Une histoire culturelle des programmes de télévision sur le patrimoine

Thibault Le Hégarat

▶ **To cite this version:**

Thibault Le Hégarat. Une histoire culturelle des programmes de télévision sur le patrimoine. 2018. hal-01695033v2

HAL Id: hal-01695033
https://hal.science/hal-01695033v2

Preprint submitted on 3 Feb 2018

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

Une histoire culturelle des programmes de télévision sur le patrimoine

Thibault Le Hégarat

Introduction

Le Ministère de la Culture enregistre chaque année depuis 1998 plus de 11 millions de visites dans les lieux ouverts au public à l'occasion des Journées Européennes du Patrimoine. Ces chiffres exceptionnels consacrent la popularité du patrimoine en France depuis la fin du XXe siècle, un succès finalement tardif si on se rappelle qu'il était encore une préoccupation élitaire à peine quatre décennies plus tôt. Parmi les indicateurs dont nous disposons pour évaluer cette popularité, il est possible de mobiliser aussi les audiences de la télévision car le patrimoine est à l'origine de quelques uns des plus forts succès de la télévision de service public. Les numéros du magazine *Des racines et des ailes* dépassent régulièrement les 3 millions de téléspectateurs et l'émission-concours *Le Village préféré des Français* en a attiré, pour son édition 2013, plus de 5 millions devant leur poste. Au-delà des interprétations que l'on peut tirer de ces chiffres, les programmes de télévision offrent un matériau de choix – et encore très peu exploité – pour interroger la place du patrimoine dans la société française. Bien plus qu'une étude de sa médiatisation, ils permettent d'étudier ses représentations dans l'espace social au travers les images et les discours produits et diffusés par un média de masse.

Cet article entend rendre compte d'un travail de recherche sur les représentations du patrimoine fondé sur l'étude des programmes de la télévision française[1]. Cette recherche a rassemblé un corpus de 118 collections différentes diffusées de 1950 à 1999 sur les trois premières chaines, équivalents à 1164 émissions unitaires, correspondant à 624 heures de programmes, ainsi qu'une sélection de 450 sujets de journaux télévisés des trois chaînes sur la même période. Même si, déjà en 1986, André Chastel invitait à se pencher sur les usages des médias par les défenseurs du patrimoine en prenant pour exemple la première campagne de

[1] Thibault LE HEGARAT, *Télévision et patrimoine, des origines à la fin des années 1990*, thèse de doctorat de l'université Paris Saclay, 2015.

presse sous l'Ancien Régime[2], la médiatisation est restée un sujet marginal de l'historiographie. Aussi on notera avec intérêt la publication en 2009 d'un article du chartiste Xavier Laurent[3] et en 2014 d'un texte de l'anthropologue Daniel Fabre[4], l'un et l'autre revenant sur quelques émissions majeures du patrimoine à la télévision. Il manquait encore une étude d'ensemble des représentations du patrimoine dans les médias, alors même que le succès des programmes télévisés sur ce sujet ne se dément pas. Cette recherche inédite se veut être une contribution à la compréhension de l'enracinement du goût pour le patrimoine en France dans la deuxième moitié du XXe siècle. Etudier les programmes de télévision permet également de détourner le regard des institutions de la culture et des lieux patrimoniaux pour se concentrer sur un acteur de la médiation de la connaissance. Notre recherche relève ainsi de l'histoire des médias, faisant une histoire des programmes sur le patrimoine, autant que de l'histoire culturelle, en proposant une étude des représentations du patrimoine. En 2006, dans le bulletin de l'Association pour le Développement de l'Histoire Culturelle, Anne-Claude Ambroise-Rendu publiait un texte sur la perméabilité des frontières entre histoire des médias et histoire culturelle. Des travaux ont depuis montré comment les deux champs, plus que se compléter, se fécondent autour d'objets facilitant ces passages. Nous avons pour notre part mobilisé des questionnements de l'histoire culturelle : quelles représentations du patrimoine produisent les professionnels de la télévision ? Qu'est-ce que les programmes disent des réalités sociales et notamment de la sensibilité des Français au patrimoine ? Nos interrogations sont aussi marquées par la nature audiovisuelle de notre objet : ainsi, de quoi est constitué l'imaginaire visuel et sonore du patrimoine à la télévision ? De quelle façon le média a-t-il digéré ce sujet et pourquoi peut-on postuler que la télévision a modifié la perception du patrimoine ? Nous avons enfin mobilisé des méthodes relevant de l'histoire des médias, comme l'étude de la composition audiovisuelle du sujet avec le souci permanent d'analyser conjointement le son, le texte et l'image. Egalement au moyen de procédés quantitatifs nous avons questionné les contenus et leur programmation par croisement de critères relatifs de la diffusion, et le tout dans une perspective diachronique. Ce sont les conclusions de cette recherche que nous exposerons ici en balayant les propositions que nous avons faites dans l'un et l'autre champ.

[2] Campagne en faveur de la sauvegarde de la fontaine des Innocents à Paris. André CHASTEL, « La notion de patrimoine », *in Les lieux de mémoire, 2. [la Nation, les France]*, Paris, Gallimard, 1997, p. 1434‑1465.
[3] Xavier LAURENT, « Des catalyseurs d'émotions : Chefs-d'œuvre en péril et La France défigurée », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 17, 10 juin 2009, p. 41‑50.
[4] Daniel FABRE, « Le patrimoine porté par l'émotion », *in* Daniel FABRE et Annick ARNAUD (éd.), *Émotions patrimoniales*, Paris, France, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013, p. 13‑98.

1. Qu'est ce que le patrimoine selon la télévision ?

1.1 Tentative de définition

La notion de patrimoine, du fait de ses évolutions au cours du XXe siècle, admet une grande diversité d'artefacts et et recouvre plusieurs domaines de la création humaine. Cette hétérogénéité est un défi dans le cadre d'une étude historique. On a admis que le patrimoine est l'héritage reçu par une communauté qui se donne pour mission de le transmettre aux générations futures. Une tentative de définition par les types d'artefacts aurait pu passer pour une forme de discrimination du chercheur par rapport à son objet ; cela aurait comporté aussi le risque d'imposer les critères de sélection des institutions de la culture qui opèrent une sélection et une hiérarchisation. Or, respectueux d'une approche d'histoire culturelle qui ne préjuge pas des productions, nous avons souhaité embrasser l'intégralité des artefacts et des sites considérés comme ou appelés « patrimoine » dans les programmes de télévision, donc de partir des définitions des acteurs des médias.

Une telle approche donne finalement une plus grande importance au texte qu'à l'image puisqu'elle privilégie la façon dont l'objet est considéré à ce qui est visuellement représenté. Il ne suffit pas qu'un artefact patrimonial soit visible à l'écran pour que nous considérions qu'il s'agisse de patrimoine. Sans quoi il faudrait intégrer tous les programmes situés dans un décor qui relève du patrimoine, comme *Jeux sans frontières*. L'analyse du texte est donc indispensable et ne saurait se réduire à la sémantique : en effet, on ne peut pas non plus prendre pour critère principale l'énoncé du terme « patrimoine » dans la mesure où il s'est très progressivement imposé au cours des années 1960 et 1970 et n'est mobilisé systématiquement qu'à partir de l'année 1980. Appliquer strictement ce critère nous aurait conduit à écarter des programmes où le sentiment patrimonial est présent (ou au moins en gestation) malgré l'absence du terme dans le texte même. Les programmes que nous avons retenus et étudiés, ce sont ceux qui portent sur des artefacts et des sites considérés – par les auteurs des programmes en question – comme étant un héritage précieux et digne d'être transmis.

Nous avons identifié 32 types de patrimoine différents se répartissant en 8 catégories de la façon suivante, de la plus à la moins représentée : naturel, religieux, châteaux, beaux arts, rural, productif et industriel, sites antiques et archéologiques, vernaculaire. Observés dans leur ensemble, les programmes de télévision semblent refléter la diversité de la notion ; replacés dans une perspective chronologique, leur apparente variété dissimule des écarts qu'il convient d'interroger.

1.2 Un manque de renouvellement thématique qui ne reflète pas les évolutions de la notion de patrimoine

Le visage du patrimoine a été profondément modifié au cours de la deuxième moitié du XXe siècle. Ce que l'on nomme élargissement du périmètre du patrimoine est une redéfinition de la notion qui lui a permis d'intégrer de nouveaux types d'artefacts, un phénomène que l'on doit à l'impulsion de chercheurs et d'associations militantes. Concrètement, aux monuments historiques et aux beaux arts – à quoi se limitait le patrimoine jusque dans les années 1960 – sont venus s'ajouter les patrimoines naturels, ruraux, vernaculaires, puis l'architecture du XIXe et du XXe siècles, les sites industriels et commerciaux, les patrimoines techniques et scientifiques, et l'immatériel. Les journalistes et producteurs de télévision ont acté de la diversification des types de patrimoine, et les programmes de télévision rendent compte des évolutions de la notion sur ces cinq décennies. La collection *La France défigurée*, dès 1971, a pris fait et cause pour la protection des ressources naturelles et des paysages[5]. *Inventaire* (1972-1973) a permis aux téléspectateurs de prendre conscience de l'existence d'un patrimoine vernaculaire constitué d'objets du quotidien – même si *Chefs d'œuvre en péril* avait déjà défendu le patrimoine bâti paysan. L'explosion du patrimoine, dans les années 1980, a suscité un élargissement conséquent de la notion, et l'on peut ainsi voir des reportages sur le patrimoine maritime[6] ou aéronautique[7]. Les années 1990 sont marquées par la reconnaissance d'un patrimoine de l'industrie et de nombreux JT ont fait découvrir ces traces de la mémoire du labeur.

Malgré cette diversification, le noyau de la notion reste constitué par les premiers types d'artefacts historiquement reconnus, à savoir les édifices religieux, les châteaux fortifiés et résidentiels, les beaux arts, soit ce que l'on propose d'appeler le « patrimoine noble[8] ». Cette catégorie continue d'avoir les faveurs du public, mais aussi de la télévision : 52,7% des émissions diffusées de 1952 à1970 concernent le patrimoine noble. Après cette date, cette part diminue, mais la catégorie reste surreprésentée, à la hauteur de 22,3% des émissions diffusées entre 1992 et 1999. Depuis les années 2000, il connaît même un regain d'intérêt puisque les

[5] Thibault LE HEGARAT, « La France défigurée, première émission d'écologie à la télévision », *Le Temps des médias*, 25, 2015, p. 200‑213.
[6] « Dossier: le printemps des vieux gréements », *Thalassa, le magazine de la mer*, 27 septembre 1982, FR3.
[7] « Les vieux « coucous » », *Chefs d'œuvre en péril*, 20 août 1985, Antenne 2.
[8] Cette expression fait écho au mot du muséologue Georges-Henri Rivière, fondateur du musée des Arts et Traditions Populaires, qui ironise sur la distinction entre art « noble » et « ignoble ». Rapporté notamment par Isac CHIVA, « Le patrimoine ethnologique: l'exemple de la France », *Encyclopaedia Universalis*, 24 (Symposium), 1990, p. 229‑241.

rares programmes qui traitent encore de patrimoine se consacrent presque intégralement à lui (*Secrets d'histoire*, *Des racines et des ailes*).

En conséquence, on constate une homogénéité des thématiques dans les programmes. Les journalistes et producteurs affichent une prédilection pour certains genres d'artefacts (édifices religieux, demeures princières), pour des périodes (médiévale et moderne) ainsi que pour la symbolique nationale. Cette prédilection est particulièrement forte dans le genre le plus fréquent, les magazines de découverte (*Dimanche en France*, *Vivre en France*, *Reflets*, *La France à villages découverts*, *La France est à vous*, *En flânant*, *Images de nos provinces*, ainsi que ceux de la télévision régionale *Echos et reflets*, *Une façon de vivre*, *Télé Ouest Panorama*, *En Nord et en couleurs*). Ceux-ci se distinguent tout particuièrement par une homogénéité thématique mais aussi formelle que l'on va développer.

2. Une histoire des programmes de télévision sur le patrimoine

2.1 Le patrimoine n'est pas un genre télévisuel

Que l'on se place du côté des producteurs, des diffuseurs ou des téléspectateurs, nous concluons que le patrimoine n'est pas un genre télévisuel, comme le sont en revanche les jeux, le sport ou l'information. L'un des arguments principaux est le fait que les professionnels de télévision ne reconnaissent pas le « patrimoine » au titre des genres ou sous-genres de programmes, comme le confirment les dossiers de production et les statistiques produites par les chaînes. Les documents promotionnels émis par les diffuseurs (bulletins de presse par exemple) attribuent diverses étiquettes aux programmes, mais jamais celle de « patrimoine ». Pour prendre l'exemple de l'émission *Chefs d'œuvre en péril*, première émission spécialisée et qui se distingue par sa popularité et sa longévité (1964-1991), elle fut d'abord qualifiée dans les bulletins de « documentaire », puis de « document de création[9] » et de « magazine[10] ». Les journaux de programmes n'ont guère mieux identifié les programmes pour les téléspectateurs et ont repris les informations des bulletins de presse. L'attribution des genres est d'ailleurs discutable dans certaines cas (*Chefs d'œuvre en péril* et *La France défigurée* ont ainsi été qualifiés d'émissions artistiques[11] alors qu'elles ne renvoient pas aux arts plastiques).

[9] Bulletin de presse Antenne 2 du 16 octobre 1977.
[10] Bulletin de presse Antenne 2 du 12 juin 1980.
[11] Respectivement dans les documents suivants : François LAURIS, « Arts et télévision (1/2) Le scandale des programmes actuels : 60 heures par an ! », *Arts*, 71, 1967, p. 34. ; Archive INA « Fonds CSA : versement 2004 (2) », Etudes SEO 1973-1974, dossiers n°524 et 525, AR E ORI 00020752 INA 315, consulté à l'inathèque.

Ensuite, observés dans leur ensemble, les programmes qui traitent de patrimoine ne répondent pas aux définitions du genre télévisuel[12]. Si on s'en tient aux sujets représentés à l'écran, les mêmes types d'artefacts et de sites patrimoniaux sont visibles d'un programme à l'autre. En revanche, les formats télévisuels, les discours, les enjeux des programmes peuvent varier fortement. Par exemple la place dans l'émission peut également être très différente : elle est centrale dans les reportages sur le patrimoine en danger (*Chefs d'œuvre en péril*), mais marginale dans les directs sportifs (le Tour de France), quand bien à l'image il s'agirait des mêmes artefacts (des forteresses médiévales). Les seules constantes finalement sont des types de séquences qui adoptent une même manière de filmer et de parler des sites et des artefacts (nous en décrirons deux), et que l'on peut retrouver aussi bien dans un jeu comme *Cherchez la France* que dans une collection à prétention documentaire comme *Villes aux trésors*.

Enfin, du point de vue de la réception, nous doutons également que les téléspectateurs considèrent le patrimoine comme un genre télévisuel, principalement en raison de l'éclatement du sujet dans des programmes variés et de l'usage irrégulier du terme avant les années 1980. La lisibilité des programmes sur le patrimoine est donc contrariée par un faisceau d'éléments, or comme l'a proposé François Jost, si la promesse est floue alors la réception en pâtit[13]. Néanmoins, l'absence d'identification explicite des programmes n'empêche pas les téléspectateurs de formuler un horizon d'attente[14]. La promesse centrale de ces émissions semble être de montrer des sites et des artefacts patrimoniaux. Jusque dans les années 1960, l'assimilation du patrimoine aux monuments historiques a donné aux programmes une forme de cohérence qui a pu contribuer à leur identification. C'est donc une promesse de découverte et de promenade virtuelle, promesse qui s'est enrichie au fil des décennies d'une composante visuelle : c'est la perspective de voir de « belles images[15] ». Cette ambition est devenue avec le temps indissociable de la thématique, comme l'illustrent le spectacle visuel assumé dans *Des racines et des ailes* et *Secrets d'Histoire*, deux programmes emblématiques des années 2010. Tout ceci ne permet pas de conclure à l'existence d'un genre télévisuel « patrimoine », qui doit être davantage considéré comme un thème intégré dans des genres différents.

[12] Noël NEL, « Généricité, séquentialité, esthétique télévisuelles », *Réseaux*, 15-81, 1997, p. 33‑46.
[13] François JOST, « La promesse des genres », *Réseaux*, 15-81, 1997, p. 11‑31.
[14] N. NEL, « Généricité, séquentialité, esthétique télévisuelles »..., *op. cit.*
[15] La première fois où cette promesse a été formulée explicitement est dans une séquence sur le village médiéval du Barroux. Le narrateur prononce ceci : « Comment ne pas céder au moins une fois à la tentation de belle images ? ». « Inventaire du patrimoine artistique et archéologique », *De soleil et d'Azur*, 23 novembre 1972, FR3 Provence.

2.2 Un sujet de plus en plus visible et ancré dans le quotidien

Le patrimoine est devenu à la fin du XXe siècle un sujet ordinaire des programmes de télévision. Le premier programme télévisé que nous identifions comme ayant un discours patrimonial est un court documentaire sur le Pont-Neuf dans la collection *Histoires de Paris*. L'édifice n'y apparaît pas seulement comme un site historique de Paris mais aussi comme un lieu ressource pour les parisiens qui lui témoignent leur attachement. La présence du patrimoine à la télévision est sporadique avant les années 1960 et cantonnée à des programmes au ton touristique assez stéréotypé, par exemple dans *Voyage sans Passeport* d'Irène Chagneau et Solange Peter, ou dans *Dimanche en France*. Ce dernier programme propose chaque semaine de faire découvrir des villes françaises sur le ton de la promenade et de présenter leurs particularités, depuis leurs monuments jusqu'à leurs traditions gastronomiques ou populaires.

Sur les cinq décennies étudiées, on constate d'abord que ce sujet a bénéficié d'une visibilité croissante. En 1999, l'année qui conclut notre étude, la télévision française (tous programmes, hors JT) a diffusé au total 23 heures 16 minutes de programmes sur le patrimoine ; quatre décennies plus tôt, le volume annuel se limitait à 6 heures 21 minutes. Le maximum historique est toutefois atteint en 1980 à l'occasion de la campagne exceptionnelle de l'Année du Patrimoine. La hausse est encore plus importante dans les journaux télévisés : jusqu'en 1987, il y a moins de dix sujets par an dans les éditions nationales des trois premières chaînes[16] ; depuis 1994, il y a plus de cent sujets par an qui s'y rapportent. Après avoir été progressivement délaissé par les autres genres de programmes, le patrimoine s'expose principalement dans les journaux télévisés depuis les années 1990. Dans les éditions nationales du JT des trois premières chaînes, en moyenne, il y a eu un sujet par semaine sur le patrimoine depuis 1991, et de 1996 à 1999 il y eu entre 2,1 et 4,4 sujets chaque semaine. La croissance la plus forte concerne les JT de la troisième chaîne – qui est la chaîne des régions depuis 1975 – et en particulier les éditions régionales du journal.

2.3 La plasticité du patrimoine : un sujet présent partout

Le patrimoine, en devenant de plus en plus visible, s'est ancré dans l'horizon télévisuel ordinaire des téléspectateurs. Outre cette progression en volume, il a petit à petit pénétré tous les genres télévisuels. Si, on l'a dit, depuis les années 1990 il est plus souvent exposé dans les tranches d'information, il a d'abord fleuri dans les documentaires et les reportages. Passées les

[16] Il faut faire abstraction des chiffres exceptionnels de l'année 1980, puisque là encore, en raison de l'Année du Patrimoine, les JT ont proposé un nombre anormalement élevé de reportages. L'année suivant voit leur nombre revenir au niveau de 1979.

années 1960, le patrimoine n'est plus cantonné aux émissions sur les arts ou la culture, et est aussi convié dans des programmes de vulgarisation scientifique : *Objectif Demain*, *Les grandes énigmes de la science*, *C'est pas sorcier*. Depuis les années 1970, plusieurs magazines de société ont inscrit occasionnellement ce sujet à leurs sommaires (*Les dossiers de l'écran*, *La marche du siècle*), ce qui est l'un des signes de son émancipation de l'étiquette « culture » qui lui collait au départ ; à notre sens, le patrimoine a été davantage traité comme un sujet de société à la télévision que comme un sujet culturel.

Les chaines ont d'abord considéré que le le patrimoine était susceptible de plaire à tous les publics, comme le montrent la programmation d'émissions à un horaire familial le dimanche en fin d'après midi (*Histoires de Paris*, *Dimanche en France*, *La France défigurée*, *Cherchez la France*), en avant soirée (*Voyage sans passeport*, *C'est la vie*) ou en première partie de soirée (*Chefs d'œuvre en péril*, *Inventaire*, *Villes aux trésors*, *La carte aux trésors*). Depuis les années 1970, la thématique est présente aussi dans des programmes qui segmentent leur audience, par exemple les magazines de l'après-midi réservés à un public féminin ou âgé (*Midi Première* sur TF1 et *Aujourd'hui Madame* sur Antenne 2), et les programmes jeunesse (*Hebdo Jeunes*, *Récré A2* et *Zig Zag* en 1979 ; *Tam Tam* en 1980).

Finalement, plusieurs genres relevant du divertissement ont eux aussi accueilli ce sujet. Profitant de l'enthousiasme collectif au cours de l'Année du Patrimoine, les responsables de TF1 se vantent d'avoir mis du patrimoine « même dans les variétés[17] ». Deux jeux télévisés ont aussi convié le patrimoine dans leurs questions (*Tous contre trois*, 1980, FR3 ; *Cherchez la France*, 1987-1990, FR3). Le premier soumettait ses candidats (nommés pour l'occasion « érudits ») à des questions exigeantes portant sur l'histoire de France, les arts et le patrimoine, le second, plus accessible, posait des questions de culture générale sur l'Hexagone. Enfin, le magazine sportif *Autour du tour*, créé en 1993 sur France 3, loin de se limiter aux sujets sportifs, mettait le patrimoine en bonne place. Chaque jour, la ville-étape faisait l'objet d'une émission au cours de laquelle étaient présentées ses particularités culturelles, des monuments emblématiques à la gastronomie, en compagnie d'une vedette. Cette intégration du patrimoine dans un magazine sportif n'est pas aussi étonnante qu'au premier abord. L'idée d'inclure des séquences touristiques aux comptes-rendus d'étape de la grande boucle avait été envisagée en 1955 mais écartée aussitôt[18], elle fut finalement concrétisée au début des années 1990 pour être

[17] Document de promotion des programmes de l'année 1980. TF1, « L'Année du Patrimoine sur TF1 », *numéro spécial TF1 Hebdo*, n°52 bis, décembre 1980. AN, 19870408/9.
[18] Catherine BERTHO-LAVENIR, « Le paysage derrière la roue. Le Tour de France à la télévision », *in La télévision des Trente Glorieuses : culture et politique*, Paris, CNRS éd, 2007, p.

toujours d'actualité dans les retransmissions du Tour des années 2010. Au final tous les genres télévisuels ont à un moment traité du patrimoine, jusqu'aux émissions religieuses (*Le jour du Seigneur*, 1980, 1984, 1999 ; *Emission islamique* 1989 ; *Présence protestante* 1992).

Le patrimoine possède donc une certaine plasticité qui permet aux producteurs de l'intégrer à des programmes d'une grande variété, tout comme il offre la possibilité d'être traité sous plusieurs angles journalistiques. Ces multiples mobilisations du patrimoine sont un signe de son évidente banalisation à la télévision. On ne doit pas comprendre ce phénomène comme une mutation du programme sur le patrimoine qui n'a jamais eu vocation à être homogène, mais comme une diversification des manières de traiter ce sujet.

3. Quelle identité pour les programmes sur le patrimoine ?

3.1 L'homogénéisation des programmes dans leur forme et dans leur contenu

Malgré une apparente diversité de genres, les programmes sur le patrimoine sont caractérisés par une certaine homogénéité. Les approches sont répétitives, des formules récurrentes émergent très tôt, et certains types d'artefacts et de sites sont revus inlassablement quelle que soit l'époque ou la collection. Cette homogénéisation est autant visuelle, auditive que discursive, et s'accompagne d'un appauvrissement du traitement journalistique. Depuis les années 1980, on voit se multiplier de reportages sans ambition, aux images banales et interchangeables, au commentaire sans relief, au contenu purement factuel et ne proposant qu'un discours faible sur le patrimoine. Le traitement est stéréotypé, et à travers les clichés qui se déploient autour du patrimoine, les territoires sont caractérisés à grand renfort d'images préconstruites et de *topoi*. Cela vaut particulièrement pour les émissions touristiques au traitement façon « carte postale » mais aussi pour les brefs reportages insérés dans des magazines généralistes, ou encore le jeu télévisé populaire de FR3 *Cherchez la France*. Ces programmes établissent une géographie idéalisée du territoire, soulignant de chaque localité de France ce qui contribue à sa réputation, son identité étant réduite à ce qui la distingue. Les anecdotes et le pittoresque abondent tout particulièrement. C'est l'image d'une France mythifiée que plusieurs journalistes ont donné à voir aux Français, de Pierre de Lagarde à Jean-Pierre Pernaut.

De plus, l'habillage visuel et sonore des programmes renforce les clichés car, ainsi que l'a montré Isabelle Veyrat-Masson, la télévision manie le stéréotype « par le son et par

l'image[19] ». On peut ainsi entendre des sonorités censées correspondre à chaque environnement et chaque milieu présenté à l'écran, comme des chants liturgiques sur des séquences filmées à l'intérieur d'édifices chrétiens, et, dans les programmes sur les Halles, des airs d'accordéon et des chansons populaires qui paraissent dépassés dans le Paris de 1971. Le numéro du 13 avril 1958 de *Dimanche en France* accumule les clichés dans sa bande son : une séquence sur le marché de Toulon est illustrée par la chanson de Gilbert Bécaud « Les marchés de Provence », à quoi succède une séquence sur le marché de Marseille comprenant une scène de *Marius* de Pagnol, avant que l'acteur Fernand Sardou ne chante les chansons « Dans ma petite calanque » et « Quand j'entends mon midi chanter ». Le patrimoine est ainsi le terrain du stéréotype et du lieu commun à la télévision.

3.2 La pauvreté visuelle des programmes sur le patrimoine

Au fil du temps, l'image dans les programmes (d'information notamment) est devenue de moins en moins démonstrative et de plus en plus monstrative. Pressés par le temps limité dont ils disposent pour tourner leur reportage, les cadreurs se bornent à ne rapporter que des plans purement illustratifs. Il s'agit, comme le formule Arnaud Mercier, d'images « sans pouvoir » sinon « sans valeur[20] ». A tel point que les séquences sont interchangeables d'un sujet à l'autre, d'un programme à l'autre. On peut parler d'une forme d'homogénéisation visuelle des programmes tant on note peu de renouvellements dans la composition des plans ou dans le montage. Deux types de séquences l'illustrent particulièrement : le plan de découverte d'un édifice religieux et le plan de présentation d'un petit village rural. Les églises de modeste dimension sont généralement filmées selon un même enchainement de plans : plan général extérieur, plan vertical sur le clocher (souvent du côté du narthex ou du portail) ; puis suivent des plans intérieurs, souvent du chœur et de l'autel d'abord, puis de la nef centrale. A l'inverse les travées, les chapelles, le déambulatoire ou la sacristie sont systématiquement ignorés. Plus fréquent encore est un type de plan, généralement placé en début de reportage, qui consiste à filmer un village à quelques kilomètres de distance ; le village apparaît dans un plan large, au second ou à l'arrière plan, généralement repérable au clocher qui se détache de la ligne d'horizon. Ce plan est présent depuis les débuts de la télévision jusqu'aux plus récents sujets du journal de mi-journée de Jean-Pierre Pernaut, sur TF1. Les séquences de ce genre sont au

[19] Isabelle VEYRAT-MASSON, « Les stéréotypes nationaux et le rôle de la télévision », *Hermès, La Revue*, 1989‑2-5‑6, 1989, p. 237‑253, coll.« Hermès ».
[20] Arnaud MERCIER, *Le journal télévisé : politique de l'information et information politique*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1996, p. 156.

final interchangeables d'une émission à l'autre, quel que soit le genre de programme et quelle que soit l'époque.

Des canons ont été établis dès les années 1950 et 1960 et sont toujours observables à la fin des années 1990. Ils semblent provenir des premiers films de voyage des années 1950 (*Voyage sans passeport*, 1956-1969) et des sujets touristiques des JT des années 1960. Ayant pour finalité d'inciter les téléspectateurs à la visite, les séquences auxquelles on assiste mettent en valeur les particularités culturelles, paysagères et historiques d'une localité, au risque d'en proposer une vision réductrice. Loin des recherches visuelles et narratives menées par Jean-Claude Bringuier et Hubert Knapp pour leurs *Croquis*, où le traitement stéréotypé de certaines villes était assumé et dans le même temps contrebalancé par quelques pointes d'humour, les sujets de type « carte postale » que l'on peut voir depuis les années 1960[21] ne se distinguent ni par la composition des plans ni par la construction narrative. Ils se bornent à une juxtaposition de lieux et de monuments filmés de façon très banale, dans un but essentiellement monstratif. Certains programmes ont aussi été des influences majeures pour la télévision. *Chefs d'œuvre en péril* de Pierre de Lagarde est ainsi un programme fondateur avec une forte influence. De nombreux journalistes ont notamment conservé le ton polémique et l'utilisation de l'indignation.

Ceci suggère des pratiques d'imitation entre professionnels de la télévision, phénomène étudié notamment par Denis Ruellan[22] et Katharina Niemeyer, laquelle parle d'« images-habitudes[23] ». Les programmes à la réalisation plus soignée relèvent du genre documentaire et on les doit à des professionnels reconnus, comme Roger Stéphane et Roland Darbois pour *Le Temps des cathédrales* ou encore le cinéaste Paul Barba-Negra, auteur d'une série documentaire diffusée de 1978 à 1985, *Architecture et géographie sacrée*, dans laquelle il propose des plans très rarement vus à la télévision parce que nécessitant des tournages longs (séquences en accéléré sur plusieurs heures) ou un matériel rarement employé pour le petit écran (objectif de caméra dit œil de poisson, caméras à haute sensibilité pouvant faire des ralentis). Les programmes sur le patrimoine ont tout de même su se renouveler visuellement avec l'apport de nouvelles techniques audiovisuelles, mais les innovations ont vite été dévaluées. Le plan aérien en caméra gyrostabilisées dans les années 1980 et 1990 est devenu rapidement banal, et plus rapide encore fut la démocratisation du drone dans les années 2010, dont beaucoup d'émissions ont usé et abusé ces dernières années.

21. Nous identifions une première série de ce genre de reportages en 1964 et 1965 dans l'édition *Provence actualités*, titrés simplement « Carte postale ».

22 Denis RUELLAN, « La routine de l'angle », *Questions de communication*, 10, 2006, p. 369‑390.

23 Katharina NIEMEYER, *De la chute du mur de Berlin au 11 septembre 2001 : le journal télévisé, les mémoires collectives et l'écriture de l'histoire*, Éd.Antipodes, FMSH, 2011.

3.3 Un programme médian

Pascal Ory a souligné que l'image du patrimoine a été brouillée sous l'effet de la massification du patrimoine, ce qui rend moins opérantes à son égard les catégories de « haute culture » et de « culture populaire »[24]. Nous avançons que les programmes de télévision ont eux aussi contribué à un tel brouillage. Plusieurs éléments y ont concouru, et tous sont liés au fait qu'il s'agisse d'un média de masse. Nous considérons que l'émission sur le patrimoine est un programme « médian » c'est-à-dire ni totalement populaire ni vraiment érudit.

Dès les années 1950, et jusqu'en 2017, le patrimoine a toujours joui à la télévision d'une image positive et d'un prestige qui semblent dicter une solennité aux professionnels. Toutefois, dès les années 1960, et malgré une thématique à première vue semblable aux émissions sur les beaux-arts, celles consacrées au patrimoine s'en sont très tôt distingué. A l'inverse du ton un peu élitiste des premiers programmes sur les beaux-arts (*Terre de Arts* de Max-Pol Fouchet, *L'Art et les hommes* de Jean-Marie Drot, ou les émissions d'Adam Saulnier sur les expositions artistiques), le patrimoine est dès les débuts de la télévision envisagé comme un programme familial. Le contenu ne préjuge d'aucune connaissance particulière du sujet des téléspectateurs, et tout au plus mobilise des rudiments d'histoire et de géographie nationales[25]. En effet, la dimension « cultivante » de ces programmes est particulièrement limitée et cela contribue aussi au caractère médian de ces programmes. Les connaissances scientifiques et techniques transmises par les programmes sont généralement très faibles, malgré la présence régulière d'universitaires et de professionnels de la culture et du patrimoine. Pour exemple, dans son édition du 17 septembre 1979, le programme de mi-journée de TF1 *D'hier et d'aujourd'hui* réunissait sur son plateau des experts de premier plan parmi lesquels Christian Pattyn, alors directeur du Patrimoine au Ministère de la Culture, Jean-Pierre Babelon, conservateur en chef des Archives Nationales, Michel Fleury, président de la commission du Vieux Paris, et Marie-Claude Mary, Secrétaire régionale de l'Inventaire en Franche-Comté. Une telle composition ne sera revue que l'année suivante au prestigieux magazine *Les dossiers de l'écran* avec, autour du ministre Jean-Philippe Lecat, Jean Favier, directeur des Archives Nationales, ou Georges-Henri Rivière, initiateur des Arts et Traditions Populaires. De tels plateau sont exceptionnels et la majorité des émissions ne proposent pas de réflexion sur la notion elle-même.

[24] Pascal ORY, « "Culture populaire", "culture de masse": une définition ou un préalable? », *in Dix ans d'histoire culturelle: état de l'art*, Villeurbanne, France, Presses de l'ENSSIB, 2011, p.
[25] Thibault LE HEGARAT, « La télévision et la connaissance des territoires du patrimoine », *Sociétés & Représentations*, 43-1, 2017, p. 273.

D'autre part, on retrouve de manière générale certains des travers de la vulgarisation scientifique à la télévision : un goût pour le récit et le biographique, pour les figures princières, pour l'intime et l'anecdotique. Même s'il ne s'agit pas de programmes historiques ou géographiques, ils semblent prétendre tout de même contribuer à l'acquisition de la culture générale ; toutefois, nous considérons que ce ne sont pas des programmes d'instruction. L'examen des sources produites par les personnels des chaînes de télévision (courriers internes, dossiers de production, bulletins et dossiers de presse) révèlent une catégorisation incertaine de ces programmes, en raison notamment de leur caractère hybride ; cette étude nous permet en tout cas de conclure qu'ils ne considèrent pas le patrimoine comme un sujet culturel, et qu'on ne saurait donc le ranger à côté des émissions littéraires ou artistiques.

La diversité de genres télévisuels, que nous avons mise en lumière, invite à se défaire d'un préjugé sur la nature de ces programmes : ils ne sont pas réductibles à l'identité d'objet culturel élitaire qu'avait le patrimoine à l'origine. Les analyser avec la même grille de lecture que celle destinée aux programmes dits culturels (ceux qui accueillent habituellement les productions et les pratiques de l'élite) conduirait à avoir une vision incomplète sur l'objet. Depuis la fin du XXe siècle, le goût du patrimoine ne concerne plus seulement la frange la plus éduquée de la population, celle qui, au mitan du siècle, était encore la seule à se préoccuper du sort des monuments anciens et des collections artistiques. Malgré le renouvellement sociologique de son public et sa progressive banalisation, le patrimoine a conservé une image prestigieuse, que ce soit dans la littérature spécialisée, dans les médias grands publics, ou dans les travaux universitaires. Cela contribue aussi au caractère médian du programme : les émissions sur le patrimoine passent pour avoir des qualités « cultivantes » quand leur contenu contredit cet *a priori*. Au point que l'on puisse parfois suspecter que le patrimoine soit un alibi culturel pour certains professionnels, c'est-à-dire une promesse de contenu instructif, finalement non remplie. A la banalisation, il faudrait donc ajouter aussi un phénomène de moyennisation dans le traitement du sujet. D'ailleurs, la plus large part des programmes étudiés relèvent du format magazine (52,54% des collections, le documentaire étant le deuxième format le plus représenté avec 20,34%) ; or le magazine, qui est un format hybride, est aussi le genre moyen par essence de la télévision, accessible par sa souplesse formelle et sa simplicité, et susceptible d'être regardé par un très large auditoire[26].

[26] Patrick CHARAUDEAU, « Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information », *Réseaux*, 15-81, 1997, p. 79‑101.

Tout ceci a contribué à faire descendre le patrimoine de son piédestal d'objet autrefois intouchable parce qu'originellement considéré comme relevant de la « haute culture ». Le sujet s'est aussi métaphoriquement rapproché des Français avec l'invention du patrimoine de proximité et du patrimoine vernaculaire, lequel étant moins distant et, d'une certaine manière, moins sacralisé. Sur la base de ces différents éléments, nous pouvons considérer que le traitement télévisuel du patrimoine a contribué à sa popularisation en le rendant plus accessible.

4. Une histoire des représentations et des imaginaires du patrimoine

4.1 Le patrimoine en danger, émergence et affirmation d'un sentiment collectif

La visibilité médiatique croissante du patrimoine dans les années 1960 et 1970 s'inscrit dans un contexte de profondes mutations du territoire national. L'urbanisation, l'industrialisation et les travaux de modernisation affectent les sites et les paysages, et les premiers journalistes à s'emparer de ces questions se sont appelés Pierre de Lagarde, Michel Péricard et Louis Bériot. Le premier a créé *Chefs d'œuvre en péril* en 1964 pour éviter les destructions d'églises et de châteaux, et les deux derniers ont lancé en 1971 la première émission spécialisée de défense des paysages et des ressources naturelles[27]. Ils ont permis aux problématiques environnementales de gagner la télévision après la presse – Louis Bériot écrivait alors dans *France-Soir*. Avant 1964, les émissions parlaient de patrimoine de manière diffuse et ne frappaient guère les esprits. *Voyages sans passeport*, *Dimanche en France*, *Croquis* et les sujets de JT régionaux au ton « carte postale » proposent avant tout des promenades dans des villes et villages jalonnées de monuments et de souvenirs, d'étapes touristiques et culinaires. *Chefs d'œuvre en péril* est non seulement la première émission spécialisée sur le patrimoine, mais surtout la première à avoir connu le succès. Pierre de Lagarde a abandonné le ton lisse et consensuel des émissions précédentes pour entrer de plain pied dans le registre polémique. Pour lui, le patrimoine est en danger et seul un éveil collectif des consciences permettra à l'action publique comme privée de les sauver de la disparition. Si au départ il défend surtout les petites églises oubliées – par goût personnel –, il prend aussi à bras le corps un problème très contemporain : la dégradation des quartiers anciens des grandes villes de France. Négligés pendant plusieurs décennies, ils sont menacés par des opérations de rénovation urbaine, et Pierre de Lagarde souhaite qu'ils soient restaurés plutôt que rasés. C'est cette thématique du patrimoine en danger qui a suscité la première vague d'intérêt pour lui en

[27] T. LE HEGARAT, « La France défigurée, première émission d'écologie à la télévision »..., *op. cit.*

France, et les médias y ont joué un grand rôle. Le patrimoine, comme sujet médiatique, agit comme un révélateur : les transformations du territoire suscitent une angoisse profonde sur fond de transformations culturelles et sociales. Ce contexte contribue à alimenter un sentiment de malaise face à l'avenir du pays et de l'identité française. Le patrimoine qui émerge comme une victime devient alors un élément à sauvegarder coûte que coûte. C'est pourquoi on va assister à un fort investissement symbolique et émotionnel du sujet à la télévision.

4.2 Identités et fiertés

Des magazines aux documentaires, des émissions touristiques aux sujets de JT, les programmes parent le patrimoine de différentes vertus. L'une des principales est qu'il susciterait un sentiment d'appartenance a une communauté en évoquant le passé et en exaltant les identités, régionales comme nationale. Bien commun et partagé, il permettrait de rassembler les Français dans la communion autour de leur héritage collectif. La montée en puissance du patrimoine est significative d'une lame de fond qui parcourt les mentalités et les représentations dans la France de la deuxième moitié du XXe siècle. Premièrement, ainsi que l'a montré François Hartog[28], on assiste à un basculement vers un régime présentiste, une montée du goût pour le passé qui, idéalisé, devient un refuge identitaire[29]. Plusieurs éléments du contexte d'après-guerre ont pu contribuer à faire du patrimoine un élément de fierté et un refuge de l'identité française : le repli de l'horizon culturel des Français sur le territoire hexagonal, l'émergence d'un ensemble supranational en Europe, la crainte de l'uniformisation culturelle mondiale[30]. La défense du patrimoine, il est vrai, est devenue un enjeu politique qui transcende les courants, même si les mouvements les plus conservateurs et réactionnaires du champ politique s'en sont emparés en déployant un discours particulièrement défensif.

La confrontation des différentes émissions donne l'image d'une passion partagée qui transcende les classes sociales. Pierre de Lagarde a voulu donner ce sentiment dès les années 1960, c'est pourquoi il mettait particulièrement en valeur des bénévoles jeunes ou issus de milieux populaires à une époque où le public naturel du patrimoine était plutôt âgé et issu des classes favorisées. De plus, les journalistes cherchent à toucher la fibre patriotique des téléspectateurs pour les convaincre de la nécessité de sauver un artefact patrimonial. Citons le petit psychodrame, alimenté par les journaux, survenu en 1987 lorsque des étrangers se sont

[28] François HARTOG, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003, p. 163.
[29] Cela est notamment défendu dans : Jean-Louis TORNATORE, *Dans le temps. Pour une socio-anthropologie politique du passé-présent : patrimoine, mémoire, culture, etc.*, HDR, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 2010, p. 104 ; B. SCHIELE, « Les trois temps du patrimoine »..., *op. cit.*, p. 228.
[30] Henri-Pierre JEUDY, *La Machinerie patrimoniale*, CIRCE, 2008, p. 24.

déclarés acquéreurs du manuscrit du « J'accuse » d'Emile Zola, alors mis en vente. L'histoire du patrimoine est en fait émaillée de telles polémiques à la tonalité patriotique : rappelons les affaires de la vente de *l'Angélus* de Millet en 1889, du vol de la *Joconde* en 1911[31] ou de l'édification du musée des *Cloisters* à New York dans les années 1930. Les journalistes, comme d'autres acteurs de la sphère publique, n'avaient alors pas hésité à en appeler au sentiment national, créant une association durable entre patrimoine et identité nationale.

Face à ces angoisses diffuses et parfois fantasmées, le patrimoine est présenté comme une source de réconfort. Cela est particulièrement sensible chez Pierre de Lagarde qui s'évertue à sauver toutes les traces d'un passé qu'il idéalise par ailleurs. Autre exemple, la collection *La France est à vous* (1976-1977) donne à voir dès son générique un pays figé dans ses traditions rurales. *Images de nos provinces* (1965-1968), également, illustre ses segments par des éléments stéréotypés des régions françaises. Le goût du passé traverse une partie des programmes alors qu'il n'est pas intrinsèque à la notion de patrimoine. En effet, le fait que les artefacts soient considérés comme un héritage ne signifie pas qu'il faille chérir les temps d'où ils proviennent. Pourtant, plusieurs émissions parlent du passé en cédant à la tentation de la nostalgie passéiste et projettent sur le patrimoine un sentiment de regret et même de déclin. Le sentiment nostalgique, s'il n'est pas omniprésent, caractérise le discours de quinze collections[32]. La comparatiste Svetlana Boym, qui analyse la nostalgie comme le regret d'un temps assez largement idéalisé, considère que ce sentiment est caractéristique des sociétés contemporaines de la fin du XXe siècle, et qu'il s'accentue parallèlement au déclin de l'espoir dans l'avenir. Déjà en 1983, Pascal Ory décrivait l'accroissement de la « consommation nostalgique » laquelle débouchait sur une « accélération de la consommation patrimoniale ». Par son traitement, la télévision semble avoir accompagné ces changements des représentations, qui concernent finalement davantage le présent que le passé.

4.3 Un sujet passionné au traitement chargé d'émotions

Un très grand nombre de programmes mobilise des émotions – positives comme négatives – selon tout un spectre d'intensité, à tel point que le traitement dépassionné et apaisé du patrimoine apparait minoritaire dans notre corpus. Cette tendance à l'inclusion de sentiments

[31] Frédéric MAGUET, « L'Angélus et La Joconde. Émotions racontées, provoquées, oubliées », *in Émotions patrimoniales*, Paris, France, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013, p.

[32] *L'art et les hommes*, *Chefs d'œuvre en péril*, *Dimanche en France*, *Images de nos provinces*, *Inventaire*, *La France défigurée*, *La France est à vous*, *Les gens d'ici*, *Mémoires d'un vieux quartier*, *Quatrième Lundi*, *Terre des Arts*, *Une façon de vivre*, *Villes aux trésors*, *Vivre aujourd'hui*, *Vivre en France*. Voir Thibault LE HEGARAT, « La nostalgie dans les émissions de télévision sur le patrimoine », *Modern & Contemporary France*, 23-2, 3 avril 2015, p. 179‑195.

et d'émotions dans le traitement de ce sujet est visible dès les années 1960, qui marque le début de la popularité de la notion. Le rapport émotionnel au patrimoine est un objet d'étude récent ainsi que l'illustre l'ouvrage coordonné par Daniel Fabre et Annick Arnaud paru en 2013[33]. Saisir les représentations du patrimoine par les émotions fait sens pour l'histoire culturelle qui s'attache à comprendre le social par l'expression de leurs sentiments collectifs dans les productions culturelles. Il nous paraît d'autant plus pertinent de se saisir de cette question que l'on y verra un signe de l'appropriation du sujet patrimoine par la télévision qui est de tous les médias le plus marqué par l'émotion.

Le recours aux émotions n'est pas réductible à un genre mais semble en revanche fortement lié à la vocation « grand public » d'un programme. C'est le cas des magazines, qui sont particulièrement présents dans notre corpus. Pour le chercheur Patrick Charaudeau, ce genre privilégie un traitement « passionnel » en raison de la sa fabrication dans l'urgence et sa prise sur l'actualité[34]. Pour autant, les documentaires, genre considéré plus prestigieux et plus attaché à la transmission du savoir, ne sont pas nécessairement dépassionnés. Même un scientifique comme Georges Duby explique avoir voulu émouvoir le spectateur avec sa collection *Le temps des cathédrales*[35], sans qu'il n'ait pour autant renoncé à proposer un contenu exigeant et instructif.

Le traitement sensible du patrimoine passe autant par le texte que l'image et le son : c'est un petit Parisien mélancolique courant dans son quartier des Halles livré aux bulldozers[36], c'est un orgue de barbarie jouant un air triste dans un reportage sur le quartier condamné de Ménilmontant[37], ou encore le commentaire poétique que l'écrivain Jean-Pierre Chabrol dit dans un documentaire sur la lente agonie de la campagne cévenole[38].

De plus, on observe une dramatisation fréquente dans les programmes, non seulement pour donner un angle, un ton et un enjeu au récit (notamment dans les JT), mais aussi dans le but, nous semble-t-il, de frapper plus facilement le téléspectateur sinon d'être plus persuasif. La polémique est une arme ancienne pour toucher l'opinion (citons la campagne de Maurice Barrès pour la protection des églises, lequel a inspiré Pierre de Lagarde) ; on en dénombre plusieurs à la fin du XXe siècle et certaines naissent désormais à la télévision. Deux collections,

[33] Daniel FABRE et Annick ARNAUD (éd.), *Émotions patrimoniales*, Paris, France, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013.
[34] Patrick CHARAUDEAU, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, 2e édition., Bruxelles, De Boeck, 2011, p. 162.
[35] Georges DUBY, *L'histoire continue*, Paris, Seuil, 1991, p. 183.
[36] « Destruction des Pavillons Baltard », *L'Âge de*, 05/08/1972.
[37] « Ménilmontant-Belleville », *Mémoires d'un vieux quartier*, 07/06/1965.
[38] « "Inventaire en Cévennes" et ils disperseront vos cendres », *Inventaire*, 10/12/1972, 2e chaîne.

Chefs d'œuvre en péril et *La France défigurée*, ont particulièrement contribué à créer et à alimenter des polémiques autour du patrimoine. Elles y sont parvenues en sélectionnant des sujets susceptibles de heurter les spectateurs et en illustrant leurs reportages par des images choquantes. Plus encore, c'est leur ton indigné qui a donné de la force aux prises de position aux journalistes Pierre de Lagarde, Michel Péricard et Louis Bériot. Xavier Laurent a qualifié ces deux collections de « catalyseurs d'émotions », tant pour leurs titres qui inspirent le *pathos* que pour leurs procédés journalistiques[39]. Si ce choix donne à leurs émissions d'alerte un poids conséquent auprès de l'opinion, il a valu à leurs auteurs un certain nombre de critiques de la part d'industriels, d'élus et de membres du gouvernement. A partir des années 1980 toutefois, le ton polémique cède la place à un discours plus apaisé, ce qui ne signifie pas que le traitement émotionnel disparaît de la télévision. A titre d'exemple, les catastrophes naturelles (incendie du Parlement de Bretagne en 1994, tempêtes de décembre 1999) font l'objet d'un traitement empli d'émotion et on voit poindre un véritable motif lacrymal.

Conclusion

Cette recherche avait pour principale originalité d'être un rapport virtuel au patrimoine puisqu'il n'est pas observé *in situ* mais à travers un média qui « fait écran », la télévision. Au terme de l'année 1980, qui fut importante en termes de communication et de médiatisation sur le sujet, une enquête révèle que la moitié des Français seulement considère qu'une expérience sensorielle et *in situ* est la modalité idéale pour apprécier le patrimoine, alors qu'un peu plus du quart des interrogés déclare se satisfaire d'un rapport audiovisuel au patrimoine[40]. La télévision semble ainsi s'être installée comme un intermédiaire majeur de la connaissance et de l'expérience du patrimoine au XXe siècle.

Le patrimoine s'étant révélé irréductible à un genre télévisuel, et notre démarche, non discriminante, a pris la mesure de la diversité des programmes et des approches. Le choix d'un corpus plus resserré, centré sur une définition plus précise du patrimoine, aurait très certainement donné à voir des émissions plus homogènes et une notion plus lisse.

---

[39] X. LAURENT, « Des catalyseurs d'émotions »..., *op. cit.*

[40] Parmi une liste de plusieurs manières d'apprécier le patrimoine national, 27 % des interrogés préfèrent « pouvoir regarder et écouter de bonnes émissions culturelles à la télévision et à la radio ». Enquête sur « l'image du patrimoine chez les Français à l'issue de l'Année du Patrimoine », décembre 1980, menée en décembre 1979 et novembre-décembre 1980 auprès d'un échantillon représentatif de la population française âgée de plus de 18 ans par l'ARCmc pour le Ministère de la Culture et de la Communication, Dagec, département des Etudes et de la Prospective. Cité par 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. 307.

Les médias audiovisuels, on le sait, sont un excellent matériau pour saisir les imaginaires et les représentations des contemporains, et l'étude des programmes sur le patrimoine l'a confirmé. Ils ont permis de retracer la démocratisation du goût pour le patrimoine en France, et révélé de quelle façon un média de masse l'avait accompagné. Mais bien plus encore, ils ont permis de saisir les préoccupations, les angoisses, les passions des Français au XXe siècle, ce qu'ils projettent sur le patrimoine traduisant les effets des mutations de la société et du territoire national. On comprend donc que, si les émotions sont très présentes dans ces programmes, cela n'est pas réductible à la simple volonté de créer du spectacle.

Faute d'inclure l'étude des publics et de la réception, nous ne pouvions pas prétendre apporter des preuves d'un quelconque effet des programmes de télévision sur la progression de l'intérêt déclaré des Français pour le patrimoine et sur la démocratisation des pratiques liées. Malgré quoi, nous sommes en mesure d'apporter des éléments qui permettent de penser que les programmes ont eu un rôle dans l'éducation des Français aux enjeux de la notion et qu'elle a nourri leur passion pour le patrimoine. Bien sûr, il n'était de toute manière 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 les seuls acteurs de la société à promouvoir le patrimoine. Il reste donc – et c'est heureux – encore des domaines à couvrir dans l'étude de la représentation du patrimoine à la télévision.

Bibliographie

ANTOINE Serge, *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.

BERTHO-LAVENIR Catherine, « Le paysage derrière la roue. Le Tour de France à la télévision », *in La télévision des Trente Glorieuses : culture et politique*, Paris, CNRS éd, 2007.

CHARAUDEAU Patrick, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, 2e édition., Bruxelles, De Boeck, 2011.

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

CHASTEL André, « La notion de patrimoine », *in Les lieux de mémoire, 2. [la Nation, les France]*, Paris, Gallimard, 1997, p. 1434-1465.

CHIVA Isac, « Le patrimoine ethnologique: l'exemple de la France », *Encyclopaedia Universalis*, 24 (Symposium), 1990, p. 229-241.

DUBY Georges, *L'histoire continue*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

FABRE Daniel, « Le patrimoine porté par l'émotion », *in* Daniel FABRE et Annick ARNAUD (éd.), *Émotions patrimoniales*, Paris, France, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013, p. 13-98.

FABRE Daniel et ARNAUD Annick (éd.), *Émotions patrimoniales*, Paris, France, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013.

HARTOG François, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil,

2003.

JEUDY Henri-Pierre, *La Machinerie patrimoniale*, CIRCE, 2008.

JOST François, « La promesse des genres », *Réseaux*, 15-81, 1997, p. 11-31.

LAURENT Xavier, « Des catalyseurs d'émotions : Chefs-d'œuvre en péril et La France défigurée », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 17, 10 juin 2009, p. 41-50.

LAURIS François, « Arts et télévision (1/2) Le scandale des programmes actuels : 60 heures par an ! », *Arts*, 71, 1967.

LE HEGARAT Thibault, « La télévision et la connaissance des territoires du patrimoine », *Sociétés & Représentations*, 43-1, 2017, p. 273-299.

LE HEGARAT Thibault, *Télévision et patrimoine, des origines à la fin des années 1990*,thèse de doctorat de l'université Paris Saclay, 2015.

LE HEGARAT Thibault, « La nostalgie dans les émissions de télévision sur le patrimoine », *Modern & Contemporary France*, 23-2, 3 avril 2015, p. 179-195.

LE HEGARAT Thibault, « La France défigurée, première émission d'écologie à la télévision », *Le Temps des médias*, 25, 2015, p. 200-213.

MAGUET Frédéric, « L'Angélus et La Joconde. Émotions racontées, provoquées, oubliées », *in Émotions patrimoniales*, Paris, France, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013, p. 101-120.

MERCIER Arnaud, *Le journal télévisé : politique de l'information et information politique*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1996.

NEL Noël, « Généricité, séquentialité, esthétique télévisuelles », *Réseaux*, 15-81, 1997, p. 33-46.

NIEMEYER Katharina, *De la chute du mur de Berlin au 11 septembre 2001 : le journal télévisé, les mémoires collectives et l'écriture de l'histoire*, Éd.Antipodes, FMSH, 2011.

ORY Pascal, « "Culture populaire", "culture de masse": une définition ou un préalable? », *in Dix ans d'histoire culturelle: état de l'art*, Villeurbanne, France, Presses de l'ENSSIB, 2011.

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

SCHIELE Bernard, « Les trois temps du patrimoine », *in Patrimoines et identités*, Québec, Multimondes, 2002, p. 215-248.

TORNATORE Jean-Louis, *Dans le temps. Pour une socio-anthropologie politique du passé-présent : patrimoine, mémoire, culture, etc.*, HDR, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 2010.

VEYRAT-MASSON Isabelle, « Les stéréotypes nationaux et le rôle de la télévision », *Hermès, La Revue*, 1989-2-5-6, 1989, p. 237-253, coll.« Hermès ».