Paulina Bren, The Greengrocer and his TV

Caroline Moine

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/7644>

DOI : 10.4000/monderusse.7644

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2011

Pagination : 792-795

ISBN : 978-2-7132-2353-2

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Caroline Moine, « Paulina Bren, The Greengrocer and his TV », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 52/4 | 2011, mis en ligne le 03 décembre 2012, Consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/7644> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.7644>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

2011

Paulina Bren, The Greengrocer and his TV

Caroline Moine

RÉFÉRENCE

Paulina BREN, **The Greengrocer and his TV. The Culture of Communism after the 1968 Prague Spring**. Ithaca – Londres : Cornell University Press, 2010, 250 p.

- 1 C'est l'un des plus célèbres textes de Vaclav Havel, *Le Pouvoir des sans-pouvoir*, qui a inspiré le titre de l'étude de Paulina Bren sur *La télévision du marchand de quatre saisons : La culture du communisme après le Printemps de Prague de 1968*. Le marchand qui accroche dans sa vitrine la bannière reçue par le parti avec sa livraison quotidienne de produits frais représente pour V. Havel le citoyen qui, porté par la peur, choisit de ne pas se poser de questions, obéit et accepte de vivre dans le mensonge imposé par le régime. Paulina Bren tente à son tour de comprendre ce qui peut expliquer l'attitude du citoyen tchécoslovaque durant ces vingt années de normalisation qui ont suivi l'invasion du 21 août 1968. Pour cela, elle a choisi comme objet d'étude la télévision, considérée comme un élément central dans la politique menée par le régime et tenant une place de choix dans la vie quotidienne de l'époque. Son ouvrage propose ainsi « une histoire de la fin du communisme (*late communism*) au prisme de la télévision des années 1970 et 1980 » (p. 7). Il s'agit d'analyser, dans une approche d'histoire institutionnelle, la politique officielle concernant le petit écran et notamment les séries de fiction qui y furent diffusées. L'auteure étudie cependant aussi le contenu des programmes, leur programmation et leur réception, pour tenter d'y mesurer l'état d'esprit d'une époque et d'une société données, et la distance, croissante, entre les attentes de la population et l'offre de la télévision d'État.
- 2 Pauline Bren retrace ainsi le processus de reprise en main de la société tchécoslovaque par le régime de Prague durant la période qui suivit l'invasion. Après une introduction fort bien menée, on pourra regretter un équilibre plus incertain au fil des huit

chapitres, entre une histoire générale de la normalisation et une histoire culturelle de la période au prisme de la télévision. Le Printemps de Prague, les purges qui s'ensuivirent sont clairement exposés, mais souvent de manière un peu trop simplifiée, faisant regretter une analyse plus systématique tout en retardant d'autant la plongée au cœur de l'étude de la télévision et de ses programmes.

- 3 L'importance du rôle des médias dans l'histoire politique de la Tchécoslovaquie est posée d'emblée, la période du Printemps de Prague se révélant, de ce point de vue aussi, essentielle : « The Prague Spring had begun – and ended – not as a political revolution but as a revolutionary experience of words and images » (p. 45). Pauline Bren vient ainsi apporter un nouvel éclairage sur ces années d'ébullition créative souvent associée uniquement à la littérature et au cinéma de M. Forman, J. Menzel, V. Chytilová et autres cinéastes de la nouvelle génération. Or, l'arrivée de Jiri Pelikan, communiste réformateur, à la direction de la télévision en juin 1963 en fit un nouvel espace de discussions et de débats, tentant de joindre le monologue de la politique officielle et celui de l'opinion publique. À la suite du 21 août 1968 et lors des premières années de la normalisation, l'une des priorités fut donc de réfléchir à une nouvelle organisation de la sphère publique et à la reprise en main des médias dont l'importance était fondamentale (en 1972, près de 80% des foyers tchécoslovaques disposaient d'un téléviseur). La purge au sein de la presse écrite et audiovisuelle et du monde médiatique fut lancée à partir de l'été 1969. Elle mit en place les dirigeants qui allaient désormais contrôler étroitement la télévision, pour la plupart jusqu'à la révolution de velours : le secrétaire général du parti G. Husak, le responsable de l'idéologie au sein du présidium V. Bilák, le secrétaire chargé de la culture au sein du Comité central J. Fojtik et enfin J. Zelenka comme nouveau directeur de la télévision. À la fin de l'année 1970, après une seconde purge, la télévision fut considérée sous contrôle, même si la situation en province demeura plus incertaine jusqu'en 1974.
- 4 L'enjeu principal des dirigeants fut de faire oublier par le biais des programmes le temps dit des incertitudes et des « aventures » initiées par les « réformateurs hystériques » de 1964-1968 (p. 72-73) et d'encourager le retour à l'ordre, à la sécurité. La consommation, plutôt moins en crise qu'ailleurs à l'Est, et les émissions de divertissement devinrent un outil d'apaisement. Pauline Bren souligne la tendance à encourager le repli sur la sphère privée : certes, la société dans son ensemble restait la grande famille socialiste mise à l'honneur, mais l'accent fut mis de plus en plus sur la cellule familiale. Or les feuilletons et les séries télévisés étaient le format le plus approprié aux objectifs fixés : ne permettait-il pas de fidéliser les téléspectateurs qui regardaient ainsi, presque malgré eux, les informations et autres émissions qui encadraient leurs séries ? En outre, par leurs sujets, les feuilletons comme les séries portaient de la réalité quotidienne pour mieux la transformer et créer ainsi une réalité parallèle, faisant oublier les difficultés et frustrations de chaque jour, diluées dans la fiction – et le mensonge, selon Pauline Bren (p. 125).
- 5 Pour le démontrer, l'auteure nous propose l'analyse de sept d'entre eux. Diverses sources ont été ici croisées : archives administratives et institutionnelles des instances contrôlant la télévision (du comité central du parti communiste à la direction de la Télévision), mais aussi archives audiovisuelles (conservées aux archives de la Télévision tchèque à Prague) et dépouillement de la presse écrite et audiovisuelle (y compris des samizdat et des journaux publiés par les exilés). Correspondances officielles et courrier

de téléspectateurs ont pu ainsi être en partie retrouvés et exploités. On notera le parti pris de l'auteure de ne réaliser aucun entretien.

- 6 Si dix séries télévisées diffusées de 1968 à 1989 sont citées en sources, sept sont véritablement analysées : *Le dernier des Hamru* (1975, 11 épisodes retraçant le processus de collectivisation et la mise en place des coopératives), *Les trente aventures du Major Zeman* ((1975-1980, 30 épisodes retraçant les enquêtes du héros menées durant les trente années allant de 1945 à 1975), *L'homme de la mairie* (1976, 11 épisodes se déroulant en 1971 et 1972, mettant en scène les questions de rénovation urbaine et la vie d'un élu municipal), *L'hôpital en marge de la ville* (1977, sur le monde des médecins et de leurs patients), *La femme derrière le comptoir* (1977, 12 épisodes diffusés du 10 au 30 décembre, dont l'héroïne est une vendeuse), *L'Odyssée des ingénieurs* (1979, 13 épisodes mettant en scène un groupe d'experts) et *Les dilemmes du chef Svatopluk* (1985, 13 épisodes racontant les heurs et malheurs d'un cuisinier).
- 7 L'auteure nous décrit avec précision et de manière souvent passionnante la trame dramaturgique de ces productions, leurs enjeux politiques, les réactions du public pour certaines. Elle passe cependant trop rapidement sur les effets de mise en scène même : sur les dix ans étudiés peut-on constater des changements, des influences nouvelles, venues d'autres productions de l'Est, ou de l'Ouest? Les raisons du choix du rythme de leur diffusion, hebdomadaire ou quotidienne, du nombre d'épisodes par série ne sont pas non plus analysées de manière systématique. On aurait aimé également des développements plus précis sur le paysage médiatique global (nombre de chaînes, répartition des rôles entre elles mais aussi entre Tchèques et Slovaques...). La question des sources se pose ici pour tenter d'expliquer ces lacunes, mais également la perspective choisie par Pauline Bren qui ne semble pas avoir voulu se confronter aux séries dans toutes leurs spécificités, y compris formelles.
- 8 Il n'en reste pas moins de belles analyses, nuancées, à l'exemple de quelques parcours individuels, sur la complexité du rôle et de la place des intellectuels et des représentants des médias dans la société tchécoslovaque de la période, sur les frontières floues entre dissidents et acteurs plus conciliants, alternant positions critiques et compromission avec les représentants du pouvoir politique. Autre grand intérêt de l'étude, la dimension comparative est bien présente, notamment dans la bibliographie – même si elle aurait pu être davantage développée vers l'Ouest et ne pas se limiter aux pays de l'Est, comme la Pologne, la Hongrie ou la RDA. Il est intéressant de voir décrite une relation là aussi complexe avec le voisin allemand : le souvenir de l'occupation nazie demeurait bien présent et se traduisait par une attitude en partie antigermanique (mieux valait éviter les personnages aux noms à consonnance germanique par exemple) mais, dans le même temps, la RDA comme la RFA représentaient un marché et un réservoir de spectateurs importants qu'il fallait respecter.
- 9 En conclusion, l'auteure évoque, à travers la rediffusion ou commercialisation à succès de ces séries après 1989, le maintien d'une culture spécifique au sein de la société et l'attachement à certaines expériences y compris culturelles et de loisirs d'avant la révolution de velours. En outre, elle souligne combien l'étude de la télévision permet de mieux saisir ces espaces de contact qui, du temps du communisme, existaient entre la Tchécoslovaquie et les autres pays.
- 10 Au final, l'ouvrage de Pauline Bren, qui se lit avec plaisir, vient fort bien compléter les autres études récentes ou en cours sur les télévisions des années 1970 à 1980 dans les

pays de l'Est¹. Il n'acquiert cependant tout son mérite et intérêt qu'en vis-à-vis d'autres études sur la période, où le rôle de l'économie et la dimension sociale des évolutions de ces deux décennies sont exposées de manière plus précise et rigoureuse.

NOTES

1. Citons notamment James Schwoch, *Global TV: New Media and the Cold War, 1946-69*, Urbana : University of Illinois Press, 2009 ; Jonathan Bignell, Andreas Fickers, eds., *A European Television History*, Malden, MA – Oxford : Wiley-Blackwell, 2008 ; la thèse de Dana Mustata sur la Roumanie, *The Power of Television: Including the Historicizing of the Live Romanian Revolution*, Proefschrift Utrecht, 2011 ; Rüdiger Steinmetz, Reinhold Viehoff, eds., *Deutsches Fernsehen: Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens*, Berlin : VBB, 2008, le bilan d'un vaste programme de recherche mené sur la télévision en RDA.