

Article

« La fiction télévisée : structure de la diffusion et de la réception »

André H. Caron

Études littéraires, vol. 14, n° 2, 1981, p. 281-291.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500546ar>

DOI: 10.7202/500546ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

LA FICTION TÉLÉVISÉE : STRUCTURE DE LA DIFFUSION ET DE LA RÉCEPTION

andré h. caron

L'intérêt que les chercheurs québécois manifestent pour l'étude de la fiction télévisée est souvent expliqué par le fait que l'on reconnaît à ce genre d'émission des caractéristiques originales et particulières à la culture québécoise. Plusieurs chercheurs se consacrent à des études traitant, par exemple, de la spécificité du téléroman et des fonctions du discours fictif. Tout en reconnaissant le très grand intérêt de telles études, nous croyons profitable d'explorer cette question de spécificité sous un angle différent, qui tiendra compte de la structure même de la diffusion et de la réception de la fiction télévisée telle qu'elle se présente dans la programmation télévisuelle. Cette approche va nous permettre d'étudier ce genre d'émission davantage comme véhicule de certains modèles culturels que pour ses valeurs culturelles intrinsèques.

Dans cet article, nous procéderons donc surtout à l'identification, selon un schème de référence cher aux communicationologues, de l'importance de la fiction télévisée au niveau de l'émetteur (les programmeurs) et du récepteur (le public).

Contexte historique

Les données relatives à la fiction télévisée qui sont rapportées dans cet article proviennent d'une étude plus globale de la structure et des politiques de programmation de la télévision canadienne. L'étude monographique¹ en question fut exécutée pour le compte de l'Unesco dans le cadre d'une comparaison internationale des programmations télévisuelles de sept pays différents, la Belgique, la Bulgarie, le Canada, la France, l'Italie, le Japon et la Hongrie. Profitant de cet acquis, nous avons cru qu'il serait intéressant, non seulement de présenter les résultats concernant la fiction télévisée provenant de l'étude québécoise, mais aussi de mettre ceux-ci en parallèle avec les résultats provenant des autres pays.

Propos méthodologiques

La mise au point de la méthodologie utilisée dans l'étude a été faite en plusieurs étapes par divers chercheurs, dans le cadre de travaux qui se sont échelonnés sur plusieurs années. De fait, au département de communication de l'Université de Montréal, les premiers travaux (1976-1977) s'intéressant à la structure de la programmation télévisuelle ont été exécutés par A. Caron² pour la Commission royale d'enquête sur la violence dans l'entreprise des communications. À la même époque, des travaux de nature similaire ont été entrepris en France par Michel Souchon³ à l'Institut National de l'Audio-visuel, et en Belgique par Gabriel Thoveron⁴ à l'Université Libre de Bruxelles. Ces deux derniers chercheurs mirent au point trois notions d'analyse pour la télévision : celle de télévision offerte, celle de télévision disponible et celle de télévision reçue. Au point de départ, ils ne se limitent pas aux simples mesures d'écoute et de réception de la programmation télévisuelle, mais mettent ces mesures en interrelation avec l'offre et la disponibilité. Dans le cadre de travaux subséquents, la notion de réception potentielle vient s'ajouter pour devenir partie intégrante de la démarche de recherche. Une collaboration étroite entre ces trois chercheurs permet une première exploration de l'application de cette méthodologie, laquelle fut, par la suite, adoptée pour l'étude destinée à l'Unesco.

Une courte définition opérationnelle de ces quatre notions méthodologiques permettra au lecteur de mieux se situer dans les résultats de l'étude

a) Structure des programmes

Ce concept de structure des programmes correspond à l'offre brute, c'est-à-dire à l'ensemble des programmes télévisuels diffusés. Il comprend le classement des émissions par catégories, le calcul de la somme de temps d'antenne pour chacune d'elles et le rapport entre la somme en question et le temps total consacré à la diffusion de l'ensemble de la programmation.

b) Structure des programmes disponibles

La programmation disponible, par contre, est conceptuellement beaucoup plus près de la réalité. En effet, le choix

entre deux téléromans diffusés à la même heure ou le choix entre **Le Grand Prix du Canada** et une partie de baseball, sont des dilemmes fréquemment rencontrés par l'auditoire. La disponibilité temporelle des émissions devient donc un facteur de première importance, que nous allons considérer selon les catégories de contenu. Si l'on présente, par exemple, entre 20 h et 20 h 30, deux téléromans et deux comédies sur les réseaux auxquels il a accès, le téléspectateur n'a finalement le choix qu'entre un téléroman et une comédie malgré les deux heures de diffusion assurées dans la programmation. Les émissions qui se recourent en temps et en genre abondent dans le système concurrentiel nord-américain.

c) *Structure de la réception potentielle*

Cette notion demeure sûrement la plus problématique des quatre. S'il est possible de donner un nombre approximatif d'auditeurs pour une émission, il est plus difficile d'estimer le *potentiel réel* de téléspectateurs pour telle tranche horaire. Malgré la difficulté, les organismes de télévision établissent certaines courbes d'audience potentielle qui permettent, par exemple, de connaître la disponibilité des téléspectateurs en fonction de certaines variables démographiques et aussi en fonction de certaines variables temporelles.

Le besoin de considérer cet indicateur dans l'analyse de la structure des programmes diffusés s'avère donc essentiel si l'on veut pondérer la durée des émissions avec l'audience potentielle. Souchon explique le calcul de cet indicateur de la façon suivante :

Une émission diffusée à un moment et sur un canal tels que 10% des téléspectateurs sont chez eux et disponibles pour la regarder pèsera deux fois moins qu'une émission de même durée dont l'audience potentielle est de 20%. Le nombre de minutes de chaque catégorie représente ce qui, pour un téléspectateur moyen, est accessible, compte tenu de son emploi du temps⁵.

d) *Structure de la réception effective*

Cette mesure tient compte du temps réel consacré par les téléspectateurs à regarder des émissions :

La durée en minutes pour chaque émission est pondérée par la fraction des téléspectateurs ayant suivi cette émission. Le rapport de ce chiffre au total obtenu pour l'ensemble des émissions donne la part de cette catégorie dans la structure de la réception effective⁶.

Toute étude sur la diffusion et la réception de la programmation sous-entend nécessairement une catégorisation des émissions. Les principales catégories d'émissions que nous avons retenues dans le cadre de l'étude internationale s'énoncent ainsi: 1. Programmes d'information; 2. Programmes éducatifs; 3. Programmes culturels; 4. Programmes religieux; 5. Publicité; 6. Programmes de fiction (divertissement); 7. Autres programmes de divertissement; 8. Autres programmes non classés.

Pour les besoins de cet article, cependant, nous ne nous intéresserons qu'aux fictions télévisées. Incluses dans les programmes de divertissement, elles comprennent les films, les dramatiques ou téléfilms, les séries, les feuilletons et les téléromans.

La programmation de sept réseaux dans la région de Montréal fut considérée, soit celle de la Société Radio-Canada (SRC), de la Canadian Broadcasting Corporation (CBC), de la Société Radio Québec (SRQ), des Télé-Diffuseurs Associés (TVA), de Television Network Ltd (CTV), de Columbia Broadcasting System (CBS) et enfin de la National Broadcasting Corporation (NBC). Le taux minimal de vision de tous ces réseaux (ou de leurs stations affiliées), à l'exception de Radio Québec, était supérieur à 5% au moment de notre étude.

Les trois semaines considérées couvrent la période du 29 octobre au 18 novembre 1979, période correspondant à celle où le BBM⁷ a effectué son sondage d'automne. Nous avons choisi la tranche horaire de 18 heures à 24 heures, soit celle qui correspond à la période de « grande écoute ». Les cotes d'écoute sont rapportées en fonction de la population montréalaise âgée de 2 ans et plus.

Résultats

a) *Structure des programmes diffusés*

Il y a eu plus de 52 000 minutes d'émissions sur l'ensemble des sept réseaux pendant la période à l'étude. Ainsi que le montre le tableau 1, la fiction occupe une part très importante, soit 41,1% du temps total de diffusion. Au niveau de la

disponibilité, on observe qu'il s'agit de cette catégorie d'émissions où la concurrence est à son plus fort avec un indice de 27,9%. On sait que plus l'indice est bas, moins la disponibilité est grande.

TABLEAU 1
Catégories simplifiées

	% des programmes diffusés	Rapport disponible/diffusé	% de la réception potentielle	% de la réception effective
1 Programmes d'information	28,8	36,8	25,5	22,6
1a Bulletins d'information	21,3	—	17	17,9
2 Programmes éducatifs	0,2	100	0,2	—
3 Programmes culturels	8,4	76,6	9,9	3,7
4 Programmes religieux	0,2	100	0,2	—
5 Publicité	*	*	*	*
6 Fiction télévisée (divertissement)	41,1	27,9	43,7	51,3
7 Autres programmes de divertissement	17,9	57,8	17,4	21,4
8 Programmes non classés dans les catégories précédentes	3,4	100	3,1	1
TOTAL	100%	—	100%	100%

Au niveau de la réception potentielle, on remarque aux mêmes moments que la fiction demeure un type d'émission parmi ceux qui sont les plus avantagés dans la grille horaire. En effet, l'indice de 43,7% qui lui correspond démontre que les directions de programmes insèrent plus souvent qu'à son tour ce type d'émission aux heures de très grande écoute (20 h à 21 h).

À la réception effective, on remarque enfin que les fictions occupent plus de la moitié de tout le temps passé par les téléspectateurs devant leur petit écran. Considérant le pourcentage de diffusion, on peut facilement conclure que ce genre d'émission constitue un cas de surconsommation.

Les chiffres rapportés s'appliquent cependant à l'ensemble de la diffusion et incluent la programmation, entre autres, des réseaux américains. Le contraste entre les différentes chaînes

est évident quand on regarde le tableau 2. On y voit que l'écoute de la fiction fluctue de 57,2% au réseau NBC à 18,8% au réseau de Radio Québec.

TABLEAU 2
*Distribution de la diffusion
selon les réseaux*

	Radio-Québec	Radio-Canada	CBC	
Information	25,7	35,9	38,6	
Éducation-Culture	41,7	8,3	13,5	
Fiction	18,8	42,1	29,6	
Autres divertissements	13,8	13,7	18,3	
TOTAL	100%	100%	100%	

	TVA	CTV	NBC	CBS
Information	22,2	31,2	21,4	31,5
Éducation-Culture	4,8	5	0	1,6
Fiction	36,5	52,1	57,2	53,8
Autres divertissements	36,5	11,7	21,4	13,1
TOTAL	100%	100%	100%	100%

Voulant tenir compte de ce facteur et pour mieux comprendre l'importance des différents types de fictions télévisuelles dans la programmation des divers réseaux, nous avons procédé à certains regroupements. Le premier fait entrer en jeu la variable linguistique dans une comparaison entre réseaux francophones (Société Radio-Canada, Société Radio Québec et TVA) et réseaux anglophones (C.B.C., CTV, NBC et CBS).

Une lecture horizontale de nos données révèle que la fiction a de façon évidente beaucoup plus d'importance aux réseaux anglophones qu'aux réseaux francophones tant à la diffusion qu'à la réception potentielle et à la réception effective. Les réseaux francophones paraissent, par contre, miser sur une programmation plus hétéroclite qui comprend d'autres types de programmes de divertissement tels les jeux et les variétés. Cela est très évident à la réception. Parmi les émissions de fiction, on constate, dans la diffusion des réseaux anglophones, une forte concentration de séries (32,7%), tandis que

du côté francophone la distribution demeure plus équilibrée. Au niveau de la réception potentielle, on constate que les émissions les plus choyées par les programmeurs, en temps d'antenne, sont celles qui sont les mieux situées dans la grille horaire. À la réception effective, on observe, sur les réseaux francophones, une demande supérieure à l'offre pour les séries et les feuilletons. Il en est de même pour les films sur les réseaux anglophones.

TABLEAU 3

*Catégories détaillées des programmes de fiction
selon la langue de diffusion*

Programmes de fiction	% diffusion		% réception potentielle		% réception effective	
	F*	A	F	A	F	A
1 Films cinématographiques	12,5	8,7	13,4	9,5	13,6	19,4
2 Dramatiques ou téléfilms	3,7	5,4	3,9	5,1	3,5	6,1
3 Séries	7,8	32,7	9,4	35,9	16,2	35
4 Feuilletons et téléromans	7,4	1,3	8,6	0,8	12	0,5
TOTAL	31,4**	48,1	35,3	51,3	45,3	61

* F, pour français; A, pour anglais.

** Ce tableau se lit comme suit : les programmes de fiction représentent 31,4% de la programmation diffusée sur les réseaux francophones.

Dans un second temps, nous avons fait une comparaison entre réseaux de statut privé et réseaux de statut public. À la diffusion, on observe que la fiction occupe près de la moitié de la programmation totale des réseaux privés, alors qu'elle ne compte que pour moins du tiers aux réseaux publics. En réception potentielle, la différence s'accroît du fait que les diffuseurs privés s'efforcent de situer ces émissions dans la période de grande écoute la plus favorable. À la réception, on constate une nette faveur du public pour ce genre d'images, tant à l'écoute des réseaux publics qu'à celle des réseaux privés. Si l'on scrute plus en détail l'ensemble de ces résultats, on s'aperçoit que les réseaux, selon leur statut public ou privé, ont tendance à privilégier certains types de fiction.

Ainsi les réseaux privés mettront l'accent, lors de la diffusion, sur les films et les séries, alors que les réseaux publics accorderont une préférence d'abord aux séries, puis aux films et enfin aux feuilletons. Si, pour ces sous-catégories, la structure de la réception potentielle s'apparente à celle de la diffusion, la structure de la réception effective révèle que sur les deux types de réseaux, les films et les feuilletons sont en très grande demande, souvent même dans une proportion supérieure à celle des temps d'antenne qui leur sont consacrés.

TABLEAU 4

Catégories détaillées des programmes de fiction selon le statut

Programmes de fiction	% diffusion		% réception potentielle		% réception effective	
	Public	Privé	Public	Privé	Public	Privé
1 Films cinématographiques	7,8	15,3	8	17,1	11,6	20,2
2 Dramatiques ou téléfilms	2,7	2,6	2,7	3,3	3,5	2,6
3 Séries	13	23,4	14,4	27,3	17,2	24,7
4 Feuilletons et téléromans	5,5	2,8	5,9	4,1	10,5	6,5
TOTAL	29*	44,1	31	51,8	42,8	54

* Ce tableau se lit comme suit: les programmes de fiction représentent 29% de la programmation diffusée sur les réseaux publics.

Dimension internationale

Au niveau international, il est intéressant de noter que dans tous les pays, sauf au Canada et au Japon, où les séries sont en majorité, les films constituent la sous-catégorie de fiction ayant la plus grande diffusion. Les dramatiques, de leur côté, ont une plus grande diffusion en Bulgarie, tandis qu'au Japon ce sont les feuilletons qui sont les plus nombreux. Si l'on examine l'importance relative de la fiction dans l'ensemble, y compris le temps accordé à la publicité, on se rend compte que ce genre d'émission jouit partout d'une grande popularité, mais à des degrés divers selon les pays. C'est ainsi qu'en France, la fiction télévisée a une diffusion moindre avec un indice de 22,2% alors qu'au Canada ce dernier s'établit à 35,4%.

TABLEAU 5

Structure des programmes diffusés selon les pays

Programmes de fiction	Belgique	Bulgarie	Canada	France	Hongrie	Italie	Japon
1 Films cinématographiques	19,2	14,9	10,3	14,1	20,1	9,2	3,7
2 Dramatiques ou téléfilms	2,5	9,1	4,7	4,2	6,4	4,9	1
3 Séries	4,7	1,3	22,3	2,2	4,5	8,4	19,2
4 Feuilletons et téléromans	3,6	3,6	3,9	1,7	0	5,6	0,4
TOTAL I	30	28,9	41,1	22,2	31	28,1	34,3
TOTAL II (ajusté en fonction de la publicité) *	28,9	28,9	35,4	22,2	31	28,1	28,8

* Dans certains pays dont la Belgique, le Canada et le Japon, la publicité sur certains réseaux est intégrée à la programmation. Dans ces cas, nous avons ajusté les calculs.

À la réception, par ailleurs, si l'on fait exception de l'Italie, les téléspectateurs de tous les pays, indépendamment du degré d'importance de la fiction lors de la diffusion, consacrent près de la moitié de leur temps d'écoute à la fiction. On en vient à la conclusion que si la structure et les politiques de programmation varient selon les pays au niveau de l'offre, elles se ressemblent beaucoup au niveau de la réception.

TABLEAU 6

Structure de la réception effective selon les pays

Programmes de fiction	Belgique	Bulgarie	Canada	France	Hongrie	Italie	Japon
1 Films cinématographiques	33,7	26,7	15,8	35,2	33,8	15,8	3,8
2 Dramatiques ou téléfilms	3,2	10	4,5	5	8,7	5	1,1
3 Séries	6,7	2,8	23,5	4,1	9,9	8,6	24,5
4 Feuilletons et téléromans	4,2	4,9	7,5	3,8	—	7	14,9
TOTAL	47,8	44,4	51,3	48,1	52,4	36,4	44,3

Conclusion

La fiction télévisuelle constitue au Canada et au Québec un genre d'émission qui connaît une large diffusion, se voit accorder une place de choix par les programmeurs, dans la grille horaire, et trouve une grande faveur auprès des téléspectateurs. On note, de plus, que le degré d'importance varie selon la langue du réseau. Cette caractéristique se remarque tant au niveau de l'ensemble de la diffusion qu'à celui, plus particulier, des différents groupes de fictions proposées par chaque réseau. Les différences notées au niveau de la diffusion semblent cependant s'amoinrir au niveau de la réception, alors que les téléspectateurs affichent une tendance à la surconsommation de ce genre d'émission tant aux réseaux francophones qu'anglophones bien que cela se fasse dans des sous-catégories différentes.

On retrouve aussi l'affrontement type (rencontré dans la plupart des pays où il y a un régime mixte de télédiffusion) entre les réseaux publics, qui se doivent d'offrir une programmation plus étendue, et les réseaux privés, à vocation purement commerciale. Mais on note toutefois, au niveau de la réception effective, une consommation plutôt homogène d'émissions de fiction tant par les téléspectateurs des réseaux publics que par ceux des réseaux privés.

Une dernière constatation, enfin. Si certaines sous-catégories (feuilletons, téléromans) d'émissions de fiction à forte connotation culturelle québécoise sont hautement appréciées des téléspectateurs, nombre d'autres sous-catégories (séries, films...) dont l'origine culturelle est souvent étrangère (américaine, par exemple, et surtout !) trouvent un excellent accueil chez les auditeurs auxquels elles apportent des valeurs nouvelles.

L'utilisation de la fiction télévisée comme véhicule privilégié des programmeurs n'est pas propre au Canada et au Québec ainsi que nous le montre la comparaison à l'échelon international. Nous y avons en effet relevé que ce type d'émission a partout une importance certaine, quoiqu'elle puisse varier, à la diffusion, dans la programmation de chacun des pays.

Ces variations s'expliquent par le jeu de variables qui sont propres au type de réseau (privé ou public), au poids de

l'influence des réseaux étrangers, ou encore par le simple fait de la multiplicité des chaînes disponibles.

D'une façon générale on remarque cependant que les téléspectateurs de tous les pays adoptent des comportements d'écoute très voisins à l'égard de la fiction télévisuelle. Cette constatation nous porterait à penser qu'au-delà des différences nationales et culturelles, on retrouve, face au média qu'est la télévision, beaucoup plus de ressemblances que de différences dans les diverses appréciations de la fiction télévisuelle.

*Département de communication
Université de Montréal*

Notes

- ¹ André H. Caron, « Analyse de la structure et des politiques de programmation de la télévision canadienne », Université de Montréal, Département de communication, 1980, 135 pages.
- ² *Idem*, « Les frontières culturelles de l'imagerie télévisuelle », *Violence in television films and news, Report of the Royal Commission on Violence in the communications industries*, vol. 3, Toronto, Queen's Printer, 1977.
- ³ Michel Souchon, *La Télévision et son public (1974-1977)*, Paris, Rapport INA, 1978, 64 pages.
- ⁴ Gabriel Thoveron, « Les media, vous et moi », *La Revue nouvelle*, tome 66, n° 9, 1977, pp. 126-136.
- ⁵ Michel Souchon, *Trois semaines de télévision*, Paris, Rapport INA, 1979.
- ⁶ *Loc. cit.*
- ⁷ BBM — Bureau of Measurement, Toronto.