

PANORAMA DE L'HISTOIRE À LA TÉLÉVISION FRANÇAISE

Isabelle Veyrat-Masson¹

De quel type d'histoire traite la télévision française ? Quel est le suivi historiographique de l'ensemble des émissions qui touchent au passé ? Ma thèse d'État qui s'était donné comme objectif de répondre à ce type de questions ne portait que sur les années 1950, 1960 et 1970, mais pour la rédaction d'un livre² dont elle était à l'origine, j'ai étendu cette recherche aux années 1980 et 1990.

Dans les trente premières années de son existence³, la télévision est indéniablement conçue et considérée comme "la voix de la France". Elle n'exprime qu'une seule inspiration et son extrême cohérence s'explique en grande partie par une situation juridique de monopole de service public qui restera identique pendant cette période. Rappelons que la télévision privée est encore inexistante et que la télévision de service public est entièrement financée par la redevance jusqu'en 1968. La publicité qui y est alors introduite ne modifie d'ailleurs pas réellement les attitudes des dirigeants. Autres

¹ Chercheuse au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS).

² I. VEYRAT-MASSON, *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran 1953-2000*, Paris, Fayard, 2000.

³ On fait ici "naître" la télévision au tout début des années 1950.

Les raisons qui expriment sa grande cohérence : d'une part le petit écran est contrôlé très largement par le gouvernement et d'autre part, ses objectifs ambitieux –éduquer, informer, distraire– restent pendant toutes ces années très vivants et très profondément ancrés dans l'esprit de ceux qui la conçoivent et la réalisent. Son public est presque captif puisqu'il n'existe que trois chaînes et jusqu'en 1975 les programmes ne sont diffusés qu'en début de soirée (avant prime time, prime time et deuxième partie de soirée), puis durant l'après-midi. Mais il n'existe d'émissions ni le matin ni tard le soir (troisième partie de soirée).

L'histoire tient une place particulière dans cette télévision. Quantitativement elle est très importante. Entre 1953 et 1978, elle ne cesse d'augmenter. Les années 1970 sont véritablement une période d'apothéose. Il y a presque tous les soirs un programme à caractère historique à la télévision. Tous les genres sont requis : les magazines, les jeux, les documentaires, les fictions, les émissions littéraires... La diversité des périodes évoquées est frappante, pourtant il est impossible de raconter l'histoire de France à partir de ces émissions. Une comparaison avec les programmes scolaires montre que le traitement télévisuel de l'histoire est très différent d'une histoire "populaire" ou savante. L'histoire à la télévision ne ressemble pas à l'histoire qui est enseignée à l'école.

Cependant, l'histoire de ces années 50 à 80, si elle n'assure qu'indirectement un rôle pédagogique, remplit d'autres fonctions, elle est une affaire d'État dans tous les sens du terme. Elle est, en effet, à plusieurs reprises au cœur de la vie politique, culturelle et sociale, et elle est une affaire d'État dans la mesure où elle est très encadrée par le gouvernement. À double titre : l'histoire comme la télévision font peur. Il y a donc en matière de télévision historique deux raisons de contrôler les émissions. Et plus l'audience de ces dernières s'accroît, plus la télévision s'installe dans l'espace public, plus nombreux sont les hommes d'État à être conscients du rôle joué par les émissions autres que politiques. Car, dans une télévision où la politique sert de chiffon rouge, l'histoire peut exercer une fonction d'arène politique. Et, même lorsqu'on se mettra à parler davantage de politique à l'ORTF, l'histoire conservera cette capacité délibérative et réflexive très ancrée sur le politique.

Fictions, débats ou documentaires...

La chronologie de cette télévision "historien d'État", de cette histoire sous monopole s'organise en trois périodes. La période qui s'étend de 1953 à 1965 est dominée par un genre, la fiction, par une catégorie professionnelle, les réalisateurs, et par une série d'émissions, *La caméra explore le temps*. Pendant ces premières années de la télévision, en effet, l'histoire est racontée sous la forme de récits dramatisés, de récits. *La caméra explore le temps* écrase, par sa longévité (près de 10 ans) et son succès, les autres émissions historiques. Une catégorie professionnelle donne le la pendant ces années : les réalisateurs. Ils s'imposent pendant cette période, en grande partie parce qu'ils tiennent les manettes d'une télévision qui se fabrique essentiellement en direct, mais aussi parce que ce corps professionnel, porteur des traditions du cinéma, est organisé, syndiqué, unifié par une idéologie politique plutôt de gauche, dont Stelio Lorenzi –qui est aussi le producteur de *La caméra explore le temps*– est un des hérauts. Ces réalisateurs, souvent déçus d'un cinéma qui ne les a pas accueillis, choisissent les dramatiques –la fiction– pour la reconstitution du patrimoine littéraire mais aussi des grands moments de l'histoire de France. Or, dans ces années d'après-guerre, le pays, meurtri par son attitude pendant les années noires, se cherche une identité, court après un processus identificatoire. Le récit télévisuel, dont le succès sera foudroyant, est un moyen pour lui de s'incarner, de se reconstruire une identité qui le réconcilie avec lui-même.

À partir de 1965, les choses changent¹. Dès ce moment jusqu'en 1975, l'histoire est traitée essentiellement à l'intérieur de débats et à travers des documentaires. Hervé Brusini et Francis James ont constaté le même mouvement dans l'ensemble des programmes. Il semble alors que les certitudes d'hier ne suffisent plus et qu'on les mettent en débat. Une autre catégorie professionnelle, les journalistes, affermissent leur position à l'intérieur du média et du thème, apportant alors à l'histoire télévisuelle leurs méthodes, leurs objectifs, leurs problèmes. En particulier, ils imposent l'histoire contemporaine, très largement minoritaire pendant la période précédente.

¹ Il s'agit évidemment de mouvements dominants et non pas de passage brusque de l'un à l'autre.

Les journalistes choisissent aussi l'histoire parce que c'est un moyen de parler librement politique dans une télévision d'une extraordinaire timidité. C'est pourquoi, les documentaires, les débats historiques dépasseront souvent le cadre purement historique qui était le leur au départ. Ils sont en effet à plusieurs reprises suivis d'importantes discussions dans la population. Parfois, la polémique est si vive que les dirigeants ont été contraints à les interdire. Ainsi, la série documentaire historique "Mémoire de votre temps", produite par Roger Stéphane, fut interrompue en cours de diffusion parce que considérée comme beaucoup trop gaulliste et scandaleusement orientée à droite.

La multiplication des documentaires et des débats historiques ne signifie pas pour autant la disparition de la fiction. Au contraire, celle-ci se multiplie, surtout à travers le feuilleton au milieu des années 1960. Avec *Ivanhoë*, le premier feuilleton historique diffusé à la télévision française qui est suivi de son équivalent français *Thierry la Fronde*, le genre s'installe dans le quotidien des Français, apportant une vision du passé très éloignée de l'historiographie scientifique.

Deux tendances caractérisent ces feuilletons : l'une que l'on rencontre surtout dans les fictions traitant de la période révolutionnaire pleure les martyrs, les victimes qu'ils soient nobles et privilégiés, l'autre type de discours fait davantage référence à une vision populiste caractérisée par la lutte des petits contre les forts. Mandrin est, par exemple, le héros typique de ces années-là. Le récit du voyou au grand cœur, du brigand qui dépossède des riches pour les pauvres, avec au centre une histoire d'amour, peut représenter alors le modèle archétypal du feuilleton. Pourtant, on peut également trouver des éléments plus clairement politiques à travers ces feuilletons. Ainsi, Marcel Bluwal explique que c'est grâce à *Vidocq* qu'il a réussi à faire passer un certain nombre de critiques de l'appareil d'État.

La part des historiens

À partir de 1975-1982, un nouveau changement opère. On accepte de confier l'histoire aux historiens, de leur donner une place en tant qu'auteurs et non plus seulement de conseillers historiques ou d'experts. Et surtout les historiens disposent alors de moyens presque sans limites pour mettre en images leurs propres recherches : Fernand Braudel a la possibilité de disposer d'avions pour filmer sa

Méditerranée, et pour *Le temps des cathédrales*, Duby peut faire vider les cathédrales, les débarrasser des objets les plus modernes pour les découvrir d'un œil neuf. Tous deux découvrent ainsi à travers les images de télévision ce qu'ils ne pouvaient voir en tant que chercheur. D'un coup en effet, ils disposent, grâce à l'image et grâce à la télévision, de visions nouvelles et de moyens financiers, exceptionnels pour des historiens.

Dans cette période, aucune catégorie professionnelle ne se distingue des autres à l'intérieur du média et dans la fabrication de l'histoire. Dès 1975 avec l'éclatement de l'ORTF, les administrateurs reprennent totalement les rênes, serrent les verrous financiers et interviennent à tous les niveaux. Bien qu'elles n'y soient pas contraintes, les chaînes commencent alors à introduire certaines règles de la concurrence ce qui ne les empêche pas alors de proposer ce type de programmes ambitieux avec des émissions grand public.

Bien que très marginal dans son fonctionnement, le rôle que les historiens ont tenu à l'intérieur de la télévision française est important si on le compare à d'autres tenants de disciplines universitaires (sociologues, philosophes...). Leur rôle le plus fréquent est celui... d'historien : spécialistes du passé, ils interviennent en tant qu'experts ou en tant qu'auteurs de livres. La plupart du temps c'est en participant à des débats historiques, mais ils viennent également parler de leurs livres dans des émissions qui leur sont consacrées comme *Clio*, *Les livres d'histoire*, par exemple. Ils jouent également un rôle de conseillers historiques : soit ils interviennent au début de la réalisation d'une émission pour donner un certain nombre d'indications et de conseils, soit ils apposent le sceau de leur expertise à un programme entièrement monté, et déjà commenté. À ce propos, Georges Duby racontait que, ne disposant pas d'autre temps que celui de la durée de l'émission, il n'avait pas vu passer des erreurs historiques. L'historien peut également intervenir au cours de l'émission en disposant d'un temps de parole plus ou moins grand. Il peut encore être auteur de films et donc écrire le documentaire ou la fiction dès le départ. Dans un autre registre, il peut également être chercheur : un certain nombre d'émissions appartiennent à cette catégorie : *La Méditerranée* parce qu'elle est l'adaptation d'une recherche universitaire, mais plus récemment, *Histoire parallèle* où Marc Ferro réfléchit en "direct", à partir de son expertise de l'image et de sa connaissance de la Seconde Guerre mondiale, montre un universitaire dans son travail d'analyse et de réflexion. L'historien peut exercer un autre rôle, rare mais

apprécié, de responsable administratif : Georges Duby a dirigé la Sept, Jean-Noël Jeanneney et Alain Decaux ont été ministres... Des rôles administratifs et politiques qu'ils doivent à leur fonction d'historiens de télévision.

La force de l'histoire télévisée

Pendant ces années de télévision "historien-d'État", celle-ci a été envisagée comme une arme politique. Par les responsables politiques tout d'abord qui la mettent, selon l'expression de Marc Ferro, "sous surveillance". Elle est parfois instrumentalisée pour présenter une certaine vision du passé. Lorsque *La caméra explore le temps* mécontente parce qu'elle est contrôlée par un réalisateur communiste lui-même incontrôlable et parce qu'elle ne présente pas la vision unanime que le général de Gaulle a personnellement du passé de la France, elle est interdite. Mais la télévision historique est aussi une arme au service des téléspectateurs : on se bat physiquement sur les questions touchant à l'histoire. Lorsque *La caméra explore le temps* est autoritairement interrompue, les réactions ne se font pas attendre, des manifestations et des pétitions se multiplient un peu partout. La diffusion en deux parties du "drame cathare" provoque, en Languedoc, une onde de choc qui semble bien donner le départ d'un mouvement régionaliste occitan. Lorsque Robespierre et Danton débattent, les téléspectateurs s'enthousiasment comme s'ils assistaient pour la première fois aux débats de l'Assemblée nationale... Le politique qu'on estime trop peu présent à la télévision française, et surtout pas assez indépendant, se déplace sur une arène politique d'un autre type. En 1969, dans le feuilleton éponyme, Jacquou le Croquant, pauvre paysan misérable, est arrêté par les gendarmes, suppôts de l'aristocratie revancharde de la Restauration. Dans le même temps, les agriculteurs mécontents qui descendent dans la rue scandent "nous sommes tous des Jacquou". Lorsqu'un débat est organisé sur les Chouans par *Les dossiers de l'écran*, le studio de télévision est envahi par des gens qui se sentent dépositaires de la tradition chouanne, marquant ainsi, avec violence, l'actualité de cette question ancienne et ses résonances affectives et politiques. Grâce à la télévision, les tabous historiques, petits et grands, tombent. "Petits" comme la question de l'affaire Dreyfus, de l'antisémitisme que, pendant des années, les réalisateurs n'ont pas réussi à évoquer, même sous le

couvert de *La caméra explore le temps* ; comme le mouvement ouvrier, oublié largement ; ou comme la guerre d'Algérie, assez régulièrement abordée sans que les émissions qui ont traité cette question n'aient jamais satisfait les gardiens de la mémoire. Mais de "grands" tabous sont finalement tombés également, en 1975 pour les deux principaux d'entre eux : l'attitude de la France pendant la Seconde Guerre mondiale, et l'implication de la gauche –et en particulier de la gauche communiste– dans le stalinisme. Quant à la période 1939-1945, des soirées sur la collaboration des Français avec les nazis et la série dramatique américaine *Holocauste*, discutée à l'intérieur des *Dossiers de l'écran*, marquent profondément le pays. À l'époque, les jeunes gens du baby boom, nés après la guerre, ont entre vingt ans et trente ans. L'école, leurs parents ne leur ont pas forcément parlé des questions aussi douloureuses que la collaboration ou l'holocauste. Ils découvrent alors à travers la télévision, souvent à travers des fictions extrêmement bouleversantes, que la France n'a pas été ce petit pays de résistants fièrement dressés contre l'occupant nazi, représentation alors dominante. À partir de 1975, bien que *Le chagrin et la pitié*, pourtant réalisé en 1973 pour la télévision ne soit toujours pas diffusé sur les petits écrans français, c'est elle qui sert de révélateur et d'éveilleur de la bonne conscience nationale endormie.

Certains considèrent alors qu'on est allé trop loin dans la culpabilisation des Français. La résistance à l'occupant s'efface au profit du visage monstrueux de la milice. La "retro satanas" remplace le "résistancialisme". Pourtant, d'un point de vue quantitatif, la place de la résistance ou des aspects militaires de la Seconde Guerre mondiale restent majoritaires par rapport à la collaboration.

Tout n'est pourtant pas permis : *Le chagrin et la pitié* n'est pas diffusé et si on reprogramme certaines anciennes émissions de *La caméra explore le temps* c'est parce que le temps leur a ôté tout caractère explosif. Une liberté totale n'a donc pas remplacé la chape de plomb du conformisme des années de Gaulle. En 1975, un projet d'émission confié à Jean-Paul Sartre par Marcel Jullian, le nouveau président d'Antenne 2, échoue quand celui-ci comprend que l'intention de l'écrivain est d'écrire pour la télévision une contre-écriture de l'histoire du XX^e siècle. Et en effet, les trois premiers synopsis de l'émission apparaissent en décalage complet avec une époque qui est loin d'accorder une carte blanche à un écrivain gauchiste –fut-il Jean-Paul Sartre– sur des sujets aussi politiques. L'émission n'a donc pas été réalisée, censurée avant d'être achevée. Jacques Chirac, le premier

ministre de cette époque aurait interdit directement l'émission par un simple coup de fil dès les six premiers mois de travail de l'équipe réunie autour de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir.

Une historiographie désuète, une histoire-mémoire

En définitive, quel type d'histoire la télévision a-t-elle diffusé pendant les trente premières années de son existence ? Une historiographie très classique, très ancienne, événementielle et personnalisée où les masses sont manipulées par quelques grands personnages. Une histoire où, sur le plan quantitatif, les événements amoureux occupent une place importante et où les récits d'aventure foisonnent. Une histoire qui ne ressemble ni à une histoire universitaire, ni à une histoire populaire, ni même à une histoire romanesque malgré la part faite à ces registres. Il s'agit donc d'une histoire très mélangée, bigarrée et hybride... comme le média lui-même.

Les recherches empiriques ont montré que la télévision, malgré certaines de ses intentions et de ses déclarations, remplit difficilement une fonction pédagogique. Ni ses programmes à travers leurs modes d'énonciation ou de production, ni les conditions de réception ne favorisent une véritable transmission de connaissances. À l'intérieur de ces limites, quels rôles peut-elle cependant jouer ? La structure chronologique que j'ai établie montre que l'histoire à la télévision accompagne clairement les grands mouvements identitaires français. La télévision a constitué à la fois un miroir et un moteur de l'identité du pays, en tant qu'instrument de communication et en tant que diffuseur de messages. Elle est aussi un instrument et un véhicule de mémoire collective, surtout au moment où une grande partie de la population se réunissait devant les mêmes programmes.

C'est pourquoi la multiplication des canaux de diffusion à partir de 1982, en éclatant le grand public de la télévision, est un élément expliquant les changements profonds qui affectent la télévision et sa relation avec la société. La disparition du monopole et des trois objectifs principaux –cultiver, informer, distraire– qui structuraient jusque-là le média, et l'introduction d'une concurrence sauvage en sont d'autres. Le projet éducatif ou culturel est le premier à disparaître derrière la mesure, minute par minute, du temps passé par le téléspectateur devant son écran. L'arrivée de la gauche au pouvoir a été –même si ce n'est pas immédiatement– l'instrument de ce

changement. Dans un premier temps, dès 1982, la création de la Haute Autorité et d'un certain nombre de structures avait offert à la télévision cette indépendance tant souhaitée. Ensuite, la création de Canal +, celle de la Cinq et d'une sixième chaîne, mais plus encore la privatisation de TF1 en 1986 par la droite, bouleversent complètement l'équilibre du paysage audiovisuel. On peut alors distinguer deux périodes : l'une de relative stabilité, au début des années 1980, où la télévision ressemble à la télévision antérieure. En matière d'histoire, les documentaires se multiplient cependant que la fiction diminue progressivement. Les documentaires sont plus "historiens" : ils sont réalisés avec des universitaires et souvent sous leur contrôle. Ils témoignent de plus de rigueur, de plus de sérieux. Puis, progressivement, on constate une diminution, une mise à l'écart de l'histoire vers les chaînes les moins regardées, à des heures extrêmement tardives. La télévision généraliste –TF1, Antenne 2, FR3 et M6– cantonne l'histoire à des heures de programmation qui n'existaient même pas dans la télévision précédente. Plusieurs réactions suivent cet état de fait : l'introduction d'un magazine quotidien d'histoire, *Les brûlures de l'histoire* de Patrick Rotman et de Laure Adler, et la création d'une chaîne culturelle, La Sept-Arte (puis de la Cinquième). Ces événements marquent, en ce qui concerne les émissions historiques, le triomphe des documentaires d'archives.

À partir de ces réactions qui datent du début des années 1990, le nombre des émissions historiques est multiplié par six. Mais il faut se rappeler que toutes les catégories d'émission voient une progression spectaculaire qui est due à la multiplication des canaux et à l'extension du temps de programmation dans la journée et dans la nuit. Mais lorsque l'on regarde la quantité d'émissions historiques reçues, vues par le téléspectateur, la courbe s'inverse jusqu'à croiser la précédente. L'augmentation très spectaculaire des émissions historiques, surtout des documentaires, se double également d'une diminution très sensible du temps consacré par le public à regarder des émissions d'histoire. Ce phénomène tire surtout son origine de la quasi-disparition de la fiction à caractère historique, cette fiction qui servait de lien entre l'histoire universitaire et l'histoire populaire, qui avait un rôle de passeur, autorisant cette projection-identification source d'attachement affectif à un objet et qui permettait à l'histoire d'appartenir au monde culturel et pas seulement scientifique.

Une crise du sentiment historique ?

Comment comprendre ce qui apparaît comme une désaffection des chaînes grand public à l'égard de l'histoire ? À cela, on peut avancer plusieurs explications, dont sans doute celle qui met en avant le rôle du média comme fabricant d'histoire. La télévision est le média de l'immédiateté, du présent toujours présent, du direct et du transitoire. Ces caractéristiques entrent en contradiction avec les spécificités de l'histoire, science de la durée et du recul dans le temps. La télévision a privilégié un discours historique qui lui ressemble, Elle a rapproché le passé du présent ; l'histoire qu'elle privilégie est extrêmement contemporaine, elle "colle" de plus en plus près à nos expériences vécues. Selon mes calculs, dans les trente premières années de la télévision, les émissions à base d'images d'archives filmées étaient minoritaires. Les périodes antérieures à 1895, date de l'invention du film, s'y taillaient la part du lion. Or, actuellement, lorsqu'on parle d'émissions d'histoire, il s'agit presque toujours d'émissions construites à base de documents audiovisuels. L'histoire antérieure au XIX^e siècle s'efface, s'éloigne. Mais ce désintérêt à l'égard d'une histoire ancienne pourrait bien avoir des causes plus larges, à rechercher dans des bouleversements culturels qui dépassent la question des médias : enseignement, modifications démographiques, diminution du sentiment national, internationalisation des cultures et présentéisme de notre fin de millénaire... par exemple.

Je terminerai, toutefois, sur le retour apparent de la fiction historique en France, *Monte-Cristo*, *Les Misérables* avec Gérard Depardieu, *La bicyclette bleue* de Régine Desforges, la reconstitution de *Notre-Dame de Paris* au théâtre et prochainement à la télévision, n'annoncent-ils pas le retour de la fiction historique sur les petits écrans ? Notons tout d'abord qu'il s'agit là plutôt de films à costumes et non de films historiques. Pourtant, on peut espérer –ou croire– que ces grandes fictions historiques annoncent le retour d'une vague, d'une envie de retrouver le passé. Pour Claude de Givray, responsable de la fiction de TF1, il n'en est rien ; pour lui, mettre en scène six ou sept chefs-d'œuvre de l'histoire littéraire ne revient pas à parler de l'histoire. Ces quelques exemples exprimeraient selon lui non pas un goût pour le passé, mais plutôt le retour d'un désir de valeurs sûres et la volonté de "faire de la culture", de valoriser son image, à peu de risques. L'avenir le dira...