



**HAL**  
open science

# L'angle historique et biographique dans les programmes sur le patrimoine

Thibault Le Hégarat

► **To cite this version:**

Thibault Le Hégarat. L'angle historique et biographique dans les programmes sur le patrimoine. 2016.  
halshs-02064482

**HAL Id: halshs-02064482**

**<https://shs.hal.science/halshs-02064482>**

Preprint submitted on 11 Mar 2019

**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.

Copyright

# L'angle historique et biographique dans les programmes sur le patrimoine

Thibault Le Hégarat

Février 2016

De 1950 à 1999, le patrimoine a été abordé dans des programmes de nature très différente : dans les magazines d'abord, dans les documentaires et les programmes d'information ensuite, mais aussi dans les émissions jeunesse, les jeux et les émissions religieuses. Les manières de parler de patrimoine sont encore plus nombreuses : en organisant un débat en plateau, en réalisant un reportage de société, à la manière d'un circuit touristique, comme une étude ethnographique, sur le modèle de la leçon d'histoire. Le patrimoine peut être présenté sous l'angle de l'environnement, de l'art, de l'histoire, de la science ; évoqué comme un témoignage du génie de la civilisation française, comme une œuvre précieuse, comme une ressource économique. Le propos peut vouloir être consensuel et rassembleur mais on l'a aussi vu s'accompagner d'un discours critique sur la société contemporaine, sur l'industrialisation ou l'urbanisation.

Les deux angles les plus mobilisés dans tous ces programmes sont l'historique et le biographique. Rares sont les émissions sur le patrimoine à n'avoir mobilisé ni l'un ni l'autre, et leur place autant que leurs fonctions au regard du sujet traité méritent que l'on s'y attarde. Nous proposons de les définir comme des modalités d'exposition et de mise en forme d'un contenu autour d'une thématique ; lesquelles thématiques ne sont pas spécifiques au sujet du patrimoine mais, par la fréquence de leur utilisation, finissent par devenir un élément ordinaire. L'angle historique désigne moins une mise en perspective temporelle d'un artefact patrimonial que la référence au passé au moyen de faits, d'événements et des personnages, dans le but d'inscrire cet artefact dans l'histoire. Quant à l'angle biographique, il peut être compris comme le fait de dérouler le récit de la vie d'un individu et de le croiser avec l'historique d'un site ou d'un artefact patrimonial. Autre précision liminaire, le programme sur le patrimoine ne se confond pas un programme d'histoire et même s'ils voisinent, plusieurs de leurs différences émergeront de cette étude.

La notion d'angle sera ici mobilisée dans un sens journalistique dans la mesure où les programmes de télévision sur le patrimoine sont produits avant tout par des journalistes, y compris en dehors des émissions d'information. Le chercheur Denis Ruellan<sup>1</sup> propose en substance de voir l'angle comme une méthode de production de l'information et une manière d'anticiper un sujet avec un outillage conceptuel qui débouche sur une mise en forme particulière du propos. Il emploie dans ses travaux le terme de « préconstruction » que l'on mobilisera aussi. Nous proposons donc, après leur caractérisation, de questionner la finalité de ces choix de traitement et les raisons de leur importance dans les programmes télévisés sur le patrimoine. Leur examen doit nous permettre de comprendre comment ils trouvent leurs place vis à vis d'un sujet (le patrimoine) et dans des logiques d'un média (la télévision).

Pour délimiter les contenus médiatiques qui se rapportent au patrimoine, deux approches sont possibles. La première demande de définir *a priori* ce que recouvre ce terme et donc de choisir consciemment les artefacts patrimoniaux à étudier. La seconde ne formule aucune délimitation préalable du corpus et demande d'accepter tout ce qui est considéré comme du patrimoine par les producteurs de contenus. Cette deuxième approche fut la nôtre et nous a conduit à exploiter des programmes recouvrant l'ensemble de la notion. L'identité du programme sur le patrimoine pouvant faire l'objet d'un débat – que nous n'avons fait

---

<sup>1</sup> Denis RUELLAN, « La routine de l'angle », *Questions de communication*, 10, 2006, p. 369-390.

qu'amorcer par ailleurs – nous proposerons dans le cadre de ce texte cette simple définition : est considéré comme patrimoine tout ce qui est appelé ainsi ou traité comme tel à la télévision ; on y trouvera donc les beaux-arts, les monuments, les objets du quotidien, les paysages – seul l'immatériel étant exclu.

## **Deux approches privilégiées de la médiatisation audiovisuelle du patrimoine**

### **L'angle historique : quand le patrimoine permet d'évoquer le passé**

L'étude d'un important corpus<sup>2</sup> nous a permis de mettre au jour que, parmi toutes les fonctions du patrimoine (identitaire, mémorielle, esthétique, économique, etc.), celle que les journalistes privilégient dans les programmes de télévision est la fonction évocatrice. On peut même dire que, dans beaucoup de cas, le patrimoine est un prétexte à l'évocation du passé. Par conséquent l'angle historique est une modalité banale du discours sur ce sujet. On le voit couramment dans les incontournables séquences de présentation d'un site, et ce dès les premières décennies de la télévision. Dans la collection *Voyage sans passeport*<sup>3</sup> qui présente des destinations étrangères à la manière d'un guide touristique, le texte fait un effort permanent d'historicisation des localités, des monuments et des traditions évoquées. Ou encore, à partir de l'année 1964 et pendant au moins deux ans, le journal de l'antenne régionale de Provence a inséré à la fin de son édition une rubrique régulière à caractère touristique présentant une localité chaque fois différente. Ses concepteurs, qui l'ont titrée « carte postale », ne négligent pas les arguments historiques pour mettre en valeur les petits villages et les quartiers pittoresques.

Au delà de ces simples séquences, l'angle historique est aussi au cœur de certaines émissions comme *Histoires de Paris*<sup>4</sup>, *Villes au trésor*<sup>5</sup>, *Châteaux du centre*<sup>6</sup>. Le patrimoine y sert de toile de fond à des récits historiques. Ces trois exemples sont des collections documentaires, genre particulièrement représenté sur le patrimoine à la télévision<sup>7</sup> ; or l'angle historique se retrouve mobilisé de façon privilégiée dans les collections documentaires sur le patrimoine. C'est le cas d'*Histoires de Paris* (1966-1974) dont chaque numéro est consacré à un lieu ou un monument de la capitale. La perspective historique est en revanche absente des collections documentaires *La France à villages découverts* (1976) et *La France est à vous* (1976-1977) qui sont complètement ancrées dans le temps présent et n'évoquent pas l'histoire même s'il les modes de vie traditionnels sont au cœur de ces programmes. Le documentaire,

---

<sup>2</sup> Dans le cadre de notre thèse de doctorat, nous avons bâti un corpus de 1164 émissions réparties dans 118 collections différentes, diffusées sur les trois premières chaînes de télévision de 1950 à 1999 ; le journal télévisé, traité séparément, n'en fait pas partie.

<sup>3</sup> Émission de Solange Peter et Irène Chagneau, diffusée de 1956 à 1969. Chaque reportage, d'une durée de dix minutes environ, est consacré à une unique destination vue à travers la culture locale, les édifices, les modes de vie, l'artisanat, mais aussi les paysages et les sites.

<sup>4</sup> Programme mensuel de la première chaîne (1966-1974).

<sup>5</sup> Série de six émissions portant sur Avignon, Nancy, Lyon, Rouen, Dijon, Albi, Cordes et Castres (FR3, 1980).

<sup>6</sup> Interprogramme court de l'antenne FR3 Ile-de-France-Centre diffusé en 1987.

<sup>7</sup> Les sous-catégories que nous distinguons sont (dans l'ordre croissant de leur représentation ici) : le magazine régional, le documentaire touristique, le documentaire historique, le magazine d'information, le magazine généraliste, le magazine de reportages, le magazine touristique, le magazine culturel, le magazine de société, les programmes jeunesse, les magazines artistiques, les magazines sur l'environnement, les reportages de société, les documentaires de géographie ou ethnologie, les jeux télévisés, les programmes religieux, le magazine scientifique, l'entretien, le magazine de consommation, le magazine sportif, le programme d'opinion et le reality show.

par son format long et son goût pour les documents et les spécialistes, passe pour être le genre privilégié des sujets culturels et scientifiques – même si tous les documentaires ne sont pas érudits.

L'angle historique, toutefois, n'est pas l'exclusivité de ce genre télévisuel et on le retrouve dans tous les autres : dans un magazine sportif comme celui du Tour de France, dans des programmes touristiques, dans des émissions sur les arts, dans les jeux, etc. C'est pour cela que nous parlons d'un angle et que nous ne ciblons pas un genre de programme en particulier. En dehors de genres bien balisés comme le documentaire ou le reportage, d'autres programmes sur le patrimoine ne se privent pas d'emprunter des éléments au genre historique et ne font qu'un usage sélectif de ses codes. L'expression « angle historique » est presque abusive puisqu'elle désigne moins la mise en perspective historique du patrimoine que l'évocation du passé. Néanmoins, du fait de la récupération de certains codes du documentaire historique, nous proposons de la conserver pour les besoins de cette étude. Dans les magazines (il s'agit du genre télévisuel le plus représenté sur le patrimoine), il est ainsi fréquent de voir de courtes séquences qui retracent l'historique d'un lieu (ville ou village), d'un territoire, d'un édifice. A cette occasion, les prises de vue réelles peuvent s'accompagner de documents sources et d'iconographie ; certains sont exploités, mais la plupart ne servent que d'illustration (pour preuve : les documents montrés ne sont jamais datés, sauf les rares qui font l'objet d'un commentaire). Citons, pour exemple, la collection *Histoires de Paris* (1966-1974) dans laquelle un monument comme le Pont-Neuf est traité comme un objet d'histoire : il représente une part de l'histoire de Paris, et l'émission s'intéresse autant à lui qu'à son quartier, permettant de l'insérer dans un environnement social et urbain<sup>8</sup>. Autre cas, plus original, encore, la présence de cet angle dans les jeux télévisés sur le patrimoine. D'abord parce que les deux jeux en question comportent des séquences filmées, mais aussi jusque dans dans les questions, qui sont l'élément du dispositif le plus caractéristique des jeux de culture générale.

Le jeu de FR3 *Cherchez la France* (1987-1990) diffuse dans chaque numéro cinq séquences sur les particularités culturelles, architecturales, paysagères, gastronomiques d'un territoire français, à la manière d'un guide touristique, à partir de quoi les candidats doivent deviner une ville ou un monument. Les séquences déroulent aussi l'historique du lieu en se concentrant sur les grands événements et les périodes fastes – le but étant de mobiliser la culture générale des candidats et des téléspectateurs. Dans l'autre jeu existant sur le patrimoine, *Tous contre trois* (1980), les questions posées sollicitent des connaissances d'un niveau plus élevé que *Cherchez la France*. En outre, les séquences filmées qui précèdent les phases de question empruntent beaucoup au genre du documentaire historique. Ainsi le 11 mai 1980, le thème est la Résistance en Franche-Comté autour du groupe « Guy Mocquet ». Il comporte des entretiens avec d'anciens résistants et résistantes racontant leur histoire, et utilise des correspondances de résistants, lus dans le commentaire. On peut y voir tout de même une insertion de la fiction : un jeune acteur campe un résistant, d'abord montré en train de s'enfuir dans le maquis, puis d'être fusillé – concession au spectacle qui s'explique par l'issue tragique de ce groupe de résistants, que le réalisateur a choisi d'évoquer à travers la fiction. Il demeure tout de même que, même dans un jeu télévisé, les codes du documentaire sont tous employés : voix off, récit, montage lent, sources de première main, témoins. Ne manque en fait que la parole scientifique pour parachever la référence au modèle du programme historique.

Parmi les raisons justifiant ces emprunts au genre historique, il faut rappeler le flou conceptuel qui a longtemps entouré le patrimoine. Celui-ci n'est un objet clairement défini chez les journalistes avant les années 1970<sup>9</sup>. Avant cela, ils parlaient de monuments historiques,

---

<sup>8</sup> « Autour du Pont-Neuf », *Histoires de Paris*, 04/09/1971, 1<sup>ère</sup> chaîne.

<sup>9</sup> Il faut tout de même signaler que quelques journalistes spécialistes du sujet sont en activité à la télévision même s'ils sont rares ; Pierre de Lagarde, créateur de *Chefs d'œuvre en péril*, en est le meilleur

d'œuvres d'art, de paysages... comme autant de trésors, de richesses, mais sans les relier les uns aux autres au sein du même ensemble d'héritages culturels. Les journalistes en traitent donc avec l'outillage catégoriel et conceptuel dont ils disposent. Le programme historique, qui, à la télévision, préexiste à celui sur le patrimoine, est une source d'inspiration possible. Puisqu'ils choisissent principalement d'évoquer le passé à travers le patrimoine, ils en viennent à récupérer les codes (de narration, de mise en scène...) des programmes historiques. Nous postulons que le patrimoine est préconstruit à la façon d'un sujet historique par les journalistes. Il y a un phénomène d'imitation des pratiques journalistiques, comme Denis Ruellan l'a notamment mis en lumière, qui explique que de génération en génération se transmettent au sein de la profession des manières d'écrire, de produire l'information et d'expliquer<sup>10</sup>. N'oublions pas non plus que l'histoire est, à la télévision, un programme à succès. Cette imitation n'est donc pas extérieure aux logiques économiques du média.

### **L'angle biographique : donner de la chair aux pierres**

Il s'agit là aussi de l'une des modalités privilégiées de l'exposition du patrimoine à la télévision. Formellement, cela peut aller de la courte séquence d'une minute à peine à un segment entier d'une émission. Son principe est simple : l'objet patrimonial sert de support (sinon de prétexte) à retracer la vie d'un personnage historique. Marie Leszczyńska à Malesherbes, Louis XIV à Versailles, Léonard de Vinci au Clos Lucé, Jacques Cœur à Bourges, Catherine de Médicis et Diane de Poitiers à Chenonceau, Eugénie de Montijo à Compiègne, etc. Les exemples sont nombreux même si on note un tropisme pour les figures princières et les personnages qualifiés ordinairement d'« historiques » sinon de « grands ». Les figures féminines, habituellement invisibles dans les programmes sur le patrimoine, y sont très souvent convoquées. On voit donc que les angles biographiques et historiques se croisent. D'ailleurs, les programmes d'histoire à la télévision des années 1950 aux années 2000 relèvent également d'une histoire fortement « personnalisée<sup>11</sup> ».

L'angle biographique n'est pas seulement un ressort narratif, il remplit également d'autres fonctions. En premier lieu, il est surtout utilisé pour humaniser les émissions. Cela se ressent jusqu'aux titres des programmes, pour exemple *Pierres vivantes* (1971) et *Les châteaux ont-ils une âme ?* (1984). Il s'agit de donner de la chair à des monuments, de montrer que leur intérêt n'est pas réductible à leur matérialité, et aussi de les inscrire dans l'histoire (la « grande » de préférence). Si cet angle est aussi répandu, c'est parce que les journalistes et producteurs pratiquent le saupoudrage : il est courant de voir une petite séquence sur la biographie d'un personnage au détour de l'évocation d'un objet patrimonial. Même très brève, une telle séquence permet de rythmer la narration, et plus elle est courte, plus les éléments biographiques ont tendance à se réduire à des anecdotes.

Ce que fait la télévision ne diffère pas fondamentalement des renouvellements observés dans la muséographie et la mise en scène de sites patrimoniaux. Un rapport remis au ministère de la Culture en 1987 recommandait d'ailleurs aux acteurs du patrimoine d'accentuer leur

---

exemple. Néanmoins, c'est surtout à partir de 1980 et suite à l'organisation de l'Année du Patrimoine que la notion sera pleinement comprise.

<sup>10</sup> C'est tout le travail sur la préconstruction du sujet journalistique. Voir notamment les pages 148 et suivantes et 154 et suivantes de Denis RUELLAN, *Le Journalisme ou le professionnalisme du flou*, Grenoble France, PUG, 2007. Ou encore Patrick CHARAUDEAU, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, 2e édition., Bruxelles, De Boeck, 2011, p. 145.

<sup>11</sup> Isabelle VEYRAT-MASSON, *Quand la télévision explore le temps : l'histoire au petit écran, 1953-2000*, Paris, Fayard, 2000, p. 297.

communication et leurs événements autour de figures importantes<sup>12</sup>. Les auteurs du rapport le justifient parce que ces personnages sont susceptibles d'une part d'être connus du public, d'autre part d'être suffisamment riches pour porter le dispositif médiation. La télévision applique déjà ce principe depuis quelques années, et pas seulement avec des anecdotes distillées dans les programmes mais dans des émissions où le récit biographique occupe une place notable, en termes de temps d'antenne notamment. Il existe même un concept d'émission sur le patrimoine où le biographique est l'élément central. Ce concept a connu trois déclinaisons différentes : d'abord avec *Pierres vivantes* en 1971, puis *Un homme un château* en 1980-1981, enfin *Les châteaux ont-ils une âme ?* en 1984. Les personnalités choisies sont des figures très présentes dans les programmes scolaires, dans l'édition et l'histoire grand public : citons Léonard de Vinci, Catherine de Médicis, l'impératrice Eugénie, Agnès Sorel, Louis XV, le couple impérial Joséphine de Beauharnais et Napoléon. Dans ce concept « biographique », où un objet patrimonial forme un binôme avec une personnalité, se croisent deux figures en un même récit de « vie » : un lieu et un individu. Le cadre de la demeure permet en outre de plonger dans leur intimité et de raconter des aspects (prétendument) plus personnels, sinon plus secrets de leur vie. C'est une recette à succès que la télévision aime réutiliser jusqu'à nos jours (on pensera notamment à *Secrets d'histoire* que diffuse France 2 depuis 2007). Ce double récit est emblématique de la manière qu'ont les programmes de croiser l'historique et le biographique – voire de l'hagiographie dans le cas des émissions citées<sup>13</sup>.

## Quelles écritures, quelles mises en scène ?

Avant de préciser la façon dont ces programmes sont mis en forme, il faut s'interroger sur les buts recherchés par ceux qui les produisent, et pour cela en revenir au terme d'angle. L'angle n'est pas réductible à une thématique ; il est aussi une stratégie de présentation et de mise en forme d'un contenu visant à améliorer sa réception par le public. L'angle doit servir à atteindre le public ciblé. Les angles historiques et biographiques cherchent donc, et ce n'est pas une surprise, à rendre leur sujet et leur contenu accessible et attractif au public, celui des programmes sur le patrimoine étant plutôt familial et plutôt âgé<sup>14</sup>. Bien sûr, on pourra soutenir que ces choix ne répondent pas seulement à la logique économique du médium et qu'ils peuvent aussi servir la compréhension du sujet, néanmoins cette deuxième explication nous semble moins pertinente au regard du sujet qui est le nôtre.

Deux éléments sont particulièrement mobilisés dans ces programmes : le récit et l'anecdote. Certes, il faut dire un mot de l'emploi du stéréotype bien que celui-ci ne soit pas spécifique aux registres historique et biographique. Les éléments stéréotypés des programmes sur le patrimoine sont trop nombreux pour être tous abordés ici. Nous dirons seulement qu'ils mobilisent le son (l'illustration musicale), l'image (le choix des plans), et bien sûr le texte (le

---

<sup>12</sup> Serge ANTOINE, *Promouvoir le patrimoine français pour l'an 2000, rapport à M. Philippe de Villiers secrétaire d'Etat à la Culture et à la Communication*, Paris, France, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1987, p. 106.

<sup>13</sup> Il existe un cas où le biographique ne repose pas sur l'évocation de personnalités historiques : dans le cas de portraits d'hommes et de femmes contemporains. C'est le cas dans *Des Racines et des Ailes* qui a construit l'une de ses recettes principales sur le procédé suivant : toujours partir du présent et de la vie d'hommes et de femmes (à peu près) ordinaires. Ce magazine dresse des portraits d'individus passionnés de patrimoine dans lequel on peut voir les moyens, le temps, l'énergie qu'ils investissent dans leur passion. A partir de ce matériau, les journalistes insèrent des séquences habituelles sur le patrimoine qui mobilisent le récit historique, la description d'un territoire, l'évocation des traits culturels locaux, etc.

<sup>14</sup> Comme nous invite à le penser la programmation horaire : elles sont surtout diffusées en avant soirée, en deuxième partie de soirée et en début d'après midi ; elles sont aussi, pour plus de la moitié du nombre des émissions, diffusées le samedi et le dimanche. A côté de cela, et surtout depuis l'année 1980, des programmes plus segmentés abordent également cette thématique pour des publics plus restreints.

commentaire). De nombreux sujets sur des villes et villages, du JT au reportage, sont calqués sur le modèle de la carte postale et regorgent de stéréotypes. Les séquences sur des quartiers populaires également : orgue de barbarie dans une séquence sur Ménilmontant<sup>15</sup>, chansons populaires et airs d'accordéon à Belleville<sup>16</sup> et aux Halles de Paris<sup>17</sup>. Quand il est question du patrimoine, les journalistes mettent en valeur les aspects pittoresques, parfois nostalgiques ; le ton, enthousiasme dans le cas des petits villages, peut se faire misérabiliste au sujet des quartiers populaires.

### **Un goût prononcé pour le récit**

Le récit est un procédé que semblent affectionner les journalistes. Il s'épanouit dans les émissions documentaires sur le patrimoine, dans les programmes touristiques, et surtout dans le magazine, un genre hybride où sont privilégiées des formats accessibles à un large public<sup>18</sup>.

Le récit prend plusieurs formes. On relève un premier dispositif autour du récit autobiographique dans lequel des témoins sont conviés à raconter leur parcours. On distingue aussi une formule déclinée par exemple par Alain Decaux et André Castellot à la radio puis à la télévision, dans laquelle un présentateur (toujours masculin), qu'il soit journaliste ou non, placé dans la posture de l'érudit, déroule le récit d'un événement ou d'une biographie. Le dispositif de Decaux et Castellot prend la forme d'une confrontation à laquelle assiste le téléspectateur, mais c'est la transmission frontale qui est privilégiée habituellement, le téléspectateur étant alors dans la position de destinataire du récit du narrateur.

Le récit a une place importante dans la narration de ces programmes. Il permet de donner du rythme au texte, de la couleur aussi grâce aux détails et aux anecdotes. Le récit est important dans la transmission de la connaissance, et aussi pour faciliter la compréhension pour le téléspectateur. Les récits historiques ne sont pas exempts de téléologie, en particulier dans les séquences biographiques, au nom de la mise en valeur de celui ou celle qui en fait l'objet, généralement pour souligner la force de son destin. Enfin, le mythe et la légende prennent souvent une grande place au côté du récit historique. Le martyre de Jeanne d'Arc à Rouen<sup>19</sup>, les mythes populaires à Cordes : « L'histoire – ou la légende – veut qu'au XVI<sup>e</sup> siècle les habitants de Cordes, irrités par la suffisance de trois membres de l'inquisition, les aient massacrés et jetés dans le puits. Mais le puits fut visité à plusieurs reprises et sondé sans qu'aucun ossement n'en soit retiré<sup>20</sup>. » On peut questionner l'utilité de cette anecdote car rien ne la relie au propos développé dans cette séquence et semble donc gratuite. On peut déduire qu'elle ne sert qu'à apporter un peu de couleur au tableau qui est peint de la cité tarnaise. Le passé offre ainsi un matériau de choix pour alimenter le goût du récit des producteurs de télévision. Avec l'anecdote et le récit, les producteurs donnent aussi à leurs programmes des atours séduisants.

Si le récit est la forme privilégiée de l'angle biographique, parce que la plus accessible, elle n'est pas la seule ; la collection de documentaires ethnologiques *Inventaire* (1972-1976, 2<sup>ème</sup> chaîne) réalise des portraits d'anonymes résidant dans des territoires ruraux en crise (en Meurthe-et-Moselle, Morbihan, Cévennes, Vosges...). Pour donner de la couleur à ces portraits, l'entretien y est aussi important que les séquences filmées de leurs activités ordinaires et que les plans sur leur lieu de vie et les objets qui les entourent, alors que la narration en voix

---

<sup>15</sup> « Ménilmontant-Belleville », *Mémoires d'un vieux quartier*, 07/06/1965.

<sup>16</sup> *Urba*, « Belleville : tentatives d'épuisement d'une rue parisienne » 09 juin 1986.

<sup>17</sup> « Adieu Baltard », *Quatrième Lundi*, 21 décembre 1971, 1<sup>ère</sup> chaîne.

<sup>18</sup> Patrick CHARAUDEAU, « Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information », *Réseaux*, 15-81, 1997, p. 79-101.

<sup>19</sup> « Rouen », *Villes aux trésors*, 25/05/1980,

<sup>20</sup> « Albi, Cordes, Castres », *Villes aux trésors*, 30/01/1981.

*off* est plus en retrait que dans les autres programmes. Ce genre de portrait par petites touches laissées à la compréhension du téléspectateur est marginal et ce n'est pas sur ce genre de procédé biographique que nous nous attarderons.

### **L'anecdote et ses fonctions dans le récit**

Au stéréotype s'ajoute un goût certain pour l'anecdote dans les récits, au point qu'ils deviennent un élément important des programmes sur le patrimoine. Elles recouvrent de nombreux sujets : beaucoup ont trait à tout ce qui est considéré pittoresque dans un lieu, certaines s'intéressent à l'origine des toponymes, quelques une rapportent des légendes, d'autres font référence aux personnages historiques de passage : le masque de fer et le maréchal Bazaine à l'île Sainte Marguerite, les rois Saint Louis et Louis XIV à Fontainebleau, Napoléon Ier à la Malmaison. Même si on en relève dans des JT, les anecdotes sont majoritairement présentes dans les magazines de découverte, les reportages touristiques, et les programmes régionaux en général. A l'inverse, elles sont absentes des émissions qualifiées d'ethnographiques comme de tous les documentaires sur l'Inventaire Général, qui adoptent un regard plus scientifique sur leur objet.

Les productions à destination d'un large public partagent un même goût pour l'anecdote puisque, ainsi que l'affirme Isabelle Veyrat-Masson, l'anecdote est aussi rentable à la télévision qu'elle l'est dans l'édition<sup>21</sup>. Aussi peut-on postuler un transfert entre ces deux formes de diffusion de l'histoire. Les professionnels du petit écran partent sans doute du même principe pour le patrimoine, qui touche lui aussi au passé. Des chercheurs en littérature nous confirment que l'anecdote apporte de l'hétérogénéité à description et permet de jouer avec le rythme du récit<sup>22</sup>.

Dans le récit biographique, l'anecdote doit donner de la chair et de faire vivre les objets patrimoniaux. Histoires édifiantes, secrets intimes, légendes invérifiables, rumeurs sanglantes, récits de libertinages, autant de petites touches qui dynamisent un texte parfois peu enlevé. Les portraits de grands hommes et de grandes femmes s'y prêtent particulièrement. Le but est moins de caractériser une psychologie ou d'évaluer la postérité d'un personnage que donner de la couleur et du rythme à la séquence. Dans un reportage de 1956, *Bourges, capitale du Berry*, alors qu'il vient de décrire le beffroi de la cité, le commentateur, dont la voix rappelle celle d'un speaker des actualités cinématographiques, prononce en chuchotant, avec gourmandise et sur le ton du secret, qu'il s'agissait du lieu « où Charles VII recevait la belle Agnès Sorel<sup>23</sup> ». Dans la collection *Villes aux trésors* (1980-1981), la découverte des richesses artistiques d'une ville sert aussi de prétexte à des séquences biographiques : le duc de Bourgogne Charles le téméraire à Nancy, Jeanne d'Arc à Rouen, Toulouse Lautrec à Albi (dont la maladie et l'accident de jeunesse donnent lieu à un récit particulièrement dramatisé<sup>24</sup>). Le magazine régional *Télé Ouest Panorama* accumule quant à lui les anecdotes et récits sur les grands personnages de Bretagne dans le but de glorifier l'histoire régionale<sup>25</sup>. Leur nombre, au regard de leur faible apport d'information, confine les anecdotes à un rôle secondaire dans la transmission d'information : elles apportent moins de connaissances qu'elles enrobent le reste du récit pour le rendre plus facile à recevoir.

---

<sup>21</sup> I. VEYRAT-MASSON, *Quand la télévision explore le temps...*, op. cit., p. 340.

<sup>22</sup> Véronique MAGRI-MOURGUES, *Hétérogénéité, cohésion et cohérence: le statut de l'anecdote digressive dans un récit de voyage*, ENS Éditions, 2005. <http://books.openedition.org/enseditions/148>

<sup>23</sup> « Bourges, capitale du Berry », 21 juillet 1956.

<sup>24</sup> « Albi, Cordes, Castres », *Villes aux trésors*, 30/01/1981, FR3.

<sup>25</sup> « Musée de Bretagne », *Télé ouest panorama*, 02 mai 1964, ORTF Rennes.

## **Les reconstitutions et les séquences de fiction : le complément spectaculaire**

La reconstitution est présente dans peu d'émissions sur le patrimoine, sauf, justement, dans celles dont l'angle est historique ou biographique. Une minorité inclut des séquences de fiction, en l'occurrence des scènes reconstituées avec acteurs en costumes, dans des lieux patrimoniaux.

En 1980 dans *Un homme, un château*, un jeune acteur campe Viollet-le-Duc qui, au travers de séquences de monologue, raconte au téléspectateur ses convictions sur l'architecture<sup>26</sup>. Les relations entre Léonard de Vinci et François I<sup>er</sup> ont également donné lieu à des scènes de reconstitution : sur des dessins et croquis originaux, des textes de Léonard de Vinci sont dits par un homme à l'accent toutefois plus corse qu'italien. Dans l'émission de la région Centre *Les châteaux ont-ils une âme*, en 1984, la séquence sur le château de Malesherbes inclut la reconstitution d'une scène intime entre Marie Leczynska et le roi, puis de Louis XV et des nobles jouant une partie de dames. Enfin, le jeu *Tous contre trois* débute toujours dans sa première partie par un court métrage (de 15 à 20 minutes) spécialement réalisé pour l'occasion qui fait généralement appel, outre aux codes du documentaire comme on l'a vu, à la fiction. Bien souvent, les deux se mêlent. Dans le numéro du 13 janvier 1980, c'est la fiction qui domine : un jeune acteur, Bernard Lecoq, se rend à Saint Maximin pour se documenter sur la vie de Lucien Bonaparte qu'il doit interpréter dans une prochaine production. Le court-métrage se transforme alors en petite leçon sur la vie de ce personnage.

Si on se livre à une comparaison entre ces séquences de reconstitution ou de fiction dans les programmes sur le patrimoine, et les véritables fictions historiques, les premières n'atteignent pas le niveau qualitatif des secondes. Les costumes, les accessoires, la mise en scène, la direction d'acteur, même les bruitages sont beaucoup plus modestes en comparaison. Principalement parce que la production d'un documentaire ou d'un magazine engage des sommes inférieures à la majorité des fictions historiques. Néanmoins, elles contribuent tout de même au spectacle du programme. Peu importe au final le rendu visuel et l'authenticité historique de ces séquences, leur seul but est de briser le rythme du programme en apportant un peu d'originalité. La reconstitution offre la possibilité d'incarner les personnages historiques et peut faciliter le sentiment d'empathie chez le téléspectateur. L'évocation, toutefois, prend le pas sur la description dans ces séquences.

## **Éléments de critique de cette modalité de traitement**

### **Un moyen de transmettre des connaissances ?**

L'angle historique mobilise peu la discipline et les savoirs historiques, si bien qu'on ne trouvera pas, dans la majorité des programmes, de savoir scolaire ou universitaire mais tout au plus un fond historique. Étonnamment, ce ne sont pas nécessairement les jeux télévisés qui ont le contenu le plus pauvre. Le genre du programme, s'il peut être un indicateur de son contenu, va parfois à l'encontre des préjugés. Le contenu du jeu *Tous contre trois* est plus érudit et plus exigeant que celui d'*Un homme un château* diffusé la même année. Cette dernière, bien que répondant aux codes formels d'une collection documentaire, ne fait que compiler des anecdotes sur des personnages historiques en les maquillant comme le récit croisé de l'historique d'une demeure princière et de la biographie d'un(e) de ses illustres occupant(e)s.

Pour réaliser le jeu *Tous contre trois*, les équipes de FR3 se sont adjointes plusieurs « conseillers historiques » ainsi qu'ils sont crédités au générique. Ont collaboré à la plupart des émissions Georges Bordonove, qui n'est pas un historien mais un auteur de romans historiques, et Philippe Henrat, conservateur aux archives nationales. On a déjà vu des historiens collaborer

---

<sup>26</sup> « Viollet-le-Duc et Pierrefonds », *Un homme, un château*, 25/05/1980.

avec la télévision, généralement à des documentaires (Georges Duby au cours de la même année pour ne citer que lui<sup>27</sup>). Le profil non universitaire des « conseillers » de *Tous contre trois* semble être une concession au genre du jeu télévisé, où le but premier est de divertir et non d'instruire. Cela étant, *Tous contre trois* est un jeu de culture générale assez exigeant : les trois participants sont soumis à des questions historiques pointues (participants qui sont d'ailleurs appelés « érudits » et non « candidats »).

Pour autant, le recours à la fiction, aux anecdotes, à la reconstitution et sur quelques individus ne permet-il pas également de transmettre du savoir ? Ces procédés destinés à accrocher les téléspectateurs ne pourraient-ils pas également faciliter l'assimilation des connaissances historiques ? C'est ce que soutient le philosophe Jean-Marc Ferry, sur lequel s'appuie l'historienne Isabelle Veyrat-Masson pour dire que l'« histoire faible » qui est destinée au plus grand nombre permet aussi « l'appropriation culturelle de l'histoire ».

### **La scientificité du discours en question**

Dans les programmes sur le patrimoine, y compris dans les documentaires, l'évocation du contexte historique est réduite à la portion congrue, limitée à quelques éléments chronologiques et à des bribes de contexte politique ; les facteurs économiques et culturels, en revanche, sont toujours absents. Dans le reportage *Bourges, capitale du Berry*, le commentaire ne prend pas la peine de présenter la situation géographique privilégiée de la cité berrichonne, ni au moment où est évoquée l'installation des Bituriges quatre siècles avant notre ère, ni dans la séquence consacrée à l'entreprise florissante de Jacques Cœur, ce qui pourrait pourtant en constituer un facteur explicatif. De même les émissions sur Versailles font elles abstraction des motivations de Louis XIV pour faire ériger le château. Il en est réduit à être le chef d'œuvre de son propre musée. Or l'absence de contextualisation nous conduit à réfuter le caractère historique du discours. La comparaison entre un programme sur le patrimoine et un d'histoire souligne ce qui les distingue. Formellement, *Le Temps des cathédrales* est similaire à tous les autres documentaires sur les monuments historiques, même si les plans y sont plus soignés grâce au talent de réalisateurs réputés, et que le rythme est également plus posé (autant grâce au commentaire qu'au montage). La collection se démarque cependant par la richesse des commentaires de Georges Duby. Plus que le détail de ses explications, ce qui la distingue c'est son constant souci de contextualisation, sa manière de relier les courants artistiques et la construction des édifices aux contextes politique et culturel de leur époque. En cela, *Le Temps des cathédrales* n'est pas une émission sur le patrimoine mais bien une émission d'histoire. Les églises y sont considérées comme des documents pour lire les sociétés passées. Le passé y est mis à distance et on n'y trouve pas le présentisme caractéristique des émissions sur le patrimoine ; de même les anecdotes y sont peu nombreuses. Pour autant cela ne rend pas ce programme moins accessible ni moins spectaculaire<sup>28</sup>.

L'effort de contextualisation, présent dans *Le Temps des cathédrales* et absent presque partout ailleurs dans notre corpus, est donc un marqueur possible pour délimiter le champ des documentaires historiques de celui des documentaires sur le patrimoine ; les seconds n'ont pas

---

<sup>27</sup> L'historien a adapté son ouvrage *Le temps des cathédrales* (1976) en une série de neuf émissions répondant au même titre et diffusées sur Antenne 2, chaque semaine en février et mars 1980.

<sup>28</sup> Georges Duby a raconté son émotion devant la qualité de ces images : « Les *rushes* qui me furent soumis au retour étaient splendides. Toutes ces œuvres d'art donc je croyais n'ignorer aucun détail, j'avais l'impression de les découvrir. La caméra les avait saisies sous un angle imprévu. Elle avait en outre moissonné au passage quantité d'images à quoi je n'avais pas songé. » Georges DUBY, *L'histoire continue*, Paris, Seuil, 1991, p. 182. L'historien a souhaité transmettre « [son] émotion, ce rapport personnel intime, frémissant avec ces temps très anciens et ce qu'ils nous ont laissé de plus admirable ». *Ibid.*, p. 183.

le souci de contextualiser dans le temps ni de situer dans un territoire les monuments dont ils parlent. En effet, si le passé est mobilisé dans les programmes sur le patrimoine, la science historique ne l'est pas. A noter d'ailleurs que, comme l'a montré Isabelle Veyrat-Masson, l'ensemble des programmes qui se disent historiques ne le fait pas non-plus, et qu'il ne faut donc pas opposer de manière simpliste histoire et patrimoine à la télévision. La chercheuse Céline Schall a fait la même observation au sujet des émissions sur l'archéologie, sujet à propos duquel elle avait écrit qu'il « trouve sa place non seulement sur la scène scientifique mais aussi sur la scène sociale plus large<sup>29</sup> ».

### **Quels effets sur le sujet « patrimoine » ?**

Du fait que ces modalités de traitement sont très employées, elles sont très visibles par les téléspectateurs. Aussi on peut s'interroger à présent sur les effets qu'elles ont sur le sujet qu'elles traitent. L'angle historique confirme l'une des fonctions depuis longtemps attribuées par les chercheurs au patrimoine : il est évocateur<sup>30</sup>. Pour les journalistes de télévision, comme pour le public, le patrimoine est propice à évoquer le passé. De manière préférentielle, les journalistes rattachent les objets à la « grande » histoire, celle des événements et des personnalités célèbres. La « petite » histoire n'est pas négligée pour autant, d'abord du fait de la prolifération des anecdotes, et surtout dans les émissions de la télévision régionale. Cela est rejoint par l'usage du biographique, registre biographique dont on a dit qu'il privilégie les figures princières et hommes d'Etat.

L'un et l'autre procédés contribuent à l'un des objectifs des journalistes de télévision : faire du patrimoine un objet de fierté pour les Français. Cette dernière remarque va bien au-delà de ces seuls angles, car l'ensemble des programmes sur le patrimoine cherchent à susciter un sentiment de fierté, pour le patrimoine d'une part, pour l'identité française d'autre part. Pour cela, les journalistes glorifient l'héritage national et font du patrimoine le témoin du génie de la civilisation française. Ce traitement conforte une représentation assez typique de l'histoire grand public, qui réduit le passé à une succession d'événements et à des grandes figures, avec un net penchant pour l'Ancien régime. D'un point de vue médiatique, le but est de rendre le sujet attrayant en utilisant des codes connus du public et qui parlent à une large partie des téléspectateurs : la reconstitution, la fiction, le récit, le témoignage (surtout s'il est émouvant). Il est important pour ceux qui produisent les programmes de susciter l'empathie chez le téléspectateur, or l'humanisation y contribue fortement.

\*\*\*

Modalités de mise en scène et de mise en récit du patrimoine autant que de l'histoire, l'angle historique et l'angle biographique se sont durablement installés dans la « grammaire » télévisuelle des producteurs d'émissions. Ils ont été généralisés au fil du temps, banalisés même. Le saupoudrage de ces deux approches dans des émissions de nature très différentes, du journal au jeu télévisé, contribuent au caractère hybride du programme sur le patrimoine, en même temps que cela contribue à l'homogénéité du traitement, là où la diversité des genres télévisuels devrait au contraire apporter de la variété<sup>31</sup>. Les séquences qui en relèvent sont au

---

<sup>29</sup> Si l'archéologie se retrouve d'abord dans des émissions scientifiques ou historiques, elle a observé que le sujet est aussi représenté dans des émissions d'information, de tourisme, d'aventure et de sciences humaines. Céline SCHALL, *La médiation de l'archéologie à la télévision: la construction d'une relation au passé*, Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, France, 2010, p. 63.

<sup>30</sup> Voir notamment André CHASTEL, « La notion de patrimoine », in Pierre NORA, *Les lieux de mémoire. t2. [la Nation, les France]*, Paris, Gallimard, 1997, p. 1434.

<sup>31</sup> C'est le constat opéré également par Denis Ruellan au sujet de l'information : « Même quand les journaux se livrent à une multiplication des articles, ce qui devrait être propice à un usage diversifié des

final interchangeables, peu importe le genre dans lequel on les retrouve : une séquence de reconstitution du jeu *Tous contre trois* aurait sa place dans la série documentaire *Un homme un château*, et les confidences sur Jacques Cœur et Agnès Sorel d'un reportage de 1956 sont assez comparables à celles des plus récentes productions de France 2 ou France 3 sur la ville de Bourges. Par ailleurs, Il est frappant de constater l'homogénéité des patrimoines concernés par ces deux angles. Parmi tous les types d'artefacts patrimoniaux que nous pouvons distinguer, il n'a été fait mention ici que de villes, villages et quartiers anciens, d'édifices religieux et de châteaux. Il ne s'agit pourtant pas des seuls types de patrimoine visibles à la télévision même s'ils ceux-là sont largement surreprésentés<sup>32</sup>. Ces deux angles concernent donc les types les plus visibles et les plus populaires de la télévision et contribuent au lissage de leur traitement, qui se perpétue au fil des décennies. Cette étude met également en lumière le caractère contradictoire du goût pour l'histoire à la télévision : à travers les figures choisies, c'est la « grande » histoire qui semble privilégiée, pourtant le récit est constitué surtout d'anecdotes qui confinent à la « petite » histoire. Je propose de voir le programme sur le patrimoine comme un genre médian : ni totalement populaire, ni vraiment érudit. Il jouit d'une image de programme culturel alors qu'il n'est pas cultivant. Il mobilise des éléments de la culture générale sans verser dans le discours scientifique de façon à ne pas s'aliéner les téléspectateurs. Il mobilise le passé et les codes du documentaire historiques, genre apprécié du public français, et y ajoute des éléments fédérateurs pour un large public : le récit, l'émotion, le spectacle. Le programme sur le patrimoine ne segmente pas son audience parce qu'il a toujours visé un public large. Il est ici question seulement d'une intention ; qu'il y parvienne ou non est, en revanche, une toute autre question.

---

genres rédactionnels, on constate qu'ils ont souvent recours à des formes hybrides mêlant des éléments de reportage, de mouture, de portrait, qui semblent des exercices inclassables de synthèse ne répondant pas à ces genres connus. » D. RUELLAN, « La routine de l'angle »..., *op. cit.*, p. 372.

<sup>32</sup> Ils concernent 623 des 1164 émissions de notre corpus.