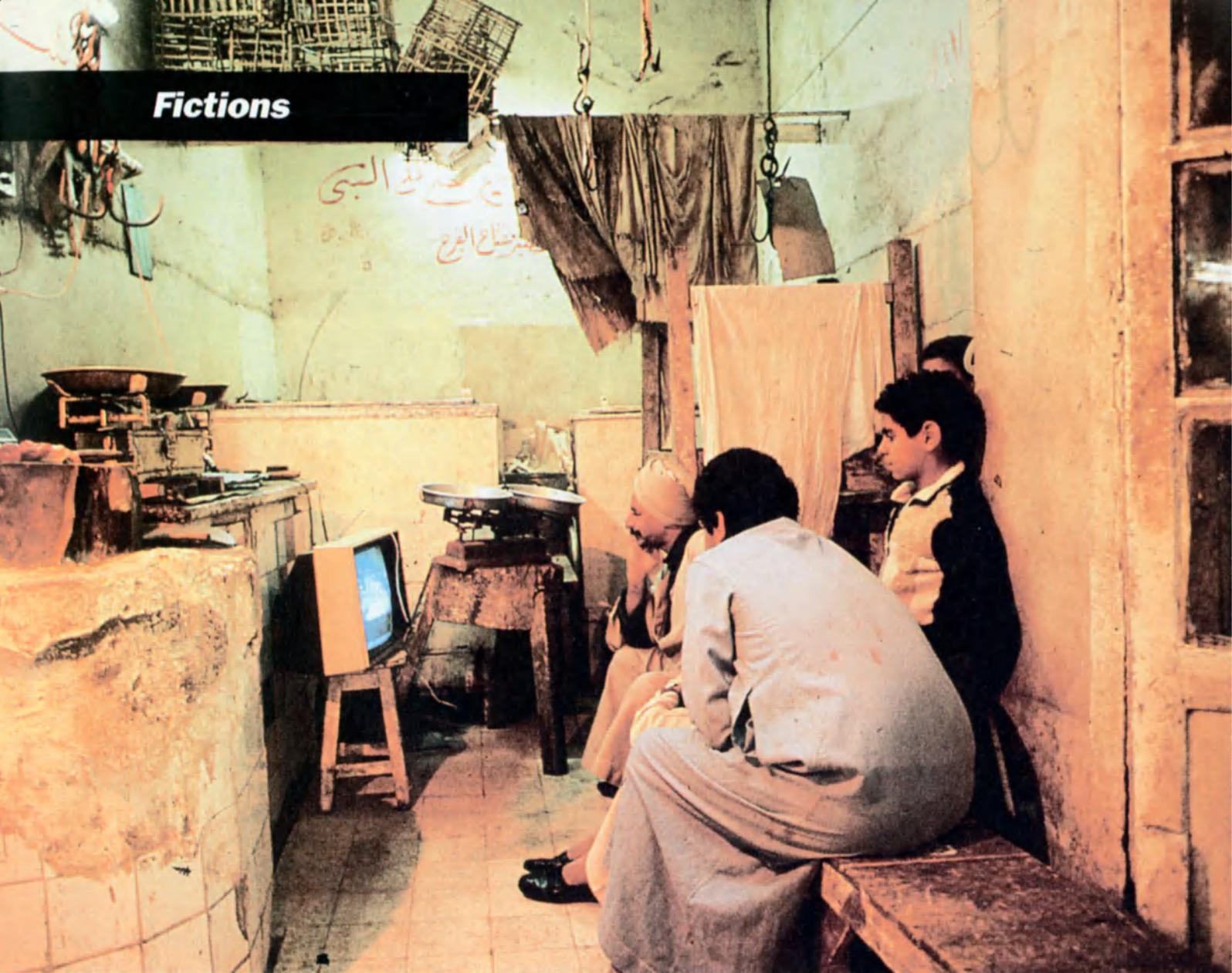
La mini-série renoue donc avec les origines radiophoniques de la télévision aux États-Unis, dont procèdent aussi les «soap operas», feuilletons mélodramatiques qui se déroulent généralement dans les milieux hospitaliers et doivent leur surnom au fait qu'ils étaient au départ financés par de grandes marques de lessive et de savon. La plupart sont tournés au jour le jour dans quelques décors inamovibles avec trois caméras vidéo, tels qu'ils sont parodiés par Sydney Pollack dans *Tootsie*. Réservés à la consommation interne, ils n'ont jamais franchi les frontières américaines.

En revanche, certains produits plus soignés et plus luxueux, comme *Dallas*, *Santa Barbara* ou *West Coast*, ont conquis un vaste public dans le monde entier. Semaine après semaine, les mêmes personnages stéréotypés, animés de sentiments simples, affrontent des situations conflictuelles aux nombreux rebondissements. Celles-ci évoluent toujours selon le même schéma, les laissant aux prises, au terme de chaque épisode, avec des tensions qui ne se dénoueront qu'à l'épisode suivant. En cela, le *serial* s'apparente au roman feuilleton populaire européen du siècle dernier, dont il paraît être l'avatar contemporain. □

Bagdad Café (1987), film à succès du réalisateur allemand Percy Adlon, repris pour la télévision américaine en 1989 avec l'actrice Whoopi Goldberg (ci-dessous).



ALAIN GAREL, de France, est critique et historien du cinéma. Il mène une importante activité d'enseignement sur le cinéma et a co-signé deux ouvrages collectifs, une monographie du cinéaste Philippe de Broca (Henry Veyrier, 1990) et un dossier sur *La musique à l'écran* (CinémAction, janvier 1992).



Égypte: la vie s'arrête à l'heure du feuilleton

par Samir Gharib

ICI, la télévision exerce sur les esprits une influence hégémonique, sans partage. Elle est à la fois instrument de loisir, d'information et de — très modeste — culture. Elle n'interdit pas de lire un journal ou un livre, d'aller au cinéma ou au théâtre, de visionner une cassette vidéo — mais toutes ces activités sont le plus souvent intermittentes, irrégulières, secondaires somme toute. La télé, elle, est quotidienne, permanente, omniprésente.

Une telle prépondérance doit avoir un ensemble multiple de causes, où interviennent

sans doute l'économique, le politique, le culturel. Mais nul ne s'est aventuré à analyser ces causes en s'appuyant sur une méthodologie rigoureuse, sur des données chiffrées, sur des comparaisons avec d'autres sociétés du même type que la nôtre. Peut-être préfère-t-on ne pas chercher à savoir. Mais ce que l'on sait, parce que nul ne songerait à le contester, c'est ce fait brut: la télévision occupe une place centrale dans les conversations, à l'école, au bureau, à la maison, dans la rue, ainsi que dans tous les journaux.

Ci-dessus, une boucherie d'Assouan, à l'heure du feuilleton.

Il n'existe pas non plus, a fortiori, d'étude sérieuse sur l'influence de cet étrange despote sur les esprits. Ou plutôt sur le faisceau d'influences, certainement contradictoires, qu'il exerce sur les différentes classes d'âge, couches sociales et sensibilités culturelles du pays. On a eu récemment l'occasion de se rendre compte de la diversité des sentiments que la télévision pouvait inspirer lorsque, sur une des places les plus populeuses du Caire, une jeune fille a été littéralement violée en public. Ce fait, sans précédent en Égypte, a provoqué un large spectre de commentaires concernant le rôle de la télévision, allant du procès en règle des médias, rendus responsables de tels débordements, à la défense acharnée de ces mêmes médias considérés comme un révélateur nécessaire des courants souterrains à l'œuvre dans la société.

La télévision est sans doute, tout à la fois, effet et cause, reflet et accélérateur, des comportements erratiques d'une société déchirée, en manque de repères crédibles, en pleine mutation. Comme de nombreuses autres sociétés du Sud aujourd'hui. Or si la télévision apparaît parfois, dans un tel contexte, comme un navire sans gouvernail, c'est bien parce qu'il n'existe, au sein de la société, aucun pôle d'impulsion susceptible de la conduire dans un sens précis ou de lui imprimer une orientation cohérente.

LE RÈGNE DU FEUILLETON

Il y a, si l'on veut, un objectif fondamental: il faut que la télévision occupe, le plus longtemps possible, le plus grand nombre possible de gens. Et pour cela, que fonctionnent feuilletons et séries! Il ne me semble avoir noté, dans aucun autre pays, une aussi nette domination de ces genres télévisés — égyptiens certes, mais américains surtout. Et chaque épisode, chaque émission, deviennent aussitôt le centre d'intérêt de tous, grands et petits.

Diffusés en Europe, les séries et feuilletons américains suscitent-ils le même engouement? Je

ne le crois pas — et ce, pour une raison à mes yeux évidente: les personnages qu'ils mettent en scène peuvent se rencontrer en Europe, leurs rôles sociaux, leur manière d'être et d'agir, sont imaginables en Occident, mais ils sont inconcevables en Égypte. Et c'est ce qui, chez nous, fait leur immense succès. Ils nous emmènent ailleurs.

D'où ce paradoxe: les séries et feuilletons américains sont truffés d'images, d'attitudes, qu'aucune production égyptienne n'oserait montrer — et que la censure, en tout cas, sanctionnerait aussitôt. Comment se fait-il que ce qui, dans une production américaine est licite, ne l'est plus dans une production égyptienne? Ce n'est pas pour rien que je parlais, plus haut, de bateau sans gouvernail.

Nombre de jeunes filles et de femmes prennent pour exemple les héroïnes du petit écran américain, imitant leurs manières de se vêtir, aussi bien que de parler, et même de penser. Ainsi, les actrices de second rôle deviennent-elles, ici, de véritables idoles. Une certaine Dona Miles, invitée au festival du cinéma du Caire en décembre 1991, a reçu un accueil dont l'ampleur et la chaleur ont largement dépassé celles de l'accueil réservé à des vedettes de cinéma beaucoup plus célèbres.

Cela n'étonnera personne en Égypte, où l'heure de diffusion de la série ou du feuilleton déclenche un incroyable rituel. Tous les membres de la famille présents délaissent leurs occupations pour s'agglutiner devant le petit écran. Ce rituel ne se limite d'ailleurs pas aux personnes oisives. Si vous aviez le malheur de quitter la zone franche de Port-Saïd à l'heure du feuilleton, vous ne pourriez pas passer la douane. Il vous faudrait attendre la fin de l'épisode.

L'an passé, l'atelier du peintre connu Mustapha Al-Razaz a entièrement brûlé, réduisant en cendres la totalité de ses tableaux et de sa bibliothèque, sans que personne ne songe à venir à son secours. L'incendie s'était déclaré au moment où débutait une série fameuse, un soir de Ramadan.

LES NUITS DU RAMADAN

Il faut savoir que le mois de Ramadan — mois du jeûne — est, plus encore que tout autre, celui du règne absolu de la série télévisée. Non seulement parce que les gens y sont plus disponibles que durant le reste de l'année, mais aussi parce que les activités culturelles publiques, telles que le cinéma ou le théâtre, s'arrêtent. Les gens sont alors pris d'une véritable boulimie de télévision et, outre les séries ordinaires, on leur sert les séries spéciales du Ramadan, qui vont du premier au dernier jour du mois et sont impatientement attendues d'une année à l'autre par des millions de téléspectateurs: contes modernes ou tirés des *Mille et une nuits*, mais surtout «jeux télévisés» (*fawazir*) accompagnés de chants et de danses et dont le public raffole.

Scènes des séries télévisées égyptiennes: ci-dessous, *Ra'afat El Haggan*; page de droite: *Wouilda'l Hoda* (La voie nous est tracée).





La censure interdisant, au cours du mois de Ramadan, tout spectacle de danse en boîte de nuit ou sur une scène de théâtre, ce spectacle est transféré, sur le petit écran, dans le cadre des «jeux télévisés». Ces émissions, sponsorisées par des sociétés commerciales qui offrent aux gagnants des lots importants, sont surtout l'occasion de voir se produire sur le petit écran des vedettes du spectacle. Tout le monde se souvient encore des mémorables apparitions de Nelly ou de Sherihan, qui avaient présenté le spectacle de danse que, justement, il leur était interdit de montrer sur scène.

Le cas spécial du mois du Ramadan mis à part, le feuilleton est le plat de résistance quotidien des programmes. Les deux chaînes principales présentent chacune deux feuilletons, l'un égyptien, l'autre étranger. Tout cela est entré dans les mœurs, fait partie des repères familiers de chacun. Pour fixer un rendez-vous à quelqu'un, vous pourrez dire, par exemple, «après le feuilleton arabe»! Votre interlocuteur comprendra.

Le nombre de feuilletons sur l'année atteint la vingtaine, chacun comprenant en moyenne dix épisodes d'au moins quarante-cinq minutes. Ce qui signifie pour les principaux acteurs qui y jouent, qu'ils seront vus pendant près de huit heures. Bien sûr, certains feuilletons sont beaucoup plus longs: *Layali al-Helmiya*, qui a déjà dépassé la centaine d'épisodes, n'est pas encore terminé — son réalisateur ne sachant pas, à l'heure actuelle, quand il y mettra le point final.

Les héros de ce feuilleton ont donc plus de soixante-quinze heures de présence sur le petit écran — succès sans précédent qui s'explique sans doute par le fait qu'il s'agit d'une chronique historique couvrant les quarante dernières années en Égypte et mettant en scène des personnages et des situations où tout le monde peut se retrouver (voir encadré page 36).

Autre longévité exceptionnelle, celle que connaît le feuilleton *Ra'afat El Haggan*, d'après un roman de Saleh Morsi, dont le héros est un agent secret national et dont le succès emprunte, à la fois, aux ficelles américaines du genre et à la fibre patriotique égyptienne.

Cependant, la plupart des feuilletons ont pour thème des problèmes de société. Depuis quelques années, d'ailleurs, toute la production artistique, incluant aussi bien la télévision que le cinéma et le théâtre, a puisé ses centres d'intérêt dans le domaine social, voire politique. Le phénomène est assez global pour retenir l'attention: il reflète un état d'esprit nouveau. Il ne s'agit pas, à proprement parler, de critique sociale ou de critique au sens où l'analyse des tares passées ou actuelles suggérerait des solutions d'avenir. Il s'agit, si l'on veut, d'éléments critiques embryonnaires, ou ponctuels, qui permettent d'ancrer l'intérêt du téléspectateur dans des situations auxquelles il s'identifie aisément, mais qui restent noyés dans l'anecdotique et sont, délibérément, maintenus à hauteur d'un divertissement sans portée pédagogique. Dommage. □

SAMIR GHARIB, est un journaliste et critique d'art égyptien. Auteur de nombreux articles et études sur les arts plastiques, il a publié en 1986 *Le surréalisme en Egypte*.

Layali al-Helmiya ou Dallas-sur-le-Nil

FEUILLETON favori des Égyptiens, *Layali al-Helmiya* («Les nuits d'al-Helmiya») a pour cadre un quartier populaire du Caire, et pour toile de fond les événements politiques qui ont jalonné l'histoire de l'Égypte depuis un demi-siècle. Le protagoniste, Selim El-Badry, un «pacha» (aristocrate), est marié à Nazek Hanem, une belle femme de la haute société, cupide et autoritaire. Excédé par ses caprices, il finit par trouver l'amour auprès d'une jeune fille simple du quartier, dont il décide de faire sa seconde épouse. Furieuse, Nazek Hanem exige le divorce et entreprend de se venger.

Cette vengeance, elle croit la tenir en épousant le concurrent du pacha, Soliman Ghanem, un «omda» (maire de village) riche roturier qu'elle méprise, mais dont elle a une fille, Zohra, tandis que la jeune femme du pacha meurt en mettant au monde un fils, Ali. Aussitôt, Nazek Hanem quitte le «omda» pour retrouver Selim. Refusant de s'encombrer de sa fille, fâcheux souvenir de son second mariage, elle la confie à l'orphelinat.

C'est l'époque de la lutte anti-coloniale, et l'on voit apparaître divers autres personnages, dont celui de Taha Samahi, révolutionnaire et patriote contraint, malgré ses convictions, d'épouser une jeune fille de son milieu. De cette union, naît un fils, Nagui. Peu après, Taha est tué dans une manifestation. Élevé par sa mère, Nagui deviendra un magistrat intègre et un homme de principes, à l'image de son père.

Les événements se précipitent avec l'arrivée au pouvoir de Nasser, qui impose le socialisme et nationalise industries et grandes fortunes. Selim pacha, à nouveau divorcé de Nazek Hanem, épouse une princesse de l'entourage de l'ex-roi Farouk. Fuyant le pays, il s'installe à Paris avec sa nouvelle femme, laissant au Caire son fils Ali, qui a grandi et achève ses études de

polytechnicien. Contrairement à son père, celui-ci est un fervent révolutionnaire, ce qui le conduit plusieurs fois en prison. Quant à Zohra, récupérée par son père le «omda», elle devient journaliste et file le parfait amour avec Ali. Pourtant, elle choisit la sécurité en épousant secrètement le rédacteur en chef de son journal.

Vient la défaite de 1967 qui bouleverse la société égyptienne et la plonge dans l'amertume, puis la victoire morale de 1973 qui lui rend son optimisme, ce qui ne manque pas de se refléter dans les relations des habitants du quartier d'al-Helmiya. Zohra divorce et Selim, l'ancien pacha, revient en Égypte à la faveur de l'*Infitah*, la politique dite d'«ouverture» aux investissements étrangers instaurée par Sadate. Il crée un véritable empire industriel et financier, mais son mariage avec Nourhane bat de l'aile. Son fils Ali, voyant s'écrouler ses rêves politiques et amoureux, se lance lui aussi à la conquête de la fortune et du pouvoir.

Pendant ce temps, le «omda» investit de nouveaux marchés et épouse en secret, à 60 ans, une jeune servante qui se révèle intéressée et qu'il répudie aussitôt. Toujours aussi intrigante, Nazek Hanem continue à obtenir ce qu'elle veut, maniant la corruption avec le même brio que son nouveau mari, Mazen, le peu scrupuleux propriétaire d'un grand complexe hospitalier. De retour de Paris, où elle tentait d'oublier l'échec de son mariage, Zohra devient une femme d'affaires accomplie et tente de reconquérir Ali...

Là-dessus survient l'assassinat de Sadate, dont l'époque a été marquée par l'extension du marché noir, le commerce des devises, le détournement des biens publics. Puis ce sont les années Mubarak et le triomphe de l'industrialisation et de la construction.

Layali al-Helmiya a encore de beaux jours devant lui. □





Inde: l'épopée cathodique

Fictions

par Aruna Vasudev et
L.K. Malhatra

LORSQU'ON décida en 1958 d'introduire la télévision en Inde, beaucoup de gens étaient sceptiques. N'est-ce pas au-dessus de nos moyens, disaient certains, et ne serait-il pas plus urgent de nous procurer la nourriture, les vêtements, les logements qui nous manquent? Les puritains craignaient que les émissions ne dégénèrent en amusements faciles, et d'autres s'interrogeaient sur l'utilité du nouveau média. Si la télévision est purement éducative, comme on nous le promet, disaient-ils, ceux qui pourront se payer un récepteur n'auront pas envie de la regarder, et ceux à qui elle est destinée n'en auront pas les moyens.

Au milieu de ces polémiques, la télévision fit ses débuts en 1959. Débuts modestes, avec une heure de programme diffusée deux fois par semaine à partir d'un unique studio. Pendant

des années, la formule de base, très simple, devait rester la même: des émissions pour les agriculteurs et les ménagères, de la danse, de la musique folklorique, de temps en temps une brève dramatique en direct. Peu à peu, on allongea la durée des émissions, mais la technique évoluait peu. Il faut dire que le gouvernement traitait la télévision comme une sorte de prolongement de la radio, qui avait derrière elle une tradition de plusieurs décennies. Pendant longtemps, c'était en fait une bande son illustrée de simples images en noir et blanc. Par contre, un principe restait intangible: toutes les émissions étaient indiennes, on ne diffusait pas de programmes importés.

Les choses ont commencé à bouger lors des jeux asiatiques organisés à Delhi en 1982. Le ministre de l'information d'alors, Vesant Sathe,

Ci-dessus, écran familial au Penjab.

était résolu à tout faire pour donner de l'événement une image d'une portée internationale. On organisa donc des cours de formation accélérée à l'intention des techniciens et, surtout, on décida de passer à la couleur, ce qui suscita de nouvelles controverses. Beaucoup trouvaient cette décision coûteuse, et destinée uniquement à satisfaire le besoin de distraction d'une population urbaine aisée. Et la télévision éducative dans tout ça, s'inquiétaient les autres? À quoi les partisans du projet répondaient en invoquant la valeur éducative du sport. Au fond, c'était la même polémique que 20 ans auparavant qui renaissait, mais la situation économique et le niveau de développement n'étaient plus les mêmes, et les valeurs aussi avaient changé.

La polémique pour ou contre la couleur allait durer plusieurs mois. Les premières émissions éducatives étaient diffusées l'après-midi; il s'agissait surtout de programmes scientifiques pour les enfants, que la couleur devait contribuer, selon les autorités, à rendre plus attractifs et plus intelligibles. De toute façon, le public indien connaissait déjà la couleur par le biais du cinéma. Quant aux techniciens et aux journalistes, ils étaient d'avis qu'il faut vivre avec son temps. Un peu partout dans le monde, le noir et blanc était supplanté par la couleur. Des accords furent donc passés avec le Japon, l'Allemagne et la Corée pour la fabrication de milliers de postes en prévision des jeux asiatiques. En même temps, on décida de lever pour un temps les restrictions à l'importation, ce qui entraîna évidemment des achats massifs de téléviseurs à l'étranger.

LA VOGUE DES FEUILLETONS

Mais la télévision évoluait aussi dans une autre direction. Le ministre responsable avait été frappé par la façon dont, au Mexique, on avait su utiliser l'engouement du public pour les feuilletons télévisés afin de faire passer des messages éducatifs en faveur du développement. Au retour d'un voyage d'étude sur place, il fut décidé de produire un feuilleton intitulé *Hum Log* («Des gens comme nous»), en collaboration avec un écrivain célèbre, Manohar Sham Joshi, et un cinéaste qui l'était beaucoup moins, P. Kumar Vasudev. L'idée de départ — la passion romantique d'un jeune homme pauvre et méritant pour la fille gâtée d'un veuf riche — se transforma en une véritable saga impliquant le ban et l'arrière-ban des deux familles. Le jeune homme finit par devenir l'employé du père de sa dulcinée, qui n'est en fait qu'un ignoble trafiquant. La fille, quant à elle, épouse un prince aux antécédents douteux, lequel ayant trempé dans l'assassinat de son beau-père finit par être démasqué et tué à son tour. Et pendant toutes ces péripéties, le soupirent fidèle conserve la même dévotion pour sa belle.

Très vite, les studios furent inondés de lettres condamnant cet amour sans espoir ou (les plus nombreuses) demandant quand les deux tourtereaux finiraient par convoler. Deux ans et 159 épisodes plus tard, la série se termine en queue

de poisson, sans doute pour éviter un «happy end» qui aurait pu choquer les téléspectateurs bien-pensants. Toute l'Inde s'était passionnée pour ce divertissement d'un type nouveau, mais si l'histoire contenait un «message», il faut avouer qu'il était soigneusement dissimulé.

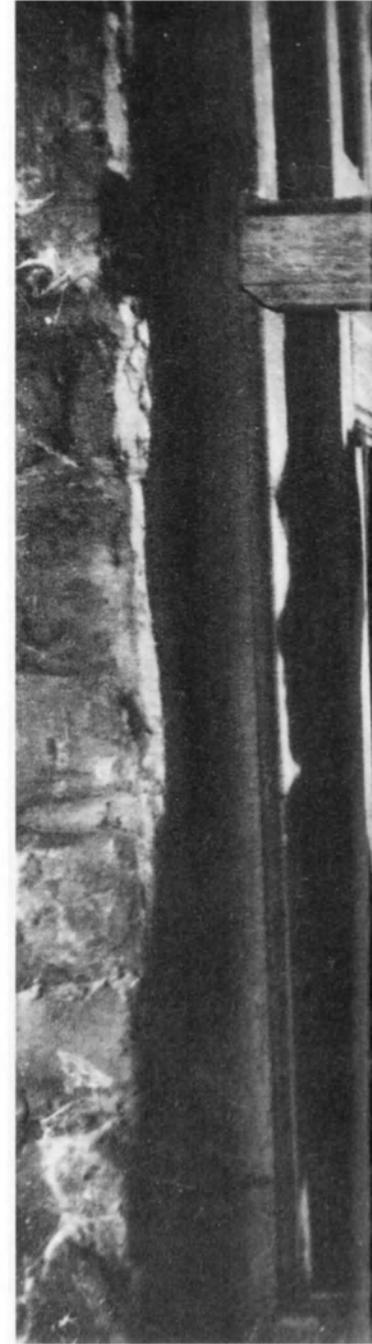
Tout le monde, à commencer par les producteurs et les autorités de tutelle, fut surpris par l'énorme succès populaire de la série. Les deux «vedettes» du film étaient deux très jeunes gens sans expérience professionnelle et la plupart des autres acteurs appartenaient à des troupes d'amateurs de Delhi. Du jour au lendemain, tous devinrent célèbres: on les ovationnait dans la rue, ils croulaient sous les acclamations et les récompenses. On avait l'impression que tout le monde souhaitait s'identifier à cette histoire et à ses personnages.

L'énorme succès de *Hum Log* agit comme un raz de marée. Les téléspectateurs et les publicitaires flairant la bonne affaire réclamaient d'autres séries du même genre. Les jeunes réalisateurs débordaient de projets. C'est alors que les autorités, comprenant que la publicité était un moyen commode de financer l'élargissement des réseaux, se résignèrent à écouter les sirènes de la télévision commerciale.

De fait, avec l'afflux de capitaux, les normes de production ne tardèrent pas à évoluer. Les encarts publicitaires de plus en plus convaincants rivalisaient avec leurs modèles occidentaux, au grand désespoir de ceux qui voyaient ainsi pénétrer dans les foyers indiens ce cheval de Troie de la société de consommation. Effectivement, bon nombre de publicités visent le public enfantin, qui reprend en chœur les slogans et demande aux parents tout ce qu'on lui agite devant les yeux avec astuce et gentillesse. Et les annonceurs se battent pour les créneaux de forte écoute — ceux du feuilleton diffusé tous les jours entre le bulletin d'information de 20 h 40 en hindi et celui de 21 h 30 en anglais.

Une véritable feuilleton-mania s'est emparée du pays: anciens hauts fonctionnaires, gens de cinéma, intermédiaires bien placés, tout le monde voudrait produire «son» feuilleton télévisé, et y parvient parfois. Dans la foulée de *Hum Log*, la Télévision indienne (Doordashan) a diffusé des centaines d'autres feuilletons, certains dépassant les cent épisodes, sur les sujets les plus variés, mais seuls quelques-uns ont su retrouver le secret de l'étonnant engouement des téléspectateurs pour la série initiale.

Peu après *Hum log*, la télévision avait diffusé une autre saga familiale, *Buniyaad* («La première pierre»), qui retraçait l'histoire de trois générations d'Indiens de 1947 à nos jours. Le sort des réfugiés de Lahore arrivant à Delhi après la partition de l'Inde éveilla la sympathie immédiate de nombreux habitants du Nord du pays, qui gardaient le souvenir douloureux de cette période troublée. Les 104 épisodes de *Buniyaad*, diffusés à raison de deux par semaine pendant un an, devinrent l'objet d'un véritable culte, et ses personnages font désormais partie



ARUNA VASUDEV, historienne indienne du cinéma, est la rédactrice en chef de *Cinemaya*, une revue du cinéma d'Asie. En France, elle a travaillé auprès de Jean Rouch et collaboré au dossier *Les cinémas indiens* de la revue *CinémaAction* (N° 29-30, 1984). Elle a co-signé, avec Philippe Lenglet, *Indian Cinema Superbazaar* (Le grand bazar du cinéma indien, 1983).



du folklore télévisuel. La série s'est interrompue en mars 1987, mais on en trouve des vidéocassettes dans tous les magasins spécialisés de l'Inde, et jusqu'au Pakistan où il semble que la série ait aussi beaucoup de succès.

Mais cela n'approche en rien l'extraordinaire engouement suscité par la diffusion en innombrables épisodes des deux grandes épopées de l'Inde, le *Ramayana*, suivi, deux ans plus tard, du *Mahabharata*. Le succès du *Ramayana*, en particulier, est à peine croyable. Chaque dimanche matin, les gens se lavaient et s'habillaient avant de s'asseoir respectueusement devant leur poste pour suivre l'épisode hebdomadaire. La popularité du mythe, associée au sentiment religieux, entraînait une adhésion totale de l'auditoire. Preuve, s'il en était besoin, que les deux grandes épopées de l'Inde sont bien la source de l'identité culturelle du sous-continent.

Cela dit, beaucoup de bons esprits s'inquiétaient des aspects kitsch de ces productions, qui ramenaient selon eux les sommets de la culture

et de la poésie indiennes au niveau d'un spectacle de bazar. D'autres craignaient que la série consacrée au *Ramayana*, en privilégiant l'aspect religieux du mythe plutôt que les valeurs culturelles pan-indiennes, n'attise le fanatisme des extrémistes. C'est sans doute pour répondre à ces critiques que Doordashan envisage maintenant de sérialiser les épisodes de la Bible.

SPORTS ET CINÉMA DE MINUIT

Presque aussi populaires, les émissions sportives ont transformé le goût traditionnel pour le cricket en véritable passion nationale. On peut dire que la vie s'arrête pratiquement les jours de matches internationaux. Dans tous les lieux publics, les transistors fonctionnent à plein volume et le taux d'absentéisme dans les bureaux et les écoles bat tous les records. Tous ceux qui le peuvent restent chez eux pour suivre le match à la télévision. Les émissions du dimanche matin sur le cricket, animées par deux champions adorés du public, Ravi Shastri et le légendaire Sunil Gavaskar, sont très largement

La pierre philosopale (1958), du grand réalisateur indien Satyajit Ray (1921-1991).

suivies. La retransmission en direct des tournois de tennis (Wimbledon surtout), des matches de foot et de hockey ou des compétitions d'athlétisme a incontestablement contribué à populariser le sport auprès des jeunes.

Le film du dimanche soir n'en demeure pas moins très regardé. Pendant longtemps, ce créneau était réservé à un film populaire en hindi, réalisé à Bombay selon des recettes que lui empruntent tous les films grand public tournés dans les autres langues de l'Inde. Désormais, le film passe le samedi soir, le dimanche étant réservé à des productions en langue locale diffusées par les chaînes régionales.

Deux fois par semaine, des programmes d'une demi-heure présentent des chansons de films populaires, alimentant la passion du public pour ce genre de cinéma. On a bien essayé en contrepartie de diffuser le dimanche après-midi des films «sérieux», représentatifs des différentes cultures régionales et sous-titrés en anglais. Mais pris en sandwich entre les feuilletons du matin et le grand film du soir, ils relèvent plus du geste bien intentionné que de l'initiative efficace.

La dernière controverse a trait à la décision de diffuser deux fois par semaine tard le soir, à 23 h 30, un grand film indien ou étranger. Ces programmes sont en principe destinés aux adultes, mais certains déplorent que beaucoup d'enfants les regardent et que bien des adultes aient du mal à aller travailler au lendemain de ces émissions tardives. On pourrait rétorquer que c'est aux parents de discipliner leurs enfants et aux adultes de gérer leur temps de sommeil, mais on préfère blâmer les responsables de la programmation. En attendant, le «cinéma de minuit» continue.

Accusée aussi de faire la part trop belle aux émissions publicitaires et aux feuilletons financés par les gros industriels, Doordashan a réagi en traitant directement avec des réalisateurs et des producteurs indépendants pour commanditer des documentaires sur la crise de l'environnement ou le problème de la drogue. Mais ces émissions de réflexion sont généralement diffusées à une heure trop tardive pour avoir un véritable impact.

Il faut dire que la programmation doit tenir compte de l'hétérogénéité socio-culturelle et linguistique de l'Inde. Elle débute à 18 heures, avec les programmes régionaux, jusqu'au journal de 20 h 40 diffusé en hindi depuis Delhi. Ensuite le feuilleton, suivi du journal en anglais. La série se termine avec un débat, un documentaire d'actualité et de la danse ou de la musique classique. Extinction des feux à 23 heures, sauf le mardi et le vendredi, jours du «cinéma de minuit».

Le paysage audiovisuel indien a considérablement évolué ces deux dernières années. Lassé des critiques qui dénoncent avec insistance l'indigence des programmes et la rigueur contraignante du carcan administratif, le gouvernement a réagi avec une audace inattendue en proposant de faire de la direction de la radio (AIR) et de la télévision nationale (Doordashan) des organes indépendants. Mais cela ne s'est pas passé sans difficultés. Le projet de statut autonome de l'audiovisuel a bien été adopté par le parlement, devenant loi vers la fin de 1990. Mais au moment où il allait être appliqué, il y a eu un changement de gouvernement, si bien qu'après 34 ans d'existence, la télévision indienne se trouve aujourd'hui assise entre deux chaises, dans l'attente d'une décision politique. □



Une danse du Ramayana.

Brésil: drôles de drames

par Dinapiera
di Donato



Vale tudo
(«Tous les coups sont
permis»), telenovela
brésilienne produite en
1989.

Il est midi. Les millions de Brésiliens qui déjeunent devant leur poste de télévision sont bouche bée. Ils n'ont encore jamais vu cet homme en bras de chemise. L'air inquiet, il les appelle «mes amis», leur demande de «ne pas condamner trop vite» et conclut son plaidoyer sur un solennel «Que Dieu nous vienne en aide!». L'heure est grave, proclament les médias. Le président de la République vient de se justifier devant la nation, sur toutes les chaînes de télévision, des malversations dont l'accuse publiquement son propre frère. Les passants interrogés dans la rue disent que ce dernier a perdu l'esprit, que cette famille est feuilletonesque. Autre nouvelle consternante: l'évêque de l'Église universelle du Royaume de Dieu, qui se trouve être le propriétaire de la chaîne *TV Record*, est sous les verrous. A-t-il vraiment trempé dans un trafic de faux diplômes universitaires? Le téléspectateur n'est pas encore remis de ses émotions qu'on lui apprend que le dernier descendant de l'empereur Pedro II et de la princesse Isabelle du Portugal, jeune dauphin âgé de 13 ans, vient de se faire enlever devant le musée Impérial de Petrópolis, une ville au nom de science-fiction.

Non, ce ne sont pas les chapitres d'un film à épisodes. En cette journée ordinaire de mai 1992, le public veut surtout savoir si l'on va finir à temps l'autoroute qui reliera l'aéroport au centre de conférences où doit s'ouvrir, dans quelques jours à peine, le «Sommet planète Terre» — et qui permettra, par la même occasion, d'éviter la traversée des bidonvilles de Rio. En attendant, l'écrivain Silvio Abreu, à qui l'on doit déjà *Guerra dos sexos* («La guerre des sexes»), une telenovela* à succès, prépare le scénario de *Deus nos acuda* («Dieu nous aide»), autre feuilleton dans lequel Dieu envoie une

ambassade dans l'enfer brésilien pour y trouver quelqu'un qui puisse sauver le pays. Les protagonistes ont pour nom Marie Scandale, la Célestine, le ministre Gabriel. Comme le dit si bien Dias Gomes, célèbre dramaturge et scénariste de télévision, «le réalisme, ici, est indissociable du fantastique». Nous sommes bien au Brésil.

Un pays où l'on produit des feuilletons dont une enquête, réalisée en 1984, révèle qu'ils pèsent davantage dans l'économie nationale que l'industrie automobile. Et où l'on est en droit de se demander si *Rede Globo* ou *Manchete*, les deux grands réseaux de télévision, n'ont pas plus d'impact auprès des illettrés que les millions de manuels de lecture qui leur sont distribués dans le cadre de la campagne nationale d'alphabétisation. La première université du Brésil fut créée en 1922 à l'occasion de la visite officielle du roi Léopold de Belgique, afin de pouvoir lui rendre les honneurs requis par le protocole — l'élite brésilienne s'instruisant alors à Coimbra ou à Paris. Depuis, les universités sont légion et l'instruction s'est démocratisée, mais c'est surtout devant le petit écran que la plupart des Brésiliens font de la sociologie, étudient la géographie, apprennent et désapprennent tout ce qu'ils savent.

Comment expliquer sinon l'extraordinaire succès de *Pantanal* («Le marais»)? Ce feuilleton projetait soudain, sur le petit écran, les paysages oubliés du Mato Grosso, le monde de Yuma Marruá, la femme-jaguar, et des esprits du fleuve qui parlent aux hommes, tous des paysans, des propriétaires terriens et des éleveurs depuis longtemps disparus de l'horizon urbain brésilien. *Pantanal* multipliait les effets spéciaux, dont les productions brésiliennes sont friandes, pour dépeindre, avec des images

* Les telenovelas (littéralement «téléromans») sont des feuilletons, essentiellement brésiliens et mexicains, qui connaissent un grand succès en Amérique latine et ailleurs dans le monde (N.D.L.R.).

stupéfiantes, les métamorphoses de Yuma Marruá ou le vol majestueux d'un oiseau sauvage. Le téléspectateur, voyant surgir devant ses yeux la face cachée du Brésil, en retirait le sentiment d'un retour aux sources, d'une conscience écologique plus aiguë.

LES RECETTES DU SUCCÈS

La telenovela brésilienne est le produit d'une heureuse combinaison, qui sans lui faire renier les conventions du genre — fragmentation de l'intrigue, suspense, liaisons amoureuses et drames affectifs —, lui évite de tomber dans le manichéisme et l'outrance pour privilégier l'humour et les péripéties savoureuses de la vie quotidienne. Elle est aussi le fruit d'un travail d'équipe, et bénéficie du concours des meilleurs dramaturges, auteurs, acteurs, compositeurs-interprètes, réalisateurs et documentalistes que compte le pays. Ce qui n'est guère le cas en Amérique, où le feuilleton télévisé, considéré comme un genre mineur, est livré à l'improvisation et aux réalisateurs de série B. Certes, au Brésil, les auteurs affrontent aussi les contraintes de la production en série, mais il y a bien longtemps qu'ils ont appris à s'en affranchir pour laisser libre cours à leur créativité.

Dès ses débuts, dans les années 50, la télévision brésilienne, avec les chaînes *Tupi*, *Rio*, *Excelsior* et *Rede Globo*, s'affirme comme un instrument d'unification nationale. Mais c'est dans la décennie suivante que l'on voit percer, à côté de sujets insipides et de dramatiques prétentieuses, la telenovela qui ne tarde pas, surtout à partir de la diffusion par *TV Excelsior* du feuilleton *25-499 ne répond pas*, à faire fureur. Après le coup d'État de 1964 qui instaure la dictature militaire, ce genre, le seul dans le domaine de l'art à ne pas souffrir, ou à souffrir moins, des rigueurs de la censure, s'industrialise massivement. Dans cette société en crise et qui se cherche, on s'interroge sur ce qu'être «Brésilien» veut dire. Une certitude cependant: pendant que l'État alterne encouragements et interdictions, la telenovela se laisse séduire par le Cinema Novo et le mouvement Tropicaliste.

Très vite, elle se détourne des excès de mauvais goût, des reconstitutions éloignées dans le temps, des histoires de nobles déchus, des amours larmoyantes et débordantes. Elle fait appel au talent d'écrivains comme Guimarães Rosa, Jorge Amado, Aguinaldo Silva, Benedito Ruy Barbosa, Dias Gomes, Guarnieri, Suassuna, à des compositeurs-interprètes de renom tels que Toquinho, Vinicius de Moraes, Roberto et Erasmo Carlos, Gal Costa, ainsi qu'à des acteurs et des techniciens de grande qualité.

Dans les années 70 à 80, la formule de la telenovela brésilienne s'affine: avec la collaboration de romanciers et de poètes de renom, elle se rapproche des réalités de notre époque, adopte le langage courant ou les langues régionales, s'inspire de faits authentiques. Sous l'influence du théâtre d'avant-garde, apparaissent des personnages nouveaux — antihéros menteur, corrompu et arriviste, figures féminines originales —, ainsi que des dénouements plus subtils et une meilleure maîtrise des genres tragique ou comique.

La telenovela réussit alors à montrer ce que nul n'osait dire tout haut: qu'on pouvait être brésilien sans s'enfermer dans un nationalisme réducteur. Ce qu'illustre parfaitement une telenovela qui, à cause de la censure, fut diffusée avec dix ans de retard: je veux parler de *Roque Santeiro*, réalisée par Dias Gomes, Aguinaldo Silva et quelques autres, dont l'action se déroule dans la localité d'Asa Branca. Véritable microcosme de la société brésilienne, celle-ci baigne littéralement dans le mythe, qui au dire d'un de ses habitants, Jérémie l'aveugle, est «plus puissant que la réalité». Grâce au mythe, les déshérités survivent et les audacieux s'enrichissent, comme le héros, sculpteur de saints qui finira canonisé, et qui n'est en fait qu'un sympathique filou. Le feuilleton s'achève sur le triomphe des «méchants» (qui ne le sont pas tant), tandis que les «bons» constatent que personne ne tient vraiment à savoir la vérité, de crainte que la vie, dans ce merveilleux pays, n'en devienne insupportable. □



Direito de amar
(«Le droit d'aimer»). Réalisé en 1987, ce feuilleton brésilien est largement diffusé à l'étranger.

DINAPIERA DI DONATO, essayiste vénézuélienne, enseigne à l'Université de l'Orient (Venezuela).



Du film au téléfilm

par François Garçon



Rivière sans retour (1954)
d'Otto Preminger,
avec Robert Mitchum et
Marilyn Monroe.

Il est de bon ton de critiquer la télévision. Pour beaucoup, elle est responsable de tous les maux dont souffre aujourd'hui le cinéma. Pêle-mêle, ses détracteurs lui reprochent la raréfaction du public, la fermeture des salles et leur transformation en parkings ou en supermarchés. L'influence qu'on lui prête paraît sans limite. Son empire s'exerce non seulement sur les représentations publiques, qu'elle prive de spectateurs payants, mais aussi sur les rencontres sportives, qui voient les stades se vider. Par extension, ce sont tous les métiers du spectacle qui fulminent contre les empiètements croissants du petit écran.

Le réquisitoire contre la télévision est ancien. Les anecdotes sur l'âpre combat que se

livrent grand et petit écran sont nombreuses, parfois surréalistes. En 1960, par exemple, les exploitants des salles du quartier latin, à Paris, dénoncent la présence de récepteurs de télévision dans les bistrot de la rue de la Huchette et du boulevard Saint-Michel. Les postes en noir et blanc qui font leur apparition au-dessus du comptoir des cafés sont accusés de retransmettre gratuitement des films pour une clientèle d'étudiants fauchés. Plus tard, lors de la diffusion du *Nazarin* de Buñuel par la première chaîne française, ces mêmes exploitants assigneront en concurrence déloyale le directeur d'une brasserie du 5^e arrondissement de Paris.

En réalité, on n'en finirait pas d'énumérer les méfaits imputés à la télévision. Alors pourquoi



«Faire du cinéma est un exercice coûteux. Très coûteux.» Ci-dessus, le tournage du *Nom de la rose* (1986) de Jean-Jacques Annaud.

Ci-dessous, *Mona Lisa* (1986) de Neil Jordan, financé par la chaîne britannique Channel Four.

ne pas tenter, en une plaidoirie impossible, d'avancer quelques arguments de nature à modérer ces critiques?

LES ARGUMENTS FINANCIERS ET INDUSTRIELS

Faire du cinéma est un exercice coûteux. Très coûteux. En 1991, le budget moyen d'un long métrage hollywoodien s'élevait à 28 millions de dollars, tandis que le budget d'un film français dépassait les 25 millions de francs. De tels fonds ne sont guère faciles à réunir, et la télévision assure, à cet égard, un complément de financement désormais indispensable. Les apports des chaînes généralistes et à péage, tant en Europe qu'en Amérique du Nord, entrent pour environ 30% dans le montage financier d'un film. À l'exception des grosses firmes holly-



woodiennes, ou de sociétés fortement capitalisées comme la Gaumont en France, aucun producteur ne peut aujourd'hui commencer un tournage avant d'avoir préalablement vendu son film à la télévision. D'autant que les aides publiques, dont les apports sont déterminants, sont souvent tributaires de l'existence d'un contrat de diffusion télévisuelle.

Par ailleurs, la majorité des films ne sont pas amortis au terme de leur exploitation en salle. Selon des statistiques faites aux États-Unis, mais qui pourraient s'appliquer à l'ensemble de l'industrie cinématographique, sur dix films, un seul dégagerait des bénéfices, sept autres au moins se solderaient par des pertes. Celles-ci seraient encore plus grandes si ces films ne pouvaient compter sur une deuxième carrière télévisuelle et, depuis quelques années, vidéographique. L'essor de nouvelles chaînes de télévision orientées sur le cinéma, comme Canal Plus en France, Première en Allemagne ou Sky Movie au Royaume-Uni, constitue pour les sociétés de production cinématographique un formidable soutien d'amortissement.

La télévision assure donc au cinéma un appoint financier appréciable et des recettes régulières propres à rassurer les bailleurs de fonds. Que la santé financière des diffuseurs vienne à chanceler, comme c'est aujourd'hui le cas pour la Radio Télévision Espagnole (RTVE) ou le réseau ITV au Royaume-Uni, et c'est toute la mécanique de production audiovisuelle qui, à son tour, vacille.

Sur le plan de l'exploitation industrielle, la télévision offre aussi un marché complémentaire aux studios de cinéma. Dès les origines du Septième art, l'industrie cinématographique s'est heurtée au grave problème du remplissage de son plan de charge. En bref, il lui fallait éviter, entre deux tournages, les périodes d'inactivité grevées de frais fixes — entretien des grands plateaux, personnel rémunéré à l'année, etc. Or la production télévisuelle, en raison de sa nature quasi industrielle et donc prévisible, peut s'intercaler entre des tournages cinématographiques aléatoires. La fabrication de téléfilms permet aux studios de répartir leurs charges de structure, en somme de rationaliser leur fonctionnement.

MÉMOIRE ET RENOUVEAU

De plus, la télévision est un débouché naturel pour tous les films à petit budget qui bien souvent ne trouvent pas de distributeurs en salles. En 1986, aux États-Unis, les sociétés indépendantes ont produit quelque 470 films; 69 seulement ont été exploités dans les salles de cinéma. Les trois quarts de cette production n'auraient donc jamais trouvé de public si, d'aventure, la télévision les avait boudés. Fort heureusement, il n'en a rien été, en raison de l'inextinguible boulimie du petit écran.

Les avantages de la télévision ne sont pas que financiers. Celle-ci a contribué à promouvoir, notamment auprès des jeunes générations,

le cinéma d'art et d'essai; d'abord relégué dans les tranches horaires excentrées des grilles de programmes, celui-ci alimente aujourd'hui les chaînes dites thématiques (Ciné Cinéma et Ciné Cinéfil en France), qui sont spécifiquement axées sur le patrimoine cinématographique. Aux États-Unis, grâce au câblage qui remonte aux années 50, la chaîne American Movie Classics, dont le programme offre exclusivement des films des années 30 à 70, comptait, en 1991, 28 millions d'abonnés. Les dix millions d'abonnés d'une autre chaîne, The Nostalgia Channel, sont tout aussi amateurs de vieux films. De nouveaux publics font ainsi connaissance avec des œuvres qu'ils n'auraient jamais eu l'occasion de voir autrement, à moins de fréquenter assidûment le British Institute à Londres, la Cinémathèque royale de Belgique, les cinémathèques du Palais de Chaillot ou du Musée Pompidou à Paris, la Cinémathèque suisse à Lausanne. Autrement dit, un nombre très restreint de salles diffusant de manière quasi confidentielle des programmes annoncés une semaine à l'avance.

Par ailleurs, la télévision a aidé à la naissance de cinématographies récentes. Au Royaume-Uni par exemple, le cinéma doit son renouveau à la pression télévisuelle. Les principaux réalisateurs actuels sont venus de la télévision ou y sont passés. Grâce aux commandes de Channel Four, des films aussi connus que *Mona Lisa*, *My Beautiful Laundrette*, *Room with a view* (Chambre avec vue) et *The Droughtsman's Contract* (Meurtre dans un jardin anglais) ont pu voir le jour. Le rôle de Canal Plus en France est encore plus déterminant. La chaîne à péage permet en effet à une trentaine d'auteurs de faire, chaque année, leurs débuts derrière la caméra. Une chance qu'elle est la seule à pouvoir leur offrir.

On aurait tort de croire que la télévision suscite, plus que par le passé, des films au générique rassurant, au scénario insipide. Et l'intérêt qu'elle porte au cinéma peut se lire dans la multiplication des filiales de production cinématographique, de la BBC à Canal Plus ou à la RAI en Italie. Filiales dont la rentabilité, à en croire le directeur de la Thames Television International (une compagnie britannique indépendante), n'est pas toujours assurée. Enfin, la télévision a forcé le cinéma à se différencier. Preuve en est que les films conçus pour la diffusion en salles, comme *L'Ours*, *Le Grand bleu*, *Roger Rabbit* ou *Terminator 2*, sont généralement ceux qui font les plus grosses recettes internationales.

La télévision a la faculté de faire ressortir l'ambition d'un long métrage: elle souligne, par défaut, l'immensité de l'écran cinématographique, justifiant le prix d'accès toujours plus élevé des salles de cinéma. Celles qui drainent le plus grand nombre de spectateurs sont les plus prestigieuses: Kinopolis à Bruxelles, Kinopanorama ou Max Linder à Paris. À Stockholm, les salles multiplexes équipés de systèmes d'amplification sonore attirent un grand public, phéno-



mène que l'on constate aussi en Australie, où les salles perfectionnées totalisent les plus forts taux de remplissage, après la Norvège. Au Royaume-Uni, le seuil de fréquentation des salles obscures vient de repasser la barre des 100 millions de spectateurs, au moment où l'offre télévisuelle n'a jamais été aussi importante, tant en quantité qu'en qualité.

UN MARIAGE DE RAISON, SINON DE PASSION

Si donc la télévision a jadis pu porter ombrage au cinéma, la tendance semble désormais renversée. L'équation est claire: d'un côté la télévision a besoin de toujours plus de films; de l'autre, le public, frustré par l'image réduite et déformée qu'il regarde sur le petit écran, reprend le chemin des salles de cinéma.

En cela, la télévision aura contribué à moderniser le Septième art, et lui aura permis de survivre à la concurrence, coûteuse et anarchique, qu'elle lui a imposée pendant les années 1960-1970. Aujourd'hui, grâce au petit écran, la passion du cinéma persiste et le grand écran, contraint de se renouveler, sort enfin de sa léthargie. Peut-être assiste-t-on à l'amorce d'une longue et nécessaire coopération, que rien désormais ne devrait entraver. □

«Les films conçus pour la diffusion en salle sont généralement ceux qui font les plus grosses recettes internationales.» Ci-dessus, *Qui veut la peau de Roger Rabbit?* (1988) de Robert Zemeckis.

FRANÇOIS GARÇON, historien suisse, est professeur d'histoire, cinéma et société à l'École polytechnique à Paris, où il dirige également la société Films Garantie Finance. Il a publié *De Blum à Pétain — cinéma et société française 1936-1944* (Cerf, 1981) et *La televisione in Europa* (Fondation Agnelli, Turin 1990). Il prépare *Une histoire économique formidable: le magnétoscope* (à paraître en 1993).



ACTION/UNESCO

EN BREF... EN BREF...

le saviez-vous ?

FICTIONS ET RÉALITÉS

La production de fictions télévisées, qui constituent, avec les grandes retransmissions sportives, la catégorie d'émissions la plus populaire, est une activité culturelle d'une importance capitale, souligne une étude de l'Unesco. Intitulée *La circulation internationale des programmes télévisés de fiction: importations et exportations*, elle a été publiée sous la direction de Peter Larsen, professeur de communication. Offrant une série d'enquêtes régionales détaillées, suivies de monographies sur, entre autres exemples, les fictions télévisées brésiliennes ou nord-américaines, cette étude est le N° 104 d'une série de documents d'information consacrés aux grands médias. On y apprend notamment que l'Organisation prévoit de mettre en place, dans les années 1990, un réseau d'institutions de recherche qui collaboreraient à des enquêtes périodiques sur la circulation des programmes de télévision.

HOMMAGE À MÈRE TERESA

Le prix Unesco de l'éducation pour la paix est décerné cette année à Mère Teresa de Calcutta, prix Nobel de la paix en 1979. Il «vient couronner une vie tout entière consacrée au service des pauvres, à la promotion de la paix et au combat contre l'injustice». Née le 27 août 1910 dans une famille paysanne albanaise de Skopje (Yougoslavie), Agnès Gonxha Bojaxhvi est entrée, à l'âge de 18 ans, dans l'ordre irlandais des Sœurs de Loretto, l'abandonnant une vingtaine d'années plus tard pour fonder, à Calcutta, l'ordre des Missionnaires de la Charté destiné à servir «les plus pauvres parmi les pauvres». En 1950, elle devient citoyenne indienne, ouvre une école en plein air pour les enfants sans abri. Les donations aidant, celle-ci est suivie d'autres écoles, d'orphelinats, de dispensaires et, en 1957, d'un centre spécial d'accueil des

lépreux. La remise du prix aura lieu le 22 octobre à la Maison de l'Unesco, au cours d'une cérémonie solennelle présidée par le directeur général de l'Organisation.

AU SECOURS DES ÉTOILES

«Un élément essentiel de notre civilisation et de notre culture est en train de disparaître rapidement» ont déclaré des astronomes réunis à l'Unesco en juillet dernier. Ils ont recommandé à l'Organisation de mettre tout en œuvre pour préserver les sites d'observation astronomiques les plus exceptionnels en les inscrivant, si possible, sur la Liste du patrimoine mondial. L'usage immodéré d'éclairages nocturnes, les aérosols et poussières en suspension dans l'atmosphère, les résidus de la combustion de carburants fossiles, les particules émises lors des éruptions volcaniques bloquent la vue et masquent les étoiles. S'y ajoutent les interférences radio et les débris de satellites qui s'amoncellent dans l'espace. «L'astronomie a toujours dû se replier, s'éloigner de plus en plus de la civilisation, à la recherche d'endroits reculés. Mais maintenant, il ne reste plus où aller» a constaté l'un des astronomes, revendiquant la «protection des meilleurs sites astronomiques», là où le ciel est encore sombre et où l'on ne risque pas, en cherchant le signal radio d'une lointaine galaxie, de capter une communication téléphonique ou la mise en marche d'un four à micro-ondes!

OSCARS POUR LES ENFANTS

Children of waterland («Les enfants des marais»), une fiction de la télévision hollandaise pour les enfants de moins de 7 ans, a remporté en 1992 le premier Prix jeunesse international, attribué par une fondation du même nom créée par la ville de Munich, la radiodiffusion bavaroise et la deuxième chaîne allemande ZDF, afin de «promouvoir la télévision pour les enfants et les jeunes, animer les échanges internationaux de programmes et améliorer l'entente entre les peuples». *Babel Tower* («La Tour de Babel»), un jeu télévisé pour enfants de la radiotélévision polonaise a reçu quant à lui le Prix spécial de la Commission nationale allemande pour l'Unesco, tandis que *Beat That* («Qui dit mieux») de la chaîne britannique Channel 4 a été primé par l'UNICEF. On y montre comment, avec un peu de soutien,

des enfants handicapés parviennent à s'épanouir et à s'intégrer dans la société. Enfin, *Lelee ou l'ainé de la famille*, de l'Office de la radiodiffusion télévision du Niger a mérité le Prix jeunesse Transtel (réseau de la télévision allemande) pour «son authenticité, sa sensibilité et le fait de refléter deux cultures différentes dans un même pays».

COMMENT ÉDUCER LES ENFANTS DE LA RUE?

En 1992, estiment les Nations Unies, 145 millions d'enfants vivent dans la rue, n'ont pas de domicile fixe, ne vont pas à l'école, subsistent en faisant à des petit boulots et subissent les mauvais traitements des adultes, quand ils ne sont pas physiquement éliminés par la police. Ces petits anonymes, ignorés des statistiques officielles et des budgets nationaux d'éducation, intéressent directement l'Unesco depuis que les 155 Etats participants à la Conférence sur l'éducation pour tous à Jomtiem (Thaïlande, 1990), lui ont expressément demandé de «s'attacher activement à éliminer les disparités éducatives qui peuvent exister au détriment de certains groupes. Les pauvres, les enfants des rues et les enfants qui travaillent ... ». L'Organisation s'emploie, en collaboration avec l'UNICEF et plusieurs ONG, à identifier et soutenir tout projet novateur formulé en faveur de ces enfants, tout en œuvrant, avec l'aide des médias, à sensibiliser le public et les bailleurs de fonds potentiels.

INVENTER LA PAIX

La torture, les sévices exercés contre les femmes, les enfants, les personnes âgées, les atteintes aux droits de l'homme, la drogue et jusqu'à la peine de mort — autant de formes de la violence qui ont fait l'objet des 800 communications présentées aux 1 500 travailleurs sociaux, psychologues, criminologues, scientifiques, philosophes et militants associatifs réunis à Montréal, en juillet dernier, sous les auspices de l'Unesco. Le Congrès mondial sur la violence et la coexistence humaine a réservé une large place à la discussion du Manifeste de Séville sur la violence: rédigé en 1986 par une quinzaine d'hommes de science à l'initiative de la Commission nationale espagnole pour l'Unesco, celui-ci affirme en substance que la guerre n'est pas une fatalité biologique et formule des propositions pour «inventer la paix». □



La chronique de Federico Mayor

Le directeur général de l'UNESCO dessine pour les lecteurs du Courrier les grands axes de sa réflexion et de son action.

Apprendre la tolérance

«Dieu de tous les êtres, de tous les mondes et de tous les temps (...) fais (...) que les petites différences entre (nos) vêtements, entre tous nos langages insuffisants, entre tous nos usages ridicules, entre toutes nos lois imparfaites, entre toutes nos opinions insensées, entre toutes nos conditions, si disproportionnées à nos yeux et si égales devant toi, que toutes ces petites nuances qui distinguent les atomes appelés hommes, ne soient pas des signaux de haine et de persécution.»

VOLTAIRE
(Traité sur la tolérance)

LE monde que nous voyons sortir des limbes de l'avenir n'a pas tout pour nous réjouir. Montée des intégrismes, exacerbation des nationalismes, résurgence de préjugés raciaux et ethniques, réveil de l'antisémitisme: les vents de la liberté ont soufflé sur les braises de la haine. Sans doute, l'effacement des cadres et des repères accoutumés, le bouleversement des cartes géo-idéologiques, la remise en cause d'ordres qu'on croyait éternels et intouchables sont-ils propices à la recrudescence de nombre d'extrémismes. L'ordre ancien disparu, toutes les initiatives ont le champ libre, y compris les plus chaotiques — et la violence se repaît de la vacance. Les manifestations de rejet et d'exclusion se multiplient; certaines relèvent de l'irrationnel; d'autres, plus sournoises, émaillent le discours politique, contaminent les milieux intellectuels, investissent l'agora.

Il y a donc urgence. Il faut scruter cette tolérance que nous pratiquons, ou croyons pratiquer, en faire le tour sans complaisance. Pourquoi cette notion évoque-t-elle un pis aller? La tolérance procède-t-elle toujours d'un élan du cœur, ou, à tout le moins, d'un acte de volonté? Sans doute, les réponses à ce type de questionnement mettront en cause le regard que nous posons, et parfois évitons de poser, sur

l'Autre. Le visage d'autrui, en effet, nous devons le voir, nous contraindre à le voir, ce qui nous amènera peut-être à le regarder, puis à le reconnaître. Ainsi la tolérance cessera-t-elle d'être l'empreinte de son contraire, pour retrouver consistance. Elle cessera d'être de l'ouate, pour luire comme du vermeil.

Oui, les tentations du renfermement en soi, de l'exclusion de l'Autre se révèlent d'autant plus grandes que l'Autre s'affirme, et l'Autre est chaque jour plus proche dans un monde plus petit. Mais le repli sur une identité close, l'aspiration au «chacun chez soi» ont déjà un passé. N'oublions pas qu'ils mènent inmanquablement à désigner comme boucs émissaires les groupes ethniques ou sociaux les plus faibles, les plus vulnérables, c'est-à-dire à aggraver les injustices les plus flagrantes.

Sortons de cette douteuse tolérance qui nous fait tolérer l'intolérable — la misère, la famine, la souffrance de millions d'êtres. Hors de cette caverne, nous allons rencontrer l'ardeur du soleil — celui de la compassion et de la fraternité. En cette fin si contrastée d'un millénaire parcouru de tant d'ombres et de tant de lumières à la fois, notre tolérance, si extérieure naguère, va soudain entrer en nous, portée à l'incandescence, et nous brûler de son évidence. □

Gorée, l'île aux esclaves

PAR CAROLINE HAARDT

Au large des côtes du Sénégal, à moins de quatre kilomètres de Dakar dont elle ferme la rade, l'île de Gorée a été pendant plus de trois siècles l'enjeu d'âpres luttes entre nations européennes rivales. Son charmant petit port protégé par une anse offrait un mouillage idéal pour les navires qui emmenaient les esclaves africains vers les colonies d'outre-Atlantique.

Au Moyen Âge, l'Occident ne connaît de l'Afrique Noire que les côtes marocaines, jusqu'au cap Bojador. Mais au 15^e siècle, les découvertes de la Renaissance bouleversent les techniques de navigation: apparaissent la boussole, l'astrolabe et surtout la caravelle, qui succède à la galère et à la fragile nef des croisades. Les cosmographes affirment que la Terre est ronde et que l'on peut en faire le tour. L'Espagne et le Portugal, au faite de leur puissance, sont prêts à tous les exploits. Les souverains d'Aragon et de Castille envoient Christophe Colomb à la découverte du Nouveau Monde, tandis que le prince portugais Henri, dit le Navigateur, lance vers l'Afrique ses caravelles qui vont tracer la route maritime des épices.

En 1444, sous le commandement de Dinis Diaz, les explorateurs portugais passent l'embouchure du fleuve Sénégal et atteignent, au large du Cap-Vert, une petite île inhabitée de 900 m de long sur 300 de large, qu'ils baptisent Palma. La future Gorée entame sa turbulente histoire: elle changera dix-sept fois de mains!

PORTUGAIS ET HOLLANDAIS

Escale appréciée sur la route des vaisseaux portugais, Gorée voit passer Fernando Po, Vasco de Gama, François Xavier, Camoëns et bien d'autres explorateurs et missionnaires en route vers l'Orient. Mais l'île est stérile, et fort exiguë. Elle restera longtemps inhabitée. Les Portugais, qui se la sont appropriée, préfèrent se fixer sur le continent. Ils permettent néanmoins aux commerçants anglais, français et néerlandais d'y réparer leurs bateaux et d'y assembler de petites barques en bois de charpente — d'où son surnom d'«île aux chaloupes».

En 1558, les Portugais ne régnant plus sur les mers, les Hollandais s'emparent de Palma, qu'ils rebaptisent Gorée (*Goede Reede* veut dire «bonne rade» en néerlandais). Ils y bâtissent les forts de Nassau et d'Orange, lui don-

nant une vocation militaire qu'elle conservera jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Les fortifications de l'île seront reprises, restaurées et améliorées par ses occupants successifs.

Hollandais, Portugais et Français se disputent longtemps le contrôle de cette île stratégique, où les compagnies commerciales bâtiront des fortunes en échangeant l'or, la gomme, la cire, les peaux ou l'ivoire. Gorée devient un véritable entrepôt fortifié, regorgeant de produits africains et de marchandises européennes. Mais le pactole est ailleurs, dans le tragique commerce des esclaves.

La traite négrière est une activité très ancienne en Afrique, où depuis des siècles des esclaves sont acheminés vers le Maghreb. Avec l'arrivée des Européens, la traite se développe en direction des Indes occidentales et des Amériques. Dès l'arrivée des Portugais au 15^e siècle, des Africains sont envoyés par bateaux entiers au Portugal, et employés aux travaux domestiques ou agricoles. La découverte des îles de l'Atlantique, où s'implante la culture de la canne à sucre, accroît les besoins en main-d'œuvre servile. Au rapt d'esclaves, trop aléatoire, succède bientôt un trafic régulier mené avec la complicité de certains princes africains.

La Maison des esclaves, avant sa restauration.



Rapidement, l'appétit des commerçants ne connaît plus de bornes. On estime qu'en un demi-siècle, les Portugais ont enlevé quelque 150 000 esclaves africains. Bientôt, la Sénégalie ne peut plus satisfaire leurs exigences et les négriers vont chercher loin à l'intérieur des terres des populations disposées à les fournir en marchandise humaine. Plus tard, aux 17^e et 18^e siècles, ce sera au tour de la Côte des esclaves (le Gabon et l'Angola actuels) de fournir leurs contingents d'hommes pour le Brésil et les Antilles. Mais Gorée, où les esclaves sont regroupés et marqués avant d'être expédiés aux Amériques, restera toujours une des plaques tournantes de l'odieux trafic.

Avant même d'être transportés à Gorée, les esclaves sont groupés par ethnies et mis aux fers. Sur l'île, malgré leurs chaînes, ils doivent travailler. On les emploie à casser des roches, «lever des terres, rouler des barriques d'eau, décharger les canots et les chaloupes». Les femmes et les enfants, qui ne sont pas enchaînés, préparent les repas, servent de domestiques. Le soir, les esclaves sont entassés dans des captivités sans air et sans lumière. Ceux qui se rebellent sont enfermés dans des cachots verrouillés par de solides barreaux jusqu'au jour de l'embarquement, où on les marque au fer rouge de l'estampille de la compagnie.

Le séjour à Gorée est particulièrement pénible. Les traitements inhumains et avilissants infligés aux esclaves les acculent parfois à la révolte. Ces soulèvements, généralement violents, sont réprimés avec cruauté. Ce qui ne les empêche pas de se reproduire. En Afrique comme aux Amériques, les Noirs ne se résignent jamais à leur lamentable condition. Leur détermination à briser leur joug contribuera activement à l'abolition de la traite et de l'esclavage au 19^e siècle.

Selon certains historiens, le nombre d'esclaves transportés hors d'Afrique noire aurait oscillé entre 15 et 30 millions. Et si l'on ignore la proportion exacte des captifs qui ont transité par Gorée, on se doute que le seul nom de l'île a longtemps inspiré amertume et terreur.

LA GORÉE

JOYEUSE DES BELLES SIGNARES

Mais l'histoire de Gorée ne s'arrête pas à la traite négrière. Les contacts qui se sont noués entre Africains et Européens y ont donné naissance à une société métisse originale. Déjà dans



le sillage des premiers marins portugais qui font relâche à Gorée, affluent des aventuriers, les *Lancados*, qui se fondent dans la population autochtone, dont ils ont adopté le vêtement, la langue et les rites. Ils s'enrichissent dans le commerce des marchandises et des esclaves, jusqu'à ce que le monopole que s'arrogue la Compagnie française des Indes amorce leur déclin. Mais le départ des Portugais ne signifie pas la fin du creuset culturel créole, qui se poursuit avec les Hollandais, les Anglais et les Français.

Au 18^e siècle, vivent sur l'île des Noirs libres eux-mêmes propriétaires d'esclaves, des agents de la compagnie des Indes et des soldats en garnison. Le climat tropical ne réussit pas aux Européennes, premières victimes de maladies qu'on ne sait pas encore soigner. Les hommes prennent donc sur place épouses et concubines, contractant ce que l'on appelle des «mariages à la mode du pays». Les mulâtres nés de ces unions deviennent les intermédiaires naturels des agents des compagnies de commerce européennes auprès des chefs africains du continent.

Les mulâtresses portent le titre de *signare* (du portugais *senhora*). Puissantes, opulentes, couvertes de bijoux et entourées d'une nuée de servantes et d'esclaves aux cheveux tressés de louis d'or, elles règnent sur les bals et les mondanités de l'île, combinant à merveille affaires et plaisirs. En 1767, Cathy Louet, signare du



capitaine Aussenac, est la plus riche propriétaire de Gorée. Sur sa concession, qui dépasse 4 000 m², elle fait construire une vaste demeure et emploie 68 esclaves de case. Sur le plan de l'île tracée en 1779 par Evrard Duporel, 11 villas sur 18 appartiennent à de belles métisses comme Anne Pépin, Victoria Albis, Hélène Aussenac.

La société goréenne mène une vie oisive et raffinée, calquant ses usages sur ceux qui ont cours en France. Partout, on construit (parfois même aux dépens des fortifications) avec le marbre jaune extrait du gisement de la colline du Castel. Lorsqu'il s'épuise, on le remplace par du basalte, ou de l'argile de Dakar. On cimente les briques avec un mortier de chaux coquillère et de sable. Le paysage de l'île prend forme: au sud-ouest, les casernes; au sud, le village des Gourmettes peuplé de chrétiens et de Noirs instruits et christianisés; à l'est, les habitations des Bambaras. Principaux édifices publics: l'hôpital et l'église. Les captiveries occupent toute la partie basse de Gorée, jusqu'à ce que Nicolas Pépin, frère de la célèbre signare, fasse bâtir la «Maison des esclaves».

En 1848, Gorée la joyeuse fête l'abolition de l'esclavage. Une quinzaine d'années plus tôt, sa population a atteint son maximum avec 5 000 habitants. Désormais, elle n'abrite plus que des hommes libres. Après un temps d'adaptation, l'île se découvre de nouvelles vocations. Écoles et congrégations religieuses



(l'Institut de l'Ordre du Lion, l'Université des Mutants) relancent la fièvre de la construction. Devenue port franc, Gorée voit se multiplier comptoirs commerciaux, boutiques et bazars. De cette période de prospérité, elle conserve des demeures élégantes et fraîches aux galeries de bois ouvragé, aux auvents de tuile, équipées de balcons et de vérandas.

LE DÉCLIN

Dès la fin du 19^e siècle, l'île surpeuplée ne suffit plus aux ambitions de ses habitants. Gorée abandonne progressivement ses prérogatives administratives au profit de Dakar, la nouvelle capitale. Sur le plan commercial aussi, elle se laisse distancer faute de pouvoir suivre les exigences financières de la culture de l'arachide. Le chemin de fer, nouveau moyen de transport entre Saint-Louis et Dakar, ignore l'île. À l'ouverture du canal de Suez, Gorée perd, avec son port commercial, son dernier atout. Les navires en partance pour l'Asie ne font plus relâche dans sa petite rade.

En 1910, Gorée a perdu plus de la moitié de sa population. En 1931, elle n'a plus que 300 habitants (900 aujourd'hui). De terribles épidémies de fièvre jaune (1859, 1878, 1927) s'abatent sur l'île. Les maisons contaminées sont rasées. Gorée entre dans un demi-sommeil dont elle ne s'est toujours pas réveillée.

À présent, la petite île assoupie vit des souvenirs d'un passé de souffrance et de fastueuse insouciance, au rythme du va-et-vient quotidien de la chaloupe qui la relie au continent. Mais de nouveaux dangers la guettent. Ses bâtiments sont rongés par l'humidité et le sel et ses habitants ne sont plus assez nombreux pour veiller, comme jadis, à leur entretien. Et elle n'a pas su résister à l'attraction de Dakar, dont elle est devenue une banlieue-dortoir. Aucune acti-

tivité économique ne retient ses habitants, qui vont s'employer dans la capitale. En revanche, elle est envahie de résidents occasionnels qui transforment ses anciennes esclaveries en résidences secondaires.

C'est pour qu'elle ne tombe pas dans l'oubli, mais devienne «une terre de méditation

(...) où les hommes, plus conscients des tragédies de leur histoire, apprendront mieux le sens de la justice et celui de la fraternité», que M. Amadou Mahtar M'Bow, ancien directeur général de l'UNESCO, lance en 1980 une campagne internationale pour la sauvegarde de l'île de Gorée. □

L'état des lieux

par Antonella Verdiani

L'ARCHITECTURE de l'île est très caractéristique, au point que l'on peut parler d'un vrai style goréen. A des éléments typiquement coloniaux (grandes pièces aérées donnant sur des porches, des balcons et des galeries), s'en ajoutent d'autres liés à la nature même du site — le basalte noir volcanique, les toitures d'abord en paille, ensuite en terrasse, puis en tuile rouge, les enduits de chaux ocres, jaunes et roses... Une architecture pleine de charme, parfaitement intégrée à son environnement, et qui ferait presque oublier le passé tragique de l'île.

C'est ainsi qu'on a pu dire de Gorée qu'elle «a préservé une cohérence architecturale qui réunit les apports culturels les plus dissemblables — nordiques et méditerranéens, islamiques et chrétiens — pour les fondre dans une unité dictée à la fois par l'exigüité de l'espace, l'exposition aux vents du grand large, l'homogénéité du matériau de construction et, enfin, peut-être surtout, les courants d'une histoire tourmentée qui avait fait de chaque demeure un entrepôt d'esclaves en même temps qu'une position de défense.»

Dès 1974, à la demande des autorités sénégalaises, des études préliminaires furent entreprises sur place par plusieurs consultants en vue d'élaborer un Plan d'action détaillé pour la protection, la préservation et la mise en valeur de ce patrimoine architectural. Le Plan prévoyait la restauration d'une dizaine de bâtiments historiques — dont les maisons Hortal, du Soudan, Diouga Dieng, Victoria Albis, l'École William Ponty et le pavillon des Sœurs, les vestiges du théâtre en plein air et la capitainerie du port —, ainsi qu'une animation culturelle contribuant à une prise de conscience de l'identité nationale.

Le 22 décembre 1980, le directeur général de l'Unesco adressa un appel à la communauté internationale pour la sauvegarde de l'île de Gorée, site classé sur la Liste du patrimoine mondial depuis 1978.

Plus de dix ans après sa mise en œuvre avec l'aide de la communauté internationale, quel est le bilan de ce Plan d'action?

A son actif, la restauration de trois bâtiments qui abritent diverses activités culturelles: la Maison du Soudan est devenue un centre d'études; la Capitainerie du port sert provisoirement d'annexe à l'Université des Mutants; la maison Victoria Albis accueille des expositions, ainsi que les locaux du Bureau d'architecture des monuments historiques et la résidence de l'expert de l'UNESCO à Gorée. Un quatrième édifice, la Maison Diouga Dieng, est en cours de consolidation. Enfin, un projet de réhabilitation résidentielle et culturelle financé par la CEE est sur le point d'être approuvé pour l'École normale William Ponty.

Mais le Plan d'action privilégie la vocation culturelle de l'île, et doit être revu afin de mieux prendre en compte son développement économique et touristique. En effet, à trop attacher d'importance aux activités culturelles, on risque de faire de Gorée une île-musée désertée de ses habitants. A cet égard, la restauration de la Maison des esclaves apparaît comme exemplaire.

Bien que ne figurant pas parmi les priorités du Plan d'action, ce bâtiment d'une grande valeur historique a été remis en état entre 1990 et 1991 avec l'aide du Comité France Liberté. Il s'agit d'une typique esclaverie du 18^e siècle avec, au premier étage, les appartements des maîtres, et au rez-de-chaussée les magasins de marchandises et d'esclaves. Dans la cour, une petite porte donnant sur la mer conduisait ces derniers aux bateaux négriers qui les emmenaient aux Amériques.

Devenue un des grands symboles de l'esclavage, cette maison reçoit plus de 20 000 visiteurs par an. Ceux-ci viennent du monde entier, mais surtout d'Amérique, les Noirs américains refaisant en sens inverse, en guise de pèlerinage, le voyage de leurs ancêtres partis des côtes d'Afrique il y a deux siècles.

Le musée qui y est ouvert depuis des années, abrite, depuis les derniers travaux, la reconstitution fidèle d'une pièce d'habitation d'époque, décorée de meubles et d'objets pour la plupart d'origine, ainsi qu'une exposition de documents sur la vie quotidienne à Gorée au 18^e siècle. □

CAROLINE HAARDT, journaliste française, a fait partie, de 1983 à 1987, de la Division du patrimoine culturel de l'UNESCO.

ANTONELLA VERDIANI, architecte italienne, a vécu de 1987 à 1990 sur l'île de Gorée, où elle a participé à la Campagne de sauvegarde. Actuellement, elle est chargée par la Commission des Communautés européennes d'une étude de réhabilitation de l'habitat social à Gorée.

RÉDACTION AU SIÈGE

Secrétaire de rédaction: Gillian Whitcomb

Français: Alain Lévêque, Neda El Khazen

Anglais: Roy Malkin

Espagnol: Miguel Labarca, Araceli Ortiz de Urbina

Unité artistique, fabrication: Georges Servat (47.25)

Illustration: Ariane Bailey (46.90)

Documentation: Violette Ringelstein (46.85)

Relations éditions hors Siège et presse: Solange Belin (46.87)

Secrétariat de direction: Annie Brachet (47.15), Mouna Chatta

Assistant administratif: Prithi Perera

Éditions en braille (français, anglais, espagnol et coréen):

Marie-Dominique Bourgeois (46.92).

ÉDITIONS HORS SIÈGE

Russe: Alexandre Melnikov (Moscou)

Allemand: Werner Merkl (Berne)

Arabe: El-Saïd Mahmoud El Sheniti (Le Caire)

Italien: Mario Guidotti (Rome)

Hindi: Ganga Prasad Vimal (Delhi)

Tamoul: M. Mohammed Mustapha (Madras)

Persan: H. Sadough Vanini (Téhéran)

Néerlandais: Paul Morren (Anvers)

Portugais: Benedicto Silva (Rio de Janeiro)

Turc: Mefra Ilgazer (Istanbul)

Dourdou: Wali Mohammad Zaki (Islamabad)

Catalan: Joan Carreras i Martí (Barcelone)

Malais: Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)

Coréen: Yi Tong-ok (Séoul)

Kiswahili: Leonard J. Shuma (Dar-es-Salaam)

Slovène: Aleksandra Kornhauser (Ljubljana)

Chinois: Shen Guofen (Beijing)

Bulgare: Dragomir Petrov (Sofia)

Grec: Nicolas Papageorgiou (Athènes)

Cinghalais: S.J. Sumanasekera Banda (Colombo)

Finnais: Marjatta Oksanen (Helsinki)

Basque: Gurutz Larrañaga (San Sebastián)

Thai: Savitri Suwansathit (Bangkok)

Vietnamien: Do Phuong (Hanoï)

Pachtou: Ghoti Khaweri (Kaboul)

Haoussa: Habib Alhassan (Sokoto)

Bengali: Abdullah A.M. Sharafuddin (Dacca)

Ukrainien: Victor Stelmakh (Kiev)

Tchèque et slovaque: Milan Syruček (Prague)

Gallecien: Xavier Senin Fernández (Saint-Jacques-de-Compostelle)

VENTES ET PROMOTION

Abonnements: Marie-Thérèse Hardy (45.65), Jocelyne

Despouy, Alpha Diakité, Jacqueline Louise-Julie, Manichan

Ngonekeo, Michel Ravassard, Michelle Robillard, Mohamed

Salah El Din, Sylvie van Rijsewijk, Ricardo Zamora-Perez

Liaison agents et abonnés: Ginette Motreff (45.64)

Comptabilité: (45.65)

Courrier: Martial Amegee (47.50)

Magasin: Hector Garcia Sandoval (47.50)

ABONNEMENTS. Tél.: 45.68.45.65

1 an: 211 francs français. 2 ans: 396 francs.

Pour les pays en développement:

1 an: 132 francs français. 2 ans: 211 francs.

Reproduction sous forme de microfiches (1 an): 113 francs.

Reliure pour une année: 72 francs.

Paiement par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de l'Unesco.

Les articles et photos non copyright peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur et de la mention «Reproduits du Courrier de l'Unesco», en précisant la date du numéro. Trois justificatifs devront être envoyés à la direction du Courrier. Les photos non copyright seront fournies aux publications qui en feront la demande. Les manuscrits non sollicités par la Rédaction ne seront renvoyés que s'ils sont accompagnés d'un coupon-réponse international. Les articles paraissant dans le Courrier de l'Unesco expriment l'opinion de leurs auteurs et non pas nécessairement celles de l'Unesco ou de la Rédaction. Les titres des articles et légendes des photos sont de la Rédaction. Enfin, les frontières qui figurent sur les cartes que nous publions n'impliquent pas reconnaissance officielle par l'Unesco ou les Nations Unies.

IMPRIMÉ EN FRANCE (Printed in France)

DÉPÔT LÉGAL: C1 - OCTOBRE 1992.

COMMISSION PARITAIRE N° 71842 - DIFFUSÉ PAR LES N.M.P.P.

Photocomposition: Le Courrier de l'UNESCO.

Photogravure-impression: Maury-Imprimeur S.A.,

Z.I., route d'Etampes, 45330 Malesherbes.

ISSN 0304-3118

N°10-1992-OPH-92-508 F

Ce numéro comprend 52 pages et un encart de 4 pages situé entre les pages 10-11 et 42-43.

Notre prochain numéro
(novembre 1992)
aura pour thème:

Le pari démocratique

Il sera précédé d'un entretien
avec le pianiste libanais

ABDEL RAHMAN EL BACHA

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Couverture, page 3: Philippe Migeat © Musée National d'Art Moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris. Couverture de dos, page 37: Mark Edwards/Still Pictures, Londres. Page 2: © Poh Siew Wah, Singapour. Page 4: Karim Daher © Gamma, Paris. Page 7: Ford Matthew © Gamma, Paris. Pages 8, 14-15, 43 en bas: © Richard Villoria, Eguzon. Pages 10, 11, 12: © CNN, Londres. Page 13: © Nathalie Magnan. Page 16: Pimentel © TF1, Paris. Page 17: Kaku Kurita © Gamma, Paris. Pages 18, 19: Yamaguchi © Gamma, Paris. Pages 20, 34, 35, 36, 41, 42: D.R. Pages 21, 22 en haut: A. Thomas © Explorer, Paris. Page 22 en bas: Gutierrez Nascimento © ANA, Paris. Page 23 en haut: Sydney Freelance © Gamma, Paris. Page 23 en bas: Claude Carré © Jacana, Paris. Pages 24, 27: F. Gohier © Explorer, Paris. Page 25: Y. Arthus Bertrand © Explorer, Paris. Page 28: Robert Mort © Fotogram-Stone, Paris. Pages 29, 30, 31 à droite: © FPG Int'l/Explorer, Paris. Pages 31 à gauche, 38-39, 43, 44 en bas, 45: © Cahiers du Cinéma, Paris. Page 32: © Sygma, Paris. Page 33: J.-C. Fauchon © ANA, Paris. Page 40: M. Macintyre © ANA, Paris. Page 44 en haut: R. Melloul © Sygma, Paris. Pages 48, 49: © Enzo Fazzino, Paris. Page 50: © G. Verdiani, Paris.

