



HAL
open science

Au croisement de l'histoire des médias et de l'histoire culturelle : l'étude des représentations du patrimoine à la télévision

Thibault Le Hégarat

► To cite this version:

Thibault Le Hégarat. Au croisement de l'histoire des médias et de l'histoire culturelle : l'étude des représentations du patrimoine à la télévision. 1er Congrès de la Société pour l'Histoire des Médias "Penser l'histoire des médias", Société Pour l'Histoire des Médias, May 2016, Guyancourt, France. halshs-01324346

HAL Id: halshs-01324346

<https://shs.hal.science/halshs-01324346>

Submitted on 3 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Congrès SPHM 2016**Session « Des apports de l'histoire des médias à l'histoire culturelle/Media history contributions to cultural history »****Au croisement de l'histoire des médias et de l'histoire culturelle :
l'étude des représentations du patrimoine à la télévision**

Thibault Le Hégarat

Introduction

Je remercie la SPHM d'avoir sélectionné ma proposition et de me permettre de participer aux échanges de ce congrès. Comme je me l'étais proposé, je vais ici faire un retour d'expérience du travail entrepris pendant ma thèse de doctorat.

J'ai sélectionné plusieurs points et exemples sur lesquels je vais revenir, et qui illustrent la façon dont se croisent l'histoire des médias et l'histoire culturelle dans mon travail, qui n'a valeur que de proposition.

En 2006, dans le bulletin de l'Association pour le développement de l'histoire culturelle, l'historienne Anne-Claude Ambroise-Rendu publiait un texte sur la perméabilité des frontières entre histoire des médias et histoire culturelle.

Mon travail s'inscrit dans ce programme et montre, non pas une confusion des deux domaines, mais comment ils se fécondent. C'est sur les rapports entre patrimoine et télévision que je me suis proposé d'opérer ce croisement. Pour étudier ce sujet inédit, leurs approches et perspectives se complètent.

Ma thèse a pour titre « télévision et patrimoine » et a pour objet l'histoire des représentations du patrimoine. Je l'ai réalisée à partir des programmes de la télévision française des années 1950 à 1990.

Mon objectif était double et reflète cette double approche :

- Faire une histoire des programmes de télévision sur le patrimoine
- Faire une histoire des représentations du patrimoine à travers un corpus audiovisuel

Ce sujet convoque donc les deux champs de l'histoire des médias et de l'histoire des représentations. Je vais tâcher de montrer aujourd'hui, au travers de plusieurs points, des interrogations qui furent les miennes et de la façon dont j'ai articulé les deux.

1. Genèse d'un travail de recherche**Un travail inédit**

Ce travail avait un caractère inédit, celui d'une étude du patrimoine avec une approche par les médias. Seuls deux articles précurseurs de Daniel Fabre et Xavier Laurent avaient souligné l'intérêt des programmes de télévision autour du sujet du patrimoine.

Car si le patrimoine est un objet extrêmement bien étudié par une multitude de disciplines tant en sciences humaines qu'en dehors, les travaux sur sa médiatisation n'existent pour ainsi dire pas. Malgré donc quelques articles récents, malgré l'invitation d'André Chastel dans *les lieux de mémoire* à étudier plus avant le rôle des médias dans la cristallisation des problématiques patrimoniales depuis l'époque moderne, le sujet n'a pas encore été étudié.

Prendre les médias pour étudier le patrimoine, c'est déjà, en soi, une contribution au champ des études sur le patrimoine.

Cela part d'une interrogation, qui prend en considération le rôle des médias dans la société : l'étude de la médiatisation permet-elle de mieux comprendre les représentations partagées du patrimoine dans notre société ?

Ce sujet nous emmène donc aussi au-delà de l'étude de la médiatisation du patrimoine. Il s'agit aussi de questionner le rôle des programmes de télévision dans la compréhension de la notion de patrimoine, dans son appropriation par les téléspectateurs, et de formuler des hypothèses sur la contribution de la télévision aux phénomènes de démocratisation de l'intérêt pour le patrimoine en France durant la deuxième moitié du XXe siècle.

L'étude que j'ai menée sur les représentations de cet objet doivent servir à comprendre la construction de la passion que les Français se déclarent pour le patrimoine : quels discours y contribuent ? quel est le rôle de l'image dans ce phénomène ? comment le public y est-il associé ? quels sujets ont été privilégiés pour élargir le public du patrimoine ?

La télévision nous donne à voir une histoire un peu différente de celle que raconte la littérature spécialisée, une histoire moins attachée aux institutions de la culture, mais où les monuments et les œuvres sont toujours en bonne place. Surtout, ces programmes nous permettent de plonger dans les mentalités de la société française à un moment donné, d'approcher ses certitudes, ses inquiétudes, ses angoisses, ses réactions à des *stimuli* aussi divers que celui, interne au pays, de la modernisation et celui, externe, du changement d'échelle du monde.

Questionnements croisés

Ce croisement est, on pourrait dire (au risque de l'oxymore), un choix qui s'est imposé à moi. De par mon rattachement institutionnel au CHCSC, un laboratoire d'histoire culturelle, mon sujet a été pensé avec une perspective culturaliste.

Mais, mes sources étant audiovisuelles, c'est donc avec l'appareil méthodologique de l'histoire des médias que je les ai appréhendées.

Si je devais résumer la manière dont j'ai articulé les deux dans mon travail, je dirais que **mes questionnements relèvent de l'histoire culturelle et que mes méthodes sont celles de l'histoire des médias.**

Cette double inscription a guidé mon travail en posant des jalons incontournables.

De l'histoire culturelle, j'ai pris l'intérêt pour l'ensemble du processus culturel. Toutefois, la partie réception est la moins développée de mon travail, en raison des difficultés à faire l'étude systématique de la réception des programmes audiovisuels, difficultés qui nous sont bien connues.

C'est pour l'étude de la diffusion des représentations que l'échange paraît le plus fructueux. C'est à ce moment charnière qu'interviennent les programmes de télévision.

- Répartition de la diffusion selon les créneaux horaires, journée, canal
- Traitement quantitatif des programmes
- Analyse par croisement des critères de programmation (horaire / jour de diffusion / genre de programme / type de patrimoine)

Je dois reconnaître que cette double inscription, si elle m'apparaît tout à fait naturelle aujourd'hui, n'a pas manqué d'occasionner au long de mon travail plusieurs errements nécessitant des recadrages. Notamment face au risque de trop privilégier une approche et donc de ne plus coller aux intentions initiales.

Bien sûr il faut transiger. Certaines sections font la part belle aux questionnements de l'histoire des médias. Il était par exemple incontournable de s'atteler à des questions comme celle de la programmation et du genre du programme. D'autres parties, comme la quatrième, sont à l'inverse intégralement guidées par des interrogations relevant de l'histoire culturelle – j'y reviendrai.

La constitution du corpus

La seule contrainte qui m'était imposée par les conditions de réalisation de ma thèse était de la limiter au patrimoine matériel. Rapidement, j'ai aussi décidé d'exclure les programmes de fiction. Hormis cela, j'ai souhaité ne m'imposer aucune limitation dans la constitution du corpus : ni en terme de genres télévisuels, ni de sujets.

La nécessité de circonscrire au préalable le champ de mon étude s'est heurtée à plusieurs problèmes.

La constitution du corpus a été finalement un long processus au terme duquel j'ai pris la décision de ne pas définir a priori le patrimoine.

La définition de « patrimoine » était l'une de mes principales sources de problème parce que complexe, évolutive, discutée. De fait, quelle définition retenir ? De quelle époque ?

A cela il faut ajouter une autre question : qui, dans l'histoire, définit le patrimoine ? Ce sont les institutions de la Culture qui se donnent pour rôle d'établir des critères de sélection et donc de discriminer ce qui est digne d'être conservé ou pas. En conséquence, on peut les voir aussi comme des instances de légitimation qui entretiennent la domination culturelle d'une élite. Définir le patrimoine *a priori* me semblait revenir à préjuger de ce qu'il est, c'est pourquoi j'ai choisi de ne pas le faire.

Ce qui peut sembler comme un refus de définir a priori trouve son sens au regard des principes de l'histoire culturelle puisque je ne préjuge pas du sujet. Ma définition du patrimoine s'efface devant celle des acteurs de la télévision. Je ne choisis pas, je ne privilégie pas une définition à une autre, j'accepte le sens que lui donnent les contemporains.

Ce refus de borner à l'avance l'objet de mon étude, s'il ne semblera pas aberrant en histoire culturelle, ne correspond pas à la pratique en usage quand on étudie des programmes de télévision.

Je n'ai donc pas déterminé à l'avance ce que j'allais regarder ou même chercher. J'ai constitué mon corpus à partir des programmes : tout ce qui est appelé patrimoine ou traité comme tel, à chaque époque, méritait mon attention. Dans les années 1950 ce sont les « vieilles pierres », dans les années 1970 c'est aussi l'environnement et les paysages, depuis les années 1980 c'est aussi les usines et l'architecture moderne. Ce n'est pas la définition admise à chaque époque par les contemporains qui me guide, c'est ce que donnent à voir les journalistes et les producteurs.

Concrètement cela implique un travail de détection des programmes plus lourd, qui allonge la période de constitution du corpus.

Dans les faits, il s'avère que les journalistes se réfèrent aux définitions contemporaines du patrimoine. Les programmes de télévision ne s'inscrivent pas en faux contre le sens donné à la notion à chaque époque. Pierre de Lagarde, qui a créé une émission importante en 1964, *Chefs d'œuvre en péril*, a une définition restreinte du patrimoine, qui dérive des monuments historiques. Il ne s'ouvrira que très progressivement aux autres types de patrimoine et conservera toujours un attachement aux églises, conservant une distance d'avec les renouvellements de la notion. Il est sans doute le journaliste qui a la postérité la plus importante en ce qui concerne le traitement télévisuel du patrimoine. Sa conception a fait autorité en son temps et au delà, une conception conservatrice de la notion.

A côté de lui, d'autres journalistes ont été précurseurs. Les deux créateurs de *La France défigurée*, la première émission d'écologie à la télévision, ont apporté l'idée, dès 1971, qu'il existait aussi un patrimoine naturel recouvrant les ressources naturelles et les paysages. A cette époque, en France, l'idée d'un patrimoine naturel.

Même constat pour les rares fois où des journalistes se sont intéressés à des patrimoines émergents qui attendaient alors d'être reconnus par les institutions compétentes. Car la télévision est aussi le lieu où s'élabore un discours de légitimation de nouveaux patrimoines ; et cela même si la majorité des programmes suit (avec souvent un peu de retard) les évolutions de la notion.

2. Quelques apports et conclusions

Le patrimoine est-il un genre de programme ?

Une question en particulier se posait : le patrimoine est-il un genre de programme, comme le sont les variétés, le sport ou l'information ? A défaut d'études antérieures, elle restait à trancher.

La possibilité d'un genre patrimoine a été mise à l'épreuve d'une étude des programmes selon une grille caractéristique de l'histoire des médias.

A été pris en compte :

- Place dans les grilles
- Régularité
- Contenu
- Emprunts aux autres genres télévisuels
- Identification par les contemporains (professionnels comme téléspectateurs)

Or je n'ai pas été en mesure d'établir suffisamment de traits communs aux émissions dans leur format, leur dispositif ou leur traitement du sujet, pour conclure à l'existence d'un genre télévisuel patrimoine. Aux yeux des producteurs et journalistes, il s'agit d'un thème partagé entre plusieurs genres : le documentaire, le magazine, les arts, les sports, les jeux télévisés.

Ne pas pouvoir établir que le patrimoine est un objet télévisuel clairement défini, c'est une conclusion en soi ; elle pourrait sembler décevante du point de vue de l'histoire des médias, en revanche, elle est intéressante quand on étudie les représentations du patrimoine. La grande plasticité du patrimoine à la télévision est un argument supplémentaire de l'évolution de ses représentations. Surtout, elle fait écho à la banalisation de ce sujet et à la moyennisation de son traitement.

La valeur patrimoniale est-elle contenue dans les images ?

Ce qui m'a également posé problème, avec les définitions du patrimoine, c'est ce à quoi elles s'accrochent. Si on prend celle de l'UNESCO, qui est une des références majeures, que

voit-on ? Une liste d'œuvres et de valeurs. Malgré le fait que le patrimoine est mouvant et une définition qui se veut ouverte, elle borne bien la notion. Or l'approche culturaliste nous invite à voir le patrimoine comme une construction plutôt que comme un absolu.

Je ne suis donc pas parti du principe que si un programme montre un site patrimonial, alors le programme traite de patrimoine. Ma logique a été la suivante : à chaque fois que le terme est employé, ou quand un artefact est traité de la même manière qu'un autre objet patrimonial, alors l'émission a vocation à entrer dans mon corpus.

J'ai donc rejeté tous les cas où les objets patrimoniaux ne sont qu'un décor. Pour exemple, je n'ai pas retenu *Jeux sans frontières* même si les émissions sont filmées sur des parvis de cathédrales ou des places royales. Parce que le patrimoine y est visible mais ne fait l'objet d'aucun discours, d'aucune monstration.

L'analyse des archives audiovisuelles m'a confronté à la place prépondérante du texte dans la construction du discours patrimonial. Le patrimoine, pourtant, semble être un sujet très visuel. On pourrait penser que les images se suffiraient. C'est le cas quand les images sont bien composées, ou quand le sujet filmé présente des caractéristiques esthétiques spectaculaires. Autre cas où l'image peut primer sur le texte, avec des images choquantes : quand le patrimoine est menacé, quand il est attaqué, quand il est détruit. Mais là encore, trop de journalistes et de cadres pensent que l'image peut se suffire, et ce n'est pas toujours le cas.

Trop souvent dans ces programmes, les images ont une fonction illustrative, et les journalistes se servent d'abord du texte pour construire la valeur patrimoniale, l'expliquer, la justifier, en mobilisant des arguments esthétiques, historiques, archéologiques, symboliques, etc.

Rares sont les programmes qui peuvent se reposer sur l'image pour transmettre visuellement la valeur du patrimoine. Deux cas sont remarquables : une série de 1980, *Le temps des cathédrales*, adaptée du travail de Georges Duby par l'historien lui-même, en collaboration avec un grand réalisateur de télévision, Roland Darbois. Et une série qui parcourt les années 1980, *Architecture et géographie sacrée*, réalisée par un cinéaste expérimenté, Paul Barba-Negra. L'un et l'autre filment le patrimoine avec davantage de moyens certes mais aussi avec des choix de plans plus inventifs, plus audacieux, moins fréquents. La majorité des cadres de télévision travaille avec moins de confort et moins de temps et ne rapporte du terrain que des plans illustratifs.

Et même quand des journalistes postulent que les images se suffisent à elles-mêmes, on constate que leur poids est construit par le texte qui les accompagne. Ce qui ne signifie pas que le texte est particulièrement soigné dans ces émissions ou ces reportages (ce qui est loin d'être fréquent), mais que la plupart du temps il rend explicite la valeur patrimoniale des lieux qui sont filmés.

Méthode d'analyse des documents audiovisuels

Il a fallu définir une méthode d'analyse pour la masse de programmes à traiter. Comme toujours dans pareil cas, seule une sélection de programmes a fait l'objet d'un visionnage. Face à l'image animée, face au son, il a fallu mobiliser des éléments d'analyse de la technique audiovisuelle. Les plans, les séquences, les mouvements de caméra, le montage, la sonorisation, l'illustration musicale ont fait l'objet d'une grande attention, même s'ils ne

sont pas systématiquement analysés comme le feraient des chercheurs en études cinématographiques ou en sciences de l'information et de la communication. L'image, il faut l'appréhender comme une dimension, mais aussi pour ses fonctions. L'image est une trace, et le chercheur peut être ému devant des images de lieux patrimoniaux aujourd'hui disparus. L'image participe au spectacle, elle est essentielle pour émerveiller le téléspectateur et l'éveiller à l'idée de patrimoine. L'image, enfin, doit être comprise comme un élément du discours ; son analyse permet de décoder le processus de production, et de faire l'étude des représentations d'un objet.

Cette analyse des programmes fut très fructueuse. Elle m'a permis d'établir que la télévision a construit tout un imaginaire audiovisuel, sinon sensoriel, autour du patrimoine. Il est constitué par :

- des plans emblématiques
- une illustration sonore caractéristique
- un traitement stéréotypé qui passe par un certain nombre de *topos*, de passages obligés, par exemple un goût pour les anecdotes et le biographique.

Je vais développer un exemple ici, images à l'appui : celui d'un plan emblématique de la représentation des villages à la télévision et dans les programmes sur le patrimoine en particulier. Généralement placé en début (sinon en ouverture), ce plan se caractérise par sa composition : le village y apparaît au second plan, au milieu de son environnement rural. C'est donc un plan de paysage. Une silhouette se détache généralement : le clocher. Ce type de plan ne dit rien du patrimoine, il sert bien plus à poser une ambiance.

Ce plan traverse en réalité très largement les programmes, qu'ils traitent de patrimoine ou non. Il est ainsi particulièrement fréquent en ouverture des sujets du *13 heures* de Jean-Pierre Pernaut. Le fait qu'il soit aussi présent dans les programmes sur le patrimoine montre qu'ils sont filmés comme les autres sujets.

S'ils se ressemblent souvent beaucoup, il y a parfois aussi un peu de variation. On distingue la plongée, la contre-plongée, le plan de plain-pied. Les mouvements de caméra sont également similaires (plan panoramique, zoom avant, zoom arrière).

Sur ces images, le commentaire situe généralement le village qui est filmé ou procède à sa description sommaire ; souvent le texte vante ce cadre et souligne très vite les raisons qui motivent sa préservation.

Cette banalité des images témoigne d'un traitement extrêmement homogène du patrimoine à travers les époques. Cela aboutit à une grande répétitivité et à des sujets interchangeables. Il est difficile de situer l'origine de cette manière de filmer les villages ou les édifices comme les églises car elles se perdent dans plusieurs traditions, mais on les voit devenir communes dès le début des années 1960 à la télévision. Elles s'installent à cause de processus d'imitation et de reproduction des pratiques professionnelles, comme plusieurs chercheurs l'ont montré (Denis Ruellan, ou Katharina Niemeyer qui parler d' « images-habitude »).

Les émotions

Je terminerai par un exemple de croisement particulièrement fécond autour de la question des émotions. C'est autour de ce sujet que j'ai bâti une partie entière de ma thèse, la dernière, qui me ramène à des questionnements d'histoire culturelle. Mais, là où on aurait

pu faire une étude théorique, je pars, une fois encore, de l'analyse des archives audiovisuelles.

Il s'agit, dans cette partie, de partir du constat que le rapport au patrimoine dans notre société est fortement marqué par l'émotion. Cela n'est pas là une observation personnelle, des chercheurs comme le regretté Daniel Fabre ont entamé des recherches sur ce sujet. Si cela a fait sens au regard de mon travail, c'est parce que nous savons que la télévision est le média de l'émotion.

Sans chercher à grossir le trait, sans affirmer que le traitement du patrimoine à la télévision serait nécessairement chargé d'émotion, il s'agissait de s'interroger sur les fonctions de l'émotion à la télévision dans le cas du patrimoine. Notamment de comprendre la construction du goût populaire pour le patrimoine en France. Je postule que de tels procédés télévisuels n'y sont pas étrangers.

Les programmes de télévision, par leur multiplication d'abord, par leur goût pour l'émotion ensuite, reflètent assez bien la passion croissante des Français pour le patrimoine.

Mais dans le même temps on assiste à une banalisation du patrimoine à la télévision. Cela met en lumière le fait que, même si les Français se sont pris de passion pour ce sujet, l'explosion patrimoniale a aussi saturé l'espace social. Les programmes de télévision montrent assez bien ce genre de contradiction.

De plus, l'une de mes conclusions est que les programmes de télévision sont « médians », c'est-à-dire ni totalement populaires, ni vraiment érudits. Cela repose sur une simplification du traitement, un contenu scientifique faible, des ambitions d'instruction limitées, et un lissage des artefacts. Malgré quoi, les journalistes présentent tout de même le patrimoine comme un sujet hautement culturel. La télévision contribue elle-aussi à ce qu'a identifié Pascal Ory : le brouillage de l'image du patrimoine, désormais situé quelque part entre « haute culture » et « culture populaire », et que la massification du tourisme avait déjà entamé.

Tout ne naît donc pas à la télévision, mais ce média semble bien contribuer aux phénomènes qui ont affecté le patrimoine au cours du second XX^e siècle.