L’histoire commence à vingt et une heures

# Le documentaire historique à la télévision française (1949-1989)

par

Adrien JULLA-MARCY

licencié ès lettres

Introduction

Les programmes historiques diffusés à la télévision publique française au xxe siècle possèdent un caractère éminemment politique, car ils relaient les orientations mémorielles du pouvoir en place. D’abord étroitement contrôlés et vecteurs d’un catéchisme républicain, ils évoluent à partir des années soixante-dix au gré des débats publics autour de l’histoire et de la mémoire, notamment suite à la résurgence des traumatismes nés des conflits récents et au retour dans l’espace médiatique de discours historiques et mémoriels auparavant tabous. Les documentaires, genre souvent confidentiel au sein des programmes historiques mais plus proche du travail historien que la production fictionnelle, sont en particulier d’une richesse inédite : ils permettent d’étudier les influences respectives qu’entretiennent les discours historiques dans l’espace public d’une part et dans le champ télévisuel d’autre part, puisque c’est dans leur cadre que sont diffusées des émissions novatrices, relatives à des questions jusque-là taboues. La participation de grands historiens à l’écriture, à la production voire à la réalisation de documentaires légitime progressivement la place d’une culture savante et universitaire au sein d’une culture médiatique collective, et la participation d’historiens et historiennes aux débats publics du xxie siècle semble toujours être l’héritière de ces premières incursions. À travers les documentaires historiques, la télévision accompagne voire suscite des avancées historiographiques de premier ordre, relatives notamment à l’histoire de la télévision, cette question étant indissociable de la production de documentaires. Dans le cadre d’une télévision historique qui relève de logiques politiques et mémorielles, les documentaires, souvent délaissés et critiqués pour la supposée aridité des formes esthétiques et des discours qu’ils transmettent, ne se réduisent pas à de simples films de montage d’archives, mais sont un genre qui reflète tout à la fois les mémoires collectives et les mutations historiographiques.

Sources

Le versement 19900214 des Archives nationales rassemble les « archives des organes de la Radiodiffusion-télévision française (RTF) et de l’Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF) qui se sont successivement consacrés aux programmes de radiodiffusion et de télévision ». Y sont conservés les procès-verbaux des réunions des différents conseils et comités chargés de l’orientation des programmes de télévision ; ils offrent un éclairage essentiel sur les politiques de la télévision française relatives aux programmes historiques.

L’Institut national de l’audiovisuel (INA) conserve de nombreux fonds   
d’archives déposés par des organes de production, qu’il s’agisse de chaînes de télévision, de la direction de la télévision ou de l’INA, et par des professionnels de la télévision. En leur sein, les fonds relatifs aux documentaires historiques sont pour la plupart constitués de dossiers consacrés à des séries d’émissions précises et, dans quelques cas, à des thématiques plus générales. Y figurent des archives de production, qui réunissent correspondances, procès-verbaux de réunions, scénarios, contrats, calendriers de tournage, dossiers de communication à la presse, etc. Ces archives permettent d’étudier l’écriture et la production des émissions. Y figurent également des dossiers de presse, qui rassemblent des articles parus dans la presse spécialisée ou généraliste, et éclairent la réception des émissions concernées.

L’Inathèque conserve les émissions diffusées à la télévision et rassemblées par collecte ou, depuis la loi de 1992, par dépôt légal. Pour la période allant de 1949 à 1989, ces fonds audiovisuels présentent, au sein des programmes historiques, un ensemble de près de 2 600 documentaires, un genre que l’analyse critique des formes et des discours que déploient ces émissions permet de mieux cerner.

## Première partie Mise au point. Le documentaire historique de télévision : étude d’un genre (1949-1989)

### Chapitre premier Montage : élaborer et décrire un corpus de documentaires

Les documentaires historiques diffusés à la télévision ne répondent pas aux définitions classiques du documentaire qu’en ont données les théoriciens, principalement intéressés par le cinéma documentaire ; elles nécessitent d’être adaptées aux cadres de production de la télévision. Cette dernière propose de multiples types d’émissions qui présentent des caractères documentaires diffus : magazines, reportages, émissions en plateau. Le documentaire de télévision se situe à la frontière mouvante entre programme culturel et information télévisée. Entre 1949 et 1989, la télévision française diffuse près de 2 600 émissions qui peuvent être qualifiées de documentaires historiques.

### Chapitre II Plan large : les formes du documentaire

L’évolution du documentaire historique reflète celle des programmes de télévision dans leur ensemble. Le nombre d’heures de programmes diffusés par la télévision augmente considérablement entre les années cinquante et les années soixante, avec le développement de nouvelles chaînes et surtout, l’extension des horaires de diffusion. Ce développement va de pair avec l’organisation de séries d’émissions et avec la mise en place d’une grille des programmes, dans laquelle le genre documentaire a une place restreinte, réservée à des périodes de faible audience.

### Chapitre III Panoramique : les contenus du documentaire

Le discours historique porté par les documentaires s’inscrit dans celui des programmes historiques télévisés dans leur ensemble, mais il manifeste quelques spécificités par rapport aux œuvres de fiction. Dans leur grande majorité, les documentaires historiques s’attachent à des objets traditionnels du discours historique : des époques, des événements ou des biographies. Ils relaient par ailleurs une histoire nationale et européenne, dans laquelle l’époque contemporaine domine largement, tout comme les thèmes de la guerre et de l’aventure.

### Chapitre IV Zoom avant : les sujets des documentaires

Les documentaires historiques traitent de sujets récurrents qui témoignent d’un discours historique académique, très largement positiviste et téléologique. Les hommes politiques du xxe siècle sont les personnages historiques les plus fréquemment évoqués, un poids qui va de pair avec celui des conflits du xxe siècle, particulièrement de la seconde guerre mondiale. L’histoire politique est également abordée sur le mode du conflit : elle est pensée comme une histoire des luttes sociales et de leurs progrès. Les sujets culturels mettent en avant la culture classique héritée du xixe siècle, mais touchent également à l’histoire des formes médiatiques et des arts audiovisuels, en particulier le cinéma et, dans un second temps, la télévision. Reste que de nombreux sujets sont passés sous silence, le discours historique déployé dans ce cadre relayant l’invisibilisation des minorités sociales : l’histoire des femmes est largement sous-représentée, tout comme celle des populations non européennes.

### Chapitre V Insert : *Flash sur le passé*

Diffusée en 1964 et 1965, la série Flash sur le passé comporte 365 épisodes qui traitent de sujets historiques en lien avec des événements dont l’anniversaire intervient à la date de diffusion. Construite sur le modèle du flash d’information, la série s’inscrit dans une écriture académique de l’histoire mais diffuse tout de même des sujets historiques originaux, en particulier dans le domaine de l’histoire culturelle.

## Deuxième partie Les documentaires historiques avant le documentaire télévisé (1949-1964)

### Chapitre premier Naissance d’un genre télévisuel

Le documentaire télévisé est longtemps considéré comme relevant de l’information et met du temps à s’imposer comme un programme à part entière. Progressivement défini au cours des années cinquante et reconnu comme un genre spécifique par la direction des programmes de la RTF et le comité des programmes de télévision, il s’inscrit alors dans le champ plus large des émissions culturelles et doit à ce titre répondre aux missions d’éducation citoyenne et d’incitation à la communion nationale définies par les dirigeants de la télévision des pionniers.

### Chapitre II Le documentaire, genre télévisuel mineur

Jusqu’au milieu des années soixante, le genre majeur de la télévision historique est la fiction, représentée par les dramatiques, qui importent au petit écran une culture classique issue du théâtre et du roman du xixe siècle, et qui laissent de côté l’histoire contemporaine. La Caméra explore le temps est la série la plus emblématique des premières années de la télévision ; dans son sillage, les dramatiques ont une ambition de vérité historique, malgré le poids de la fiction, et font parfois intrusion dans des conflits politiques et mémoriels voire dans des débats historiographiques.

En revanche, le documentaire télévisé se développe dans la tradition du film de montage d’archives, qui existe au cinéma depuis les années vingt. Avant que la télévision n’en diffuse, des films de montage historiques d’inspiration historiographique marxiste sont projetés aux Actualités françaises. La télévision est alors un média du direct où les programmes sont tournés et diffusés en simultané ; aussi le documentaire, jugé trop coûteux, met-il une dizaine d’années à s’imposer comme un genre télévisuel légitime.

### Chapitre III La place du documentaire dans l’histoire télévisée

La télévision française des premières années assume trois missions : informer, cultiver, distraire. Dans ce cadre, journalistes et réalisateurs de documentaires historiques sont les médiateurs d’une culture classique avant que les historiens ne se saisissent timidement de ce média. La télévision des années cinquante et soixante, service public sous le contrôle du ministère de l’Information, est soumise à la censure du gouvernement, ce qui entraîne une auto-censure des professionnels. Le documentaire historique emprunte donc des chemins détournés pour aborder les traumatismes mémoriels et les tabous historiques liés aux événements du xxe siècle. Les documentaires historiques traitant des époques antérieures ont alors pour fonction d’évoquer de manière métaphorique les grands conflits contemporains.

### Chapitre IV Les premières séries documentaires

À partir de la seconde moitié des années cinquante, les documentaires historiques diffusés à la télévision se structurent en séries, dans la logique d’une télévision organisée par une grille de programmes et en vue de l’établissement de rendez-vous réguliers avec les téléspectateurs. Ces premières séries sont emblématiques des différentes fonctions sociales et mémorielles du documentaire : la série Les Bâtisseurs du monde reflète l’inclination de l’histoire télévisée aux portraits de grands hommes en même temps qu’elle est un magazine de vulgarisation scientifique ; Les Bonnes Adresses du passé font le lien entre documentaire historique, patrimoine national et reportage ; le Numéro spécial du Magazine du temps passé consacre l’irruption de l’histoire du temps présent dans les programmes historiques, qui se confirme avec Trente Ans d’histoire, et fixe pour les décennies à venir les représentations collectives de la seconde guerre mondiale ; Flash sur le passé s’inscrit dans la tradition des actualités filmées et du reportage télévisé.

## Troisième partie Le documentaire historique au temps de l’ORTF (1965-1975)

### Chapitre premier L’âge d’or du documentaire historique

L’année 1965 et la création de l’ORTF marquent le chant du cygne des dramatiques historiques : dans un contexte de reprise en main des réalisateurs par la direction de la télévision, La Caméra explore le temps est supprimée et le film de montage s’impose comme l’un des genres de prédilection des programmes historiques. Les auteurs de La Caméra se reconvertissent dans d’autres émissions qui consacrent Alain Decaux comme le représentant de l’histoire télévisée, tandis que les réalisations de Daniel Costelle, à commencer par les Grandes Batailles, imposent un modèle de documentaire historique qui intègre le témoignage aux images d’archives. La télévision, « voix de la France », relaie alors un discours historique et mémoriel gaulliste, porté notamment par la série Mémoires de votre temps, contesté par de premières incursions mémorielles discordantes.

### Chapitre II Le retour triomphal de l’histoire à la télévision

Selon les critiques de télévision, les programmes historiques sont en crise durant la seconde moitié des années soixante, tant en termes de quantité que de qualité. Pourtant le nombre de documentaires historiques est en augmentation constante pendant cette période, ce qui témoigne des écarts entre la réalité des programmes et les attentes autour de leur réception. La télévision, à l’issue de la crise de mai 1968, traverse plusieurs phases successives de reprise en main autoritaire et de libéralisation. À l’orée des années soixante-dix, les programmes historiques sont favorisés par les nouvelles politiques de programmes : un « PDG historien », Arthur Conte, est nommé à la tête de l’ORTF, tandis que les chaînes, qui gagnent en autonomie en même temps qu’elles sont dirigées par des personnalités liées à la production de documentaires historiques, se voient attribuer de nouvelles identités.

### Chapitre III Naissance de l’historien médiatique

Le documentaire historique devient progressivement un lieu d’expression des historiens. Ceux-ci participent à la production d’émissions en tant que conseillers, parfois comme auteurs ; d’autres deviennent réalisateurs, à l’instar de Marc Ferro, pionnier de l’histoire du cinéma comme discipline scientifique, dont l’activité à la télévision pour la série Trente Ans d’histoire trouve un écho dans sa production universitaire – même si son travail sur les archives audiovisuelles reste de facture académique. Face à la figure du « conteur » Decaux, qui domine les récits historiques, celle du spécialiste trouve sa place dans des émissions mettant en scène le travail de l’historien et le rapport de celui-ci aux sources de l’histoire. Des séries comme Les Chemins de l’histoire de Jean-Marc Leuwen invitent des universitaires à apparaître à la télévision. L’expérience du passage à la télévision a souvent une influence sur le travail historien : certains documentaires historiques précèdent parfois l’écriture de travaux ensuite célébrés dans des émissions littéraires à succès, comme c’est par exemple le cas du Montaillou, village occitan d’Emmanuel Le Roy Ladurie, dont l’écriture procède de la participation de son auteur à une émission documentaire. La mise en scène du travail de l’historien sur les archives amène à terme les professionnels de la télévision à prendre conscience de la spécificité et de la valeur des archives audiovisuelles qu’ils produisent.

### Chapitre IV Documentaire historique, documentaire de mémoire

La télévision historique des années soixante et soixante-dix est un vecteur de la mémoire gaullienne, en transmettant un mythe résistancialiste univoque dans de très nombreux documentaires consacrés à la seconde guerre mondiale. Dans le sillage du Chagrin et la pitié, interdit de diffusion pendant dix ans, le documentaire historique opère malgré tout un retour sur les mémoires refoulées des années d’Occupation. La télévision se reconnaît progressivement un devoir de mémoire, ce qui la conduit à diffuser des documentaires faisant écho à des commémorations nationales ; ces dernières font la part belle aux grands moments du roman national. Les commémorations successives du bicentenaire de la naissance de Napoléon et du centenaire de la Commune de Paris sont traitées de manière très inégale par la télévision. Les programmes historiques affichent des trous de mémoire importants : l’histoire nationale a ses tabous que la télévision ne transgresse que très rarement. La diffusion de documentaires traitant de la guerre d’Algérie, dix ans après sa fin, est toutefois exemplaire de la capacité de la télévision à s’emparer des mémoires contemporaines les plus traumatiques et témoigne des conflits que ces dernières engendrent : les documentaires en question rencontrent de très vives réactions dans l’espace public et jusque dans les hémicycles. Les oubliés de l’histoire, invisibilisés par la télévision sont nombreux, au premier rang desquels les victimes de la Shoah.

## Quatrième partie L’éclatement du documentaire historique (1976-1989)

### Chapitre premier Le documentaire au cœur des évolutions institutionnelles

À la suite de l’éclatement de l’ORTF, la production de documentaires historiques reflète en partie les évolutions institutionnelles de la télévision française. La création de l’INA, dépositaire des archives et de la mémoire télévisuelle, conduit à des coproductions avec les chaînes – désormais en concurrence – pour réaliser des « documentaires de création », qui renouvellent le genre du film de montage. L’élection de François Mitterrand en 1981 semble dans un premier temps changer la donne à la télévision : des personnalités évincées sont rappelées, Le Chagrin et la Pitié est diffusé après dix ans de censure. La libéralisation progressive de la télévision, notamment la naissance de chaînes privées, modifie les conditions de production des émissions. Le documentaire historique reste malgré tout un genre inamovible dans les grilles de programmation et pour partie immobile : les producteurs et réalisateurs installés dans la décennie précédente restent en place et peuvent travailler à des émissions plus ambitieuses. La télévision historique diffuse alors des grandes séries documentaires dans une perspective de divertissement.

### Chapitre II Le triomphe de la Nouvelle Histoire

Déjà convoqués ponctuellement à la télévision au début des années soixante-dix, les représentants de la Nouvelle Histoire connaissent leur heure de gloire médiatique après l’éclatement de l’ORTF. Ils sont sollicités pour participer à des émissions en plateau mais également dans la production de documentaires, dans lesquels on leur confie des rôles plus importants qu’auparavant. Fernand Braudel importe « l’histoire totale » au petit écran avec sa série Méditerranée, qui impose le documentaire comme genre historiographique. Georges Duby connaît un parcours des plus féconds en tant qu’historien à la télévision : producteur et auteur de la série Le Temps des cathédrales, il finit par intégrer les cadres de direction de la télévision. Marc Ferro, auteur de films de montage dans les années soixante, se voit confier la production de nouvelles émissions dans le sillage historiographique de Fernand Braudel. Enfin, une nouvelle génération d’historiens, héritiers des Annales, commence à intervenir dans les débats télévisés et la production d’émissions.

### Chapitre III Retour du refoulé et règlements de comptes

Les années soixante-dix sont celles du dévoilement du « syndrome de Vichy » : la télévision accompagne par un renouvellement de ses productions historiques le mouvement de relecture de la période de l’Occupation et de la collaboration qui touche l’ensemble des productions culturelles. À la suite de la diffusion du feuilleton américain Holocaust, la mémoire du génocide juif devient un enjeu majeur, qui se cristallise dans le film de Claude Lanzmann, Shoah. Le documentaire historique devient un vaste champ de bataille où se jouent des guerres de mémoires : des combats d’arrière-garde y sont menés par des séries qui entretiennent la mémoire gaulliste et tentent de faire face au raz-de-marée historiographique et mémoriel en mettant en avant une histoire consensuelle, hagiographique et non problématique.

La brèche ouverte par les rejeux des mémoires des années d’Occupation permet à d’autres discours historiques contemporains tabous de trouver leur place à la télévision : les documentaires historiques traitent timidement de mai 1968 et de l’histoire politique de la gauche, centrée sur la Commune de Paris, de même que de l’histoire coloniale de la France.

### Chapitre IV Vers une mémoire télévisuelle

En même temps qu’ils relaient au petit écran certains mouvements historiographiques, des documentaires historiques s’intéressent aux traces de l’histoire et mettent en scène le travail historien sur des sources matérielles et écrites. Cette première plongée dans les archives s’opère en parallèle de la construction par les professionnels de télévision des archives audiovisuelles en tant qu’objet, un processus qui s’observe notamment dans les films de montage s’intéressant à l’histoire du cinéma. Par l’action de l’Institut national de l’audiovisuel, la télévision est à la découverte de sa propre histoire : l’INA accompagne les premiers travaux d’histoire scientifique de la télévision menés à l’Institut d’études politiques de Paris et, en lien avec ce dernier, produit des séries de documentaires historiques qui exploitent, interrogent et mettent en scène les archives de la télévision, au premier rang desquelles Rue des Archives. Le recours à de telles images se développe chez les professionnels de la télévision dans les années quatre-vingt : des séries comme Ceux qui se souviennent ou La Vie filmée s’intéressent aux mémoires sociales du xxe siècle par le biais des archives, tandis que d’autres, à l’instar de Propaganda, opèrent un premier retour critique sur les archives cinématographiques en mettant en cause la véracité apparente du discours de ces dernières.

### Chapitre V Un genre éclaté : écritures pour tous

Progressivement, de nouveaux producteurs, dont certains ne sont pas des professionnels de la télévision, s’emparent du documentaire historique ; celui-ci devient un moyen de réparer les injustices du discours académique en s’attachant aux minorités et aux invisibilisés de l’histoire, au premier rang desquelles les femmes, dont l’étude prend alors son essor autour d’historiennes comme Michelle Perrot. Toutefois l’histoire des femmes à la télévision demeure consensuelle, éloignée des combats féministes, et cherche à gagner sa légitimité en se coulant dans des cadres historiques virils, notamment centrés sur la guerre.

Les documentaires historiques abordent par ailleurs de nouvelles époques et de nouveaux espaces. La participation à la production documentaire de nouveaux acteurs amateurs conduit à une personnalisation du discours historique, qui est désormais centré sur la personnalité de l’auteur du film et évacue parfois la figure du témoin. Une vision de l’histoire plus passionnelle, portée notamment par des sociétés savantes et des historiens amateurs, est désormais mise en avant, ce qui aboutit à la diffusion d’une contre-histoire voire de récits complotistes, dans un contexte où révisionnismes et négationnismes fleurissent.

### Chapitre VI 1989, fin de siècle

À la fin des années quatre-vingt, les documentaires historiques sont le lieu d’une résurgence du roman national : l’histoire de France millénaire est célébrée en 1987 tandis que le récit républicain est largement diffusé par les documentaires qui traitent de l’héritage de la IIIe République. Le Bicentenaire de la Révolution française, en 1989, est l’occasion de diffuser plusieurs séries documentaires qui sont produites dans le cadre de la mission du Bicentenaire, présidée notamment par Jean-Noël Jeanneney, et qui exposent à la télévision les controverses et affrontements historiographiques qui font rage dans le milieu universitaire : Michel Vovelle et François Furet disposent chacun de leur série, toutes deux transmettent des discours diamétralement opposés. Par ailleurs, dans le contexte politique de la fin de la guerre froide, les documentaires historiques opèrent un retour exhaustif sur l’histoire du xxe siècle, qui semble toucher à sa fin en 1989. Né avec le cinéma, le siècle voit son histoire écrite à travers les archives audiovisuelles.

Conclusion

Les documentaires historiques diffusés à la télévision sont le lieu d’expression de discours académiques et scientifiques qui relèvent de logiques politiques, historiques et mémorielles externes au média. Cependant ils sont aussi un lieu de mémoire et d’histoire spécifique : la télévision a parfois précédé des avancées historiographiques, de même que les cadres de production de documentaires ont influencé la mise en place d’une historiographie de la télévision et ont contribué à la médiation d’une culture télévisuelle spécifique. Des historiens reconnus y ont progressivement trouvé leur place et ont produit des émissions au caractère parfois novateur. Pourtant, au début des années quatre-vingt-dix, certains observateurs diagnostiquent une nouvelle crise de l’histoire télévisée : le développement de la télévision privée et d’un cadre concurrentiel semble avoir mis à mal le processus de création mené dans les décennies précédentes.

Pièces justificatives

Entretien avec Pascal Ory à propos de son activité de producteur pour l’émission Mémoires de France et pour le documentaire La Civilisation du rugby (19 août 2020). — Claude Lanzmann, Shoah, un contre-mythe, texte paru dans le dossier de presse accompagnant la diffusion du film Shoah sur TF1 en juin 1987. — Procès-verbal de la séance du 29 avril 1965 du comité des programmes de télévision de l’ORTF, à propos de la suppression de La Caméra explore le temps.

Annexes

Recensement de 2 585 documentaires historiques diffusés à la télévision française (1949-1989). — Graphiques relatifs à la programmation, aux formats, aux contenus et aux sujets des documentaires historiques télévisés. — Exemple de notice descriptive d’émission issue des bases de données de l’INA.