



HAL
open science

Travailler sur les représentations du patrimoine : le cas des programmes de télévision

Thibault Le Hégarat

► **To cite this version:**

Thibault Le Hégarat. Travailler sur les représentations du patrimoine : le cas des programmes de télévision. Journée d'études SHC (Centre des sciences historiques de la Culture, Université de Lausanne) – CHCSC, CHCSC; SHC, Nov 2015, Lausanne, Suisse. <hal-01514064>

HAL Id: hal-01514064

<https://hal.science/hal-01514064v1>

Submitted on 25 Apr 2017

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.



HAL Authorization

Travailler sur les représentations du patrimoine : le cas des programmes de télévision

Thibault Le Hégarat

1. Travailler sur les représentations du patrimoine

1.1 Le problème de la notion

Comment travailler sur les représentations du patrimoine dans une perspective d'histoire culturelle ? Deux difficultés ont rapidement surgi dans mon cas : premièrement, que faire de l'hétérogénéité de ce que l'on appelle « patrimoine » ? Deuxièmement, le patrimoine n'a pas toujours été appelé ainsi.

Le patrimoine est une notion qui, avec le temps, a recouvert de plus en plus de domaines de la création. D'abord prisonnier du concept des monuments historiques, il s'appliquait aux monuments et aux beaux-arts. Puis, la notion évoluant, ses contours se sont élargis jusqu'à recouvrir des domaines de la création plus récents, des courants architecturaux contemporains, les objets du quotidien, la création vernaculaire, le patrimoine naturel, puis ce qu'on appelle l'immatériel. Comment faire avec cette évolution qui conduit concrètement à étendre le nombre des objets patrimoniaux ? Concrètement, cela veut dire beaucoup de matière à traiter, beaucoup d'émissions susceptibles de rentrer dans le corpus. Fallait-il choisir pour restreindre, donc avoir une attitude discriminante vis à vis de la notion ? Fallait-il se limiter aux premiers domaines considérés (en résumé, les églises et les châteaux) pour permettre une étude longue ?

Une première limitation a été posée par le cadre scientifique de ma thèse : thèse financée par le labex Patrima, laboratoire d'excellence interdisciplinaire qui fédère et organise des études sur le patrimoine matériel. Cela voulait dire exclure l'immatériel, c'est-à-dire la gastronomie, la littérature, l'artisanat, les traditions. Autre choix que nous avons fait avec mon directeur : exclure la fiction. De toute manière, dans la fiction, le patrimoine est uniquement un décor apparaissant en arrière plan, il n'y a pas de discours dessus.

1.2 Définir le patrimoine

Au moment de circonscrire le périmètre de cette étude, la définition du patrimoine s'est posée. J'ai choisi de ne pas proposer de définition a priori de cette notion. Il m'a semblé que je ne devais pas décider de ce qui rentre ou non dans ce terme. Je n'ai pas souhaité me placer au même

niveau que les institutions qui détectent, recensent et délivrent le label « patrimoine ». Je ne souhaitais pas établir des critères pour circonscrire le périmètre de mon étude ; d'une part, pour ne pas reprendre des critères qui sont, historiquement et sociologiquement, ceux d'une élite sociale et culturelle (Bourdieu dirait « bourgeoise ») ; d'autre part pour ne pas imposer ma propre définition ou celle de mes pairs. Ce choix, il trouve son sens au regard de l'inscription de ce travail dans le champ de l'histoire culturelle, qui refuse de hiérarchiser les productions culturelles. Avec ce refus de définir a priori le patrimoine, j'ai pris en considération seulement les définitions des contemporains, aux différentes périodes que j'ai proposées par mon découpage chronologique. Car les spécialistes du patrimoine nous disent que la notion, depuis les années 1980, n'est plus la même que vingt ans auparavant. De même, il était une époque où le terme n'était pas employé, ce qui n'empêchait pas de voir des problématiques et des approches qui sont celles qu'on observera dans les périodes où il l'est.

Sur les cinq décennies étudiées, j'ai donc observé ce qui est appelé patrimoine ou ce qui est traité comme tel. Tout de même, pour circonscrire mon objet et ne pas avoir une perspective trop large qui aurait encore étendu mon champ d'étude, j'ai proposé trois notions qui me paraissent constitutives du discours sur le patrimoine dans un programme de télévision : l'identité, l'héritage, et la transmission. Premièrement, le patrimoine peut être présenté comme l'expression d'une identité collective, souvent mais pas exclusivement nationale. Deuxièmement, le patrimoine peut être assimilé à des traces de périodes passées. Il est un document pour lire le passé, et il est considéré comme le témoignage fragile et précieux des hommes et femmes du passé. Troisièmement, la notion de transmission peut s'ajouter aux deux premières. En effet, certains discours prennent en compte les notions d'héritage et de continuité, et poussent la réflexion au delà du temps présent pour estimer nécessaire de préserver ces objets pour les léguer aux générations futures.

1.3 La pertinence du croisement télévision et patrimoine

Si j'ai souhaité consacrer ma thèse à ce sujet, c'est qu'il m'a paru pertinent pour plusieurs raisons. D'abord parce que l'histoire des programmes sur le patrimoine n'avait jamais été faite, bien qu'il s'agisse d'un sujet pour lesquels les Français se déclarent une passion. Encore aujourd'hui, les programmes sur le patrimoine, diffusés sur de grandes chaînes généralistes, rassemblent plusieurs millions de téléspectateurs. Sans pour autant approcher les records d'audience des genres populaires comme le sport ou le cinéma, la popularité de ce sujet interpelle. En outre, se pose la question de l'histoire : cette popularité est-elle ancienne ? C'est une question qu'on m'a souvent posée : « le goût pour le patrimoine est-il caractéristique des années 2000 et 2010 ? S'explique-t-il par un sentiment ambiant de déclin national et de perte de l'identité française ? » Ce à quoi je suis maintenant capable de répondre par la négative. Le goût pour le patrimoine n'est pas récent, ainsi

que l'illustre l'ancienneté des programmes qui se préoccupent de ces questions (dès les années 1950), et la place croissante occupée par cette thématique. L'un des apports de ma thèse est d'avoir établi cette construction du goût pour le patrimoine, que la télévision a cherché à alimenter.

Cette histoire des programmes que j'ai menée a permis d'établir l'existence de continuités aussi bien dans l'esthétique des programmes que dans les objets qui sont traités. Ceux qui les fabriquent réutilisent, génération après génération, les mêmes codes visuels et narratifs, les mêmes manières de filmer le patrimoine, et partagent les mêmes préférences pour certains sujets : parmi les continuités remarquables, il y a la place écrasante des monuments religieux, des châteaux et des beaux-arts, à toutes les époques sur cinquante ans.

Pourquoi ce croisement entre télévision et patrimoine est-il fécond ? L'intérêt de ce sujet est qu'il permet d'interroger les représentations diffusées par un média de masse. Il permet donc d'introduire aussi la question du public. La bibliographie se limite habituellement aux institutions culturelles, et peine à rendre compte de la popularité du patrimoine ; autrement dit, en histoire, elle oublie souvent de parler du public. Or étudier la télévision m'a permis d'introduire la question du public, même si elle n'est pas au centre dans mon approche. Etudier les contenus d'un média de masse permet de travailler sur les représentations d'un grand nombre de contemporains. Bien sûr, je travaille sur les programmes, c'est-à-dire ce qui a été diffusé, et potentiellement reçu ; j'analyse donc les intentions des producteurs de programmes à partir des contenus proposés. L'analyse systématique de la réception de ces programmes pourra dans l'avenir confirmer les hypothèses que j'ai formulées.

Travailler sur les programmes permet aussi de déplacer le regard en ne se concentrant pas sur les institutions de la culture et sur les lieux patrimoniaux, ce qui est au cœur de la bibliographie. L'étude des programmes de télévision permet de voir comment les analyses des spécialistes pénètrent la société civile. Il y a par exemple la question du délai : la conception que les journalistes ont du patrimoine accuse un peu de retard par rapport à celle des spécialistes. Par exemple, les patrimoines vernaculaires et industriels ont tardé à apparaître à la télévision, plusieurs années après que les universitaires y ont consacré des colloques.

Je me suis interrogé également sur le rôle de la télévision dans la transmission du savoir sur cette thématique particulière. Des journalistes considèrent qu'ils ont un rôle pédagogique à assumer, qu'ils doivent éduquer les téléspectateurs au patrimoine. Certains ont même pour ambition de former le goût des téléspectateurs, ou plutôt devrait-on dire de les convaincre de la pertinence de leurs propres goûts.

Outre un rôle de transmission et de pédagogie, j'ai fait une autre proposition dans ma thèse : je propose de voir la télévision comme une institution de production du patrimoine. Comme les autres institutions, déjà bien connues, que sont le ministère de la culture, l'Inventaire général, l'UNESCO, la télévision établit une hiérarchie entre les types de patrimoine ; le légitime des domaines culturels en les privilégiant, et invisibilise d'autres types ; certains journalistes font de véritables plaidoyers pour la reconnaissance de certains lieux, de certaines œuvres ; enfin, un grand nombre émissions ont pour objectif la promotion et la sauvegarde du patrimoine. Enfin, la télévision cherche à former le goût des spectateurs comme je l'ai dit.

2. Travailler sur la télévision

2.1 Quelles sources ?

Qu'implique le fait de travailler sur un média audiovisuel ? Cela veut dire travailler à partir de sources audiovisuelles, mais pas seulement. La télévision, en tant qu'institution et entreprise, a laissé des traces plus communes pour l'historien, et que le chercheur peut exploiter : documents relatifs à la production d'un programme et à sa diffusion ; courriers rendant compte des discussions internes sur les programmes ; études statistiques sur la réception (pas nombreuses). Aussi, du fait du caractère public des chaînes de télévision, elles entretiennent des relations avec différents ministères, et il en reste des traces également. Enfin, le dernier type de sources mobilisables est la source orale puisque certains acteurs de la télévision sont encore vivants, y compris sur les époques les plus anciennes, mais cela doit être entrepris rapidement. Néanmoins, la majeure partie des sources est bien audiovisuelle. Cela conduit, pour les universitaires travaillant en France, de fréquenter l'inathèque. Il s'agit du centre de consultation de l'Institut National de l'Audiovisuel qui conserve les archives de la radio et de la télévision françaises. Ce lieu, qui n'a pas d'équivalent en Europe, conserve 12 millions d'heures de programmes radio et télé, et les met à disposition des chercheurs.

Quand on imagine l'étude sur l'audiovisuel, et la télévision dans ce cas, on peut avoir un préjugé : celui de croire que l'on va trouver tout ce que l'on cherche. Ce n'est pas le cas, car tout n'a pas été conservé. Le dépôt légal sur l'audiovisuel a été mis en place en 1995, avant cela l'archivage n'était pas systématique. En fait, plus on remonte dans le temps, plus il manque des programmes. Autre préjugé : on va trouver facilement ce que l'on recherche. Là aussi, ce n'est pas le cas. En fait, on trouve facilement seulement ce que l'on connaît déjà. Si on sait quel programme on veut consulter, et qu'il a été conservé, on le trouve assez vite. Mais une fois sorti des émissions que l'on a déjà repérées avec la documentation, il faut trouver tout le reste.

Je passe sur les problèmes d'indexation qui compliquent la recherche dans la base de données de l'INA, qui tantôt renvoie du bruit, tantôt rend invisible des résultats pourtant pertinents. La principale difficulté, dans mon cas, était que je n'étais pas face à un programme bien identifié, bien délimité. Tout comme j'ai du inventer mon sujet, j'ai du aussi inventer mon corpus. Chronologiquement, il y a une période où le terme patrimoine n'est pas employé et il faut donc chercher autour d'autres mots-clés, voir large, puis éliminer les résultats inutiles. Puis, à la fin du siècle, on est à l'inverse confronté à la banalisation du terme, tant dans les programmes que dans le vocabulaire des documentalistes de l'INA, et qui entraîne un foisonnement de résultats qu'il faut trier.

Dernier préjugé : il faudrait tout visionner. Nous ne visionnons pas tout, nous sélectionnons, nous hiérarchisons, nous échantillons au besoin, mais nous ne pouvons pas tout voir. Tout le corpus doit être analysé, mais il ne peut pas être visionné intégralement.

2.2 Les méthodes de travail

Travailler sur des programmes de télévision nécessite d'établir une méthode d'analyse. Nous prêtons attention à une multitude de facteurs : la nature du programme, ses caractères formels (durée, organisation des séquences), son contenu (thématique, propos, ton), mais aussi des éléments qui tiennent à sa programmation : à quel horaire est-il diffusé ? avec quelle régularité ? Pour étudier un programme, il faut prêter attention à toutes ses composantes, auditive, visuelle et textuelle. Ce qui singularise ce média, c'est l'image animée, qui est diffusée à domicile, et également la technique du direct. Les composantes audiovisuelles doivent donc être étudiées avec soin.

Cela étant, nous sommes historiens, et non chercheurs en sciences de l'information et de la communication. Si nous pouvons leur emprunter des concepts, des schémas d'analyse, des méthodes aussi, nous ne travaillons pas à la même échelle qu'eux. Travaillant sur des corpus plus réduits, les chercheurs en SIC peuvent proposer des analyses très fines d'un programme, séquence par séquence, avec une mise en parallèle texte-son-image presque systématique. Ce que nous ne pouvons pas faire. Néanmoins, même en histoire, il faut mobiliser des éléments d'analyse de la technique audiovisuelle : étudier des plans, des séquences, des mouvements de caméra, prêter attention au montage, à la sonorisation, à l'illustration sonore.

Dans mon cas, et malgré une volonté d'analyser les programmes selon une grille que j'ai construite aussi au cours des visionnages, j'ai assez tôt eu le sentiment que ce n'était pas sur l'image que je devais concentrer mon attention mais sur le texte. Parce que j'ai réalisé, une fois confronté à mes sources, que le texte fait tout : que c'est le texte qui construit le discours patrimonial, qui construit la valeur des lieux et des œuvres. Les images, au contraire, et dans l'immense majorité des cas, ont une fonction illustrative.

Le patrimoine, pourtant, semble être un sujet très visuel. On pourrait penser que les images se suffisent. C'est le cas quand les images sont belles. Quand le sujet filmé présente des caractéristiques esthétiques spectaculaires, les producteurs peuvent essayer d'impressionner le public en se remettant seulement à l'image : c'est le cas des plans de décors fastueux (matières riches, dorures...). Aussi, quand le réalisateur fait preuve d'une maîtrise de son art, de la technique audiovisuelle, ses images peuvent avoir un certain effet et produire un discours qui peut se passer du texte. Mais ces cas sont rares, à cause, je le suspecte, d'un manque d'expérience des cadreur·e·s qui réalisent les reportages sur le patrimoine ; d'où des pratiques d'imitation qui conduisent à un résultat visuellement très pauvre, comparativement à ce que produisent des documentaristes accomplis, et finalement à des reportages extrêmement homogènes d'un point de vue visuel. Enfin, dernier cas où l'image peut primer sur le texte, dans le cas d'images choquantes : quand le patrimoine est menacé, quand il est attaqué, quand il est détruit. Mais là encore, trop de journalistes et de cadreur·e·s pensent que l'image peut se suffire, et ce n'est pas toujours le cas. Pour une part très importante de mon corpus, c'est bien le texte qui construit la valeur patrimoniale, qui l'explique, qui la justifie, en mobilisant des arguments esthétiques, historiques, archéologiques, symboliques, etc.

Je ne considère pas que le patrimoine est un absolu universel mais bien qu'il s'agit d'un construit. Je ne considère pas davantage qu'il transcende l'individu, ainsi que le ferait l'art dans la conception qu'en avait André Malraux, et que partageaient certains journalistes de télévision. Le patrimoine n'est pas aussi simple à appréhender, ni aussi facile d'accès que l'affirment certains de ses défenseurs les plus enthousiastes. Le texte est nécessaire : il y a besoin du commentaire, du récit, de la description, pour que la qualité patrimoniale s'exprime pleinement. C'est pourquoi mon travail a consisté très largement en l'étude du texte des émissions. Je n'ai pas négligé les autres aspects, mais j'ai abondamment commenté les propos des journalistes. Concrètement, j'ai procédé à la transcription de très nombreux extraits de mes programmes, une pratique que partagent en fait presque tous les historien·ne·s à partir de leurs sources. Ces transcriptions ont permis de citer régulièrement les programmes, et de mener aussi, plus ponctuellement, une étude du vocabulaire et du champ lexical, en faisant des comparaisons entre programmes et entre époques.

Mes objectifs, mes conclusions

En commençant cette thèse, je caressais l'espoir d'apporter une réponse à une question importante, presque exagérée : la télévision a-t-elle contribué à populariser et à démocratiser le patrimoine ? Faute d'étude de la réception, je ne peux pas apporter de réponse ferme à cette question. Bien sûr, il n'était pas question d'affirmer que les programmes de télévision tiennent un rôle de premier plan dans ce phénomène. La télévision n'est pas le seul média, et les journalistes ne

sont pas le seul acteur de la société à promouvoir le patrimoine. Je me suis alors seulement efforcé de formuler des propositions et d'apporter des éléments qui permettent de penser que la télévision a pu contribuer à ces phénomènes.

- En premier lieu, Les programmes de télévision ont rendu le patrimoine plus proche du public, plus accessible, en réduisant progressivement son image d'objet hautement culturel.
- Ensuite, les représentations du patrimoine à la télévision ont contribué à en faire un objet consommable en privilégiant la fonction utilitaire des sites et des objets patrimoniaux. Les fonctions mémorielles, identitaires, historiques et culturelles des monuments et des lieux patrimoniaux ne sont pas négligés, mais l'invitation au tourisme est la modalité privilégiée de promotion du patrimoine.
- Enfin, je propose de parler de programme « médian » à propos du patrimoine : ni totalement populaire, ni vraiment érudit. Ces programmes sont manifestement fabriqués dans le but de plaire à un grand nombre, et les efforts pour les rendre accessibles sont visibles dans les choix de sujets autant que dans le traitement.