

Zeitschrift: Macolin : revue mensuelle de l'École fédérale de sport de Macolin et Jeunesse + Sport

Herausgeber: École fédérale de sport de Macolin

Band: 51 (1994)

Heft: 6

Artikel: Sport et télévision (1) : le sport face à la paléo-télévision des années 1955 à 1980

Autor: Chazaud, Pierre

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-998266>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

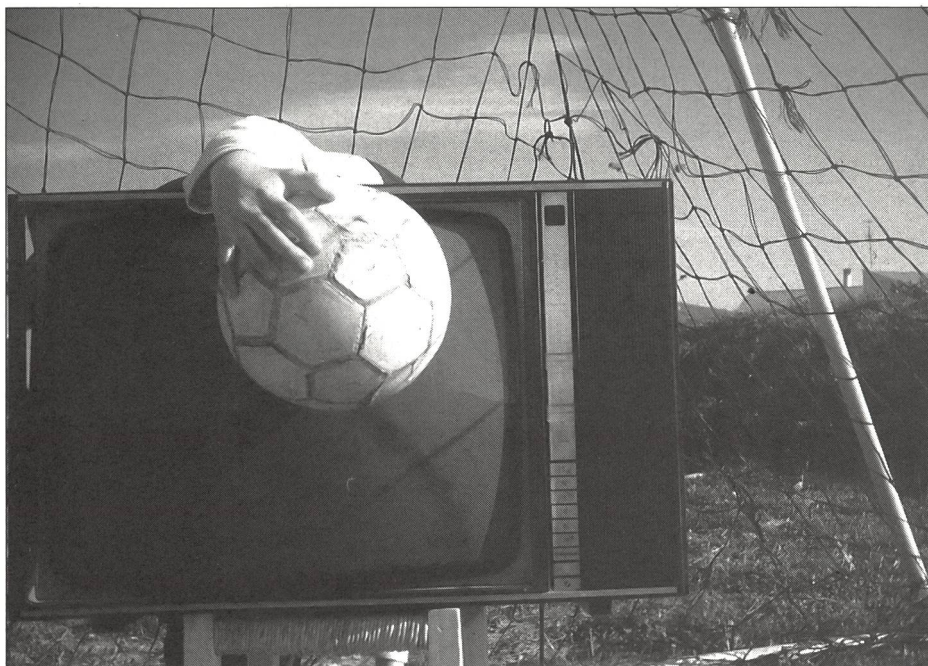
Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sport et télévision (1)

Le sport face à la paléo-télévision des années 1955 à 1980

Pierre Chazaud, maître de conférences à l'Université Lyon I



Avec cet article, Pierre Chazaud, maître de conférences à l'Université de Lyon I (France) commence une série de quatre études consacrées aux relations entre le sport et la télévision. Pour comprendre les bouleversements qu'a apportés ce nouveau mode de communication non seulement dans le spectacle sportif, mais aussi dans la gestion du sport, l'auteur s'attachera à montrer la lente évolution de la réalité télévisuelle des années 1932 à 1975 et ses conséquences sur la mise en scène du sport. Il expliquera, dans un second article, comment l'arrivée d'une «néo-télévision» plus interactive est en train de modifier les codes de lecture du sport et s'oppose à la «paléo-télévision», c'est-à-dire à l'ancienne télévision des années 1950 à 1980 dotée d'un projet pédagogique explicite. Dans les deux derniers articles, l'auteur nous parlera des limites d'une éthique sportive de plus en plus inféodées à un «ordre télévisuel» puis de l'avenir du spectacle sportif en raison de l'apparition de nouvelles technologies de communication qui placeront demain le sport dans l'univers des multi-médias.

Cet ensemble consacré à la télévision fait suite à une série de trois articles de Pierre Chazaud consacrés aux relations entre l'art et le sport publiés dans les numéros 5, 6 et 7/1992 de la revue MACOLIN.

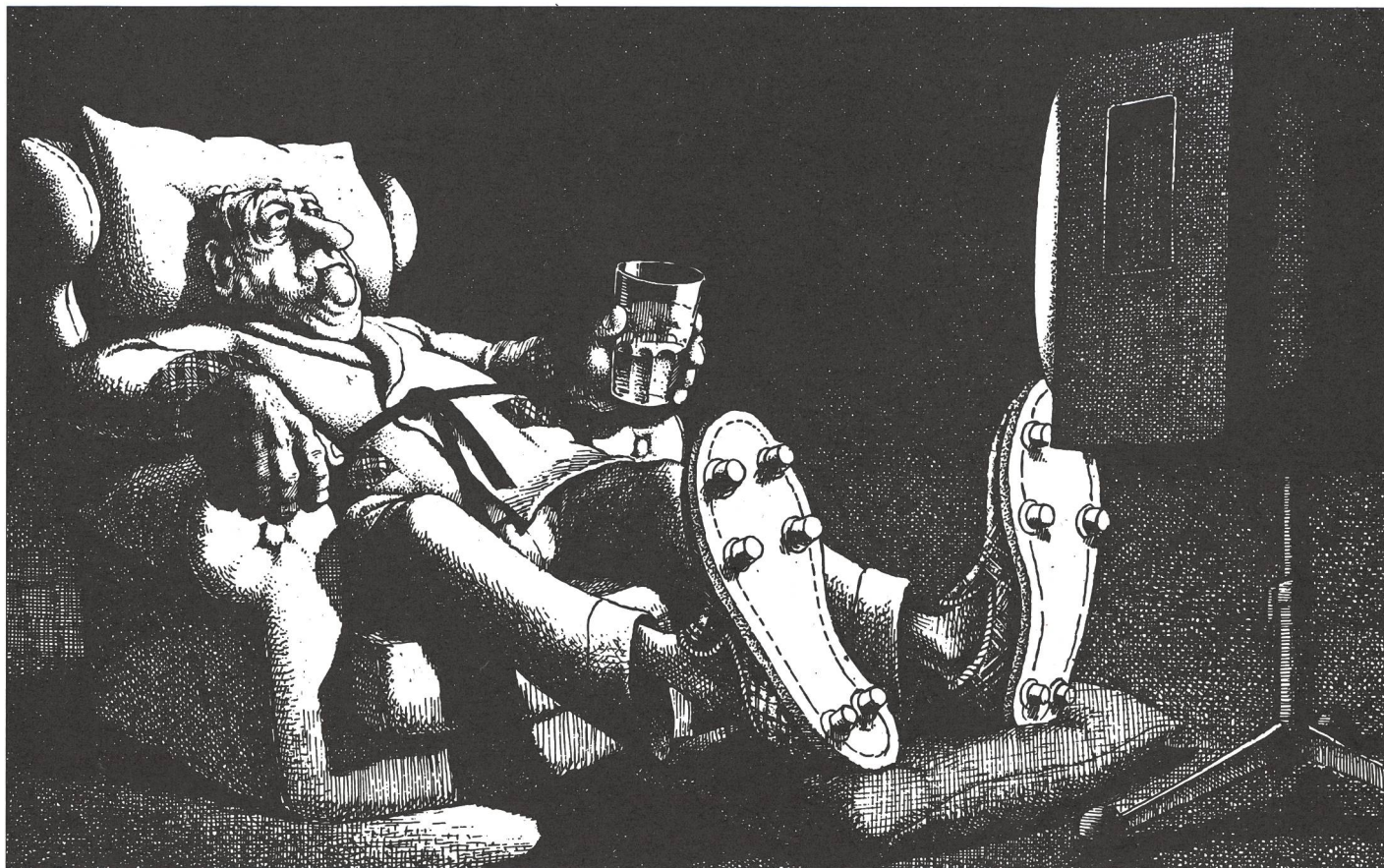
” L'historique des relations entre le sport et la télévision ”

C'est vers 1932/1935 que la télévision commence à se faire connaître du public. Elle se développe et sort d'une certaine

confidentialité en retransmettant des émissions de radio. A cette époque s'élaborent peu à peu les règles techniques d'un art nouveau, à mi-chemin entre le cinéma et le théâtre. Handicapée par son impossibilité à suivre des manifestations sportives, la caméra reste encore confinée dans des studios et se limite à reconstituer, par exemple, des matches de

boxe avec le ring, les pugilistes et les boxeurs. Mais progressivement, en raison de multiples innovations techniques, la télévision améliore considérablement ses retransmissions sportives. Ainsi à Berlin, lors des XI^{es} Jeux olympiques, les Allemands qui disposent de cars de reportage et de caméras électroniques arrivent à filmer certaines compétitions. A l'Exposition universelle de 1937, un petit studio de télévision présente chaque jour un spectacle d'athlétisme et d'art dramatique. Dans ce contexte de recherche d'améliorations, le Tour de France cycliste devient rapidement un excellent laboratoire où d'année en année, les prestations techniques de la télévision progressent.

Après la Deuxième Guerre mondiale, en raison du coût des téléviseurs, la population utilise encore peu ce «nouveau loisir». Vers 1946/1948, il existe seulement quelques milliers d'appareils en France placés dans certains lieux publics ou dans des cafés. Les spectateurs s'y bousculent pour suivre les matches de boxe et les courses cyclistes. A partir des années cinquante, le sport, très souvent utilisé, sert de terrain d'expérimentation pour des «grands directs». Mais entre le moment où les films arrivent par avion et celui où ils sont projetés, plusieurs heures s'écoulent, nécessaires pour développer, monter, commenter, adapter la musique et le bruitage. La retransmission en direct n'existe pas encore vraiment. La Conférence de Stockholm, en fixant à partir de 1952 les caractéristiques générales des réseaux de télévision des différents pays de la zone européenne, généralise l'emploi de ce mode de communication. Elle répartit entre eux les canaux nécessaires au fonctionnement des différentes stations. C'est à partir de cette année que la télévision sportive va prendre son essor. Mais les milieux fédéraux eux, ne sont pas encore préparés à accepter cette véritable révolution des télécommunications et s'opposent même à cette intrusion de la télévision dans les stades, car ils ont peur que le reportage télévisé leur enlève une partie de leurs clients. Ainsi en 1952, lors des Six Jours cyclistes du Vel d'Hiv à Paris, le service des reportages de la TV est mis en demeure de supprimer tout éclairage. En effet, les organisateurs de la compétition cycliste considèrent que les huit projecteurs mis en place pour la télévision gênent les spectateurs. Heureusement, une caméra plus sensible, capable de suivre les cyclistes est mise au point par l'indus-



trie. C'est le premier conflit d'intérêts entre le monde sportif et l'institution télévisuelle. Beaucoup d'autres suivront¹.

Le «direct» crée non seulement un nouveau marché économique mais encore les conditions psychologiques et visuelles d'un spectacle sportif inconnu jusque-là. Cette retransmission a l'avantage de focaliser visuellement l'action sportive. La caméra devient autant capable d'isoler le détail frappant que de survoler l'ensemble d'un spectacle. C'est à cette époque que les actualités cinématographiques, qui résumaient chaque semaine les informations hebdomadaires de manière solennelle et conventionnelle, commencent à devenir obsolètes.

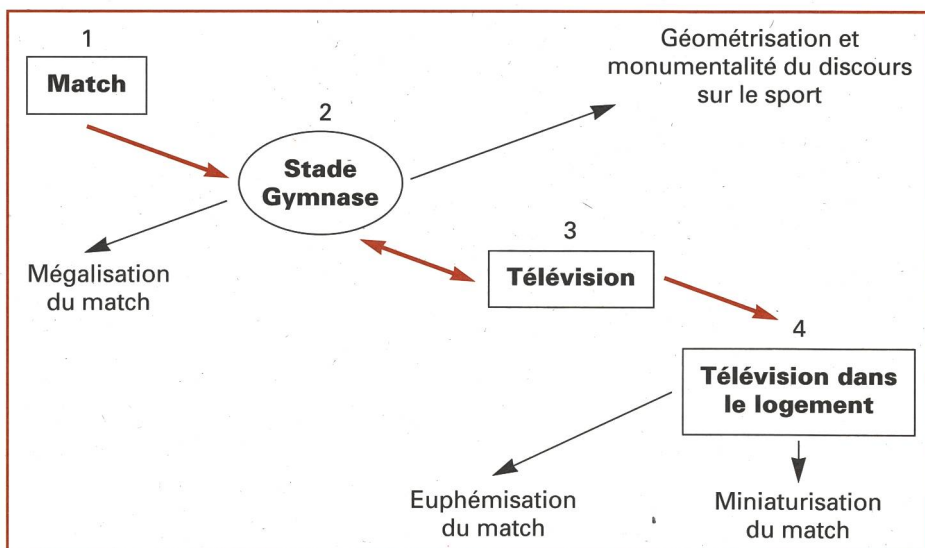
Au fur et à mesure que le nombre de téléviseurs a augmenté, le sport est rentré dans l'espace de la vie privée et s'est rapproché des autres activités de la vie quotidienne: manger, faire la vaisselle, se reposer. Il a ainsi commencé à faire partie d'un flux d'images continues qui défilent en permanence et suppriment le temps privilégié du match et des sociabilités. La retransmission des événements sportifs s'est mêlée progressivement à d'autres séries de spectacles qui concurrençaient le sport. La contemplation solitaire d'un match chez soi devant son écran de télévision a contribué ainsi à privatiser et à désacraliser le spectacle.

Peu à peu à partir de 1960, les stades et les lieux de compétition se sont vidés. En France plus de la moitié des spectateurs ont déserté les terrains de sport de 1969 à 1989 selon une enquête de l'INSEE. Les fédérations sportives n'ont pris conscience de ce phénomène qu'assez lentement et les rapports entre la télévision et les dirigeants sportifs se sont de plus en plus tendus.

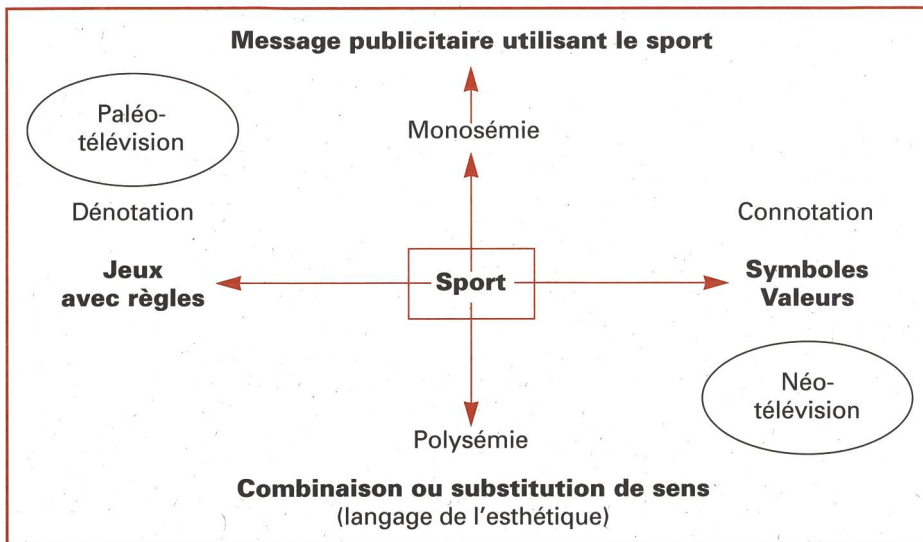
Lors de cette démocratisation rapide de ce nouveau moyen de communication, le journaliste sportif a tenté de faire passer un message à tous ceux qui n'étaient plus dans les gradins du stade. Cette télévision des années cinquante à

” La télévision et le transfert du spectacle sportif ”

Avec la télévision, pour la première fois le spectacle sportif prend possession des lieux d'habitation. Jusque-là, c'était la radio qui avait essayé de jouer ce rôle, après toutes les tentatives architecturales des années 1920 à 1930 pour donner au sport une place spécifique dans les lieux privés (résidences, garages, etc.) avec notamment le Bauhaus. On prend conscience progressivement qu'il n'y a plus besoin d'un lieu public spécialement affecté à cet usage (le stade, le gymnase, la piscine notamment) pour regarder une compétition sportive.



Le passage du stade à la maison domestique a «adouci» le spectacle sportif et lui a supprimé sa monumentalité et sa grandeur.



La paléo-télévision est inscrite dans un projet pédagogique. Elle a pour objectif de donner un sens unique (monosémie) au sport grâce à un journaliste qui sert d'intermédiaire. Avec la néo-télévision, plusieurs usages et plusieurs sens sont offerts (polysémie).

quatre-vingt a essayé encore de rassembler dans le même type de communication. Les spectateurs qui assistaient au spectacle dans les tribunes et ceux qui étaient restés devant leur écran de télévision.

Peut-être moins «impliquante» que la radio, la télévision relativise les phénomènes de fusion et de communion si présents lorsque le public assiste des gradins au match qui se déroule sous ses yeux. A partir des années quatre-vingt, la télévision a offert de plus en plus souvent «un sport de compagnie» en faisant du spectacle sportif un simple objet de consommation, présenté comme un passe-temps. Certains artistes pop'art et de nombreux caricaturistes ont noté à leur manière cet avachissement du téléspectateur pseudo-sportif devant son écran.

” La mise en scène du sport dans la paléo-télévision ”

Dans ses débuts, la télévision s'est investie d'une mission éducative et culturelle à laquelle n'a pas échappé le sport. Les téléspectateurs constituaient une sorte de «grande classe» dont les journalistes étaient les «maîtres» ou les «instituteurs»². Ceux-ci, détenteurs du savoir, transmettaient de façon assez dirigiste des valeurs sûres aux téléspectateurs qui se devaient d'être de «bons élèves». Le ton était pédagogique et le sport forcément bon. Il existait ainsi une espèce de contrat de communication par lequel le journaliste proposait de donner des «significations» et des interprétations de la

réalité sportive. Pour cela, il existait divers types d'émissions sportives telles que les retransmissions de matches, les directs, les magazines, les émissions spécialisées pour les passionnés de la moto, de l'automobile, de la voile proposant toutes à leur manière de délivrer un message spécifique. C'était le plus souvent celui de la morale et de l'esthétique (le sport pour la beauté du geste). Avec l'avènement de la néo-télévision des années quatre-vingt, le message sportif s'est dilué à cause notamment de l'importance donnée au parrainage commercial et de son introduction sur le marché économique. La télévision des années soixante à quatre-vingt a donc fait l'écho de plus en plus assourdi des morales de l'effort sportif et du dépassement de soi au fur et à mesure que l'affairisme et la publicité pénétraient au cœur du sport. Quant à ses valeurs esthétiques, la télévision en rendait compte d'une manière de plus en plus précise puisqu'elle améliorait constamment ses techniques de retransmission et que la qualité de ses images était en progrès permanent. C'était du reste une des causes essentielles de sa propagation et de son influence. Pourtant, cette esthétique télévisuelle restait surtout celle d'une technicité assez froide, complètement déconnectée des grands courants artistiques de l'époque². Dans cette métamorphose historique du message télévisuel, plus que l'artiste, le journaliste sportif a joué un rôle de premier plan, même si aujourd'hui, on peut s'interroger sur son avenir.

” Le statut du journaliste sportif dans la paléo-télévision ”

Au début de la télévision, le journaliste et le présentateur TV ont été des acteurs déterminants de l'information sportive. Ils sont restés jusque dans les années quatre-vingt un «tiers symbolisant», ou encore un «méga-narrateur», c'est-à-dire quelqu'un qui donne un sens à l'information sportive et délivre un message³ même si le sport par rapport à d'autres disciplines était souvent dans une position marginale, puisqu'il «navigue» entre l'information et le spectacle. Cela s'est traduit par les divers rôles occupés par les journalistes sportifs. Dans la paléo-télévision, le fil conducteur de la dramaturgie sportive passe le plus souvent par ce spécialiste de la médiation. Celui-ci établit une communication non seulement avec le grand public, mais aussi avec tous ces intermédiaires qui assurent à chaque niveau de l'activité sportive des réseaux de relations (entraîneurs, supporters, dirigeants, etc.). Dans les «directs», qui restent encore aujour-



d'hui la prestation idéale du reportage sportif, ceux-ci peuvent être de simples «animateurs-narrateurs» ou devenir des «narrateurs-commentateurs».

1. Le narrateur-commentateur: c'est un journaliste qui «éclaire le public», donne des explications, enrichit le direct et interprète les résultats. Cela suppose que celui-ci ait rassemblé une documentation pour entretenir la curiosité des téléspectateurs.

2. Le narrateur-animateur: le journaliste anime un spectacle sportif qui se «déroule» en direct. Il est plus souvent dans une logique de divertissement que d'information. Il s'agit de faire partager au téléspectateur les sentiments du reporter ou du présentateur et de vivre ensemble l'émerveillement ou l'indignation face à l'exploit ou à l'échec. Il se situe volontairement dans l'action alors que le commentateur, lui, est un peu en retrait. En dehors du «direct», le journaliste peut devenir «investigateur»: il cherche alors, dans un magazine télévisé par exemple, à découvrir la personnalité d'un athlète, à analyser un événement, à comprendre une situation.

Dans tous les cas, quel que soit le mode de narration et de stylistique télévisuelle subsistent une connivence, une complicité, voire une convergence d'intérêts des journalistes et de leurs informateurs (dirigeants, organisateurs, managers...). Cette espèce de dépendance réciproque permet rarement au journalisme sportif de porter un regard critique. Cette communication est donc un peu biaisée par le «militantisme» des journalistes qui considèrent comme un devoir de défendre le sport présenté en définitive comme «positif» malgré quelques «dérapages» regrettables (le drame du Heysel et de Furiani avec de nombreux morts). Il y aurait toute une interrogation sur la manière dont la télévision a rendu compte du drame du Heysel.

Les diverses émissions télévisées montrent bien cette espèce de complaisance réciproque en faveur du sport, qui n'en fait plus vraiment un fait d'actualité comme les autres. Sa marge d'imprévisibilité est pratiquement nulle, puisque le cadre de la rencontre sportive (un stade,



une piscine, une piste de ski) et sa problématique (gagner ou perdre) sont connus d'avance.

Pourtant, au nom de ce rôle pédagogique, dans tous les régimes démocratiques, les journalistes se sont ainsi octroyé peu à peu une mission sociale, une mission plus ou moins désintéressée d'information du citoyen. En décidant d'être présente ou non pour retransmettre un événement sportif, la télévision s'est mise progressivement, à partir des années cinquante-cinq, à côté d'autres instances (fédérations, clubs, organisateurs, etc.) à définir et à calibrer l'importance des événements de l'actualité sportive au point que certaines manifestations sportives sont conçues maintenant d'abord pour que la télévision puisse les retransmettre. Les représentations du sport que proposent les journalistes de télévision sont rarement critiquées en tant que constructions idéologiques, c'est-à-dire comme un discours, certes appuyé sur des éléments de réalité, mais aussi bâti de toutes pièces et défendu par des groupes sociaux aux intérêts bien identifiables⁴. Le journaliste sportif s'est rarement interrogé sur l'anormalité ou la normalité des faits médiatiques qu'il sélectionne.

” Conclusion ”

Avec la paléo-télévision, le sport a participé à une mise en ordre culturelle du monde. Dans la lignée de toute une tradition de militantisme, les journalistes ont pensé que «le sport pouvait améliorer le monde». La néo-télévision, celle des débuts, a complètement adhéré à cette croyance et a orienté ses émissions en fonction de cet éclairage plus ou moins idéologique.

En mêlant le spectacle sportif à la vie de tous les jours, la télévision a contribué à faire apparaître la pratique sportive comme un véritable «style de vie»⁵ et non plus seulement comme une école de courage et d'efforts, ce qui a requalifié différemment les rites de la cérémonie sportive et sa mise en scène⁶.

Notes

¹ J. Mousseau et C. Brochand: *Aventure de la télévision*, Editions Nathan, 1987.

² Pierre Chazaud: *Les médias et l'imaginaire du sport: de la culture de masse à la post-modernité*, Revue Sciences de la Société - Cahiers du Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales, Université de Toulouse, N° 26, mai 1992.

Jean-Louis Missika et Dominique Wolton: *La folle du logis. La télévision dans les sociétés démocratiques*, Editions Gallimard, 1983, page 128.

³ Benoit Grévisse: *Les miroirs du Tour de France. Diégétique et médiatique narratives pour une identité sportive*, Revue Réseaux N° 57, janvier-février 1993.

⁴ Michel Mathien: *Les journalistes et le système médiatique*, Editions Hachette, 1992.

⁵ Pierre Chazaud: *Comment l'esthétique télévisuelle produit-elle un nouvel imaginaire du sport*, Centre Lillois de recherche en analyse du sport, Université, Journées d'études Bernard Jeu, 19/20 novembre 1993.

⁶ Goffmann: *Les rites d'interaction*, Editions du Seuil, Paris, 1974. ■

Paléo-télévision	Néo-télévision	Points communs entre les deux formes de télévision
Journaliste narrateur-commentateur	Journaliste animateur	Courroie de transmission et supporter du spectacle sportif
Journaliste investigateur	Prolongateur de la vie quotidienne Simple facilitateur qui s'efface	Il essaye de supprimer les «écrans», les intermédiaires afin de rendre claire la «proximité» avec le sport