

LA COMMÉMORATION DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE À L'ÉCRAN

L'histoire à la télévision comme reconfiguration du savoir historique

Maryline Crivello¹

S'interroger sur "l'histoire à la télévision" nécessite quelques précisions afin d'identifier les limites d'un tel débat.

La question renvoie, dans un premier temps, à la définition même de la discipline : « On ne peut définir l'histoire comme une simple connaissance du passé. Ce qui définit l'histoire n'est pas l'objet qu'elle étudie, mais le regard que l'historien porte sur eux »². Cette démarche, dans la lignée des Annales, postule le primat du questionnement sur le document. Ainsi, travailler sur la télévision n'est pas forcément un gage de nouveauté. Les questions peuvent être, somme toute, assez "classiques" et appliquées à des médias plus traditionnels tels que la presse écrite... De plus, réfléchir au statut de la discipline historique à la télévision, c'est se confronter essentiellement aux usages sociaux de l'histoire et au champ de

¹ Maître de conférences à l'Université de Provence.

² A. PROST, *Douze leçons sur l'Histoire*, Paris, Éd. du Seuil, 1996.

représentations de la discipline. Tout ceci pour dire, et afin d'éviter les confusions, que c'est moins d'histoire, au sens où les professionnels de la discipline l'entendent, qu'il s'agit, lorsqu'on étudie les émissions à caractère historique, que de mémoire de l'histoire. La mémoire se différencie de la discipline historique parce qu'elle ne répond pas aux mêmes finalités et critères de scientificité. A ce titre, la mémoire est un objet d'histoire¹. La mémoire de notre passé, perçue à partir de documents télévisuels, exige enfin, comme pour tout document d'histoire, qu'ils soient réinsérés dans un système de production, de programmation et de réception contextualisé. Ce rapide préliminaire vise à montrer l'importance des nuances à apporter à l'intitulé "l'histoire à la télévision". Tout au moins, peut-on espérer travailler sur un ensemble de "représentations du passé", forgées en référence à un savoir universitaire ; et transmis, sinon reconstruits par "des chaînes de télévisions" aux identités et finalités bien différenciées.

Le problème des représentations de l'histoire sur les chaînes de télévision est recentré, dans cette intervention, sur l'étude spécifique de l'année 1989, année du bicentenaire de la Révolution Française. Si la télévision s'est souvent emparée des phénomènes commémoratifs pour se nourrir de l'actualité historique ambiante (on songe à l'année 1969 par exemple qui a été celle du bicentenaire de la naissance de Napoléon), l'explosion commémorative de 1989 est sans précédent². Les résultats d'un sondage intégré dans l'ouvrage de Claire Andrieu, *89, le livre du Bicentenaire*³ indiquent que 74 % de la population ont vu des reportages aux journaux télévisés sur le bicentenaire, 61 % ont regardé des émissions spéciales de TV, 41 % citent en priorité le défilé de Jean-Paul Goude comme retransmission télévisuelle majeure, 55 % ont lu des articles dans les journaux et 27 % ont assisté à un spectacle dans leur ville. On peut donc en conclure, sans risque majeur de surinterprétation, que les chaînes de télévision ont participé à la couverture de l'événement commémoratif et qu'une large partie

¹ Il s'agit d'une référence aux travaux de Pierre NORA sur *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-92, 7 tomes.

² On comptabilise 248 émissions consacrées à la Révolution française ou à sa commémoration, tous les genres télévisuels confondus.

³ Le Chêne-Hachette, 1990. Claire Andrieu a occupé le poste de conseillère historique au sein de la Mission du bicentenaire, organisme interministériel dépendant du ministère de la Culture.

de la population a découvert cette période du XVIII^e siècle par l'intermédiaire du petit écran. Au regard de ce constat, le bicentenaire a donc été scruté comme un moment révélateur des rapports entretenus entre les chaînes de télévision et l'histoire, via la commémoration de la Révolution française et selon trois principes méthodologiques.

Un principe d'hétérogénéité des genres télévisuels : la constitution du corpus d'étude ne repose pas sur une sélection d'un genre (par exemple, le documentaire "dit" historique) mais à partir du contenu centré sur la Révolution française ou sa commémoration. Il s'agit d'éviter la tentation de l'historien qui prédétermine ses résultats en fonction de critères d'historicité ou d'appréciations qui lui sont propres.

Un principe d'économie générale : c'est-à-dire la mise en évidence d'interactions culturelles entre la télévision, l'édition et les débats historiographiques, les controverses politiques, ou les commentaires de la presse écrite...

Un principe de diversité/croisement des sources propre à tout historien : cela signifie, dans ce cas, connaître les émissions et les avoir vues –ce qui n'est pas si évident– mais aussi travailler sur les enquêtes de Médiamétrie de l'année 1989, les données de presse ou de production, les archives de la Mission du bicentenaire déposées à Fontainebleau, des entretiens avec certains acteurs, historiens, programmeurs, réalisateurs, producteurs...

En fait, lors d'une commémoration, on perçoit avec davantage d'acuité, la réflexion consciente et élaborée des directeurs de chaînes et de leur équipe, pour intégrer des sujets à teneur historique dans leur programmation annuelle, avec tout ce que cela implique (slogans, plaquettes publicitaires, choix des genres, etc.) et redéfinir ainsi un savoir historique préétabli.

À chaque chaîne sa révolution

Le contexte audiovisuel dans lequel se prépare le bicentenaire est en plein changement. Les débats qui prévalent autour de la liberté de la communication se font d'ailleurs au nom des grands principes de la Déclaration des Droits de l'Homme. Depuis 1982, la notion de

monopole d'État est devenue archaïque « parce que, dans l'héritage que nous ont légué ensemble l'Ancien Régime et la Révolution, ce monopole relève de la tradition colbertienne bien plus que des principes révolutionnaires énoncés par la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen (...) »¹. Dans cette ambiance, les chaînes en concurrence, TF1 et A2, tentent de trouver un principe de légitimité face à la commémoration et ainsi renforcer leur image auprès du public. Dès le mois de décembre 1986, TF1 déclare vouloir s'associer avec enthousiasme aux projets de la Mission du bicentenaire. Au temps de la présidence de Michel Barouin, un protocole d'accord est proposé par Hervé Bourges : « TF1 et la Mission ont décidé d'unir leurs efforts en vue d'assurer à la commémoration du bicentenaire le meilleur rayonnement en France et dans le monde »². TF1 propose d'intercéder auprès des téléspectateurs, par le truchement d'un concours, afin de choisir le logo de la Mission et souhaite conquérir l'exclusivité de certaines productions. TF1 entend donc jouer son rôle de chaîne d'État en s'associant à l'événement national : « Événement national majeur, tant il est vrai que les idées révolutionnaires et les grands principes qui en furent issus permirent de jeter en France les bases d'un État moderne... Chaîne populaire et de grande écoute, TF1 ouvrira ainsi largement son antenne aux talents, aux images qui prépareront les célébrations de 1989 »³.

De son côté, le président d'Antenne 2, Claude Contamine est irrité de ce protocole et revendique l'octroi à sa chaîne de l'exclusivité de la retransmission du 14 juillet. Michel Barouin répond ainsi : « Je tiens à dire que j'attache le plus grand prix à voir A2 remplir son rôle de fer de lance du service public et que la Mission saura lui reconnaître concrètement son rôle »⁴. Dès février 87, c'est au tour d'A2 de se proclamer *chaîne de la Révolution* avec la nomination d'un responsable des relations avec la Mission.

On perçoit, à travers ces différends, qu'outre l'enjeu économique que pouvait représenter le bicentenaire, comme tout grand événement, sa dimension historique suscitait également des enjeux culturels.

¹ Loi du 29 juillet 1982, exposé des motifs.

² Protocole d'accord de décembre 1987 (Archives de la Mission déposées à Fontainebleau).

³ *Ibid.*

⁴ Lettre du 30 janvier 1987 de Michel Barouin à Claude Contamine (Archives de la Mission déposées à Fontainebleau).

L'image de la chaîne pouvait être valorisée par l'adhésion à un héritage national.

La charge identitaire des télévisions

Chaque chaîne a tenté de déployer une stratégie de distinction face au bicentenaire pour s'arroger une spécificité promotionnelle (la chaîne du bicentenaire) et des avantages économiques (l'exclusivité de la vente des retransmissions à l'étranger). La dimension historique a été un enjeu de pouvoir dans un contexte où les lois du marché renforçaient les stratégies de programmes.

Ce que je voudrais indiquer désormais, c'est qu'il existe une forte cohérence entre l'identité de chaque chaîne et ses choix de représentation de l'événement historique. Ce n'est pas une idée qui m'est apparue d'emblée. J'avais plutôt tendance à penser, un peu naïvement, que le traitement de la Révolution française serait assez similaire selon les chaînes. Sans tomber dans l'excès inverse, je pense désormais que quel que soit le domaine –l'histoire aussi– les chaînes ont tendance à valoriser leur singularité auprès des annonceurs et des publics. Je pense aussi que certains choix ne seraient pas interchangeables entre les chaînes.

Par exemple, pour Canal +, l'essentiel est de montrer sa différence, d'accentuer sa qualité de chaîne du cinéma et de satisfaire son public d'abonnés. Les produits proposés devaient apparaître comme des produits de luxe. La série *Les jupons de la Révolution* conjugue plusieurs de ces exigences. Elle est à mi-chemin entre le travail télévisuel et les moyens du grand écran. Les moyens financiers sont suffisamment importants pour accueillir parmi les réalisateurs de la série des réalisateurs du grand écran (Maroun Bagdadi) et des stars cinématographiques. L'idée forte est de transgresser l'un des tabous de la télévision publique : le sexe, et la série prend donc un parti pris érotique. Monique Annaud (productrice) s'explique : « Dans la pléthore des projets officiels qui allaient devoir se mesurer à une dimension historique, il m'a semblé amusant de traiter les héros de la Révolution comme des hommes du quotidien qu'ils ont forcément été. Il fallait trouver des réalisateurs qui manient

l'insolence plutôt que le récit historique »¹. Il fallait "détrousser" les personnages historiques choisis, au sens propre et au sens figuré, de leur apparence mythique et les rendre charnels. Le héros, dans la série, est celui qui sait faire valoir ses capacités sexuelles, d'où quelques exclusions. En particulier, l'absence de Robespierre se justifie en ces termes : « l'homme qui a fait couper des milliers de têtes était incapable de faire couler le sang virginal entre deux draps »².

De son côté, la chaîne TF1, privatisée en 89, se fait particulièrement remarquer avec le *Procès de Louis XVI*. Il s'agit d'une émission dite interactive qui doit faire largement participer le public par Minitel ou téléphone. Les téléspectateurs doivent se prononcer rétrospectivement pour la peine de mort, l'exil ou l'acquittement du roi. Louis XVI a été acquitté. La presse écrite a crié au scandale et les post-projets ont été annulés.

Avec la grande chaîne de service public A2, la commémoration appartient davantage à un modèle de type didactique. Son président est soucieux de transmettre un message pédagogique. C'est, d'après lui, l'attente essentielle des téléspectateurs. Il est l'initiateur de l' *Été de la Révolution*, une reconstitution qui hérite de l'imagerie des manuels de la III^e République ou de l'iconographie révolutionnaire. Dans cet esprit, plusieurs documentaires à valeur didactique, et réalisés par des valeurs sûres de la "grande" télévision publique, sont diffusés, comme *L'esprit des lois* de Pierre Dumayet ou *Le souffle de la Liberté* de Daniel Costelle.

Évidemment, La Sept (associée le plus souvent à FR3) a revendiqué la qualité créatrice. Georges Duby, alors président, précise : « Le poids du marché entraînait la production à s'enfoncer dans la médiocrité. Nous voulions renverser le courant »³. Le mot clé était l'exigence intellectuelle et esthétique qui donne lieu, par exemple, aux *Nuits révolutionnaires* de Charles Brabant, au *Médecin des Lumières* de René Allio ou à *La nuit miraculeuse* d'Ariane Mnouchkine.

¹ Dossier de production.

² *Télé Star*, 14.01.1989.

³ G. DUBY, *L'Histoire continue*, Paris, Éd. Odile Jacob, 1991, p. 188.

Le changement le plus significatif de ce temps court de la commémoration¹ concerne la primauté de la charge identitaire des chaînes sur la représentation de l'histoire. Pour l'historien, attaché à la compréhension de la transmission du discours historique, outre l'étude des procédés techniques ou des dispositifs inhérents au média, il est indispensable d'étudier les stratégies de communication qui pèsent de tout leur poids dans la reconstruction d'un savoir sur l'histoire. Si la conclusion est devenue banale en ce qui concerne l'actualité et le journal télévisé, reste encore à penser le modelage culturel en général, ou plus spécifiquement, la place que les chaînes entendent, consciemment ou non, attribuer à l'histoire dans notre société contemporaine. Il est important de considérer qu'il existe "des" télévisions qui ne sont pas de simples lieux de transmission du savoir mais qui participent à une reconfiguration du savoir historique.

¹ En ce qui concerne les représentations de la Révolution entre 1956 et 1988 (dramatisation, politisation ou ruralisation de l'histoire), je renvoie à mon ouvrage, *L'écran citoyen. La Révolution française vue par la télévision de 1950 au bicentenaire*, Paris, L'Harmattan, 1998.