



HAL
open science

La vulgarisation de l'histoire à la télévision française à travers l'exemple de Secrets d'histoire

Arnaud Pontoizeau

► **To cite this version:**

Arnaud Pontoizeau. La vulgarisation de l'histoire à la télévision française à travers l'exemple de Secrets d'histoire. Sciences de l'information et de la communication. 2018. dumas-03115083

HAL Id: dumas-03115083

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03115083v1>

Submitted on 19 Jan 2021

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

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias et management

La vulgarisation de l'histoire à la télévision française à travers l'exemple de *Secrets d'histoire*

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Emmanuelle Fantin

Nom, prénom : PONTOIZEAU Arnaud

Promotion : 2017-2018

Soutenu le : 13/11/2018

Mention du mémoire : Très bien

REMERCIEMENTS

En préambule de ce mémoire, je souhaiterais tout d'abord adresser mes sincères remerciements à Emmanuelle Fantin et Antoine Boilley pour leur suivi régulier de mes travaux. Leurs précieux conseils m'ont permis d'orienter mes réflexions dans ce vaste travail de recherche qu'est le mémoire.

Des remerciements particuliers également à deux anciennes élèves du CELSA : Margaux Putavy et Guillemette Pinon qui, par leur expérience de l'exercice, m'ont apporté beaucoup de conseils en vue de la préparation de ce mémoire.

Un grand merci à tous les professeurs du CELSA, qui m'auront permis d'élargir grandement ma vision autour des médias, et plus particulièrement de mon média de prédilection : la Télévision. Leur expertise et leurs conseils professionnels m'ont permis d'identifier de manière plus précise la voie sur laquelle je souhaiterais m'engager dans les prochaines années.

Afin de clore symboliquement mes études, j'aimerais dédier ce travail de recherche à toutes les personnes avec lesquelles j'ai eu la joie de travailler durant mon stage à la Société Européenne de Production, de Janvier à Juillet 2017 et notamment à Virginie Demont-Digneton et Patrick Becker, qui ont eu la gentillesse de m'accueillir dans leur équipe et de m'avoir fait découvrir les coulisses de ces fameux secrets que l'émission promet tant !

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	4
I) LES CONDITIONS DE L'ÉNONCIATION DE L'HISTOIRE TÉLÉVISUELLE : L'HISTOIRE COMME RÉCIT NARRATIF	15
A) De générique aux crédits : la construction d'un récit vulgarisateur.....	16
B) Conter l'Histoire : un dialogue fictif entre incarnants du programme et téléspectateurs	24
II) LA TÉLÉGÉNIE VISUELLE DE L'HISTOIRE : UNE ORGANISATION SCÉNOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE DE LA VULGARISATION HISTORIQUE	34
A) La restitution d'une ambiance d'époque	36
B) Les sources historiques, entre preuves à l'appui et illustrations	48
C) Reconstituer l'action du passé par le présent	54
III) ENTRE ANACHRONISME ET VOYAGE DANS LE TEMPS : UNE CONCEPTION DE LA MÉMOIRE COLLECTIVE PAR <i>SECRETS D'HISTOIRE</i>	64
A) Définition de la mémoire collective.....	65
B) L'Histoire télévisée déclinée en différents cadres spatio-temporels.....	67
C) Le fait historique comme événement médiatique	73
D) La transposition du langage : parler couramment d'une époque révolue	78
CONCLUSION.....	84
BIBLIOGRAPHIE	87
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	90
ANNEXES.....	93
RÉSUMÉ DU MÉMOIRE.....	101
MOTS-CLEFS.....	102

INTRODUCTION

« Depuis le Château de Versailles, ce monument spectaculaire qu'il dédie à sa gloire comme au rayonnement de la France, je suis heureux de vous présenter cette émission consacrée à celui qu'on appellera longtemps 'Le Plus Grand Roi du Monde'. Le Roi, nous le connaissons grâce à son héritage extraordinaire ! Mais l'Homme, derrière Louis XIV, mérite d'être mieux cerné 300 ans après sa mort, alors que les recherches des historiens nous éclairent aujourd'hui sur son caractère, ses passions, ses phobies et ses faiblesses. Nous allons suivre, pas à pas, l'itinéraire fascinant du Roi-Soleil : son enfance, sa prise du pouvoir, sa conception de l'Etat, de la monarchie absolue de droit divin qu'il entend incarner, ses batailles nombreuses, ses amours tumultueuses et son goût tout aussi passionné pour les arts, l'architecture, les jardins, la musique ou la danse. Tout cela constitue l'héritage de Louis XIV qui est considérable ! Il va inspirer des souverains, comme des artistes, un peu partout dans le monde. Et certains de ses choix, ou de ses décisions, vont avoir des conséquences politiques bien après son règne et même jusqu'à nos jours.

Le Château de Versailles nous accueille ce soir et nous ouvre toutes grandes ses portes pour évoquer son créateur. Mais nous ferons revivre aussi pour vous des lieux disparus et chargés de symboles comme Marly, le Château de Clagny, le Trianon de porcelaine ou la Ménagerie Royale. Grâce aux témoignages des historiens les plus reconnus et à la visite de ces chefs-d'œuvre du patrimoine, c'est Louis XIV, dans son intimité que nous allons rencontrer maintenant. Et pour que le portrait soit complet, je remercie le grand comédien Jacques Serres d'avoir accepté d'endosser les habits du monarque, pour nous faire entendre, tout au long de cette émission, la pensée de Louis Le Grand. Grâce à ses propres confidences, aux mémoires de Saint-Simon et aux lettres de la Princesse Palatine, il nous est possible de restituer le raisonnement très personnel de ce roi qui va régner sur la France pendant 72 ans. Voici, depuis son Château de Versailles, Louis XIV, l'homme et le Roi. »¹

Ces phrases introductives prononcées par le présentateur de Secrets d'Histoire constituent les trois premières minutes du programme. Elles concentrent de très nombreux éléments énonciatifs incitant le téléspectateur à découvrir le personnage de Louis XIV : l'utilisation de la première personne par Stéphane Bern, des périphrases pour désigner le personnage (« Le Plus Grand Roi du Monde », « l'homme », « le Roi », « le Roi-Soleil », « Louis Le Grand », « le créateur de Versailles »), des jugements de valeur (« ce monument spectaculaire » ; « l'itinéraire fascinant du Roi-Soleil » ; « le grand comédien », « son héritage extraordinaire », « l'Homme derrière Louis XIV mérite d'être mieux cerné »), ainsi que des superlatifs (« Le Plus Grand Roi du Monde », « les historiens les plus reconnus »). Tant d'ingrédients et d'arguments réunis afin de convaincre le public de la qualité du programme tant sur le plan du fait historique que sur la crédibilité du format télévisuel.

Même s'il s'agit d'un petit aperçu, ce discours est une illustration concrète de ce que nous nous apprêtons à analyser, à savoir la vulgarisation de l'Histoire à la télévision française.

¹ Mots introductifs de Stéphane Bern, présentant l'émission n°93 de Secrets d'Histoire sur *Louis XIV, l'homme et le Roi* (1^{er} septembre 2015). Il est possible de voir les introductions des émissions de notre corpus en Annexes I. pp. 93-94

La vulgarisation scientifique est une notion abondamment traitée dans les sciences sociales, et notamment dans les sciences de l'information et de la communication¹.

Lorsque nous cherchons sa signification dans le Larousse², nous trouvons une définition très générique : « action de mettre à la portée du plus grand nombre, des non-spécialistes, des connaissances techniques et scientifiques », accompagnée d'un article retraçant l'origine et l'évolution de la vulgarisation scientifique.

Nous ne traiterons pas de manière exhaustive l'histoire de la vulgarisation scientifique, mais il est tout de même intéressant d'en dégager les enjeux, propres à une époque, qui importeront pour notre sujet.

Tout d'abord, par son étymologie. Le terme de « vulgarisation » vient du latin *vulgus* qui signifie « le vrai peuple »³, instaurant une première frontière dans la société romaine : les élites politiques et scientifiques d'un côté, et la plèbe de l'autre.

Même si la paternité de la notion de vulgarisation scientifique est disputée entre plusieurs écrivains et scientifiques comme Galilée⁴ ou Fontenelle⁵, l'origine du terme nous permet de mettre en évidence deux mondes que tout oppose jusqu'à la Renaissance : la Science et la Société. C'est-à-dire, la cohabitation de deux communautés cloisonnées : celle des chercheurs scientifiques, transmettant entre eux leur savoir de génération en génération, et celle des profanes, des ingénus, n'ayant pas accès à ces savoirs techniques.

Durant le siècle des Lumières, l'instauration de salons et des cabinets de curiosité, où se mêlent scientifiques, nobles et bourgeois, apporte des éléments essentiels à la définition de la vulgarisation : la transmission et la simplification des connaissances scientifiques auprès d'une aristocratie en quête de savoir.

¹ Lorsque nous écrivons « vulgarisation scientifique » dans la barre de recherche du portail documentaire de La Sorbonne, dans la catégorie « communication et média de masse », nous trouvons 534 résultats (lien : [http://eds.b.ebscohost.com/eds/resultsadvanced?vid=10&sid=22050896-f2e9-4963-85bb-d726c3aa85ed%40sessionmgr101&bquery=\(vulgarisation+AND+scientifique\)&bdata=JkF1dGhUeXBIPWlwLHVybCxzaGliLHVpZCZjbGkwPURJU0NJUEXJTkUmY2x2MD1MTytzeXN0ZW0uZGlzLWNVbW0mbGFuZz1mciZ0eXBIPTEmc210ZT11ZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRl](http://eds.b.ebscohost.com/eds/resultsadvanced?vid=10&sid=22050896-f2e9-4963-85bb-d726c3aa85ed%40sessionmgr101&bquery=(vulgarisation+AND+scientifique)&bdata=JkF1dGhUeXBIPWlwLHVybCxzaGliLHVpZCZjbGkwPURJU0NJUEXJTkUmY2x2MD1MTytzeXN0ZW0uZGlzLWNVbW0mbGFuZz1mciZ0eXBIPTEmc210ZT11ZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRl))

² Sur le site internet Larousse.fr : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/vulgarisation/102313>

³ « *Non est consilium in vulgo* » : « il n'y a pas de décision réfléchie dans le peuple », in JEANNEREY Y., *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, 1994, p.11

⁴ « La vulgarisation est née avec ce qu'il est convenu d'appeler depuis Galilée, la 'science moderne' », in BELISLE C., AÏT HADJ S., *Vulgariser, un défi ou un mythe ? La communication entre spécialistes et non-spécialistes*, Éditions Chronique Sociale, Lyon, 2001, P.9

⁵ BENSUAUDE-VINCENT, B., « Splendeur et décadence de la vulgarisation scientifique », in *Questions de communication* [En ligne], 17 | 2010, mis en ligne le 30 juin 2012. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/368>

Avec la Révolution Française, le désir d’alphabétisation du peuple français implique la démocratisation des savoirs scientifiques. Les notions de savoirs populaires, destinées à un grand public, émergent alors.

L’industrialisation progressive des sociétés occidentales au XIXe siècle engendre des connaissances techniques et scientifiques pénétrant la sphère quotidienne de la population : l’apparition de l’électricité, du téléphone et de la radio notamment dans les foyers européens amène les populations à mieux comprendre les fonctionnalités techniques de leurs appareils à domicile.

Nous voyons bien, qu’au fil des siècles, la Science, en se mettant au service de la Société, brise les barrières entre les spécialistes et les non-spécialistes.

Ensuite, il est intéressant de s’attarder sur l’époque charnière de la vulgarisation scientifique : celle de l’apparition des médias, et plus particulièrement de masse au XXe siècle, comme la radio, la télévision et bien sûr internet. En se développant au sein des sociétés, ces médias ont instauré un climat d’hyper communication, où les usagers communiquent plus loin, plus vite et plus longtemps¹. Cela intègre une partie de notre réflexion sur le terme de vulgarisation : la diffusion par les médias d’une information vulgarisée auprès d’un large public. Le terme consiste donc en un processus de « médiation culturelle »² entre un diffuseur ou un créateur de savoir, et un public.

En somme, ces différentes périodes nous permettent d’aborder, de manière précise, la définition de la vulgarisation dans un contexte médiatique : la diffusion d’un message, issu d’un milieu de spécialistes, simplifié par un moyen de communication, auprès d’un large public de non-spécialistes. Toutefois, il est primordial enfin d’envisager la vulgarisation comme un construit social et technique et non comme une simple transmission de connaissances : Schiele et Lerocque soulèvent cet enjeu à travers le terme de « message vulgarisateur ».

¹ WOLTON D., *Penser la communication*, Flammarion, Paris, 1997

² EQUOY HUTIN S., « Intermédialité et vulgarisation des savoirs historiques à l’ère de la post-radiophonie : le cas de « Au cœur de l’histoire » (Europe 1) », in *Amnis* [En ligne], 14 | 2015, mis en ligne le 15 juillet 2015, URL : <http://journals.openedition.org/amnis/2663> ; DOI : 10.4000/amnis.2663

« Le concept <de vulgarisation> ne renvoie pas à la production de connaissances nouvelles, mais à leur organisation et aux modalités de leur pénétration dans la sphère quotidienne du récepteur. De ce fait, les conditions de production-diffusion-réception influent nécessairement sur la nature et la matérialité du ‘message vulgarisateur’ »¹.

La vulgarisation se conçoit donc comme un contenu à communiquer, associé à un contenant, le support médiatique : le langage employé, les conditions de diffusion et de circulation du message, et les temporalités adoptées pour transmettre ce message, sont des éléments impactant sa compréhension et son interprétation. Un de nos objectifs, à travers ce mémoire, sera donc de saisir les différents procédés qui caractérisent un message vulgarisateur, tant sur le plan éditorial que technique, qu’impose le média télévisuel.

Le message se définit sur quatre caractéristiques² :

- l’effet réalité, c’est-à-dire que la télévision, par son format de diffusion d’informations par écran, propose une version de réalité.
- le référent-objet désignant l’ensemble des sources incarnant la véracité de l’information.
- le référent-médiateur intègre les intervenants et les images illustratives qui délivrent leur version de la réalité.
- le référent-sujet, c’est-à-dire l’espace de réception dans lequel le message vulgarisateur transforme le travail du chercheur en sujet familier pour le téléspectateur.

Si le message vulgarisateur permet au travail du scientifique de pénétrer dans le conscient profane du téléspectateur, il convient de comprendre les procédés et les outils employés dans une telle démarche de communication. Celle-ci implique donc des éléments attrait à la simplification ou bien à la familiarisation d’une information jugée technique ou difficile à comprendre, auprès du public. Elle passe également par un parti pris, un choix d’angle, une sélection d’informations³ qui conditionnent le contenu du message. Si la télévision, en tant qu’objet médiatique, influence la manière dont se communique un message vulgarisateur, quelles sont les démarches télégéniques employées ? Peut-on parler de spectacularisation du contenu du message ? De dramatisation ? Toutes ces questions nous

¹ SCHIELE B., LEROCQUE G., “Le message vulgarisateur”, in *Communications*, 33, 1981. Apprendre des médias. pp. 165-183.

² SCHIELE B., LEROCQUE G., *ibid.*

³ BELISLE C., AÏT HADJ S., *Vulgariser, un défi ou un mythe ? La communication entre spécialistes et non-spécialistes*, Editions Chronique Sociale, Lyon, 2001, p.30.

permettent d'aborder les contours de la définition de la vulgarisation par le support médiatique que représente la Télévision.

Pour en saisir une approche concrète, nous avons choisi la discipline de l'Histoire. Et pour en comprendre les enjeux, il s'agit tout d'abord de définir l'importance de cette science sociale dans les médias, et notamment à la télévision.

L'Histoire est une discipline enseignée depuis longtemps, en premier lieu à des fins politiques : que ce soit par la description de faits relatés au temps de Dion Cassius au II^e siècle ap. J.-C. ou par l'enseignement du passé par Mazarin auprès du jeune Louis XIV, elle n'est pas destinée à être diffusée auprès d'un grand nombre. C'est dans les milieux scolaires, notamment au XIX^e siècle, que son enseignement se démocratise.

Mais sa vulgarisation se concrétise avec le développement de la télévision, et plus particulièrement, durant le monopole d'Etat, où la devise du Petit Ecran « Informer, Eduquer et Divertir » est de rigueur. Des émissions phares comme *La Caméra explore le Temps* réalisée par Stellio Lorenzi, ou bien des fictions comme *Jacquou le Croquant* incarnent cette présence de l'Histoire aux débuts de la Télévision, quitte à s'attirer les foudres du pouvoir¹. Les débats historiographiques voient également le jour à la télévision, grâce notamment à l'émission de Marc Ferro, *Histoire Parallèle*, qui permet, à partir d'un même fait historique, de comparer des sources différentes, et de débattre de la véracité historique en plateau avec des historiens. L'Histoire télévisée est donc abordée dans son entièreté : elle est présentée par des faits mais aussi par sa conception épistémologique.

À partir des années 1980, les chaînes se multiplient, proposant ainsi un plus large éventail de programmes télévisés. Les genres se diversifient : fictions, jeux, magazines, documentaires et JT rythment le quotidien des Français. Quelle place est attribuée à l'Histoire dans l'émergence de ces nouveaux types de programmes ? Si la télévision propose un reflet des tendances d'une société actuelle², pourquoi ne le ferait-elle pas pour une période révolue ? Isabelle Veyrat-Masson³ fait le constat d'une présence importante de l'Histoire dans la fiction et les documentaires. En effet, la fiction permet de proposer une vision, une représentation du réel dans le passé, tandis que le documentaire s'appuie sur des sources scientifiques diverses

¹ VEYRAT-MASSON I., *Quand la télévision explore le temps : l'histoire du petit écran*, Fayard, Paris, 2000, 567p. : Veyrat-Masson expose les relations tendues entre Stellio Lorenzi et le gouvernement de Charles de Gaulle, à propos de ses convictions communistes, qui transparaissent dans ses fictions, mettant en péril la crédibilité de l'Etat, ayant encore le monopole sur la télévision.

² OCHARD S., « Jérôme Bourdon : 'La télévision n'est certainement pas le reflet de la société' », in *20 minutes*, 30 juin 2011, URL : <https://www.20minutes.fr/medias/750877-20110630-jerome-bourdon-la-television-certainement-reflet-societe>

³ VEYRAT-MASSON I., "Panorama de l'Histoire à la télévision française", in *Recherches en communication*, n°14, 2000

comme les archives, les témoignages et les vestiges architecturaux pour recomposer la mosaïque de l'Histoire. Ils deviennent ainsi des genres dominants.

La fiction et le documentaire monopolisant la plupart des émissions d'histoire, les genres télévisuels en deviennent hybrides et « confus »¹ avec, par exemple, les docu-fictions, les docu-dramas, les films et séries documentaires, les fictions inspirées de faits réels, etc.

Face au succès de fictions historiques comme Napoléon en 2002², incarné au Petit Ecran par Christian Clavier, contrebalancé par une audience plus discrète sur des chaînes thématiques comme Arte³, la prédominance d'un genre télévisuel influence la manière d'évoquer l'Histoire en télévision. Le développement de fictions conduit à penser que les téléspectateurs apprécient davantage l'Histoire comme un objet culturel, plutôt que scientifique⁴ : le genre fictionnel les convie à se projeter et à s'identifier à des personnages. Il fait appel à la sphère psychologique et intime des grands hommes, des éléments qui sont nettement moins abordés dans les manuels d'Histoire. Jeanneret insiste sur l'impact qu'a eu l'Histoire dans la construction de la vulgarisation scientifique à la télévision :

« La philosophie a mis en évidence les paradoxes d'une transhumance du savoir; la sémiologie a fait valoir que vulgariser est avant tout affaire de signes ; la sociologie s'est interrogée sur les acteurs impliqués dans la vulgarisation ; l'histoire a mis au jour l'extrême diversité des formes de l'activité vulgarisatrice »⁵

L'essayiste met en évidence les différentes étapes de la construction du message vulgarisateur. L'Histoire y devient un élément de diversification de vulgarisation à travers le média télévisuel, si bien que celui-ci « organise le dialogue entre le passé et le présent »⁶. Cette notion de dialogue renforce l'idée que l'Histoire permet à la vulgarisation de se décliner en une pluralité de discours, notamment dans un contexte télévisuel. L'Histoire télévisée participe ainsi à la construction épistémologique de la notion de vulgarisation.

¹ En reprenant le titre de l'ouvrage d'Isabelle Veyrat-Masson - VEYRAT-MASSON I., *Télévision et histoire : la confusion des genres*, De Boeck, Bruxelles, 2008, 224p.

² Le programme a réuni en moyenne 8 millions de téléspectateurs - VEYRAT-MASSON I., "Au coeur de la télévision: l'Histoire", in *Le débat* 2013/5 (n°177), p. 96-109. DOI 10.3917/deba.177.0096

³ En 2017, la part d'audience d'Arte s'élève à 2,0% en moyenne. Source : <http://www.ozap.com/actu/bilan-laison-2016-2017-de-arte/533597>

⁴ Isabelle Veyrat-Masson parle d'un divorce entre une « Histoire-Science » restant cantonnée dans les lieux académiques et une « Histoire-Culture » qui utilise le récit et construit des mythes de l'Histoire. Voir JEANNENEY J.-N., "L'histoire à la télévision: Quels supports ? Quelles écritures ? Quels dispositifs ?", in *Métamorphoses*, n°17, septembre 2001

⁵ JEANNENEY Y., *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, 1994, p.8

⁶ JEANNENEY J.-N., "L'histoire à la télévision: Quels supports ? Quelles écritures ? Quels dispositifs ?", in *Métamorphoses*, n°17, septembre 2001, p.9

Établir un dialogue entre le passé et le présent suppose de comprendre la manière de médiatiser l'Histoire. Évoquer l'Histoire à la télévision joue sur les pratiques d'interprétation du public : chacun se la réapproprie et se construit une mémoire individuelle¹, de manière instantanée. C'est-à-dire que chaque téléspectateur construit ses propres souvenirs, ses propres faits marquants liés au programme. Pourtant, si le téléspectateur se construit une mémoire individuelle en visionnant une émission de vulgarisation, cela implique que le message vulgarisateur délivre un contenu propre à chaque téléspectateur. Or le programme propose un unique format dans lequel se développe l'Histoire : le présentateur, les historiens, les images et la construction du récit attrait au personnage sont des éléments communs à tous les téléspectateurs. L'émission pose alors la question de la mémoire collective : quelle image de l'Histoire le programme souhaite-t-il véhiculer ? La dualité des mémoires individuelle et collective questionne la finalité de la discipline en télévision : si à l'origine, l'Histoire est une « Histoire-science »², elle devient par sa médiatisation un objet culturel, réinvesti par les téléspectateurs profanes, voire même, une « Histoire publique »³ : c'est-à-dire, un objet, initialement utilisé et construit par les spécialistes qui s'est réapproprié par l'ensemble des non-spécialistes. Afin de comprendre ce passage d'une Histoire-Science à une Histoire-Culture, permis notamment par la télévision, nous construirons notre réflexion autour d'une des émissions d'histoire les plus célèbres du paysage audiovisuel français : *Secrets d'Histoire*.

Secrets d'Histoire constitue un cas particulier dans le contexte que nous venons de décrire : il s'agit d'un magazine consacré à des portraits de chefs d'Etat ainsi que d'artistes ayant marqué l'Histoire. Depuis 2007, il constitue une des marques fortes du service public⁴. Les conditions d'énonciation du format impliquent un traitement spécifique de l'Histoire : l'attention n'est ni portée sur l'historiographie, ni sur un espace géographique. Tout part du personnage, qui est l'élément clé du sujet abordé : la période qu'il incarne, le lieu qu'il représente et la manière dont il a marqué son temps, sur le plan culturel, politique ou social. L'émission se construit autour d'un récit retraçant les épisodes marquants de la vie d'un personnage historique, et fait l'objet de scènes de reconstitution, dans lesquelles des

¹ Cette question de la mémoire collective et individuelle sera abordée au cours de notre recherche.

² Isabelle Veyrat-Masson établit une différence entre une « Histoire-Science », construite par les savants et les spécialistes, et une « Histoire-culture » réappropriée par la télévision pour en faire un objet divertissant. Voir JEANNENEY J.-N., « L'histoire à la télévision: Quels supports ? Quelles écritures ? Quels dispositifs ? », in *Métamorphoses*, n°17, septembre 2001

³ Renvoie à la notion de « public History » abordée par Isabelle Veyrat-Masson, issue de l'historiographie américaine des années 1970, pour désigner l'Histoire comme une chose publique, qui se diffuse et se destine au grand public.

⁴ 124 émissions, parts d'audience moyenne à 12,5% : <http://www.ozap.com/actu/-secrets-d-histoire-dix-nouveaux-numeros-la-saison-prochaine-sur-france-2/561840>

comédiens interprètent les protagonistes de la période traitée. Nous avons voulu porter notre regard sur ce programme car même s'il s'agit d'un magazine présenté par un animateur, il emprunte de nombreux codes réservés à la fiction et aux documentaires. L'étude de ces codes nous permettra de mettre en évidence les enjeux liés à la vulgarisation de l'Histoire à la télévision française. Différents procédés stylistiques sont ainsi employés dans l'émission pour rendre l'Histoire télégénique.

➔ Dans quelle mesure les procédés techniques et structurels, tels que l'exercice de la narration, de la mise en scène et de la simplification verbale, incarnent la pratique de vulgarisation du savoir historique dans l'émission *Secrets d'Histoire* ?

Nos premiers éléments de réponses s'articulent autour de trois hypothèses de départ :

Hypothèse 1 : Le format télévisuel oriente le traitement de la discipline : l'Histoire s'expose à la télévision française à la manière d'un récit construit, avec des personnages et des situations. L'Histoire se raconte plus qu'elle ne s'apprend.

Hypothèse 2 : L'Histoire se matérialise à la télévision sur le champ artistique. Vulgariser un fait historique passerait par sa mise en scène technique et théâtrale : les scènes de reconstitution, la musique, les paysages filmés restituent une ambiance d'époque, offrant un relief contextuel et émotionnel à ce fait historique.

Hypothèse 3 : Stéphane Bern, incarnant la figure du passionné d'Histoire, et les historiens, apportent une légitimité dans la véracité des faits historiques racontés.

L'objectif de cette recherche sera donc d'étudier les modalités d'énonciation et les pratiques de vulgarisation du savoir historique destinées aux téléspectateurs. Pour répondre au mieux à cette question, nous nous sommes appuyés sur une sélection de numéros de *Secrets d'Histoire* qui soulèvent, par leur structure éditoriale, par la diversité des sujets qu'ils abordent et par leurs différentes périodes de production, plusieurs enjeux autour de la vulgarisation de l'Histoire à la télévision :

- De Gaulle, Le Dernier des Géants, N°80 (2014)
- Le Régent, un libertin sur le trône de France, N°114 (2017)
- Madame Royale, l'Orpheline de la Révolution, N°121 (2018)
- Nefertiti, mystérieuse reine d'Egypte, N°123 (2018)

Ces numéros traitent de périodes différentes (Epoque Contemporaine, Ancien Régime, Révolution Française, Antiquité). Par leur nature historiographique, elles impliquent un traitement de l'Histoire différent : par exemple, l'explication du règne de Néfertiti s'appuie concrètement sur des vestiges, des sculptures et des peintures murales. Tandis que Charles De Gaulle est explicitement dévoilé par la radio et la télévision. L'imaginaire du téléspectateur peut donc être mis à plus ou moins rude épreuve selon la période traitée : il lui est plus aisé d'imaginer le Général se faire acclamer par la foule au Québec en 1967 que de concevoir l'intronisation de Néfertiti vers 1351 av. J.-C. Nous évoquerons la manière dont est vulgarisée l'Histoire selon ses périodes dans notre troisième partie.

Ils ont été produits à des dates différentes : le numéro consacré à De Gaulle est issu de la seconde version du format, orné du logo SECRETS D'HISTOIRE en hiéroglyphes, tandis que les trois autres sont issus de la version actuelle, avec le logo de la clef. Nous avons donc pu étudier s'il y avait un traitement différent de l'Histoire avec l'évolution du format.

Chacun de ces épisodes traite une spécificité du message historique vulgarisateur¹:

- le numéro consacré à Néfertiti met en lumière l'importance de l'archive et des objets et dépouilles conservés depuis le deuxième millénaire avant J.-C. pour reconstituer l'imaginaire antique. Il constitue un très bon exemple sur la question du traitement de l'Antiquité à la télévision : avec les moyens historiographiques que les chercheurs disposent (vestiges, hiéroglyphes, représentations murales, papyrus)², il s'agit d'observer comment les événements très lointains de l'époque du téléspectateur peuvent être restitués à la télévision.

- l'épisode sur Charles De Gaulle propose un modèle biographique du chef d'Etat qui participe à la construction de la mémoire collective du public français : sa légende dorée axée autour de La Libération et de la présidence de la Ve République est un sujet récurrent évoqué dans les actualités politiques et qui concerne la vie publique des Français. Nous verrons par exemple que le titre « Le Dernier des Géants » invite à réfléchir sur la manière dont la télévision convie le téléspectateur à concevoir l'Histoire de France, ce qui constituera un des aspects de notre étude.

- l'émission portant sur Philippe d'Orléans, le Régent, met en scène³ la vie intime et quotidienne du personnage, où nous découvrons son goût pour l'art de vivre. Cette question de la transposition d'une vie quotidienne à une période donnée, constituera un point d'entrée clé dans notre étude sur la compréhension du message vulgarisateur par le récepteur.

¹ La liste des spécificités étant bien sûr non exhaustive.

² Des outils de communication très différents de ceux d'aujourd'hui.

³ Nous insistons sur le mot « mise en scène » car les scènes de reconstitution retraçant la vie du Régent sont des éléments notoires dans la vulgarisation d'un fait historique à la télévision.

- enfin, le numéro consacré à Madame Royale incarne la dramaturgie-type d'un récit qui cherche à émouvoir le public avec notamment la période de son emprisonnement à la Tour du Temple. La prise en compte de la sphère psychologique du personnage dans un cadre télévisuel dramatique constituera un autre élément clé de la fabrication du fait historique vulgarisé.

Nous aurions pu également étudier des portraits d'artistes comme Claude Monet, Victor Hugo ou George Sand, mais après visionnage de certains d'entre eux, il ne nous a pas paru évident qu'il y avait un traitement différent entre les personnages politiques et les figures artistiques.

Notre démarche de recherche, principalement axée sur l'analyse de contenus, couplée à une analyse sémio-pragmatique des émissions, s'est principalement focalisée sur le visionnage des numéros de *Secrets d'Histoire*. Nous avons cherché à comprendre différents éléments d'un épisode :

- le plan éditorial suivi : quels aspects de la vie du personnage sont abordés ? Dans quel ordre ? Quels éléments de sa biographie sont mis en lumière ?

- le discours employé dans les séquences. Les historiens, Stéphane Bern et la voix-off n'emploient pas le même langage, ni le même ton et ne s'adressent pas nécessairement à la même personne. Cela nous a permis de mettre en exergue plusieurs fonctions des incarnants du programme : la justification, l'explication, la présentation, la narration, le questionnement.

- les plans utilisés dans les différentes séquences. Nous avons notamment cherché à comprendre les effets produits sur le téléspectateur. Par exemple, quel est l'effet recherché lorsque la caméra l'invite à contempler un portrait en peinture ?

- les éléments de langage employés par chacun des intervenants de l'émission, Stéphane Bern inclus, qui permettent de détecter les expressions vulgarisantes, voire même anachroniques pour une période.

- la structure de l'habillage télévisuel : analyse du logo, des titres d'épisodes, de la manière dont sont présentés les différents intervenants du programme.

Afin de compléter nos observations et les ouvrages autour de la vulgarisation scientifique et de l'exposition médiatique de l'Histoire, nous nous sommes appuyés sur des émissions de radio comme *L'Instant M* et *La Marche de l'Histoire* sur France Inter afin d'éclaircir nos tâtonnements sur le traitement de l'Histoire à la télévision française.

Afin de vérifier nos hypothèses de départ, nous avons articulé notre travail de recherche en trois axes.

Dans un premier temps, nous étudierons les éléments des émissions de notre corpus qui mettront en valeur la nécessité d'évoquer l'Histoire à la télévision par un récit narratif : cela impliquera l'analyse des situations attraites aux personnages et aux différents incarnants du programme. Il s'agira de définir le discours vulgarisé.

La question de la mise en récit de l'Histoire à la télévision nous invitera à réfléchir sur la télégenie visuelle du programme, dans le processus de vulgarisation. L'analyse des procédés techniques, tels que la scène de reconstitution, la musique ou les images d'illustration, nous aiguillera sur les effets induits dans la construction du fait historique vulgarisé. Ce discours vulgarisé s'habille donc d'un appareil télévisuel pour constituer un message vulgarisateur.

Le passage du discours vulgarisé au message vulgarisateur impliquera de saisir les enjeux autour de la réception du message par le téléspectateur : en regardant la télévision, il se forge une mémoire. L'émission véhiculant un message vulgarisateur unique et identique à tous les téléspectateurs, nous déterminerons quelle conception de la mémoire collective l'émission propose, concluant ainsi les différentes étapes d'une vulgarisation télévisuelle de l'Histoire.

D) LES CONDITIONS DE L'ÉNONCIATION DE L'HISTOIRE TÉLÉVISUELLE : L'HISTOIRE COMME RÉCIT NARRATIF

Nous l'avons vu en introduction, les documentaires et les fictions incarnent les genres dominants dans le traitement de l'Histoire à la télévision française. Par leurs formats, ils impliquent une mise en récit de l'information historique. Dans une logique de vulgarisation, comment ce récit s'insère-t-il dans l'énonciation du fait historique ?

Reprenons la définition, délivrée Bélisle et Aït El Hadj, du concept de vulgarisation¹ : un message, qui a pour vocation de vulgariser un savoir scientifique, doit tenir compte d'une sélection d'informations, ainsi que d'une mise en contexte globale. Cela sous-entend que l'émission dans laquelle s'insère le message vulgarisateur fait l'objet d'un choix d'angle éditorial : le programme ne doit pas être un catalogue des grandes dates de l'Histoire, mais doit traiter un aspect de la discipline, et ce, à travers un récit. L'étude de la structure éditoriale de l'émission *Secrets d'Histoire*, qui s'attache à reconstituer la vie de personnages historiques, va nous permettre de comprendre dans quelle mesure le récit est constitutif du discours vulgarisé.

¹ BELISLE C., AÏT HADJ S., *Vulgariser, un défi ou un mythe ? La communication entre spécialistes et non-spécialistes*, Editions Chronique Sociale, Lyon, 2001, p.30.

A) De générique aux crédits : la construction d'un récit vulgarisateur

Que ce soit dans le documentaire ou bien dans la fiction, l'Histoire se médiatise à travers la construction d'un récit. Pour quelle raison ? Paul Ricoeur établit un lien indéfectible entre la discipline de l'Histoire et le récit, dans son ouvrage *Temps et Récit*. Afin de comprendre la mise en intrigue de la discipline dans les émissions de notre corpus, il est nécessaire de saisir les enjeux autour de la narration du temps passé, dans le cadre de sa restitution télévisuelle. Le philosophe émet le fait que dans une approche historique, c'est-à-dire d'étude des faits d'un temps révolu, à partir des éléments mis à disposition dans le temps présent, la mise en perspective du passé et du présent invoque le procédé de la *mimesis* : raconter l'histoire est un « jeu de concordance-discordance entre différentes temporalités (présent passé, futur du passé, présent du passé, passé du passé, etc.) »¹. Pour décrire une action du passé, il est nécessaire d'employer les mêmes temps que ceux du récit, à savoir le présent de narration, ou bien l'imparfait et le passé simple, dans le but de « mimer » la réalité du passé, à travers le présent. La mise en commun du temps employé², à des temporalités différentes, définit l'origine de la mise en relation entre le récit et l'Histoire. Cela a pour effet de « déchronologiser » le fait historique, pour en extraire son jus narratif.

Lorsque nous visionnons les quatre émissions de notre corpus, nous remarquons que l'Histoire ne se traite pas selon un plan chronologique : même si la naissance et la mort du personnage font l'objet d'une séquence, elles ne définissent pas l'ordre éditorial établi dans le programme. Il ne s'agit donc pas d'un magazine abordant l'histoire événementielle. Comment, à partir d'un personnage historique, s'établit le récit ? Le titre et le logo de l'émission *Secrets d'Histoire* nous permettent de définir une première approche de la mise en récit de l'Histoire.

En observant le titre de « Secrets d'Histoire », nous voyons que l'accent est mis sur le pluriel du mot « secrets » et le singulier du nom « Histoire ». Le titre évoque donc une révélation de plusieurs mystères autour de la thématique de l'Histoire. Ce qui diffère d'un « Secret d'histoires », où l'accent serait mis sur la pluralité des histoires, dans l'idée de la petite anecdote. Le mot « Histoire », écrit en lettres capitales, ne laisse pas apparaître sa réelle signification : l'ambiguïté est entretenue entre l'histoire, dans le sens d'un récit fictif ou réel, et l'Histoire, qui désigne la science du passé³. Nous pouvons saisir le fait que le concept

¹ RICOEUR P., *Temps et Récit, T.I : L'intrigue et le récit*, Paris, Seuil, 1983, p.90

² Le temps employé fait référence aux temps utilisés en conjugaison française : présent de l'indicatif, passé simple, imparfait, etc.

³ Dans notre étude, nous prendrons le parti pris de « Secrets d'Histoire » avec un H majuscule, afin de comprendre comment la discipline transparaît dans le processus de vulgarisation.

souhaite mettre en « histoire », l'Histoire. Par conséquent, l'émission invite à se dérouler sous la forme d'une narration.



Image 1 : Présentation du logo de l'émission, 1^{ère} minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution...*

L'image 1 montre les premières secondes du programme, après le générique. D'un point de vue visuel, l'habillage joue sur la thématique du dévoilement : le titre de l'émission s'affiche, le long d'un bandeau qu'une clef déroule. Cette clef symbolise l'ouverture d'une boîte de Pandore, de quelque chose d'inaccessible, qui devient tangible. Le titre et le sous-titre sont clairement identifiés : « Secrets d'Histoire : Madame Royale, l'orpheline de la Révolution ». Nous comprenons par la simple lecture que le personnage de Madame Royale constitue un des innombrables secrets de l'Histoire. Le titre questionne donc le téléspectateur sur l'identité de la personne sujette à l'émission : qui est-elle ? Pourquoi l'émission parle d'elle ? En quoi est-elle importante dans l'Histoire ? Le complément du sous-titre est une première réponse à ces questions : dans tous les sous-titres des numéros de notre corpus, un complément du nom est attribué à l'identité de la personne :

- De Gaulle, le dernier des géants
- Le Régent, un libertin sur le trône de France
- Madame Royale, l'orpheline de la Révolution
- Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte

Ces quatre titulatures renseignent, avant même que l'animateur ne prenne la parole, sur l'angle choisi : « le dernier des géants » indique que De Gaulle se présente comme un monarque, une personnalité remarquable, qui marque l'Histoire de France. Il n'est pas fait mention du « Général », ni du « Président ». Le terme « géants » englobe donc une destinée

hors du commun que le programme s'apprête à délivrer. Enfin le terme de « dernier » invite le téléspectateur à se demander qui est le premier des géants. Le sous-titre évoque donc, dès les premières lettres, la thématique de la mémoire de De Gaulle.

« Un libertin sur le trône de France » indique une caractéristique plus précise concernant la personnalité de Philippe d'Orléans. Il est associé au terme « libertin », avant même de savoir qu'il est le neveu de Louis XIV. Ce terme, plutôt connoté à la débauche et au vice durant l'époque moderne, est associé à la fonction la plus prestigieuse du Royaume. Ce contraste peut donc prêter à sourire, mais introduit l'originalité du personnage.

« L'orpheline de la Révolution » conditionne également l'angle du récit : le téléspectateur associe le personnage à l'épisode de la Révolution Française, avant même de savoir quelle(s) fonction(s) il a occupée(s) durant sa vie. Sachant que Marie-Thérèse Charlotte de France a vécu de 1778 à 1851, c'est-à-dire bien au-delà de la Révolution, l'épisode axe son récit, via le sous-titre, sur la période de l'Histoire ayant le plus marqué sa vie. Le terme d' « orpheline » indique également que le personnage en question perd ses parents ajoutant, dès les premières minutes, un aspect dramatique au sujet.

Enfin, la « mystérieuse reine d'Égypte » signifie bien que le téléspectateur en connaît peu sur sa vie, sur ce en quoi elle est devenue un personnage emblématique de l'Histoire. Il n'est pas fait mention de sa dynastie, ni d'une période précise, comme pour le cas de Madame Royale.

Par conséquent, la revue des titres nous permet de mettre en évidence la thématique de l'énigme adoptée par la production de *Secrets d'Histoire*. La disposition des compléments du nom en sous-titre permet de caractériser, en un aperçu, le personnage, mais également d'entretenir le doute sur sa notoriété dans les mémoires individuelles, c'est-à-dire s'il est connu du public français ou non : il peut s'agir d'un personnage moins bien connu de l'Histoire de France, et suggérer que l'émission est sujette à l'inédit, ou bien que l'on croît connaître, mais qui réserve de nombreuses surprises. Le titre se compose donc d'une « phrase narrative »¹ qui introduit l'angle adopté pour traiter le fait historique. Il met en évidence la nécessité pour l'Histoire de se mettre en récit, lors du processus de vulgarisation télévisuelle. Il introduit l'acte de raconter. L'intérêt d'un tel procédé conduit à se questionner sur le contenu de l'émission : pourquoi un personnage se voit attribuer une titulature spécifique ? Quels protagonistes et événements ont participé au fait qu'il soit désigné ainsi ? Quelle image doit-on retenir de lui à la fin de l'émission ?

¹ C'est-à-dire, une proposition introduisant un contexte narratif dans le traitement du sujet. Voir RICOEUR P., *Temps et Récit, T.I : L'intrigue et le récit*, Paris, Seuil, 1983, p.155

Par conséquent, un suspense et un esprit de curiosité se créent dès lors que l'émission débute¹. Le fait historique se suit ainsi comme un conte, avant même de s'assimiler comme connaissance scientifique. Si l'émission incite à la mise en place d'un récit dans le contexte de vulgarisation, il peut être alors intéressant d'en proposer une lecture, à travers une reconstitution du schéma narratif des quatre numéros de notre corpus. Il nous faut donc identifier :

- **une situation initiale**
- **un élément déclencheur**
- **des aventures et des péripéties**
- **un ou plusieurs éléments de résolution**
- **une situation finale**

Dans le récit délivré par les numéros de notre corpus, **la situation initiale** désigne le moment de la vie du personnage durant lequel les temps de l'insouciance et de la normalité dominant. Le personnage n'a pas encore alors conscience du destin qu'il va vivre. L'émission invite à découvrir son quotidien, mais également ses traits de caractère, qui préfigurent son destin. Pour les cas de Néfertiti et de Madame Royale, il s'agit de leur enfance : Néfertiti est décrite comme « la plus belle d'entre les belles »² et est promise à Amenotep IV, son frère, en vue de la succession au trône d'Égypte. Madame Royale est présentée dans sa vie de princesse du Royaume, en compagnie de Marie-Antoinette, de Louis XVI et de ses frères. Elle est également décrite comme une « forte tête »³. Dans le cas du Régent, la situation initiale désigne à la fois la naissance de Philippe d'Orléans, mais également la situation politique de la France, avec notamment les dernières années de vie de Louis XIV. Il est intéressant de voir ici que le personnage n'est pas encore au centre de l'attention de l'émission : l'héritage de Louis XIV phagocyte le temps du récit qui lui est consacré. En corrélant cette idée avec la production de plusieurs numéros consacrés au Roi Soleil⁴, il nous est possible de comprendre que ce dernier représente un point de repère majeur de l'Histoire de France, que conçoit le public français: une Histoire où les Grands Hommes ont forgé la

¹ En Annexes I. pp.93-94, les introductions de Stéphane Bern montrent une déclinaison du titre : même si le discours a pour vocation de résumer dans les grandes lignes l'intrigue du numéro de *Secrets d'Histoire*, il est construit de telle sorte que le personnage est destiné à une vie hors du commun, renforçant cette idée de suspense établit dès le début de l'émission.

² Voir à la 3^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

³ Voir à la 5^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution*.

⁴ En dix ans de *Secrets d'Histoire*, trois émissions ont été consacrées à la vie de Louis XIV.

France actuelle. Philippe d'Orléans est présenté dans son propre épisode comme l'héritier de Louis XIV, et non comme un régent exceptionnel. Par conséquent, la situation initiale présente également la mise en récit d'un contexte familiarisant les téléspectateurs à la période évoquée. Enfin, pour le cas du numéro sur De Gaulle, sa vie de soldat durant la 1^{ère} Guerre Mondiale et sa rencontre avec Yvonne constituent le point d'entrée du récit, bien qu'il soit annoncé assez tardivement dans l'émission¹.

Au vu de ces quatre situations initiales, nous notons d'abord qu'elles ne sont pas identiques entre elles : certaines présentent l'enfance du personnage, d'autres introduisent le contexte politique dans lequel il vit. Ensuite, ces situations ne sont pas nécessairement annoncées en début d'émission. Cela rejoint l'idée du récit déchronologisé, développé précédemment : l'angle éditorial de l'émission privilégie l'intensité des séquences de vie du personnage, que sa cohérence chronologique.

Dans le déroulement du schéma narratif, **l'élément perturbateur** constitue l'événement fondateur de la destinée du personnage : c'est à cet instant qu'il devient ce que les historiens de la mémoire appellent un Grand Homme². C'est-à-dire que sa notoriété, à la fois médiatique et historiographique, se construit à ce moment précis de l'Histoire.

Les quatre émissions de notre corpus intègrent cet élément déclencheur dans la construction du récit : De Gaulle est présenté comme un héros à partir de son célèbre appel du 18 juin 1940³. À cette date, se fonde la figure médiatique et historique du Français Résistant et combattant de la Patrie. La suite de son destin découle intrinsèquement de cet événement.

Néfertiti et Le Régent partagent le même type d'événement déclencheur : la mort de leur prédécesseur sur le trône. Le fait historique prend toute sa valeur symbolique dans l'émission lorsque les deux personnages prennent chacun le pouvoir⁴.

Enfin, pour le cas de Madame Royale, le surnom d'« Orpheline de la Révolution » introduit d'ores et déjà l'événement qui bouleverse sa vie de princesse au Hameau de la Reine : la Prise

¹ Sa rencontre avec Yvonne est annoncée à la 23^e minute, et sa carrière militaire précédant l'appel du 18 juin 1940, est expliquée seulement à la 35^e minute.

² Les travaux de Jacques Le Goff sur la construction de la mémoire en Histoire sont illustratifs de cette notion, notamment dans son ouvrage *Hommes et femmes du Moyen-Âge* (2004) qui retrace les personnalités ayant marqué l'histoire médiévale.

³ Stéphane Bern introduit, dans les premières minutes du programme, le Général par ces mots : « on connaît De Gaulle, tout d'abord par son fameux appel à la Résistance Française. C'est la naissance du Général De Gaulle ». Il en définit ainsi l'élément déclencheur du récit sur De Gaulle.

⁴ Dans l'épisode du Régent, sa prise de fonction est introduite à la 43^e minute, tandis que dans le numéro consacré à Néfertiti, son accession au trône est mentionnée à la 46^e minute.

de la Bastille le 14 juillet 1789¹, et les nombreux évènements qui s'ensuivent, jusqu'à la mort de ses parents en 1793.

Là encore, il est intéressant de voir que les éléments déclencheurs ne sont pas annoncés au même instant dans l'émission. D'où l'idée, encore, d'un récit déchronologisé, dans le cadre d'une énonciation médiatique.

Les péripéties, la troisième étape du schéma narratif, constituent l'ensemble des évènements et des rencontres qui jalonnent la vie du personnage. Celui-ci se confronte à des circonstances imprévisibles qui révèlent sa vraie nature. Il se constitue également des alliés, ou bien rencontre des ennemis qu'il doit écarter de son chemin. La particularité de cette étape du schéma narratif consiste en l'apparition d'un point culminant, ou climax, c'est-à-dire, un instant dans le récit où les tensions qui émergent de ces péripéties explosent, et contrebalancent les faits glorifiants qui caractérisent le personnage. Pour le cas de Charles de Gaulle, sa vie politique, rythmée par des bouleversements politiques tels que la Guerre d'Algérie, la chute de la IV^e République ou bien ses élections à la Présidence en 1958 et 1965, est contrebalancée par la crise de mai 1968². Dans l'émission de Madame Royale, il est fait mention de ses conditions carcérales et de son refuge en Autriche, d'où elle souhaite organiser son retour en France. Le climax de son histoire se situe au moment où son accession au trône de France est possible, à l'abdication de Charles X³. Dans l'émission consacrée au Régent, sa vie politique et ses orgies sont au cœur des faits relatés par les historiens. Son climax se révèle lorsque les historiens le décrivent, à la fin de sa Régence, comme un homme fatigué, malheureux, qui vit à un rythme de travail effréné⁴. Enfin, dans le numéro portant sur Néfertiti, ses projets d'embellissement et de fondation d'une nouvelle capitale, El-Armana, font l'objet du dévoilement du mystère de cette reine. Le point culminant de son règne se situe dans l'établissement d'une nouvelle religion monothéiste, qui voue un culte à Aton, le dieu du Soleil, ce qui constitue une rupture fondamentale dans l'histoire religieuse égyptienne. Il est également intéressant de noter que dans la construction du récit, les péripéties mettent en scène la rencontre de personnages emblématiques de l'Histoire avec le protagoniste : Le Régent a pu rencontrer Louis XIV et Louis XV ; Madame Royale est la fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette, mais elle rencontre également son cousin des Bourbons, Louis XVIII, et considère Napoléon comme un ennemi à abattre ; Néfertiti est la

¹ Annoncée à la 17^e minute.

² Annoncée à la 94^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*.

³ À la 89^e minute, l'historien Delorme dit que « Marie-Thérèse de France va être reine pendant 20 minutes ».

⁴ Voir à la 92^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

mère d'un des plus célèbres pharaons de l'Histoire égyptienne, Toutankhamon ; De Gaulle a pu rencontrer de très nombreux protagonistes du XXe siècle, comme Pétain, Franco, Churchill, Adenauer ou encore René Coty et Georges Pompidou. La rencontre de ces différents personnages permet au téléspectateur de conceptualiser la notion de « destin croisé » : mettre en relation le protagoniste avec d'autres personnages emblématiques de l'Histoire participe à ancrer le récit dans une logique de vulgarisation. Cela rejoint l'idée développée précédemment : les rencontres de personnages célèbres permettent d'apporter un point de repère aux téléspectateurs dans la compréhension du fait historique.

Enfin, c'est également dans cette logique que l'essence éditoriale de l'émission prend forme : l'évocation du secret des personnages. L'émission tente de faire découvrir au téléspectateur des éléments cachés et insolites de la figure historique : sa vie quotidienne, ses passions amoureuses, ses tabous. Pour l'exemple du Régent, l'émission met en avant son désir d'autonomie, en préparant lui-même ses repas¹, dans un contexte où les rois étaient assistés de serviteurs. L'émission consacrée à Néfertiti associe le terme de « pornographie »² aux fresques égyptiennes représentant des scènes érotiques et met en avant la place de l'inceste chez les pharaons : le mariage entre la reine et son frère Aménotepe IV en est illustratif³. Le numéro portant sur Madame Royale évoque les quarante années d'exil qu'a vécues la princesse de France, après la mort de ses parents en 1793. Enfin, le personnage de De Gaulle est présenté comme un stratège politique, organisant sa propre disparition, afin de reconquérir son électorat en 1965⁴.

L'avant-dernière étape du schéma narratif, **l'élément de résolution**, constitue la fin des péripéties auxquelles le Grand Homme est confronté. Dans l'émission, ce moment représente la conclusion de la vie politique de nos quatre Grands Hommes : la résolution dans l'épisode de Madame Royale se déclenche lorsqu'elle apprend qu'elle ne pourra pas accéder au trône de France après l'abdication de Charles X. Dans le cas du Régent, c'est lorsque Louis XV est sacré Roi de France en 1723⁵, mettant un terme au règne de Philippe d'Orléans. Dans l'épisode consacré à Néfertiti, l'apparition de la peste dans son Royaume, qui l'emporte vers -1334, constitue une rupture dans son projet monothéiste. Enfin la démission de De Gaulle de

¹ Voir à la 52^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

² À la 75^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*, l'égyptologue Schwentzel parle de « documents pornographiques représentant des scènes acrobatiques ».

³ Voir à la 72^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

⁴ Voir à la 21^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*.

⁵ Annoncé à la 107^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

la présidence en 1969 met un point final à tous les événements qui ont jalonné sa vie de chef d'Etat.

La situation finale présente logiquement la fin de vie du Grand Homme : ses conditions de mort y sont décrites, mais c'est à partir de cet instant du récit que le mythe se crée. À la mort du personnage historique présenté dans l'émission, se construit une mémoire forgeant sa légende dorée : à la fin de l'émission, Stéphane Bern récapitule les grands instants de vie qui ont marqué le caractère remarquable du personnage. Dans le cas du Régent, l'animateur en fait la description d'un personnage qui « aurait mérité d'être un vrai Roi »¹. Dans le cas de l'émission sur Néfertiti, Bern salue la « modernité » du personnage, dans l'édification d'un culte monothéiste². De Gaulle est présenté comme un « Grand Homme »³, « le dernier roi des Francs »⁴. Enfin, Stéphane Bern conclut le numéro de Madame Royale sur « une femme au courage incroyable, restée fidèle à ce pays qui lui a tant manqué, sa chère France. »⁵. Toutes ces désignations marquent l'apothéose d'une vie accomplie par ces différents personnages.

Cette longue description des différentes étapes de notre schéma narratif, reconstitué à partir du visionnage des numéros de *Secrets d'Histoire* de notre corpus, nous permet de mettre en évidence plusieurs éléments forgeant le récit vulgarisateur : à partir d'un personnage issu d'une époque révolue, l'émission construit tout autour de lui des actions et des événements bouleversant sa vie, des émotions et des sentiments construits avec la rencontre d'antagonistes et de compagnons, mais également une mémoire, dont la mort rappelle le destin extraordinaire du personnage : présenté comme l'homme d'Etat le plus puissant, ou le plus apprécié de son époque, il fait l'objet d'une adoration en fin d'émission de la part des différents intervenants. Tous ces éléments rejoignent l'idée que l'Histoire à la

¹ « Il n'est pas seulement qu'un débauché comme le décrit Voltaire (...). La Régence n'a pas été une parenthèse inutile. Entre les règnes de Louis XIV et de Louis XV, c'est un moment de paix, de réformes, de curiosité intellectuelle et artistique sous l'autorité d'un Régent qui aurait mérité d'être un vrai Roi » Voir à la 115^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

² « Cette merveille de modernité, ce buste fascinant, celui d'une reine qui nous observe comme elle regardait son peuple, il y a plus de 3500 ans. », extrait de la 105^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Egypte*.

³ « C'est un grand Homme. Il y en a un par siècle » comme l'énonce Alain Duhamel, à la 94^e minute de *De Gaulle, le dernier des Géants*.

⁴ Voir à la 94^e minute, propos de François Flohic.

⁵ Voir à la 114^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution*.

télévision se suit comme un feuilleton, avec des coups de théâtre¹. Le téléspectateur suit l'histoire², dans laquelle la pensée et l'action humaine sont au cœur des logiques d'énonciation de l'Histoire.

Cette mise en perspective du fait historique avec son déroulé narratif justifie la nécessité pour l'Histoire de se médiatiser à la télévision par l'intrigue : elle construit, à travers le récit, la figure médiatique des Grands Hommes³ par l'exposition de leurs exploits et de leurs moments de gloire.

B) Conter l'Histoire : un dialogue fictif entre incarnants du programme et téléspectateurs

Dans le cadre de l'émission *Secrets d'Histoire*, l'Histoire s'expose à la télévision française à travers un récit narratif : des personnages, des situations et des dynamiques de scénario sont identifiés afin de définir les différents chapitres de la vie d'un Grand Homme. Nous remarquons que l'émission utilise beaucoup la parole : les historiens, la voix-off, Stéphane Bern et les experts participent à l'oralité du discours global employé dans les numéros de *Secrets d'Histoire*. Peu d'éléments textuels apparaissent à l'écran. Il est donc indispensable d'étudier les discours de chaque intervenant du récit. La narration se décline à travers différentes voix, qu'il est intéressant d'identifier, afin de saisir les fonctions de chacun dans la construction du message vulgarisateur.

Intéressons-nous en premier lieu à l'animateur du programme : Stéphane Bern. Depuis 2007, il est à la tête de la présentation de *Secrets d'Histoire*. Par la nature de son format, le magazine nécessite sa présence pour incarner le programme. Outre ce rôle fondateur de l'émission, quelle fonction doit-il exercer dans le processus de vulgarisation de l'Histoire ? L'analyse de ses interventions nous permet de mettre en lumière plusieurs éléments de

¹ Que Paul Ricoeur appelle « péripétie », en reprenant la logique narrative de la tragédie grecque. RICOEUR P. *Temps et Récit, T.I : L'intrigue et le récit*, Paris, Seuil, 1983, p.88

² Le philosophe décrit ce en quoi un fait historique peut devenir une histoire à raconter : « C'est comprendre les actions, les pensées et les sentiments successifs en tant qu'ils présentent une direction particulière (...) En tant que récit, toute histoire porte sur quelque réussite ou quelque échec majeur d'hommes vivant et travaillant ensemble, dans des sociétés ou des nations ou dans tout autre groupe organisé de façon durable. C'est pourquoi, les histoires qui traitent de l'unification ou de la désintégration d'un empire, de la montée et de la chute d'une classe, d'un mouvement social, d'une secte religieuse ou d'un style littéraire, sont des récits. ». - RICOEUR P., *id.*, p.265

³ « L'histoire est un art d'acclamation du pouvoir, historiquement. Ça ne m'étonne pas qu'en prime-time, on parle de Louis XIV et des Grandes Eaux de Versailles. C'est assez banal. », extrait de la 11^e minute de « Patrick Boucheron : histoire médiatique, histoire scientifique » dans *L'instant M*, présenté par Sonia Devillers, FranceInter, 16/03/2018

réponse. Au début de chaque émission, durant trois minutes, il établit le sommaire de l'émission¹ : il y décrit les grandes étapes de la vie du Grand Homme, les faits marquants qui jalonnent sa destinée « extraordinaire » et les rencontres qui forgent son caractère. Il a donc un rôle d'introducteur du sujet. Il commente également, tout au long de l'émission, les faits et anecdotes marquants du personnage, à l'instar de Charles De Gaulle, qu'il qualifie de « monument de l'Histoire de France, sans aucun doute »². Enfin, il présente les objets et lieux symbolisant la vie des protagonistes, tels que des bijoux³, des voitures⁴, ou bien des pièces dans lesquelles les Grands Hommes ont vécu. Une interrogation s'impose alors : Stéphane Bern est-il, dans le cadre d'une vulgarisation de l'Histoire dans un magazine, un animateur ou un présentateur ?

Il est possible d'apporter un premier élément de réponse à travers la notion d'« Honnête Homme »⁵. Concept mis en lumière par Yves Jeanneret⁶, l'« Honnête Homme » est, à l'origine, associé aux milieux aristocratiques du XVIIe siècle, à une période durant laquelle les nobles échangeaient les connaissances acquises autour de la science. Un homme, détenteur d'un savoir scientifique, avait la possibilité de devenir « Honnête Homme » en transmettant ses acquis à d'autres personnes n'ayant aucune connaissance du sujet. Sa manière de transmettre relève alors d'une forme de vulgarisation :

« Il s'agit de faire apparaître comme un trait de nature, pur de tout effort ou de tout investissement, l'aisance qui permet d'être familier de toute idée importante »⁷.

La figure de l'« Honnête Homme » s'accompagne donc de l'idée d'une assurance incarnée par le médiateur, doté d'un « savoir naturel »⁸. Elle amène le principe de familiarisation évoqué en introduction. Cette idée d'aisance fait écho à la posture de Stéphane Bern : son ton assuré, son élocution sans bégaiement, sa tenue droite, ses yeux fixés sur la caméra et ses mains adressées aux téléspectateurs affirment que le présentateur maîtrise son sujet. Comment, alors, véhicule-t-il son message ? Tout d'abord à travers une tonalité

¹ Il est possible de consulter ses introductions en Annexes, pp. 93-94. Elles contiennent de très nombreux éléments qui annoncent le processus de vulgarisation de l'histoire, que nous développerons à travers l'analyse des différents procédés employés, notamment en deuxième et troisième parties.

² Voir à la 2^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*. Il est possible de retrouver le discours d'introduction en Annexes, p.93

³ Visibles notamment dans les épisodes consacrés à Néfertiti et Le Régent.

⁴ Visible à la 64^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*.

⁵ Voir le chapitre « Le discours de l'Honnête Homme » dans BABOU I., *Le cerveau vu par la télévision*, PUF, Paris, 2004, p. 211-225

⁶ JEANNERET Y., *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, 1994, p. 167

⁷ JEANNERET Y. *ibid.*

⁸ BABOU I., *Le cerveau vu par la télévision*, PUF, Paris, 2004, p.211

rassurante et engageante : en témoignent son sourire et son discours ponctué d'exclamations et d'interrogations¹. Ce dernier est construit selon les conditions de la narration², notamment lorsque son introduction fait l'objet du procédé *in medias res* : placer le téléspectateur au cœur de l'action historique, dès les premières phrases, implique l'emploi de phrases d'accroche l'interpelant. Que ce soit dans le cas de l'épisode du Régent ou de celui consacré à Madame Royale, Stéphane Bern introduit l'émission en évoquant Versailles et ses souvenirs, sans utiliser des expressions telles que « bonsoir, je suis ravi de vous présenter ce nouveau numéro de *Secrets d'Histoire* ».

Il établit ensuite, durant toute la durée de l'émission, un dialogue « fictif »³ avec le téléspectateur. Les emplois du « nous »⁴ et du « vous »⁵ sont révélateurs d'une telle démarche, couplés à l'utilisation de l'impératif qui concerne directement le téléspectateur dans le dévoilement du fait historique : « Imaginez ce qu'a dû être pour les Egyptiens du Nouvel Empire habitués à cette multitude de dieux, une telle révolution théologique »⁶. Il s'agit alors d'un « dialogue fictif » dans lequel Stéphane Bern s'adresse aux téléspectateurs qui, bien entendu, à travers le format télévisuel, ne peuvent lui répondre. Il devient alors un « partenaire privilégié de l'énonciation »⁷. Ce cas concret illustre l'idée que la vulgarisation est bien un processus de médiation, dans lequel le fait historique s'énonce dans les paroles de Bern et parviennent aux oreilles du téléspectateur.

Son discours d'« Honnête Homme » se double également d'un discours qui se veut critique, dans le sens où le personnage est abordé à la fois par ses qualités mais également par sa légende noire : dans l'épisode consacré au Régent, Stéphane Bern présente les clichés associés à Philippe d'Orléans qui contrebalancent sa régence glorieuse⁸. Comme le souligne Igor Babou, Bern trouve une « légitimité »⁹ dans son rôle, puisqu'il avertit le téléspectateur

¹ Par exemple, dans l'introduction de l'épisode consacré au Régent, à la 2^e minute, Bern dit « Le Roi est mort, vive le Roi ! Mais lequel ? ». La variation entre l'exclamation et l'interrogation, ici, apporte un dynamisme dans le ton employé.

² « Le discours de l'Honnête Homme repose sur la narration, une approche fictionnelle du documentaire scientifique », extrait de BABOU I., *Le cerveau vu par la télévision*, PUF, Paris, 2004, p.211

³ Voir JEANNERET Y., *id.*, p.277

⁴ « C'est ici (...) en Egypte, son royaume, que nous allons partir à sa rencontre », extrait de la 2^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

⁵ « Vous allez voir un Roi au tombeau, et un Roi au berceau », extrait de la 38^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

⁶ Voir à la 54^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

⁷ Voir BABOU I., *id.*, p.186

⁸ « Il faut dépasser les clichés généralement répandus par le Régent : on en a fait un homme indolent (...) c'est oublier qu'il a su faire preuve d'une rare intelligence. », extrait de la 3^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

⁹ « Ce processus semble bien correspondre à une façon pour le discours de se légitimer en exposant les marques d'une communication qui serait réussie, puisqu'elle permettrait au spectateur de progresser intellectuellement » BABOU I., *id.*, p.204

sur les dangers de l'application de l'Histoire, notamment en montrant qu'il n'est pas nécessaire d'être aussi manichéen dans la compréhension du fait historique¹. Cependant, son discours critique se nuance, dans le sens où il ne prend pas part aux débats historiographiques. Le récit prend donc bien le pas sur une démarche épistémologique de l'Histoire, dans l'énonciation du fait historique.

Afin de répondre à notre question en début de paragraphe, à savoir quelle fonction Stéphane Bern occupe dans *Secrets d'Histoire*, nous faisons écho à la notion de « montreur de l'Histoire » développée par Equoy Hutin² : nous venons de le voir, durant l'émission, Stéphane Bern présente des objets et des lieux attraités aux personnages, tout en employant un discours engageant, ponctué d'exclamations. Cela met en avant le caractère hybride de sa fonction : il présente en même temps qu'il anime un discours passionné. La notion de montreur d'Histoire permet donc d'englober ces caractéristiques : il montre et dévoile l'Histoire. L'effet induit est que la vulgarisation de l'Histoire dans un magazine définit la fonction du présentateur-animateur, qui se doit de rentrer dans une logique dialectique pour entrer en contact avec son destinataire, le téléspectateur. Stéphane Bern s'impose donc comme le médiateur principal de l'émission.

Dans un deuxième temps, Stéphane Bern est accompagné par la voix-off, qui constitue une continuité dans l'énonciation du fait historique. Entre l'animateur, les historiens, les experts et les invités, elle permet d'appuyer le récit avec des images d'illustration, ainsi que des images d'archives. Par exemple, durant l'épisode consacré à De Gaulle, elle décrit la vie de grand-père du Général, à travers des photographies immortalisant ce moment : « Charles De Gaulle qui pouponne, la scène a de quoi surprendre ! »³. Elle intervient également lorsqu'une séquence évoque le patrimoine attrait au personnage : dans l'épisode de Néfertiti, elle décrit l'origine de la construction du palais d'El Armana⁴. Son rôle est donc d'établir des transitions entre les paroles de Stéphane Bern et celles des intervenants, dans le but de forger la continuité du discours vulgarisé dans son ensemble.

¹ Dans l'épisode du Régent, Bern insiste en introduction sur le fait de « dépasser les clichés généralement répandus sur Le Régent ». Possibilité de voir ce passage dans les introductions en Annexes I p.93.

² « L'animateur se pose en 'montreur de l'Histoire' et le ton adopté garantit l'ethos de l'histoire dans une sorte de réconciliation entre l'élite et le populaire. », extrait de EQUOY HUTIN S., « Intermédialité et vulgarisation des savoirs historiques à l'ère de la post-radiophonie : le cas de « Au cœur de l'histoire » (Europe 1) », in *Amnis* [En ligne], 14 | 2015, mis en ligne le 15 juillet 2015, URL : <http://journals.openedition.org/amnis/2663> ; DOI : 10.4000/amnis.2663

³ Voir à la 54^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*.

⁴ « Telle une bande dessinée, nous renseigne sur la vie quotidienne autour du Palais ». Voir à la 71^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

Une caractéristique intéressante à soulever durant ses interventions s'inscrit dans la logique du récit : la voix-off annonce, dans chaque épisode que nous avons visionné, la mort du personnage. « À 11h15, la duchesse d'Angoulême, qui a survécu aux révolutions, aux épidémies, aux errances à travers l'Europe, disparaît à l'âge de 72 auprès de son neveu »¹ ; « Une beauté aujourd'hui évanouie, des noms qui font rêver, il reste peu de choses de Néfertiti et de son époux Akhenaton »² ; « Après 7 ans de régence, Philippe d'Orléans s'éteint seulement à l'âge de 42 ans, le 2 décembre 1723 »³ ; « La France préférera effacer de sa mémoire cette dernière provocation pour ne conserver que l'image de celui qui l'a conduite des pénombres à la lumière, durant toute une vie de combat »⁴. Dans ces quatre annonces de mort, la voix-off emploie un ton émotionnel, renforçant l'aspect attristant de la fin de vie des protagonistes : « une beauté évanouie », « seulement à l'âge de 42 ans », « une vie de combat », « disparaît auprès de son neveu ». La voix-off s'implique dans l'énonciation de la mort, montrant une empathie pour le personnage. Elle revêt donc une fonction de *catharsis*, qui cherche à émouvoir le téléspectateur. Le récit s'ancre donc bien au fil de l'émission. Dans le processus de vulgarisation, elle incarne même, par ces paroles, le *deus ex machina* d'une pièce dans laquelle le Grand Homme meurt sur la scène télévisuelle, devant des millions de téléspectateurs. La voix-off, interprétée par Isabelle Benhadj, incarne donc une déesse ayant, dans le cadre du récit, un pouvoir de vie et de mort sur le personnage. N'ayant pas de présence physique, autre que par la voix, elle incarne donc celle de l'Histoire à la télévision, de manière impersonnelle. Par conséquent, lorsque l'Histoire se vulgarise durant un épisode de *Secrets d'Histoire*, son incarnation physique s'en retrouve partagée entre l'animateur et la voix-off.

L'animateur et la voix-off constituent les deux acteurs présentant le programme dans un cadre télévisuel. Dans une émission de vulgarisation, il est également nécessaire de faire intervenir les scientifiques, détenteurs du savoir. La place des historiens est donc primordiale. Au premier abord, leur fonction est bel et bien de délivrer le fait historique, de manière rigoureuse, c'est-à-dire en énonçant les différents travaux scientifiques qui ont été établis à ce sujet, et les limites historiographiques auxquelles ils sont confrontés. Il y a donc un but de légitimation du fait historique dans leur énonciation : ils établissent le rapport entre le passé et

¹ Voir à la 110^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution*.

² Voir à la 102^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

³ Voir à la 113^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

⁴ Voir à la 95^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*.

le présent¹. Pourtant, le discours des historiens reflète un processus de vulgarisation : l'emploi du langage courant pour évoquer le passé, l'emploi d'anachronisme et parfois même de stéréotypes² contrebalancent cette rigueur que la figure de l'historien doit représenter à l'écran. Nous le voyons très bien notamment lorsqu'il compare le passé au présent : « Thoûtmosis, c'est le photoshop de l'Antiquité »³, « un homo farfelu comme pour le cabaret Michou »⁴. L'historiographie est au final, peu présentée durant l'émission : aucune image de colloque, ni de séminaire, ou de comptes rendus ne fait l'objet d'un traitement. Tout part de la narration instaurée dans l'énonciation du fait historique⁵. Dans un contexte médiatique, cela a pour effet de formater le discours des historiens : lorsqu'ils interviennent face caméra, ils ont conscience qu'ils s'adressent à un public profane⁶. Par conséquent, le format télévisuel impose ses conditions d'énonciation, dans le processus de vulgarisation : la caméra conduit les historiens à adopter une posture plus médiatique qu'institutionnelle, et cela passe par l'utilisation du langage courant et du regard fixe. Si l'énonciation est introduite sous forme narrative, le discours des historiens se retrouve donc inscrit dans cette logique. Isabelle Veyrat-Masson fait ce constat de l'éloignement de l'Histoire comme science sociale, au profit d'une Histoire télévisuelle, adoptant des procédés attraités au récit :

« Toute réalité étant médiatisée par le langage et les textes, toute recherche historique est dépendante des formes du discours. Ce type de démarche éloignant l'histoire des sciences sociales, la rapproche des disciplines littéraires et... de la fiction en images. »⁷

La médiatisation de l'Histoire, énoncée dans un contexte de narrativité, intègre dans son champ une part d'imagination, une part que les historiens assimilent à travers leur discours vulgarisé : comparer le passé et le présent constitue la principale démarche d'analyse, dans l'énonciation du fait historique. Par conséquent, la position des historiens est

¹ « L'historien fait sentir la durée qui sépare le présent du passé, et dissèque la diversité irréductible des différents passés. » extrait de MATHIEN M. (dir.), *La médiatisation de l'histoire, ses risques et ses espoirs*, Bruylant, Bruxelles, 2005, p.75

² Ces procédés stylistiques seront analysés en troisième partie. Notre but ici est de comprendre le rôle des historiens dans l'énonciation du fait historique vulgarisé.

³ Voir à la 9^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

⁴ Voir à la 8^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

⁵ « L'historien argumente de façon formelle, explicite, discursive. L'historien a sa manière propre d'argumenter, qui appartient au domaine narratif. La mise en intrigue devient alors un mode d'explication », extrait de RICOEUR P., *Temps et Récit III, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p.293

⁶ « Il y a une prise d'initiatives des historiens d'utiliser le langage courant, afin de traiter d'égal à égal », extrait de BABOU I., *id.*, p.206

⁷ VEYRAT-MASSON I., *Télévision et histoire : la confusion des genres*, De Boeck, Bruxelles, 2008, p.198

double : ils incarnent un savoir, mais doivent « l'oublier pour découvrir »¹. En d'autres termes, ils doivent déconstruire leur discours scientifique au profit d'un discours simplifié, dans une logique de vulgarisation du fait historique. Le message vulgarisateur doit donc mettre en parallèle, dans son énonciation, l'ignorance du téléspectateur et le savoir des historiens. Ceux-ci deviennent alors des communicants².

Nous avons également remarqué la présence récurrente d'historiens dans notre corpus. Nous avons pu le voir à travers les exemples d'Évelyne Lever et de Jean-Christian Petitfils, lors des épisodes du Régent et de Madame Royale. La récurrence des interventions de ces historiens, tous deux spécialistes de l'époque moderne, laissent à penser que l'émission invite les historiens à devenir des consultants, voire même « de bons clients »³. C'est-à-dire, des intervenants sachant s'exprimer devant la caméra, s'adressant aux téléspectateurs, sur un ton burlesque, entretenant le discours vulgarisé. C'est le cas également de Virginie Girod, spécialiste de l'Histoire romaine, qui a également participé au numéro consacré à Cléopâtre. Faire intervenir de manière régulière les mêmes historiens sur plusieurs épisodes de *Secrets d'Histoire* montre une volonté de fidéliser le discours, mais également de le mettre en valeur à travers des personnalités capables de s'adresser à un média. Par conséquent, la vulgarisation à la télévision implique le dédoublement du métier d'historien : spécialiste et chroniqueur.

Les experts, qu'ils soient économistes, archivistes, alchimistes ou collectionneurs, ont un discours similaire à celui des historiens : même s'ils incarnent le savoir, ils s'imposent comme de « bons clients » en adoptant une démarche de simplification du fait historique. L'exemple de l'économiste intervenant sur l'épisode du Régent en est illustratif : « John Law apparaît comme une véritable rock star », tels sont les mots utilisés pour caractériser le financier du Régent. L'expression « rock star » contrebalance l'idée de popularité du personnage, propre au XVIIIe siècle. Expliquer le passé par des termes contemporains témoigne de cette démarche de simplification adoptée par les experts.

Leur particularité consiste à s'exprimer devant une source historique : un document officiel, un monument, des objets ayant appartenu au Grand Homme, des éléments permettant de légitimer leur discours. Contrairement aux historiens, les experts sont dans une démarche de

¹ SCHIELE B., LEROCQUE G., « Le message vulgarisateur », in *Communications*, 33, 1981. Apprendre des médias. pp. 165-183.

² BENSUAUDE-VINCENT, B., « Splendeur et décadence de la vulgarisation scientifique », in *Questions de communication* [En ligne], 17 | 2010, mis en ligne le 30 juin 2012. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/368>

³ Chronique de Benjamin Muller sur Europe 1 « Qu'est-ce qu'un bon client en interview ? », extrait d'*Europe Soir*, 19/01/2018. URL : <http://www.europe1.fr/emissions/le-journal-des-autres/quest-ce-quun-bon-client-en-interview-3550736>

justification : ils font parler la source afin d'apporter une preuve concrète de la véracité du fait historique énoncé. L'archiviste Thierry Sarmant, dans l'épisode du Régent, présente à la caméra le testament de Louis XIV, attribuant la fonction de chef du Conseil de la Régence à Philippe d'Orléans¹. Le dévoilement du document officiel, comme témoin du passé, légitime le récit comme fait historique restitué. Il ancre donc le récit dans une preuve concrète.

Enfin, les invités et témoins constituent les derniers acteurs du discours vulgarisé : qu'ils soient les descendants du Grand Homme ou des témoins de son vivant, ils incarnent symboliquement sa parole. Dans l'épisode consacré à De Gaulle, son petit-fils Yves participe au récit de son grand-père, notamment durant les séquences sur la vie de famille du Général². Par leur lien de proximité établi avec le Grand Homme, ils légitiment également ses paroles dans le récit vulgarisateur³.

Il est intéressant de noter que, dans cette logique dialogique⁴, l'émission n'introduit pas la parole du profane via les téléspectateurs. Ceux-ci ne sont pas présents physiquement et n'interviennent pas au cours de l'émission. Nous comprenons donc sa parole transparaître dans les propos de chaque intervenant : si le message vulgarisateur s'adresse à un public de profanes, leur discours doit donc se retrouver dans le contenu de ce message. Le fait historique vulgarisé dans *Secrets d'Histoire* devient alors un discours d'« auto-référence médiatique »⁵ : l'histoire à la télévision transforme la discipline des sciences sociales en culture commune, caractérisée par un discours dominé par l'emploi du « on », du « nous » et du « vous ». Aucune distinction ne se fait alors entre les différents intervenants. Le discours vulgarisé est donc englobant : plusieurs acteurs parlent d'un aspect différent de la vie du Grand Homme, mais leurs propos s'agrègent en une seule voix.

¹ Voir à la 37^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

² À la 32^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*, il évoque le portrait de sa grand-mère Yvonne De Gaulle : « On disait d'elle qu'elle était froide, austère, qu'elle ne rigolait pas. Absolument pas ! »

³ « La permanence du genre 'entretien' avec une personnalité garantit la crédibilité du discours qui vise un public sinon cultivé, tout du moins, intéressé par la culture historique », extrait de EQUOY HUTIN S., *ibid.*

⁴ Dans cette idée de dialogisme, il est intéressant ici de faire le parallèle avec les exemples de conducteur de l'émission consacrée à Marie-Thérèse d'Autriche et l'interview scriptée de Françoise Hamel. Il est possible de les voir en Annexes II. A. et B. aux pages 95 à 99. Dans le premier cas, le dialogue fictif se constitue à travers la succession des paroles des historiens, de la voix-off (présentée par le mot « commentaire ») et des invités, qui forment le discours vulgarisé global de l'émission. Dans le deuxième exemple, le journaliste établit un dialogue avec l'historienne Françoise Hamel, afin que le discours de celle-ci, fasse l'objet également d'un discours fictif avec le téléspectateur. La démarche dialogique est donc au cœur des stratégies de vulgarisations de l'Histoire dans l'émission.

⁵ Voir BABOU I., *Le cerveau vu par la télévision*, PUF, Paris, 2004, p. 241

L'analyse du discours de chaque type d'intervenant nous a permis de mettre en évidence plusieurs éléments dans l'incarnation de l'Histoire à la télévision, dans un contexte de vulgarisation. L'animateur et la voix-off sont au centre de la médiation : ils introduisent et concluent le récit, le dotent d'un caractère émotionnel à travers des exclamations et l'utilisation de pronoms concernant le téléspectateur, tels que le « nous » et le « vous ». Afin d'appuyer leurs propos, les historiens deviennent des intervenants réguliers s'adressant aux téléspectateurs et faisant l'objet d'une médiatisation. Celle-ci impacte leurs propos : leur fonction n'est pas de transmettre l'Histoire en tant que science sociale, mais le fait historique intégré dans une logique narrative. Cela transparaît avec l'emploi de la comparaison entre le passé et le présent. L'un se justifie par rapport à l'autre. Afin de légitimer leur discours, les experts à travers une source officielle, et les invités par leur témoignage, ancrent le fait historique dans une preuve concrète. Le message vulgarisateur est donc le fruit d'une construction discursive entre plusieurs types d'incarnants du programme. L'ensemble est inséré dans une logique dialectique, caractéristique d'un discours vulgarisé¹.

La vulgarisation de l'Histoire à la télévision se construit donc autour d'un récit, mettant en scène des éléments du schéma narratif : le fait historique énoncé a un début et une fin, il se caractérise par un retour sur le destin extraordinaire d'un protagoniste qui, par l'exercice de l'Histoire à la télévision, devient un Grand Homme médiatique. La thématique du mythe et du secret, qui est le fer de lance de l'énonciation de l'Histoire dans *Secrets d'Histoire*, souligne la nécessité de mettre en récit le fait historique. Le support médiatique que représente la télévision induit un tel procédé. La présence de l'animateur, de la voix-off et des historiens permet cette mise en intrigue de l'Histoire. Les experts et les invités éclairent leurs propos en légitimant par la source officielle. Cette polyphonie du discours vulgarisé nous a permis de comprendre que la vulgarisation ne s'énonce pas qu'à travers une seule personne, mais bien par la complémentarité de plusieurs intervenants. Tels sont les contours discursifs du message vulgarisateur dans l'émission *Secrets d'Histoire*.

¹ « Si en réalité la vulgarisation est l'un des modes d'expression du discours scientifique parmi d'autres et au sein d'un continuum de pratiques de communication, elle revendique le caractère de médiation : l'une de ses fonctions est donc de représenter la communication en train de se faire. », extrait de JEANNERET Y., *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, p.277

L'Histoire s'aborde donc en télévision à travers la constitution d'un récit, mettant en scène des personnages, une intrigue, des événements perturbants et évoluant au cours de son déroulé. Notre proposition de reconstitution du schéma narratif des émissions de notre corpus révèle une Histoire déchronologisée, au profit d'une histoire¹ faite de mystères et d'énigmes résolues. Cela invoque la mise en place d'un discours vulgarisé que plusieurs intervenants du programme s'approprient afin de communiquer aux téléspectateurs l'intrigue de l'Histoire évoquée : animateurs, voix-off, experts, historiens et témoins partagent la parole dans le programme afin de montrer, commenter, dramatiser, justifier et légitimer le fait historique. L'ensemble constitue donc le contenu du message vulgarisateur.

Dans une logique télévisuelle, l'apparence de ce message est un corollaire du processus de vulgarisation : sous quelle forme transparaît-il à l'écran ? Quels procédés techniques favorisent les conditions de vulgarisation de l'Histoire ? Quels éléments visuels caractérisent ce message vulgarisateur ? Lorsque le téléspectateur visionne un programme, il décrypte une ambiance que la télévision dégage. Comment se manifeste donc une ambiance historique ? La pluralité des périodes évoquées dans nos quatre numéros de *Secrets d'Histoire* complexifie cette notion d'atmosphère : l'ambiance antique se compare-t-elle à l'atmosphère contemporaine ? Toutes ces interrogations nous amènent à réfléchir, dans un contexte de vulgarisation scientifique, sur la télégenie de l'Histoire.

¹ Ici, nous employons le mot « histoire » sans H majuscule, afin de rebondir sur l'idée de construction de récit.

II) LA TÉLÉGÉNIE VISUELLE DE L'HISTOIRE : UNE ORGANISATION SCÉNOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE DE LA VULGARISATION HISTORIQUE

Nous avons vu précédemment que le recours à la narration proposée par le magazine de notre corpus passe par la valorisation du caractère émotionnel du fait historique¹ dans le message vulgarisateur. Cela rejoint l'idée développée par Bélisle et Aït Hadj sur les caractéristiques de la vulgarisation : dans un processus de vulgarisation, en plus de connaître son public, de rendre intelligible une discipline et de prendre en compte le fossé entre la complexité de la science et les moyens facilitant sa communication, le message doit intégrer le champ artistique² et prendre en compte sa mise en scène³ télévisuelle. Nous allons donc comprendre en quoi consiste le potentiel télégénique de l'Histoire à travers des éléments (télé)visuels du programme.

Depuis les années 2000, la fiction et le documentaire incarnent les types d'émissions les plus pertinents pour parler d'Histoire à la télévision. D'une part, en fiction, que ce soit des séries comme *Napoléon* incarnée par Christian Clavier sur France 2 en 2002, ou *Un village français* sur France3 de 2009 à 2017, l'audience est au rendez-vous⁴. L'Histoire fictionnalisée intrigue. D'autre part, le documentaire est le format majeur du traitement de l'Histoire à la télévision : Arte en est la chaîne porte-drapeau. Mais c'est surtout le succès de la série documentaire *Apocalypse*, retraçant les périodes des deux guerres mondiales, qui nous laisse à penser que l'Histoire s'aborde au mieux en télévision à travers ce type de format. Isabelle Veyrat-Masson fait état d'une multiplication des genres d'émissions de l'Histoire télévisée, empruntant tous des codes de la fiction et du documentaire⁵. Elle met en exergue plusieurs éléments à associer au sein d'un même format hybride, pour qu'une émission soit un documentaire et une fiction : d'un côté, les acteurs, les décors reconstitués, le scénario et les

¹ La dramatisation du fait historique par le procédé de vulgarisation a été évoquée en page 28.

² BELISLE C., AÏT HADJ S., *Vulgariser, un défi ou un mythe ? La communication entre spécialistes et non-spécialistes*, Editions Chronique Sociale, Lyon, 2001, p.45.

³ BELISLE C., AÏT HADJ S., *id*, p.30

⁴ Pour *Napoléon*, plus de 7 millions de téléspectateurs en moyenne.

Voir <https://www.nouvelobs.com/culture/20021008.OBS1096/la-josephine-de-tf1-depasse-le-napoleon-de-france-2.html>. En ce qui concerne *Un village français*, les sept saisons ont réuni en moyenne plus de 3 millions de téléspectateurs (<https://www.programme-tv.net/news/tv/43483-audiences-retour-reussi-pour-un-village-francais-france-3/>)

⁵ Isabelle Veyrat-Masson fait état d'une déclinaison des formats mélangeant documentaire et fiction, comme le « docudrama », le « drama-documentary », le « faction », le « docudrame ». Voir VEYRAT-MASSON I., *Télévision et histoire : la confusion des genres*, De Boeck, Bruxelles, 2008, p. 41. Nous ne définirons pas ces différents genres, mais leur diversité témoigne de la nécessité pour l'Histoire de se mettre en fiction dans un documentaire à la télévision, ou bien de s'afficher dans un documentaire présentant des éléments de fiction. Cette dualité documentaire-fiction sera le cœur de notre réflexion dans cette troisième partie.

dialogues, et de l'autre, une voix-off, un regard extérieur, des images d'archives et des bruits de fond. Le but est de renforcer l'impression de réalité et de créer une ambiance historique cohérente. Ce sont ces différents items du format hybride que nous allons analyser dans notre corpus d'émissions de *Secrets d'Histoire*.

La deuxième étape de notre réflexion globale sur la vulgarisation de l'Histoire à la télévision insistera sur l'identification de l'apparat télévisuel du discours vulgarisé, permettant de devenir un message vulgarisateur, c'est-à-dire défini dans son ensemble, prêt à être reçu par les téléspectateurs. Il s'agira donc d'insister sur l'emprunt des codes de la fiction et du documentaire par *Secrets d'Histoire* pour mettre en scène des faits passés. Le magazine devient un genre hybride donnant davantage de poids à la simplification et à la compréhension des faits historiques énoncés, à travers plusieurs facteurs :

- la construction et la restitution à l'écran d'une ambiance historique, impliquant une analyse sémio-pragmatique des décors et de la musique utilisés dans chaque numéro de notre corpus.
- la présentation d'images d'archives illustrant les propos des historiens, hypothèse que nous mettrons en question, notamment sur son utilisation¹.
- la mise en scène théâtrale des faits racontés par les incarnants du programme, soulignant l'inséparable lien entre récit et Histoire, évoqué en première partie.

En définitive, nous proposerons de définir le processus télégénique de l'Histoire véhiculée par *Secrets d'Histoire* à travers les éléments visuels et sonores invoqués dans les numéros de notre corpus.

¹ L'image d'archive est-elle nécessairement une preuve à l'appui ? Une pièce à conviction ? Ce sont des questions qui examineront les contours de la pertinence des images dans le message vulgarisateur.

A) La restitution d'une ambiance d'époque

Durant le visionnage des numéros de *Secrets d'Histoire* de notre corpus, l'observation des lieux de tournage nous permet de mettre en évidence le décor et les sonorités qui y sont attribués. Si bien que l'ensemble reflète une ambiance d'époque, une atmosphère différente de celle que peut ressentir le téléspectateur lorsqu'il s'assoit sur son canapé en allumant la télévision. Nous allons étudier l'effet induit de ces deux éléments dans le processus de vulgarisation.

L'analyse des différents cadres spatio-temporels, en deuxième partie, nous a permis d'identifier plusieurs lieux dans lesquels s'énonce le fait historique :

- le plateau, sur lequel Stéphane Bern se déplace pour présenter le lieu de vie du personnage.
- les salles d'interview, dans lesquelles les historiens décrivent et commentent le quotidien et les grands événements que le personnage a vécus.
- les sites archéologiques et patrimoniaux, que les experts et les historiens arpentent afin de restituer matériellement le fait historique dans son espace et son époque.
- les lieux de tournage des scènes de reconstitution, dans lesquelles les comédiens ont pu interpréter une réalité des émotions que les personnages, évoqués dans l'émission, ont pu exprimer.

Lorsque nous observons ces quatre lieux, qui constituent le cadre spatial global des émissions de *Secrets d'Histoire*, nous sommes amenés à réfléchir sur la notion de décor implanté dans le programme. Nous allons comprendre comment ce décor conditionne l'énonciation du fait historique vulgarisé. Pour saisir l'effet induit d'un tel procédé, analysons des extraits d'émissions de notre corpus mettant en lumière cette importance du décor dans la construction du message vulgarisateur.

Premièrement, le format du magazine implique la présence d'un plateau dans le programme¹, c'est-à-dire le lieu médiatique où un présentateur parle face caméra, en s'adressant directement aux téléspectateurs. Si nous prenons l'exemple des magazines de nature diverse comme *Capital* sur M6, *Appels d'Urgence* sur TF1 ou bien *Allô Docteurs* sur

¹ « Le magazine permet de matérialiser un point central (le plateau) à partir duquel le journaliste peut assumer une fonction de présentation de sujets ». Voir « Le discours critique » dans BABOU I., *Le cerveau vu par la télévision*, PUF, Paris, 2004, pp. 225-241.

France5, les présentateurs s'adressent au public sur un plateau de télévision, avec par exemple une large table, des chaises et des lumières qui éclairent l'espace. Or, la particularité des numéros de *Secrets d'Histoire* est que Stéphane Bern ne présente pas le sujet sur ce type de plateau. En effet, tout au long de ses apparitions dans les émissions, il présente des objets et relate le fait historique, dans un lieu symbolisant la vie du personnage : la maison de De Gaulle, le Hameau de la Reine pour Madame Royale, le musée d'égyptologie de Berlin pour Néfertiti, et le Château de Versailles pour Le Régent. Prenons les deux premiers exemples.



Image 2 : Stéphane Bern présentant le salon de Charles de Gaulle, dans sa demeure de Colombey-les-Deux-Églises (22^e minute)

Sur l'**image 2**, Stéphane Bern présente le salon de la demeure de Colombey-les-Deux-Églises. Nous observons que les objets présents dans la pièce incarnent les attributs du personnage : la télévision, à droite de l'image, est censée nous rappeler qu'« il est né par un média et non par un fait d'arme »¹. La bibliothèque remplie de livres incarne le savoir qu'a pu acquérir le Général. L'effet recherché serait de souligner sa sagesse durant ses mandats présidentiels. Enfin le canapé représente l'espace intime et convivial du salon. Tant d'éléments que le programme souhaite nous faire associer au personnage de De Gaulle : un homme visionnaire, médiatique et attaché à son havre de paix de Colombey-les-Deux-Églises. Cela met donc en évidence des symboles qui incarnent chacun une pièce de la mosaïque de la vie du Général. Nous comprenons que ce plan n'a pas été le fruit d'un hasard de captation par l'image : le choix de la pièce montre que les objets sont tournés vers Stéphane Bern, qui se retrouve au centre du plateau. L'impression donnée peut sans doute être la rencontre entre l'animateur et l'âme de De Gaulle dans une seule et même localisation : le décor parle pour

¹ Voir à la 11^e minute de De Gaulle, le dernier des Géants.

De Gaulle. Cet exemple peut donc incarner une image mentale car elle est porteuse de nombreux symboles caractérisant la personnalité de Charles de Gaulle.



Image 3 : Stéphane Bern introduisant l'émission de Madame Royale, au Hameau de la Reine à Versailles (3^e minute)

Prenons ensuite l'exemple de l'introduction de l'émission sur Madame Royale. Le présentateur se trouve au Hameau de la Reine dans le domaine de Versailles. Ce lieu symbolise l'enfance de Marie-Thérèse de France. Sa mère, la reine Marie-Antoinette, l'a fait construire en 1783¹, afin d'y aménager une ferme loin du tumulte du Château. Sur **l'image 3**, la caméra offre un point de vue panoramique du Hameau avec tous les éléments du lieu: le jardin, le lac, le moulin, la tour et la maison. Cette perspective peut s'apparenter à un tableau proposant un paysage d'accalmie et de sérénité. La présence de Stéphane Bern en taille plus réduite sur ce plan montre que l'accent est mis sur la beauté du décor, et moins sur les propos de l'animateur. En effet, juste avant que le téléspectateur aperçoive cette image, le présentateur évoque les différents surnoms de Madame Royale : « Mousseline la sérieuse, Charlotte Capet, Duchesse d'Angoulême, Comtesse de Marne et même pour les esprits les plus fantaisistes, Comtesse des Ténèbres »². Puis lorsque nous basculons sur le panorama du Hameau, il dit « Tous ces patronymes sont autant de repères dans un parcours inimaginable ». La succession des surnoms de Madame Royale constitue le principal intérêt du message vulgarisateur, c'est-à-dire l'ensemble des noms attribués au personnage qui ont marqué sa vie. La phrase suivante ne constitue que sa conclusion. Il est intéressant de voir que la première

¹ Fruhau C., « À Versailles, le hameau secret de Marie-Antoinette ouvre enfin au public », sur Culturebox.francetvinfo.fr, 09/05/2018. URL : <https://culturebox.francetvinfo.fr/patrimoine/histoire/a-versailles-le-hameau-secret-de-marie-antoinette-ouvre-enfin-au-public-272679>

² Mots prononcés par l'animateur au début de la 3^e minute du numéro.

phrase peut paraître plus marquante que la seconde, à travers les noms chargés de symboles comme « Comtesse des Ténèbres », « la sérieuse », « Charlotte Capet ». Le plan sur le Hameau associé à la deuxième phrase, permet donc de la sublimer : l'idée du « parcours inimaginable » est associée à la beauté du décor en arrière-plan. Il incarne ainsi un écrin dans lequel le fait historique se retrouve magnifié.

Par conséquent, la fonction du décor du plateau peut être diverse selon les numéros de notre corpus : il peut être source de symboles agrémentant le discours vulgarisé, ou bien un accessoire l'embellissant. Il est donc sujet à la mise en scène: la position de chaque élément du décor, y compris celle du présentateur, est préalablement réfléchi afin d'associer à ses paroles un élément visuel concret. Ceci est constitutif d'une première étape de la télégenie de l'Histoire. Le fait historique vulgarisé s'implante ainsi, dans un décor spécifique. Le plateau constitue donc notre première approche de l'idée du message vulgarisateur véhiculé à travers un décor.

Deuxièmement, les pièces dans lesquelles sont interrogés les historiens sont constitutives d'une autre forme télégenique de l'Histoire : celle de la construction visuelle et symbolique d'une figure médiatique de l'historien par son lieu d'expression.

Les exemples des entretiens avec Marc Gabolde, égyptologue pour le numéro sur Néfertiti, et d'Evelyne Lever pour l'émission du Régent sont illustratifs de cette télégenie de l'historien.



Image 4 : Interview de Marc Gabolde, 9^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

L’image 4 présente l’égyptologue Marc Gabolde dans une pièce avec des statues égyptiennes¹ en arrière-plan. Nous observons d’une part que ces statues occupent au moins un tiers de l’image : la réalisation a sans doute voulu mettre ces éléments du décor en valeur pour renforcer l’ambiance visuelle d’une Egypte antique, dans une séquence tournée à notre époque. D’autre part, contrairement à l’égyptologue, qui apparaît très nettement à l’écran, les statues sont floutées. L’accent est mis sur le physique et les paroles de l’historien, au détriment des statues, qui ne font pas l’objet de description, ni d’explication. Cela renforce donc l’idée que ces objets sont des éléments de figuration, mais qui, par leur nature, incarnent le symbole de l’Egypte de Néfertiti : les statues ne sont pas présentes à l’image pour démontrer un fait historique, mais pour revêtir le discours vulgarisé par l’égyptologue d’une image associée à l’époque restituée.



Image 5 : Évelyne Lever interviewée dans un bureau, 6^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*

Dans l’épisode du Régent, les paroles d’Évelyne Lever sont prononcées dans un bureau : sur l’image 5, les commodes en bois, la lumière tamisée, les rideaux en soie, les chaises s’apparentant au style « régence », les tableaux situés au fond de la pièce et les dorures laissent penser que l’historienne parle sur son lieu de travail. Ces éléments de décor sont constitutifs de la construction de la figure médiatique de l’historien : ils justifient la fonction de l’interlocuteur et participent à l’image d’un historien chercheur, collectionneur de meubles d’époque. Comme s’il souhaitait appartenir à la période dans laquelle il spécialise ses travaux. Dans ce cas-ci, la figure d’historienne, à travers Évelyne Lever, est associée à l’époque de la Régence, incarnée par les meubles. Ceux-ci ne font également pas l’objet d’un

¹ Ornées d’une coiffe et croisant les bras.

éclaircissement ou d'une justification, comme pour l'exemple de Marc Gabolde. Ils constituent l'apparat du décor de style Régence. La période de prédilection de l'historienne et les objets qui l'entourent permettent donc à son discours vulgarisé de se doter d'une image de l'époque restituée : celle de la Régence. Le décor impacte alors le discours employé. Igor Babou fait également ce constat dans son étude sur le cerveau à la télévision : « le choix d'un lieu pour le recueil d'une parole, va modifier considérablement le type de discours produit »¹. La construction télégénique et visuelle de l'historien permet ainsi de mettre en évidence l'importance du décor dans lequel les historiens racontent le fait historique dans la construction du message vulgarisateur.

Troisièmement, les sites archéologiques et patrimoniaux permettent au fait historique vulgarisé de s'illustrer ou bien de se prouver. Ils constituent un terrain d'analyse sur lequel l'expert ou l'historien s'appuie afin de légitimer ses propos. Pour comprendre ce troisième aspect de la télégénie de l'Histoire par le décor, prenons les exemples des numéros de Néfertiti et du Régent.



Image 6 : Jean-Christian Petitfils au Château de Vincennes, 31^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution...*

Durant la séquence présentant la vie carcérale de Madame Royale sous la Révolution, Jean-Christian Petitfils se rend au Château de Vincennes. La prison du Temple n'existant plus aujourd'hui, l'épisode présente les geôles du Château de Vincennes, ressemblant le plus fidèlement à celles de la famille royale. Il peut s'agir ici d'une « tactique », selon les mots de Michel de Certeau, qui consiste à « conquérir des territoires » lorsqu'un lieu évoqué est absent

¹ BABOU I., *id*, p.160

aujourd'hui¹. C'est-à-dire que, dans notre exemple, le Château de Vincennes n'étant pas un lieu concernant directement la vie de Madame Royale, fait l'objet d'une expertise d'historien dans le but de concrétiser son emprisonnement au Temple. Le décor peut donc faire l'objet d'une réappropriation de lieu pour justifier le fait historique.

Outre cette « tactique » employée dans cet épisode de *Secrets d'Histoire*, nous voyons l'historien décrire concrètement les portes de la cellule, ornées de pointes en fer. Le décor devient alors un témoin de l'action décrite dans le fait historique. En attestent les mots de la voix-off, introduisant les explications de Petitfils par ces mots : « Aujourd'hui, seul le donjon du Château de Vincennes permet de restituer le décor de son incarcération sous haute sécurité. »². Le mot « décor » est ainsi pleinement assumé dans cette séquence.



Image 7 : l'historienne Florence Maruéjol présente le site de Karnak à propos du changement de divinité imposé par Aménotepe IV, 53^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*

Dans le numéro consacré à Néfertiti, la séquence traitant du changement de divinité égyptienne sous Aménotepe IV invoque la présentation, par l'historienne Florence Maruéjol, de l'obélisque du temple de Karnak. Elle s'appuie sur les vestiges du monument pour évoquer le fait que l'époux de Néfertiti a ordonné à ses sujets la destruction des inscriptions en hiéroglyphes faisant référence au dieu Amon, au profit d'Aton. Cette suppression se voit très concrètement à travers les brisures à gauche de **l'image 7**. La présence de l'historienne sur le site même, évoqué par le fait historique, constituerait alors une preuve visuelle de sa véracité.

¹ BABOU I., *id.*, p.162

² Voir à la 31^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution*.

Le décor, présenté à travers l'existence du site, est donc utilisé comme élément de justification du discours vulgarisé.

Pour reprendre les propos de Babou, cités précédemment, la sélection du lieu a un impact sur l'énonciation du fait historique : que l'historien ou l'expert soit dans une démarche de démonstration, d'illustration ou d'explication dans un cadre géographique d'apparat, le décor influence l'angle sous lequel s'évoque le fait historique.

Il souligne également l'importance du lieu comme décor structurant un programme, notamment dans le discours global énoncé :

« La situation concrète de l'interview (...) va aussi jouer sur la parole produite (...). Le choix des lieux semble donc être une des dimensions structurantes d'un reportage, tant en amont de la réalisation (repérages des lieux de tournage, prévoyant les angles de vue et leurs axes) que lors du tournage proprement dit. »¹.

Les séquences en plateau privilégient donc la beauté que peut incarner un lieu historique. Les interviews, notamment sur les lieux de travail des historiens, mettent en lumière une spécialité de la discipline de l'Histoire, étudiée par l'historien. Les sites archéologiques et patrimoniaux ont, quant à eux, pour fonction de démontrer ou illustrer de manière concrète l'action décrite dans le discours vulgarisé.

Quatrièmement, les scènes de reconstitution² constituent le dernier type de décor dans lequel s'implante l'énonciation du fait historique vulgarisé. Par le procédé de la reconstitution, le discours vulgarisé s'illustre de manière fictionnelle, à travers le paraître : les acteurs, les costumes, le dialogue et les décors incarnent une proposition de la restitution d'une réalité historique, mais ne la définissent pas. Les scènes permettent d'illustrer, par leur nature fictive, le fait historique vulgarisé : elles ne constituent en aucun cas une preuve de la réalité. En prenant en compte l'aspect vraisemblable de ce procédé télévisuel, il en résulte que le décor reconstitué n'est pas totalement identique à celui du lieu évoqué. Prenons l'exemple de l'épisode du Régent.

¹ Voir BABOU I., *ibid.*

² Nous aborderons, à la fin de cette partie, les procédés liés à la scène de reconstitution dans la vulgarisation du fait historique.



Image 8 : reconstitution de Philippe d'Orléans, partant à la guerre, 22^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*

Dans l'épisode consacré au Régent, une séquence met en scène, à la 23^e minute, le départ à cheval de Philippe d'Orléans de sa résidence du Domaine de Saint-Cloud¹. Ce fait est officiellement inscrit par le discours des historiens. Cependant, officieusement, le décor ne correspond pas au lieu évoqué, étant donné que le Château de Saint-Cloud a été détruit au XIX^e siècle : il s'agit de l'allée du Château de Digoine, situé en Saône-et-Loire. La scène se focalise ainsi davantage sur l'action du départ à cheval et la ressemblance d'une allée de château, que sur la réalité historique elle-même.

Lors de notre visionnage, nous avons pu identifier deux types de reconstitution : les scènes extraites de téléfilms invoquant le dialogue, et celles tournées par la production de *Secrets d'Histoire* avec son propre casting, mais sans l'usage de la parole. Les secondes étant caractéristiques des numéros récents du magazine², elles renforcent l'idée que le dialogue s'efface au profit du visuel, et donc des personnages et du décor.

Attardons-nous à présent sur les éléments sonores du programme. Lorsque nous visionnons une émission aujourd'hui à la télévision, que ce soit un documentaire, un magazine, une série, un jeu ou un divertissement, la musique accompagne le contenu du programme. Que ce soit une piste musicale extraite de *Pirates des Caraïbes* dans un numéro

¹ À la 22^e minute, Françoise Hamel, une des historiennes intervenant dans le programme, délivre le fait historique en annonçant ce départ.

² Les numéros sur Madame Royale et Néfertiti datent de 2018, celui du Régent date de 2017. Le numéro consacré à De Gaulle est un cas particulier, dans le sens où les scènes reconstituées sont des extraits de fiction, et non des productions propres à *Secrets d'Histoire*.

de *Top Chef* sur M6 ou bien un générique spécialement composé pour une émission, la musique se dote d'un caractère contextualisant : elle permet d'ancrer le programme dans le temps, mais également de souligner l'action d'une image ou d'un commentaire d'animateur ou de voix-off¹.

Après visionnage des quatre numéros de *Secrets d'Histoire*, composant notre corpus d'étude, nous avons remarqué que les bandes sons rythment les émissions selon la situation et l'époque traitées.

Tout d'abord, selon la situation, chaque instrument est associé à une image et une émotion : des percussions, comme les tambours, sont souvent associées au jugement et à l'exécution du personnage², donc potentiellement à la tristesse et à la violence, ou bien à des moments attraités à la guerre ou à la formation militaire³, sans doute liés à l'idée d'ambition. Nous pouvons noter également des sons de cloches et des chœurs lors de la mort d'un personnage⁴, donnant une impression de glas lors d'une cérémonie d'enterrement religieux. L'association d'une image à un instrument, couplée à une émotion, suscite donc une première approche de notre réflexion sur la vulgarisation du fait historique par la musique. Elle incite à réfléchir sur un rapport de force entre l'image et le son : l'un(e) est-il(elle) au service de l'autre dans l'énonciation du fait historique ? Selon Roger Odin, les musiques insérées au sein d'un programme télévisé constituent « des éléments descriptifs dont l'histoire a besoin pour se manifester »⁵. La musique serait donc, au premier abord, une valeur ajoutée au fait historique: elle serait au service d'une image à travers laquelle le programme véhiculerait l'émotion émanant de l'action historique décrite, comme lorsque nous entendons les cloches et les chœurs lors de la mort de Madame Royale⁶. Michel Chion évoque l'idée que, dans un contexte où la télévision est un média principalement de parole et d'image⁷, le son est un outil renforçant l'émotion dégagée par les illustrations et les commentaires. Il parle alors de « musique empathique ». C'est-à-dire que le morceau joué durant une séquence indique explicitement l'émotion que dégagerait l'image apparaissant à l'écran. Il existerait donc, dans

¹ GUERAUD-PINET G., « Quand la TV s'habille en musique », dans *Inaglobal.fr*, 26/07/2016.

URL : <https://www.inaglobal.fr/musique/article/quand-la-tv-s-habille-en-musique-9155>

² L'émission sur Madame Royale constitue un très bon exemple, durant le passage de l'exécution de sa famille en 1793, durant la Révolution Française. Les tambours, à la 36^e minute, signalent le moment précédant le désamorçage de la guillotine.

³ À la 22^e minute de l'épisode du Régent et à la 38^e minute de celui sur De Gaulle, des tambours résonnent pour évoquer la carrière militaire des deux personnages.

⁴ Que l'on peut voir à la 111^e minute de l'épisode de Madame Royale.

⁵ ODIN, Roger, *De la fiction*. Bruxelles : Editions De Boeck Université, 2000, p.22

⁶ Voir la 111^e minute du numéro de Madame Royale

⁷ CHION M., *L'audio-vision : son et image au cinéma*, Armand Colin Cinéma, Paris 1990, 2005, p. 133

nos extraits cités, un lien indéfectible entre l'image et la musique pour énoncer l'Histoire vulgarisée de *Secrets d'Histoire*.

Ensuite, lorsque nous nous focalisons sur les époques abordées, les mélodies diffèrent d'un épisode à un autre : dans l'émission consacrée à Néfertiti, nous avons identifié des instruments tels que l'oud¹. Dans le numéro du Régent, nous entendons du clavecin restituant la mélodie de la chanson de l'abbé Dubois². Ces deux exemples nous amènent à penser que les instruments joués lors de ces séquences sont associés à un espace-temps propre au fait historique. En d'autres termes, un instrument est associé à sa propre époque et à son propre espace géographique dans lequel il est né : dans nos exemples, le clavecin a connu son apogée en Europe occidentale entre les XVIIe et XVIIIe siècles, tandis que l'oud est un instrument créé durant l'Antiquité en Egypte. Il est alors possible de souligner un « effet de synchronisme »³ entre l'image et la musique : le morceau joué et l'image s'accordent de manière pertinente, avec un respect chronologique de l'instrument associé à l'époque, afin de mettre en avant l'aspect émotionnel du fait historique rapporté. Notre réflexion peut ainsi se résumer à travers les mots de Vincent Rouzé :

« Il ne s'agit plus de créer une symbiose entre une musique d'un côté et une image de l'autre afin de construire un sens commun, mais d'utiliser la musique comme valeur ajoutée de l'image. Elle ne vise plus à créer du sens, comme c'est le cas au cinéma, à expliciter les non-dits de l'image, mais au contraire de n'exister que pour l'image et se confondre avec elle »⁴

La musique est donc inséparable de l'image dans la vulgarisation du message historique. Nous comprenons que la bande-son présente dans *Secrets d'Histoire* n'a pas pour vocation d'apporter du sens au fait historique vulgarisé, mais bien de s'associer à l'image pour renforcer l'émotion que le programme souhaite dégager à travers ce fait.

Enfin, nous avons identifié des pistes musicales communes à tous les numéros de *Secrets d'Histoire* de notre corpus. Outre le générique qui est bien évidemment commun à tous les épisodes, des instruments récurrents accompagnent les différentes séquences du programme⁵ : le piano et le violon composent en majorité l'ensemble des crédits musicaux des numéros.

¹ Voir l'émission de Néfertiti à la 18^e minute.

² Il est possible de l'entendre à la 57^e minute de l'épisode du Régent : « Il fourre, il fourre, le curé, le curé Dubois Mesdames ».

³ ODIN, Roger, *Cinéma et production de sens*, Armand Colin, Paris, 1990, p. 225

⁴ ROUZÉ V., « L'image dans la musique : entre intégration et détournement », in *Actes des travaux du Groupe de Travail « Sociologie de la communication »*, XVII^e Congrès des sociologues de langue française, Tours, 2004, pp 325-332.

⁵ N'ayant pas accès à la bande originale des *Secrets d'Histoire*, composée par Léonard Le Cloarec, nous ne pouvons malheureusement pas citer le titre de ses compositions.

Dans ce cas-ci, les instruments ne caractérisent pas un personnage, et ne s'associent ni à une époque, ni à une période. Ils donnent une tonalité propre au format télévisé, de manière implicite. L'exemple des musiques introductives des séquences plateaux avec Stéphane Bern est frappant : avant de présenter un objet ou un portrait sur le lieu du plateau, les mots du présentateur sont introduits par un violon ou un piano¹. L'effet induit consiste à concerner le téléspectateur dans un espace-temps qu'il partage avec l'animateur : le temps médiatique. Le piano et le violon ont donc une fonction de transition entre une séquence associée à un espace-temps historique² à l'espace-temps médiatique. Cette idée s'inscrit dans celle développée par Michel Chion selon laquelle la musique au cinéma³ incarne une « plaque tournante spatio-temporelle », permettant au réalisateur de passer d'un espace-temps à un autre, d'un lieu géographique à un autre et de lier les différentes étapes du récit sans élaborer de transitions verbales entre les actions⁴. Ce sont des « musiques de fosse »⁵, c'est-à-dire des morceaux dont la source émettrice n'est pas présente à l'écran. Ce terme fait référence à un orchestre jouant dans la fosse pour une représentation théâtrale. Cette image du théâtre, accompagnée d'un orchestre, illustre l'idée d'un cadre spatio-temporel propre aux téléspectateurs et à l'animateur : il est possible d'imaginer qu'un orchestre joue durant les séquences avec Stéphane Bern qui, lui, interprète le fait historique en le narrant⁶.

La musique peut donc participer à la cohérence éditoriale du programme, à sa diégétisation, c'est-à-dire à la construction du récit⁷. Roger Odin souligne l'idée d'un « sentiment d'être face à un espace dans lequel le téléspectateur pourrait « avoir sa place »⁸ : dans notre cas, le téléspectateur peut s'imaginer être à la place de Stéphane Bern présentant le diamant du Régent exposé au Louvre⁹. Ceci lui est en partie permis par l'insertion des morceaux de piano et de violon, qu'il n'associe à aucune période ni aucun espace autres que ceux de son cadre de représentation. Ainsi, un élément clé de la vulgarisation du fait historique par la musique est à prendre en compte : même si au premier abord, elle constitue un complément de l'image dans

¹ À titre d'exemple, nous pouvons citer une séquence pour chaque épisode intégrant un violon ou un piano en guise d'introduction : Le Régent à la 26^e minute ; Néfertiti à la 69^e minute ; Madame Royale à la 92^e minute ; De Gaulle à la 6^e minute.

² Nous évoquerons, dans la troisième partie, la question des cadres spatio-temporels présents dans l'émission.

³ Une idée transposable à la télévision, notamment dans les fictions.

⁴ Idée développée par Guylaine Gueraud-Pinet dans son étude de 2012 : *Les enjeux de la sonorisation audiovisuelle : le cas de la télévision et de la réutilisation des musiques du répertoire général*, Sciences de l'information et de la communication, p.57

⁵ Terme employé par Guylaine Gueraud-Pinet, *ibid.*

⁶ Cela fait écho à ce que nous avons mis en lumière en première partie : en racontant le récit et en citant les personnages, l'animateur fait vivre à sa façon le fait historique. Il devient un interprète sur scène, et l'orchestre l'accompagne.

⁷ S'opposant à la notion de « mimesis », qui cherche à reproduire physiquement le fait historique énoncé.

⁸ Voir l'étude de Guylaine Gueraud-Pinet, *id.*, p.63.

⁹ Visible à la 91^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*

l'appréhension émotionnelle du fait historique, la musique peut caractériser une période révolue, mais également le familiariser auprès du téléspectateur, dans un contexte qu'il lui est plus proche : le contexte spatio-temporel médiatique¹.

Cette question de l'image associée au son nous amène à réfléchir sur la fonction des sources historiques présentées en tant qu'archives et documents. Quelles sont leurs fonctions dans le cadre d'une vulgarisation d'un fait historique pour le grand public ?

B) Les sources historiques, entre preuves à l'appui et illustrations

Avant de comprendre les enjeux de vulgarisation autour des sources historiques, il est nécessaire de définir les documents utilisés dans le programme. Après visionnage des émissions, il est intéressant de mettre en lumière la nature de ces sources utilisées selon la période abordée : l'époque antique se retranscrit à travers les vestiges de construction et les objets retrouvés lors de fouilles archéologiques tels que des vases ou bien des sculptures². La période moderne, pour les cas du Régent et de Madame Royale, est globalement représentée par les peintures, les châteaux et palais érigés, et les sculptures, mais également les témoignages directs des protagonistes, à travers les lettres et les documents officiels³. Enfin le numéro sur Charles De Gaulle est particulier, dans le sens où il s'agit de la seule personnalité traitée à travers des sources historiques contemporaines, telles que la photo, la télévision et la radio. Cela implique qu'en amont de la vulgarisation de l'Histoire, le fait historique ne s'aborde pas de la même manière, selon la source employée pour le raconter.

Au cours de nos visionnages, nous avons pu identifier deux types d'utilisation des sources historiques : la justification et l'illustration du fait historique énoncé. Dans le premier cas, les historiens et les experts se présentent face à la source.

À la 20^e minute du numéro sur Madame Royale, le collectionneur explique de manière précise les fonctionnalités de la chaise roulante de l'enfant malade de Louis XVI :

« C'est un objet d'intérieur. C'est-à-dire que les roues sont en bois. Elles ne sont pas en métal, ce qui aurait pu permettre d'aller dans les jardins. C'est donc un objet qui restait dans la maison. Et on y voit aussi un dauphin à l'arrière, avec un système mécanique permettant d'aller à gauche et à droite »⁴.

¹ Nous développerons cette notion d'espace-temps médiatique en troisième partie.

² Ceci s'applique principalement pour l'émission de Néfertiti, notamment lorsque son portrait sculpté est retrouvé par les archéologues allemands. Voir à la 4^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

³ Les exemples du testament de Louis XIV évoqué dans l'épisode du Régent (38^e minute) et de la lettre de Madame Royale à sa gouvernante Madame de Polignac (17^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution...*) illustrent la notion de témoignage utilisée dans le fait historique vulgarisé.

⁴ Voir 20^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution*.



Image 9 : un collectionneur présente la chaise roulante du dauphin de Louis XVI, 20^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution...*

La description apportée par l'expert, associée aux captations du fauteuil par la caméra, permettent d'authentifier, de manière visuelle, l'utilité de l'objet ancré dans son époque : il permet de justifier l'existence d'un mécanisme de chaise roulante, dans une époque où le handicap est sans doute moins évoqué qu'aujourd'hui.

Dans le numéro consacré à Néfertiti, l'émission dévoile la dépouille conservée d'un Égyptien datant du II^e millénaire avant J.-C¹. **L'image A en Annexes** fait état de la sépulture par embaumement² : elle témoigne de l'existence de la méthode de conservation des corps égyptiens de l'Antiquité. Par conséquent, ces exemples montrent que le message vulgarisateur se construit dans une logique de preuve par la source : l'émission cherche ici à authentifier, de manière visuelle, à travers des objets concrets, la véracité du fait historique énoncé.

Nous pouvons en revanche nuancer cette idée d'authentification de la réalité du fait vulgarisé par la source historique, notamment à travers le contexte que la télévision, en tant qu'objet médiatique, impose au téléspectateur: celui-ci se trouve contraint de faire confiance aux historiens intervenant dans l'émission. N'ayant pas nécessairement les compétences analytiques pour saisir le sens global de chaque archive, il ne peut vérifier lui-même, en présentiel, l'authenticité du document présenté :

¹ Voir la 93^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*

² Voir Annexe III en page 100.

« Les nouveaux genres de l’histoire télévisée sont l’expression et le résultat de ce grand chambardement des esprits, de ce chassé-croisé des incertitudes. L’image ne prouve plus, elle inquiète, l’imagination n’est plus synonyme de mensonges, elle rassure. Le téléspectateur s’est vu contraint à décider seul du vrai et du faux. Trop lourde responsabilité en dehors de sa sphère privée.»¹

Isabelle Veyrat-Masson témoigne du fait que par la position du téléspectateur, en tant qu’observateur du fait historique vulgarisé, il ne peut en objecter le sens exact. Il ne peut qu’approuver, dans le temps médiatique², le discours employé par les experts et les historiens. La source ne permet donc pas au téléspectateur de développer son esprit critique vis-à-vis de ce qui est énoncé.

Dans un cas plus spécifique, les documents historiques ont pour fonction d’illustrer, par l’image, les propos émanant du fait historique. Dans notre corpus d’émissions, les tableaux en constituent les exemples les plus marquants.



Image 10 : Portraits de Philippe d’Orléans, le Régent (à gauche) et du Duc du Maine (à droite), 38^e minute.

Sur l’image 10, deux portraits sont mis côte à côte : à gauche celui du Régent et à droite celui du Duc du Maine. Les deux personnages sont disposés de telle sorte que le téléspectateur puisse imaginer un miroir au milieu du portrait : les parties du visage des deux hommes sont alignées, les regards sont opposés et le fondu du portrait du Duc du Maine peut donner l’impression au téléspectateur que les deux opposants sont dans une même pièce. La juxtaposition des deux portraits compose une seule et même image. L’effet recherché par le

¹ VEYRAT-MASSON I., *Télévision et histoire : la confusion des genres*, De Boeck, Bruxelles, 2008, p.76

² C’est-à-dire lorsqu’il regarde l’émission.

montage est donc d'illustrer la rivalité entre les deux hommes. L'iconographie permet de mettre en opposition deux personnages : le duel est mis en scène de manière à ce qu'ils s'observent, comme s'ils étaient dans une même pièce.

Un tel montage iconographique implique une dénaturation de la source historique. En effet, à l'origine, pris un à un, les portraits de Philippe d'Orléans le Régent et du Duc du Maine ont été réalisés dans un contexte propre à chacun, c'est-à-dire par la commande des deux personnages d'un portrait auprès d'un artiste. En mettant sur un même plan les deux portraits, la fonction recherchée n'est plus de présenter les deux hommes sous leur meilleur jour, mais d'instaurer un climat de rivalité. L'émission, ne présentant aucune trace prouvant l'opposition entre Le Régent et le Duc du Maine, contraint le téléspectateur « au temps de l'imaginaire, de l'invention et des hypothèses »¹ : dans sa conscience, il doit visualiser et imaginer la scène de la rivalité énoncée dans l'émission. Par conséquent, la source historique, présentée comme un document illustratif, se retrouve réappropriée dans un contexte médiatique, et non plus historiographique, c'est-à-dire de vulgarisation du fait. Pour reprendre les termes de François Niney, les images d'archive se réduisent ainsi « à une simple illustration d'un discours fabriqué en dehors d'elle »².



Images 11 et 12 : utilisation de l'archive en 3D afin de faire pivoter le portrait de Madame Royale, 8^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution...*

Toujours dans notre logique de réappropriation d'une source historique par la télévision, nous avons sélectionné des épisodes de *Secrets d'Histoire* utilisant la technologie de l'image animée, à partir de l'été 2018: c'est le cas du numéro sur Madame Royale (en **images 11 et 12**) qui fait l'objet d'une reconstitution 3D. À la huitième minute, la séquence montre le portrait initial de Madame Royale, qui se présente de profil et regarde sur sa

¹ VEYRAT-MASSON I., *id*, p.195

² MATHIEN M. (dir.), *La médiatisation de l'histoire, ses risques et ses espoirs*, Bruylant, Bruxelles, 2005, p.97-98

gauche. Quelques secondes plus tard, son visage est tourné vers le centre et le regard s'est déplacé sur sa droite. Outre l'aspect spectaculaire de ce procédé technique, il est intéressant d'y associer les mots de la voix-off qui décrit alors le physique de Madame Royale lorsqu'elle était enfant :

« Regardons évoluer cette jolie jeune fille aux cheveux blonds et bouclés, aux yeux clairs, pleine de prestance, qui, dès le plus jeune âge, marque les esprits »¹.

L'animation du portrait de Madame Royale, couplée aux mots de la voix-off, témoigne de la recontextualisation du fait historique présenté² : le discours vulgarisé restitué à l'écran a pour but de reconstituer le physique du personnage, et non d'analyser l'œuvre picturale originelle en elle-même. Comme l'analyse Michel Mathien, « l'inédit du présent médiatique prend sa source dans les traces du temps historique. Seulement cet inédit ne fait-il pas disparaître le passé dont témoignent ces documents ? »³. L'exemple de la partie gauche du visage de Madame Royale caractérise bien « cette disparition » : étant donné que le peintre a représenté le personnage selon une posture précise, l'apparition de la joue gauche a pour incidence la déformation de la partie droite du visage, dénaturant ainsi la peinture originelle. Même si la reconstitution en 3D participe à la logique de vulgarisation d'un fait historique, elle induit un détournement de l'œuvre originale dans son apparence et dans son contexte de production. L'exemple du tableau de la prise de la Bastille⁴ est aussi constitutif de ce détournement d'une peinture originelle : l'ajout d'effets visuels, caractérisés par les fumées sortant du canon, pour reconstituer un tir de boulet sur la forteresse, permet de rendre dynamique, dans le temps présent, l'action énoncée par l'œuvre (la prise de la Bastille), mais obscurcit, dans le détail, les éléments du tableau sous ces fumées.

Enfin, si nous prenons un exemple d'archive plus récente, l'extrait de film diffusé sur l'O.R.T.F. (**Image 13**) présente les résultats des élections présidentielles de 1965. Cependant, les commentaires des historiens détournent le contexte d'énonciation que l'image incarne : au premier abord, lorsque nous n'avons pas connaissance des actions décrites précédant l'image, nous pouvons penser que le tableau des résultats justifierait la victoire de De Gaulle, dans un chapitre du programme consacré à son ambition politique, et chronologiquement situé vers la fin de sa vie.

¹ Voir à la 8^e minute de Madame Royale, l'orpheline de la Révolution.

² Le fait historique annoncé ici est le physique de Marie-Thérèse de France à son jeune âge.

³ MATHIEN M. (dir.), *id.*, p.93

⁴ Voir Annexe III p. 100



Image 13 : extrait d'un film Pathé montrant les résultats des élections présidentielles de 1965, 35^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*.

Or, le fait historique, rapporté à ce moment précis, se consacre à la vie du couple Yvonne et Charles de Gaulle, et ce, à la 35^e minute du programme : « elle souhaiterait qu'il se repose, qu'il puisse profiter des dernières années ensemble »¹. Nous voyons bien dans ce cas que les commentaires ne véhiculent pas le sens premier de l'image présentée, à savoir la victoire de De Gaulle aux élections de 1965. Par conséquent, l'archive audiovisuelle constitue, par essence, une trace du fait historique figée dans le temps, mais fait l'objet d'une « construction et d'une déconstruction aussi divers que les types d'acteurs et les médiations qui les animent »². Autrement dit, l'illustration présentée à la télévision peut faire l'objet de plusieurs contextes d'énonciation, différents de celui que l'image invoque à l'origine.

Les sources historiques présentées dans *Secrets d'Histoire* ont donc pour fonction de prouver les faits rapportés dans le message vulgarisateur, mais également de les illustrer. Une première limite s'impose donc alors dans sa compréhension globale : mettre en image les actions du fait historique, par la source, implique une reconfiguration de son contexte de production, au profit du champ médiatique et narratif. Ainsi, le récit historique, énoncé dans le contexte télévisuel, « refigure le temps » initial de la « trace »³.

¹ Voir 35^e minute du numéro consacré à De Gaulle.

² MATHIEN M. (dir.), *id*, p.102

³ RICOEUR P., *Temps et Récit III, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p.227

C) Reconstituer l'action du passé par le présent

Nous avons donc vu jusque là que la télégenie de l'Histoire dans *Secrets d'Histoire* se caractérise par la restitution d'une ambiance d'époque, à travers un décor et une musique qui subliment le message vulgarisateur. Celui-ci se retrouve également éclairé par des sources historiques que l'émission présente comme des outils concrétisant le fait historique ou bien des moyens d'illustration des propos des historiens. Tous ces éléments constituent le contour visuel et sonore du message vulgarisateur. Afin de compléter notre analyse sémiopragmatique des numéros de *Secrets d'Histoire* de notre corpus, il nous reste à étudier la scénographie mise en place, afin de reconstituer physiquement les actions énoncées d'un fait historique. Nous allons nous questionner sur la restitution du passé par des éléments physiques du présent, à travers la notion de reconstitution. Quels effets implique un tel procédé scénographique dans la vulgarisation du message historique ?

Durant le visionnage des quatre numéros de *Secrets d'Histoire* de notre corpus, nous avons observé la présence de scènes de reconstitution : des séquences durant lesquelles des acteurs du présent - des comédiens - interprètent des personnages issus de l'époque traitée. Les portraits en peinture, les images d'archives et les représentations iconographiques laissent alors leur place à une modélisation grandeur nature des personnages historiques. L'objectif d'une telle mise en scène télévisuelle consiste donc à imiter concrètement les actions décrites dans le message vulgarisateur. Un premier procédé, développé par Paul Ricoeur, entre alors en jeu : celui de la « *mimesis* » :

« La mimesis renvoie au processus actif d'imiter ou de représenter l'action. Il faut donc entendre imitation ou représentation dans son sens dynamique de mise en représentation, de transposition dans des œuvres représentatives. »¹

Le philosophe insiste sur le « sens dynamique » du fait représenté. Une action dans une époque donnée ne peut être décrite, dans un premier temps, qu'à travers des objets caractéristiques de son temps. En d'autres termes, si nous prenons l'exemple de l'époque de Néfertiti, les faits décrits par les historiens, la voix-off et Stéphane Bern, font écho à des sources historiques telles que les gravures et les monuments. Seulement, parce qu'elles sont figées dans le temps et dans leur support matériel, ces sources n'expriment pas de dynamique

¹ RICOEUR P., *Temps et Récit, T.I : L'intrigue et le récit*, Paris, Seuil, 1983, p.69

à la télévision. Nous comprenons alors que la captation d'images successives permet de mettre à l'écran les mouvements d'un objet ou d'une personne et que, par conséquent, le cinéma et la télévision, par leurs formats de médiation, conditionnent la vulgarisation d'un fait historique par la reconstitution de scènes d'époque. Il ne s'agit plus de diégétiser le fait historique dans son discours, mais de le « mimer », de le mettre en scène afin de le doter d'une dynamique corporelle. La « mimesis » constitue donc la médiation entre le temps et le récit¹ : le temps du récit et celui du présent se retrouvent conjoints à un temps commun, celui du temps télévisuel. Cela renforce l'idée, développée en première partie, sur le lien indéfectible entre Histoire et mise en récit.



Image 14 : exemple de maquillage à l'époque de Néfertiti, 91^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*

Un premier exemple de « mimésis » s'aperçoit dans le numéro consacré à Néfertiti (**Image 14**) : l'historienne des parfums évoque, à la 91^e minute du programme, la manière dont la reine d'Égypte s'appliquait du fard à paupière bleu. Elle l'explique et exerce une démonstration sur une assistante. Cela illustre l'idée que l'expérience historique, vécue à travers le fard bleu de Néfertiti, se médiatise, voire se « spectacularise »². Le téléspectateur assiste à la transposition d'une coutume ancienne au temps présent par le message vulgarisateur. Celui-ci transcende les frontières temporelles séparant l'époque de Néfertiti au temps présent, dans un contexte spatio-temporel médiatique.

¹ RICOEUR P., *id*, p.69

² « La télévision trouve dans la monstration des expériences, un moyen spectaculaire de représenter la science » in BABOU I., *Le cerveau vu par la télévision*, PUF, Paris, 2004, p.124

L'exemple de ce mimétisme est également frappant en comparant la photographie de De Gaulle en Allemagne et sa reproduction télévisuelle. La fiction tente de reproduire assez fidèlement l'archive : la présence de l'hélicoptère dont la portière gauche est ouverte, avec De Gaulle à sa gauche, penché vers l'avant, marchant vers les officiers. Ce mimétisme, entre le fait historique et sa reconstitution, implique une « fictionnalisation du réel »¹. Les « scènes d'évocation »² se construisent en empruntant alors aux codes de la fiction : acteurs, décors, scénario et dialogues se mêlent à l'écran, afin de proposer une réalité du fait historique. La présence d'acteurs sur le plateau de tournage symbolise la nécessité d'interpréter des personnages de l'action énoncée.



Images 15 et 16 : comparaison de la photographie et de la scène reconstituée extraite du téléfilm *Adieu De Gaulle, adieu* de Laurent Herbiet, toutes deux présentes à la 20^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*

Plusieurs grandes thématiques, relevées par Isabelle Veyrat-Masson, sont ainsi abordées par ce procédé scénographique et télévisuel :

- « la violence de l'Etat dans les systèmes démocratiques »

L'exemple du numéro sur De Gaulle est illustratif de cette thématique : dans les différentes séquences, que ce soit lors de la Guerre d'Algérie, de ses élections en 1958 et 1965, ou bien de la Libération, le Général est toujours présenté comme le sauveur de la France d'un système en crise, tant sur le plan politique, financier ou culturel.

- « le rôle des ambitions personnelles »

Chaque numéro des *Secrets d'Histoire* de notre corpus décrit le caractère ambitieux du protagoniste : De Gaulle est présenté comme un homme d'Etat n'hésitant pas à user de

¹ VEYRAT-MASSON I., « Au coeur de la télévision: l'Histoire », in *Le débat* 2013/5 (n°177), p. 96-109. DOI 10.3917/deba.177.0096

² Terme employé par la production de *Secrets d'Histoire* pour désigner les scènes de reconstitution.

stratégies médiatiques pour mettre en scène sa gloire¹ ; Madame Royale souhaite rentrer en France afin d'y restaurer la Monarchie des Bourbons, et ce, à l'aide de ses alliés, les princes d'Autriche et Louis XVIII² ; Néfertiti ambitionne de révolutionner le dogme religieux en instaurant, avec son époux Aménotepe IV, ses propres dieux³ ; enfin, Le Régent aspire à prendre la place de Louis XIV à la tête du Royaume de France⁴.

- « le rôle de la vie privée et sentimentale »

Secrets d'Histoire fait de la sphère privée des personnages historiques son fer de lance de la vulgarisation : le titre du programme invite à explorer les mystères et les zones d'ombre qui planent sur la vie des protagonistes. Cela implique donc que, dans le processus de « fictionnalisation du réel », les scènes de reconstitution insistent majoritairement sur leur vie privée et sentimentale. Comme nous l'avons dit en première partie de ce mémoire, restituer le dramatique dans le fait historique⁵ participe au projet de vulgarisation. Ainsi, les sujets attraités à la sexualité, l'amitié, l'amour ou bien la rivalité personnelle, sont davantage privilégiés dans ces scènes que ceux que les sources historiques peuvent mettre en lumière, tels que les faits politiques, économiques et sociétaux.

- « l'évolution des questions mémorielles »⁶

Comme nous l'avons vu en deuxième partie, la question de la mémoire collective est un corollaire au traitement de l'Histoire à la télévision. Évoquer, par exemple, la mort des quatre protagonistes de notre corpus implique de comprendre leur postérité dans les consciences collectives : de quoi va-t-on se souvenir d'eux, après avoir regardé un numéro de *Secrets d'Histoire* ? Les scènes de reconstitution participent à ce processus de construction de la mémoire collective. La mise en scène de Madame Royale, âgée, dans son lit⁷, permet

¹ Voir le numéro sur Charles De Gaulle, à la 20^e minute, lorsque les historiens évoquent la disparition soudaine du Général en 1968. Jacques Vendroux, son petit-neveu, évoque alors « un véritable coup médiatique ».

² Voir le numéro sur Madame Royale, à la 90^e minute, lorsque Marie-Thérèse de France est célébrée à Bordeaux et tente de mobiliser les troupes contre Napoléon.

³ Voir à la 39^e minute du numéro sur Néfertiti.

⁴ Voir à la 40^e minute du numéro sur Le Régent : les historiens décrivent alors le stratagème mis en place par Philippe d'Orléans pour accéder au trône.

⁵ La dramatisation du fait historique se met en place lorsque le récit aborde les différentes étapes du schéma narratif, décrit en première partie : l'élément perturbateur est un des exemples concrets manifestant l'aspect émotionnel du fait historique. Le bouleversement de son destin invite le téléspectateur à la surprise, à la tristesse, à la joie, à l'effroi, etc.

⁶ VEYRAT-MASSON I., *id.*, p.100

⁷ Voir à la 109^e minute de l'épisode consacré à Madame Royale.

d'accentuer l'effet dramatique de son décès, raconté par la voix-off¹. Le fait historique se retrouve donc dynamisé par une mise en scène télévisuelle et scénographique.

La mise en récit de l'Histoire et sa restitution à l'écran impliquent donc la prise en compte de ces quatre thématiques dans la « fictionnalisation du réel ». Dans la logique de Paul Ricoeur de dynamiser l'action d'un fait historique, les scènes de reconstitution intègrent la dimension psychologique. C'est ce qu'Isabelle Veyrat-Masson met en lumière dans l'étude des procédés de la fiction :

« La fiction permet de traiter des thèmes et des situations que n'aborde pas l'histoire universitaire : la psychologie, les relations inter-familiales ou H-F, les corps et les âmes. C'est pourquoi certains historiens trouvent que c'est légitime d'avoir recours à la reconstitution filmée pour rendre compte des événements disparus. »²

Autrement dit, les scènes d'évocation, dans le champ télévisuel, constituent un complément visuel et concret dans la dramatisation du message vulgarisateur. La définition proposée par Paul Ricoeur de la reconstitution³ amène à réfléchir sur l'intérêt du fictif invoqué par ce procédé : faire « exister des événements » qui risqueraient « de disparaître » soulève la question de l'imaginaire. Si les sources historiques ne permettent pas de dévoiler la réalité psychologique, la reconstitution permet d'en proposer une version. La présence des scènes de reconstitution s'en retrouve donc légitimée dans le traitement de l'Histoire à la télévision. Pour comprendre un tel procédé, prenons quelques exemples, à commencer par celui de la fuite à Varennes, scénarisée à l'écran dans le numéro sur Madame Royale.

¹ À la 110^e minute de l'émission sur Madame Royale, la voix-off annonce sa mort « le 19 octobre 1851, Marie-Thérèse est alitée et vit ses derniers instants. »

² Voir le chapitre « Dire autrement le réel » dans VEYRAT-MASSON I., *Télévision et histoire : la confusion des genres*, De Boeck, Bruxelles, 2008, p.210

³ « La reconstitution historique allie les potentialités du passé réel et les possibles irréels de la pure fiction en proposant des images qui font exister des événements qui sans elles risquaient de disparaître. », RICOEUR P., *Temps et Récit III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, L'ordre philosophique, 1985, p.275



Image 17 : visage d'effroi de Marie-Antoinette lors de son arrestation à Varennes, 27^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution...*

La reconstitution met en scène la réaction de Marie-Antoinette, jouée par une comédienne, dans le convoi qui la ramène à Paris, depuis Varennes. Nous pouvons observer le visage d'effroi et d'angoisse de la Reine. Lors de cette séquence, aucune peinture, ni fresque ne nous présente visuellement l'état psychologique de la mère de Madame Royale lors de cet événement.



Images 18 et 19 : à gauche, Guy Martin, chef étoilé du Grand Véfour, évoque les repas du Régent, 53^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*. À droite, extrait à la 53^e minute du même numéro.

La mise en scène d'une reconstitution en télévision implique aussi un questionnement sur la différenciation des temporalités, dans le processus de vulgarisation. Sur **les images 18 et 19**, la succession des images entre le temps présent incarné par le cuisinier du Grand Véfour et le temps du fait historique retranscrit à l'écran par le comédien qui joue Le Régent, lève les frontières entre les temporalités : elle constitue une continuité dans le discours vulgarisé. Ici, le chef Guy Martin évoque le plaisir du Régent à manger des huîtres. Quelques

secondes plus tard, une scène reconstitue Le Régent en train de se servir un plat d'huîtres. Mais les paroles du chef, elles, ne sont pas interrompues lors du changement de plan. Par conséquent, même si les deux images s'inscrivent dans une temporalité différente, elles nourrissent, en illustrations, le message vulgarisateur énoncé en continu, si bien que le téléspectateur peut avoir l'impression que le plat d'huîtres, présenté par le chef, se retrouve à la table du Régent.



Image 20 : Superposition du testament comme archive et de la reconstitution de sa rédaction par Louis XIV, 38^e minute.

À la 38^e minute du numéro sur Le Régent, la séquence aborde le testament de Louis XIV. L'action reconstituée met en scène le Roi dans son bureau, rédigeant son testament, afin de régler la transmission de son héritage politique. L'obscurité dominant la pièce laisse à penser que le Roi le rédige entièrement et ce, en une nuit. La plume et le texte officiel se superposent pour créer un effet télégénique: la diffusion en direct¹ de la rédaction du testament. Le procédé mis en avant est la superposition de la source historique (le testament de Louis XIV) et de la proposition, par la production de *Secrets d'Histoire*, d'interprétation de sa rédaction. Ainsi, l'archive est une preuve concrète, la scène de reconstitution en est son illustration audiovisuelle. Cela fait écho à l'idée de scénarisation de l'archive par la reconstitution, développée par Michel Mathien :

¹ En direct, c'est-à-dire qu'en même temps que le texte officiel est présenté par le conservateur des archives nationales, la scène reconstituée donne l'illusion que la rédaction se fait en simultanée.

« La notion de scénarisation, essentiellement descriptive, recouvre les procédés récurrents de mise en discours (audiovisuel) à partir duquel le tissu évènementiel va acquérir une certaine saillance. En sélectionnant les traits et composantes télégeniques du flux évènementiel, la médiation télévisuelle vient se couler dans des schémas préconstruits d'où surgissent ces formes typifiées de récits : le compte rendu, le récit de vie, les univers antithétiques, etc.»¹.

En d'autres termes, la scène reconstituée à la télévision est une adaptation scénographique du fait historique², caractérisé par le testament : le document originel conditionne au format télévisuel la manière dont il a été rédigé. En témoignent les propos du conservateur lorsque nous visionnons la scène :

« Le testament proprement-dit d'août 1714 est encore rédigé d'une main assez sûre. Ce qui est très émouvant, c'est le dernier codicille, celui du 23 août, Louis est d'une main très très tremblée (...), c'est un homme à l'agonie. Même ses idées ne sont plus très claires. »³

La séquence est, lors de l'apparition de la scène fictive, au ralenti, renforçant l'image de la vieillesse et de la fin de vie du Roi. Par conséquent, l'analyse du testament par le conservateur induit la manière dont la scène reconstituée doit se construire : elle indique les gestes précis que le comédien incarnant Louis XIV doit reproduire pour restituer le testament à l'écriture « tremblante » et « incertaine »⁴.

Dans cette idée de scénarisation, nous pouvons également remarquer que le décor du tournage est employé pour séquencer les tranches de vie du protagoniste. À la 66^e minute du numéro sur Le Régent (**Image C en Annexes**), il est question des orgies de Philippe d'Orléans et, plus précisément, du moment où les valets entrent afin de « finir de satisfaire mesdames »⁵. La séquence se clôt par une fermeture des portes, comme si un chapitre se refermait. Il est marquant de voir l'utilisation de la mise en abyme pour renforcer la scénarisation du fait historique (les orgies du Régent). Ce procédé, lié à la théâtralité proposée par l'émission à travers les scènes d'évocation, apporte une ponctuation au message vulgarisateur : dans notre exemple, la fermeture des portes permet de conclure le chapitre sur les orgies du Roi, afin d'annoncer le suivant, qui se porte sur le style artistique de la Régence⁶.

¹ MATHIEN M. (dir.), *La médiatisation de l'histoire, ses risques et ses espoirs*, Bruylant, Bruxelles, 2005, p. 83-84

² Ce que Mathien appelle « tissu évènementiel ».

³ Voir à la 38^e minute de *Le Régent*, un libertin sur le trône de France.

⁴ En reprenant les propos du conservateur, qui décrit le testament.

⁵ Propos énoncés par Evelyne Lever à la 64^e minute.

⁶ La conclusion du numéro sur Néfertiti par un coucher de soleil illustre également cette idée.

En définitive, reconstituer le passé avec les moyens techniques et culturels propres à l'époque d'aujourd'hui implique plusieurs procédés dans la vulgarisation d'un fait historique. La réalité historique ne se prouve plus, elle s'illustre à travers l'usage du faux et de la vraisemblance : le décor n'est pas celui du lieu évoqué, mais une ressemblance ; les acteurs, qui comme le dit Veyrat-Masson « fabriquent obligatoirement un autre personnage que celui avec lequel ils sont censés se confondre »¹. Ils incarnent donc une représentation actuelle d'un personnage ancré dans une époque antérieure et révolue. La mise en place d'une scénarisation conduit à deux situations: l'archive présentée conditionne les modalités scénographiques de la scène, ou bien, la scène est issue de l'imaginaire² des historiens et des journalistes. Nous le voyons très bien à travers le traitement de la psychologie des personnages : la mise en image des émotions, par le visage de l'acteur, concrétise la dramatisation du fait historique. Enfin, l'utilisation de la mise en abyme, entre les différentes temporalités, met en relief la ponctuation du message vulgarisateur énoncé. Le format du magazine historique implique donc une reconstitution fictive des actions du fait historique. Le temps de la télévision, c'est-à-dire de l'émission, conduit à l'impossibilité de construire « une téléralité »³ historique autour d'une époque révolue, dans laquelle il serait possible de suivre en direct les actions d'un fait passé, comme si la télévision établissait réellement ce pont entre le passé et le présent. Par conséquent, la reconstitution de scènes historiques dans le processus de vulgarisation nécessite l'imaginaire et la subjectivité des acteurs médiatiques.

¹ Voir « Les pièges de la fiction » dans VEYRAT-MASSON I., *Télévision et histoire : la confusion des genres*, De Boeck, Bruxelles, 2008, p. 191

² Imaginaire, dans le sens d'interprétation du fait historique.

³ VEYRAT-MASSON I., *Télévision et histoire : la confusion des genres*, De Boeck, Bruxelles, 2008, p.191

Nous avons défini la manière dont se construisait le message vulgarisateur : la mise en place d'un récit historique implique une polyphonie de conteurs et une construction éditoriale propre à un schéma narratif dans le traitement de l'histoire. Il intègre également, dans une logique médiatique, sa mise en scène télévisuelle, impliquant la constitution d'un décor, d'une ambiance sonore, d'images mentales, et l'incarnation du fait historique dans sa dynamique, par les scènes de reconstitution.

Une fois le message vulgarisateur construit, aussi bien sur son fond que sur sa forme, il implique de comprendre les enjeux culturels autour de sa diffusion. Sachant que l'émission se caractérise principalement par le récit d'une vie d'un Grand Homme, une question s'impose alors : quel type d'histoire véhicule-t-on dans l'émission ? Dominique Missika fait ce constat : « Quand on s'intéresse à l'histoire, peut-être ne s'intéresse-t-on pas à toute l'histoire ? Est-ce que le public passionné d'histoire, est passionné d'histoire en général, ou passionné par certains monuments de son histoire nationale ? »¹. La notion d'histoire nationale pose alors les enjeux d'une construction de mémoire : quel message l'émission veut-elle laisser en souvenir au téléspectateur ? Dans quelle mesure un parti pris s'établit dans le traitement de l'Histoire, dans le cadre d'un processus de vulgarisation ? Toutes ces interrogations nous amènent à analyser la notion de mémoire collective que le programme construit durant le récit.

¹ JEANNENEY J.-N., "L'histoire à la télévision: Quels supports ? Quelles écritures ? Quels dispositifs ?", in *Métamorphoses*, n°17, septembre 2001, p.9

III) ENTRE ANACHRONISME ET VOYAGE DANS LE TEMPS : UNE CONCEPTION DE LA MÉMOIRE COLLECTIVE PAR *SECRETS D'HISTOIRE*

La vulgarisation de l'Histoire en télévision se concrétise donc à travers la construction d'un récit, impliquant un schéma narratif structurant les séquences de l'émission, et de son appareil télévisuel. Si nous reprenons les différentes étapes du processus de vulgarisation abordées par Bélisle et Aït El Hadj, l'information historique traitée dans *Secrets d'Histoire* fait l'objet d'une sélection des informations, de l'intégration du champ artistique, d'une mise en contexte globale et d'une traduction du langage passé en langage contemporain. Cela nous amène à réfléchir sur le traitement télévisuel de la discipline de l'Histoire : si les intervenants du programme, historiens, experts, animateur/voix-off et témoins sont amenés à suivre ce raisonnement pour construire le message vulgarisateur, ils communiquent, ou dévoilent alors, une partie de l'Histoire. Autrement dit, en proposant un angle pour aborder une époque révolue, ils participent à la construction d'une mémoire collective. Celle-ci sera propre à l'émission. Cette notion sera au cœur de notre réflexion dans cette dernière partie. Il convient donc tout d'abord de la définir. Nous verrons par la suite quels procédés sont induits par la mémoire collective, proposée dans *Secrets d'Histoire*, dans la construction du fait historique vulgarisé.

A) Définition de la mémoire collective

La discipline de l'Histoire, qu'elle soit véhiculée à l'école ou bien dans les médias, est liée à la notion de mémoire : au-delà du simple apprentissage des dates, elle fait appel à la capacité de comprendre des événements passés et de les comparer à l'actualité du présent. Pourtant, les notions de Mémoire et d'Histoire sont distinctes.

L'Histoire désigne la science qui étudie le passé des sociétés humaines¹. Associée à d'autres disciplines telles que la sociologie, la philosophie et la géographie, sa vocation est de comprendre les faits révolus et de retracer au mieux la réalité du passé. Cela implique que l'Histoire est une « reconstruction problématique et incomplète de ce qui n'est plus »², c'est-à-dire une science en quête de la vérité du passé, sans nécessairement l'atteindre pleinement.

La mémoire désigne un agrégat de souvenirs établis à partir d'un objet, d'un événement ou bien d'une personne. L'historien Laurent Wirth aborde la notion de mémoire en la distinguant de la « fonction cérébrale ». La mémoire est un construit social et intellectuel, associé à l'idée du souvenir.

« La mémoire est un patrimoine mental, un ensemble de souvenirs qui nourrissent les représentations, assurent la cohésion des individus dans un groupe ou dans une société et peuvent inspirer leurs actions présentes. »³

Deux types de mémoire se distinguent : la mémoire individuelle, où chaque individu établit son propre ensemble de souvenirs, selon ses propres représentations ; et la mémoire collective, entretenue par un groupe, afin de constituer un ensemble de souvenirs communs. Toutes deux peuvent être plurielles, dans le sens où à partir d'un objet, plusieurs mémoires collectives et individuelles peuvent se construire. Par conséquent, la mémoire est dépendante des représentations que chaque individu se fait vis-à-vis d'un souvenir : elle est donc « affective, sélective et faillible »⁴. La mémoire associée à l'idée de sélection des informations fait aussi référence à l'oubli. Ce dernier fait partie du processus de mémorisation.

¹ Définition extraite du Larousse.fr.

URL : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire/58380>

² NORA P., *Les lieux de mémoire. Tome 1 : La République*, Paris, Gallimard, 1997, p.19

³ WIRTH L., « Histoire et Mémoire », texte de conférence prononcé en novembre 2000, à L'Arche de la Défense
URL : <http://www.cndp.fr/crdp-reims/ressources/brochures/blphg/bul26/wirth.htm>

⁴ WIRTH L ; *ibid.*

Afin de différencier l'Histoire de la Mémoire, prenons le cas concret de notre étude : lorsque le téléspectateur visionne un numéro de *Secrets d'Histoire*, il adopte, en premier lieu, une démarche de curiosité et d'attention vis-à-vis du fait historique énoncé. Une fois l'épisode terminé, il prend conscience de l'ensemble des informations qu'il a pu accumuler durant les deux heures d'émission. Il fait donc appel à sa mémoire pour reconstituer dans sa tête les faits marquants du programme qu'il vient de regarder. Il peut également se remémorer des séquences qu'il a appréciées ou bien détestées, dans un futur plus éloigné de la fin de la diffusion de l'émission. Il se constitue donc une mémoire individuelle. Cependant, l'émission se destine au grand public, en prime-time, sur France 2, ce qui implique que le message vulgarisateur qui en émane est commun à tous. En isolant les téléspectateurs, un par un, ils expriment une mémoire individuelle. Mais le contenu commun du message vulgarisateur par l'émission participe à la construction d'une mémoire collective, c'est-à-dire un souvenir partagé par tous les téléspectateurs du magazine dans un même instant médiatique, celui de la consommation télévisuelle.

Selon Maurice Halbwachs, sociologue du XXe siècle, la mémoire collective se définit « en fonction des enjeux du présent »¹. C'est-à-dire que, dans notre cas de *Secrets d'Histoire*, la mémoire collective est dépendante de la manière dont l'émission véhicule le fait historique à la télévision. Le Petit Ecran participe donc, par sa fonction de médiation de faits sociaux et culturels, à la construction d'une mémoire collective de l'Histoire.

Pourtant, même si les deux notions ne sont pas synonymes, elles exercent toutefois un rapport dialectique, l'une se construit avec l'autre. Jacques Le Goff, historien spécialisé du Moyen-Âge, met en lumière cette dualité dans son ouvrage *Histoire et Mémoire*². D'une part, la mémoire nourrit l'Histoire, notamment à travers les témoignages, qui deviennent des sources exploitables pour l'historien, mais également parce que la mémoire est devenue un objet d'étude d'Histoire. Les scientifiques s'intéressent à l'évolution de la construction d'une mémoire, comme par exemple, celle de la mémoire nationale française. D'autre part, l'Histoire peut être au service de la mémoire : les historiens participent, dans leurs travaux, à délivrer leur version d'un fait historique, selon l'état de leur recherche et de leurs représentations.

¹ NAUDIN C., « Histoire et Mémoire », article publié sur le site d'Histoire Pour Tous, 27 mai 2010
URL : <https://www.histoire-pour-tous.fr/education/177-capes/2764-capes-histoire-et-memoire.html>

² LE GOFF J., *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, p.172

En somme, si nous reprenons le cas de *Secrets d'Histoire*, l'émission est un magazine d'Histoire. De cette discipline émanent les faits historiques que les journalistes et les intervenants du programme exploitent pour élaborer, d'un point de vue éditorial, l'émission. Or, nous avons vu précédemment que l'Histoire à la télévision se traite à travers un récit. L'émission se construit alors selon un schéma narratif. Il y a donc une proposition de mémoire collective émanant du magazine animé par Stéphane Bern. Enfin, le téléspectateur se construit une mémoire individuelle par la simple expérience de visionnage de la télévision. Pourtant, le contenu du fait historique vulgarisé de *Secrets d'Histoire* est commun à tous les téléspectateurs. Si l'émission propose une mémoire collective, elle intègre également un processus d'oubli collectif. Cela fait écho à l'idée de sélection des informations dans le cadre de la « vulgarisation » proposée par Bélisle et Aït El Hadj. Le processus de vulgarisation participe donc à la construction de la mémoire collective proposée par le programme. Notre objectif consiste donc, dans les points suivants, à identifier les contours de cette mémoire collective délivrée par le magazine, induite par la vulgarisation du fait historique.

B) L'Histoire télévisée déclinée en différents cadres spatio-temporels

Lorsque le téléspectateur visionne un numéro de *Secrets d'Histoire*, son action de regarder la télévision est ancrée dans un cadre spatio-temporel qui lui est propre : l'endroit où il se positionne pour regarder¹ l'émission, ainsi que le moment de sa journée qu'il y consacre. En revanche, lorsque nous nous plaçons du point de vue de l'émetteur, à savoir l'émission télévisée, le constat n'est pas le même. Le fait historique vulgarisé dans son ensemble présente plusieurs unités de lieux et de temps. Au cours de notre visionnage des quatre numéros de *Secrets d'Histoire*, nous avons pu identifier cinq types de séquence, cadencant le rythme global du programme : les plateaux avec Stéphane Bern, les salles d'interviews des historiens et des spécialistes, les lieux et monuments symbolisant la vie du personnage traité, les scènes de reconstitution et les séquences de la voix-off. Ils incarnent une unité de temps et de lieu qui leur est propre. Afin de définir les différents cadres temporels mis en lumière dans les numéros de *Secrets d'Histoire*, il est nécessaire de comprendre et de catégoriser les différents lieux présentés.

¹ Nous intégrons dans cette idée plusieurs manières pour le téléspectateur de regarder un épisode de *Secrets d'Histoire* : devant la télévision chez lui ou bien sur d'autres écrans tels que l'ordinateur, la tablette tactile ou le smartphone.

« L'énonciation s'étudie à partir des marques qui renvoient aux actants du discours et aux repères spatio-temporels qui ancrent ceux-ci dans le discours. »¹.

En d'autres termes, le discours vulgarisé est en partie conditionné par les unités de lieu et de temps mises en lumière dans le format télévisuel.

Dans son analyse des émissions scientifiques traitant du cerveau à la télévision², Igor Babou identifie quatre types de lieux de référence :

- l'espace scientifique avec notamment les institutions, les hôpitaux et les laboratoires. Il s'agit, en somme, du lieu d'exercice des scientifiques, dans lequel les travaux de recherche s'établissent. Les bureaux des historiens, ainsi que les lieux renfermant les documents officiels et autres sources historiques appartiennent à cette catégorie.
- l'espace commun, c'est-à-dire un espace accessible par tous. Il prend l'exemple de la rue, du domicile privé, des restaurants, etc. Dans notre objet d'étude, les monuments et les établissements patrimoniaux caractérisent ce type de lieu.
- l'espace médiatique, dont le champ se définit matériellement par l'angle de la caméra. Il désigne au premier abord un plateau de télévision. Mais il se réfère plus globalement aux lieux de tournage qui ont la particularité de ne pas être propres à un lieu concret : tout lieu peut être sujet à devenir un espace médiatique. Par conséquent, les scènes de reconstitution, les plateaux avec Stéphane Bern³ et les séquences avec la voix-off en sont des exemples concrets.
- l'espace naturel, attrait aux animaux et aux végétaux. Dans notre analyse, cet espace ne concernera pas les séquences étudiées, étant donné que l'Histoire est une science sociale, et non dure ni exacte.

Cette spatialisation des séquences est à mettre en parallèle avec des unités de lieu qui leur sont propres. Michel Mathien propose quatre échelles de temporalité associées à la médiatisation de l'Histoire⁴ : le temps mondial, c'est-à-dire l'Histoire de l'Humanité dans son ensemble ; le temps local, celui de l'instant présent, dans un espace précis ; le temps médiatique, dans

¹ Propos tenus par le linguiste Emile Benveniste, cité dans BABOU I., *Le cerveau vu par la télévision*, PUF, Paris, 2004, p.159

² BABOU I., *id*, p.162

³ « L'espace médiatique devient lieu de mise en scène spectaculaire de la science. Le plateau est un lieu d'explication, ce qui est typique des émissions de vulgarisation » dans BABOU I., *id*, p.190, « La performance du médiateur ».

⁴ Voir le chapitre 3 « Le temps et les technologies d'information » dans MATHIEN M. (dir.), *La médiatisation de l'histoire, ses risques et ses espoirs*, Bruylant, Bruxelles, 2005, p.76

lequel s'entrecroisent temps mondial et temps local ; et le temps du journaliste, c'est-à-dire lié à la durée de l'émission¹.

En catégorisant chacun des cinq types de séquence dans chaque espace et chaque unité de temps qui lui correspond, il est alors possible d'élaborer une typologie des différents cadres spatio-temporels abordés dans notre corpus.

Tout d'abord, les lieux attraités à l'espace commun et à l'espace scientifique incarnent **le temps présent**. Il s'agit d'une temporalité commune à tous les hommes, qu'ils regardent la télévision ou non. Dans nos exemples de corpus, le téléspectateur a la possibilité de visiter les édifices et monuments présentés dans l'émission, comme par exemple le musée d'égyptologie de Berlin, le Château de Versailles, le Hameau de la Reine, la maison de De Gaulle à Colombey-les-deux-Eglises ou bien les temples égyptiens de Karnak et Louxor. Ceux-ci incarnent les vestiges d'un passé révolu, mais restent ancrés matériellement dans l'époque contemporaine. Les bureaux des historiens, dans lesquels sont interviewés notamment Évelyne Lever et Jean-Christian Petitfils dans l'épisode du Régent, sont ancrés dans cette temporalité. Cet espace du temps présent est ainsi abordable dans le cadre de représentation du téléspectateur.

Ensuite, le discours vulgarisé à travers les scènes de reconstitution et les monuments exprime le temps du fait historique : **le temps du passé**. Les monuments et les établissements patrimoniaux renferment des objets témoins du passé. Leur matérialité exprime le passé vécu. Les scènes de reconstitution, quant à elles, utilisent, par définition, des procédés de fiction pour reconstituer le passé. Même si les séquences sont tournées dans un temps contemporain, elles expriment une imitation de l'époque révolue. Cette temporalité peut s'identifier lorsque le téléspectateur a l'impression de voyager dans le temps : il calque son imaginaire sur le passé reconstitué, et s'en constitue une image lorsque l'émission change de temporalité (soit par le temps présent, soit par le temps médiatique). Ce temps est également caractéristique de celui du récit historique dans *Secrets d'Histoire* : lorsque les différents intervenants retracent la vie des quatre personnages de notre corpus, le passé simple et l'imparfait structurent verbalement le discours énoncé.

¹ Un épisode de *Secrets d'Histoire* dure environ 115 minutes.

Enfin, le format télévisuel de *Secrets d'Histoire* impose, par définition, un cadre spatio-temporel médiatique : le téléspectateur vit l'instant de l'émission, l'écran devient son cadre spatial. Plusieurs procédés caractérisent cette temporalité.

Le fait historique et son récit cohabitent pour former ce que Paul Ricoeur appelle « un empiètement »¹ entre l'Histoire énoncée dans le temps passé et le récit introduit dans un temps présent. Cet empiètement se fonde dans ce temps médiatique. Cela se caractérise notamment lorsque la voix-off ou Stéphane Bern s'expriment pour faire la transition entre les différents chapitres du récit. À titre d'exemple, nous pouvons prendre la séquence présentant la frise chronologique et une carte de l'Égypte (voir **image 21**). Les documents présentés à l'écran ne constituent pas des sources historiques. Il s'agit d'une représentation schématique du cadre spatio-temporel de l'époque égyptienne antique.



Image 21 : présentation de la carte d'Égypte et de la frise chronologique de l'Histoire égyptienne, 17^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*

Dans notre exemple, il est question de la datation du règne de Néfertiti. La notion de date implique un entrecroisement du temps présent et du temps passé au sein du temps médiatique : comme le souligne Paul Ricoeur, dater une action d'un fait historique conduit à « identifier un présent effectif à un instant quelconque » qui s'intègre dans une logique d'un « comme si présent »². Cette idée s'illustre avec la formulation « nous sommes en <date> », ou bien avec l'emploi du présent de l'indicatif lorsque Stéphane Bern et la voix-off annoncent une date³. Le fait historique, appartenant au passé et introduit par la date, se vulgarise dans un temps médiatique, permis par l'entrecroisement du passé et du présent. Utilisée comme repère chronologique dans le récit du fait historique, l'accumulation de dates permet au

¹ RICOEUR P., *Temps et Récit III, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 333

² « L'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction », dans RICOEUR P., *id*, p. 329 à 348.

³ « En entrant au Temple, le 13 août 1792, Marie-Thérèse n'a aucune idée de ce qui l'attend. » : à la 30 minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution*, Stéphane Bern utilise le présent de l'indicatif pour raconter les faits ancrés dans une date.

télespectateur de forger ses propres chapitres : chaque date constitue dans le programme une étape d'évolution de la narrativité. Par conséquent, accumuler le souvenir d'un fait daté participe à la construction de la mémoire collective.

La temporalité médiatique intègre également, dans son champ, l'utilisation de la citation : même si celle-ci incarne les paroles d'un personnage dans un temps passé révolu, elle est introduite par un interlocuteur de l'émission. Dans le processus de vulgarisation, citer les mots d'un personnage « donne l'impression d'évidence des faits énoncés »¹, c'est-à-dire qu'elle ne fait pas l'objet d'un discours critique, elle se présente comme une source véridique. Dans le numéro sur Charles De Gaulle, Stéphane Bern débute son récit avec une citation du Général : « 'Cette harmonie familiale m'est précieuse. J'y retrouve ma sérénité.' C'est par ces mots que le Général De Gaulle définit sa chère Boisserie »². Nous notons, lors de cette séquence, que l'animateur ne référence pas la citation qu'il vient de mettre en lumière : le fait de débiter par les mots du Général lui permet d'introduire son récit par la description de la demeure de De Gaulle à Colombey-les-Deux-Églises. L'énonciation de la citation conduit le téléspectateur à identifier le fait comme un élément de vie quotidienne, et non comme une analyse d'historien. Ce que Babou relève comme d'un « débrayage actanciel au profit d'un 'nous' »³ est caractéristique de ce temps médiatique instauré par la citation : dans notre exemple, l'animateur englobe l'ensemble de ses destinataires, à savoir les téléspectateurs, dans un « vous et moi » implicitement dit. Il s'agit donc de contempler, et non de prouver par les paroles d'un homme : « les faits parlent d'eux-mêmes »⁴.

Le temps médiatique implique également la construction d'images mentales, c'est-à-dire que l'émission, par le processus de vulgarisation, diffuse des images, originelles ou bien issues d'un montage⁵, qui marquent l'esprit du téléspectateur et participent à la construction d'une mémoire collective du public télévisuel. La représentation et l'imaginaire propres au téléspectateur influencent la réception des images véhiculées dans le programme : selon les conditions d'énonciation et les représentations que le téléspectateur peut se faire vis-à-vis d'un fait historique, l'image associée au discours peut constituer un souvenir marquant. Ce que Michel Mathien soulève dans son approche du « syndrome de Brulard » :

¹ BABOU I., *Le cerveau vu par la télévision*, PUF, Paris, 2004, p. 220

² Voir à la 5^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*.

³ BABOU I., *ibid.*

⁴ BABOU I., *ibid.*

⁵ Nous intégrons dans cette catégorie les montages photographiques comme la superposition d'un portrait et d'un paysage peints.

« Il souligne finalement combien toutes nos perceptions du monde et nos efforts pour le traduire en récit le sont par notre culture. Nous ne rapportons les choses et même nous ne les vivons qu'à travers un prisme culturel, véritable patchwork d'images de plus ou moins grande valeur artistique. »¹

Pour illustrer ce syndrome, prenons l'exemple du numéro consacré à Madame Royale, à travers notamment une scène de reconstitution.



Image 22 : comparaison entre un tableau et sa scène reconstituée, 28^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution...*

La séquence, portant sur le retour de la famille royale ayant fuit à Varennes en juin 1791, montre la juxtaposition d'un tableau représentant Marie-Antoinette et ses enfants, dont Madame Royale au premier plan, faisant face aux Sans-Culottes qui ont pénétré dans le Palais du Louvre. Le programme insiste donc sur l'action à travers deux images, de nature différente, mais évoquant le même fait historique. Outre le fait que la reconstitution du tableau ajoute un caractère dramatique au fait vulgarisé², ce procédé permet au téléspectateur de concrétiser, dans sa mémoire, l'invasion par les Sans-Culottes de la résidence royale. Ceci est constitutif d'une image mentale³.

Par l'exercice du temps médiatique, une première limite s'impose dans la construction d'une mémoire collective : par la conception d'images mentales, d'insertions de citations comme sources introductives ou bien par la cohabitation du présent et du passé, dans un discours prononcé dans le temps médiatique, le fait historique est présenté comme une

¹ MATHIEN M. (dir.), *La médiatisation de l'histoire, ses risques et ses espoirs*, Bruylant, Bruxelles, 2005, p.56-57

² Nous aborderons le champ artistique du message vulgarisateur en troisième partie, notamment sur les fonctions dramatiques des scènes de reconstitution.

³ « L'image, grâce à sa puissance de stimulation et de fabulation, peut ainsi se substituer à l'absence, investir ce vide dont souffre la mémoire du sujet : le pilote qui a lâché la bombe sur Hiroshima expliquait que la prise de conscience de son acte n'avait eu lieu qu'après avoir vu les photos. La réalité passait par l'image. », extrait de MATHIEN M. (dir.), *id.*, p.60. Le temps médiatique traitant, à travers le format télévisuel, un fait historique, implique donc la construction d'images participant à l'élaboration d'une mémoire collective.

histoire à raconter, et non comme le fruit d'un travail scientifique. Les images construites tendent à la simplification du message, altérant l'analyse critique apportée par les historiens, ce que déplore Michel Mathien :

« Le temps réel médiatique est tyrannique parce qu'il s'adresse à un spectateur et non un citoyen, et il attend de lui 'un réflexe et non une réflexion (critique)' »¹.

Le temps médiatique ne permet donc pas aux téléspectateurs de développer un esprit critique à l'égard du discours énoncé : sur les deux heures d'émission, la parole du profane n'est pas explicite, au profit d'un dialogue fictif uniquement établi par l'animateur et les autres intervenants du programme.

L'analyse des espaces d'énonciation du fait historique nous a donc permis de mettre en évidence une déclinaison de ses temporalités. Le discours vulgarisé s'exprime dans ses trois temporalités. L'utilisation et l'entrecroisement du passé et du présent pour raconter le fait historique dans un temps médiatique conditionnent l'insertion du message vulgarisateur de l'émission *Secrets d'Histoire*. L'ensemble de ses procédés constitue les contours spatio-temporels du cadre de représentation du téléspectateur, lorsqu'il suit avec attention un numéro du magazine. La télévision construit donc, par l'exercice de ces temporalités, une « culture commune de représentations, d'images et d'évènements »² nourrissant l'idée d'une mémoire collective véhiculée par le programme.

C) Le fait historique comme événement médiatique

Traiter l'Histoire par le format télévisuel implique l'instauration d'une temporalité médiatique, dans laquelle la mémoire collective se construit et se véhicule. Il convient de saisir que dans cette temporalité, le temps du passé invite le téléspectateur à se projeter dans la vie quotidienne du personnage. Bélisle et Aït El Hadj considèrent que vulgariser implique de « mesurer l'impact sur la vie quotidienne et à prendre position face à des choix »³. En d'autres termes, à partir d'un fait historique, il est possible de délivrer une vulgarisation d'un

¹ MATHIEN M. (dir.), *id*, p.76.

² BABOU I., *id*, p. 163.

³ BELISLE C., AÏT HADJ S., *Vulgariser, un défi ou un mythe ? La communication entre spécialistes et non-spécialistes*, Editions Chronique Sociale, Lyon, 2001, p. 34

fait historique, en prenant en compte la capacité de réception du public : l'émission ne délivre donc pas LA vérité historique, mais propose une vision subjective de l'Histoire. Si nous vulgarisons nous-mêmes cette idée, il s'agirait de fabriquer à la télévision une version, une proposition d'interprétation de l'Histoire à la télévision. Si l'objectif est de construire une mémoire collective, un procédé entre alors dans les mécanismes de vulgarisation du fait historique : faire de l'Histoire un événement médiatique.

La transformation d'un fait historique en événement télévisuel implique un changement de rapport entre l'Histoire et le Petit Ecran, comme le remarque Béatrice Fleury¹ : dans le processus de vulgarisation, événementialiser l'histoire transcende la simple Histoire des événements. Le média implique une réécriture de l'Histoire, non pas dans son contenu, mais dans sa forme. Et cela consiste donc à faire du fait historique un événement rare et symbolique.

Dans cette logique d'événementialisation médiatique de l'Histoire, il est frappant de voir en premier lieu, lors du visionnage des émissions de notre corpus, que les historiens cherchent à constituer ce que Pierre Nora appelle des « moments-mémoire »², c'est-à-dire des instants historiques qui forgent la mémoire collective, et plus particulièrement la mémoire nationale française. En effet, que ce soit du temps de l'Égypte de Néfertiti ou bien celui du Royaume de France du Régent, les faits sont continuellement présentés comme des causes politiques, économiques et culturelles de notre société. Plusieurs exemples de notre corpus justifient cette idée de réactualisation du fait historique.

Dans le numéro consacré à Néfertiti, il est question de la réappropriation de la religion par la reine et son époux Aménotep IV. En introduction, Stéphane Bern parle d'« un premier monothéisme, une révolution ». L'effet induit est que le téléspectateur, le profane, peut imaginer que la raison pour laquelle la France, durant des siècles, a choisi le monothéisme à travers la religion catholique, réside dans cet épisode de la vie de Néfertiti. Du point de vue des historiens, cette idée serait sujette à controverse, relevant d'un déterminisme de l'Histoire sur les sociétés actuelles.

L'exemple de la gastronomie sous Le Régent est également marquant dans cette stratégie d'événementialisation médiatique de l'Histoire : à la 54^e minute du programme, Michelle Barrière, historienne de la gastronomie, décrit la façon dont Philippe d'Orléans organisait ses

¹ FLEURY-VILATTE B., « Comment la télévision écrit et réécrit l'Histoire », in *Communications et langages*, n°116, 2ème trimestre 1998. Dossier : Les challenges du multimédia. pp. 29-38., 2015

² WIRTH L., *ibid.*

repas. En introduisant l'idée du champagne, de la convivialité et du dîner en petit comité, en rupture avec les repas publics de Louis XIV devant la cour, l'historienne considère que Le Régent est « l'inventeur du principe de la fête à table »¹. S'ajoutent à cela les explications du chef du Grand Véfour sur les plats dégustés par le Régent : « on adorait les meringues ! Les meringues avec les glaces, c'est un peu le début du vacherin »². Par conséquent, l'effet vulgarisateur délivré par ces descriptions se construit autour de l'invention, de la naissance d'un fait majeur, qui aurait des conséquences sur la période actuelle.

Enfin, l'exemple de De Gaulle est également illustratif de cette idée du jour 1 d'un fait culturel : à la 21^e minute, l'émission aborde le personnage médiatique qu'était le Général, notamment durant son éphémère disparition en 1968 en Allemagne. Jean-Louis Debré affirme ainsi : « dans la vie politique contemporaine, le Général De Gaulle a été le premier vrai metteur en scène »³. Par conséquent, dans le processus de vulgarisation, le personnage et son époque incarnent le promoteur d'un événement, d'une coutume ou d'une philosophie qui aurait⁴ un impact sur la société d'aujourd'hui.

Un autre procédé, utilisé à travers la datation, caractérise l'édification de la mémoire collective : les commémorations et les anniversaires de naissance ou de mort d'un personnage historique. Sophie Devilliers, animatrice de *L'instant M* sur France Inter, fait ce constat lorsqu'elle interviewe Patrick Boucheron, un réalisateur de documentaires d'histoire : « Qui dit télévision, dit date anniversaire ou commémorations, c'est le calendrier roi du média télé »⁵. Ce à quoi répond l'historien :

« Dans une émotion contemporaine, comme si brutalement, prenant des couleurs, les choses devenaient plus vraies. En réalité, c'est quelque chose de plus complexe : on n'y était pas. On travaille sur la puissance d'actualisation d'un événement historique : c'est là que l'image vient nous chercher »⁶.

¹ Voir 54^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

² Voir 55^e minute du numéro consacré au Régent.

³ Voir la 21^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*. Debré insiste sur l'idée qu'un président met en scène son discours aux médias.

⁴ Nous employons ici le conditionnel car nous ne sommes pas en mesure d'affirmer si les faits historiques énoncés dans ce paragraphe s'avèrent véridiques. L'objectif est de montrer que l'invention d'une mode par un personnage participe à l'idée de faire du fait historique, un événement médiatique.

⁵ Ecouter à 3'25'' de « Patrick Boucheron : histoire médiatique, histoire scientifique » dans *L'instant M*, présenté par Sonia Devilliers, FranceInter, 16/03/2018

⁶ Ecouter à 16'00'' de « Patrick Boucheron : histoire médiatique, histoire scientifique » dans *L'instant M*, présenté par Sonia Devilliers, FranceInter, 16/03/2018

En somme, la télévision a cette capacité de forger la mémoire collective par l'image. Les anniversaires d'un événement participent à ce travail de mémoire : les dates orientent le choix du sujet des magazines, notamment d'Histoire, principalement lorsque le fait historique correspond à une date ronde, symbolique : par exemple, le numéro de *Secrets d'Histoire*, portant sur Charles De Gaulle, a été diffusé sur France2 le 26 août 2014, soit le lendemain des 70 ans de la Libération de Paris. Autre exemple, hors de notre corpus : le numéro consacré à Louis XIV¹ a été diffusé le 1^{er} septembre 2015 afin de célébrer les 300 ans de sa mort.

De plus, la bande-annonce sur les programmes de notre corpus constitue également un élément d'évènementialisation de l'Histoire à la télévision : le magazine de *Secrets d'Histoire* est diffusé chaque été en prime-time. Sa programmation estivale crée le rendez-vous avec les téléspectateurs : l'été devenant le moment de l'Histoire sur France2, les émissions qui en découlent deviennent des objets médiatiques : De Gaulle, Le Régent, Madame Royale et Néfertiti ont été des rendez-vous des années 2014, 2017 et 2018².

Ces exemples nourrissent l'idée d'une mémoire collective associée à celle de la France, du « Roman National »³. Ce terme désigne l'ensemble des faits sociaux, culturels, politiques, techniques et économiques qui ont forgé la notion d'identité et de patrie françaises. L'Histoire est une science très utilisée pour nourrir cette mémoire collective. Même si son but n'est pas de nourrir exclusivement l'idéologie de la mémoire nationale⁴, l'émission *Secrets d'Histoire* participe, par son projet de vulgarisation, à sa médiatisation : étant donné que le programme se destine en premier lieu au public français, les historiens intervenant dans les numéros structurent leur propos en établissant des passerelles entre le fait historique passé et son cadre de représentation présent, et tout ceci par la vulgarisation. La vulgarisation de l'Histoire à la télévision induit donc une mémoire collective dont les faits historiques peuvent être rattachés à la représentation du public français.

Par l'exercice d'un tel processus, une première limite s'impose : lorsque les faits historiques sont vulgarisés dans le cadre d'un programme d'Histoire, les historiens peuvent exercer, sans préméditation, de la téléologie. Cette dernière consiste à expliquer un fait par sa fin et ses implications. Ainsi, lorsque l'Histoire se raconte en télévision, les historiens justifient un

¹ L'épisode s'intitule « Louis XIV : le Roi est mort, vive le Roi ».

² Pour les cas de Madame Royale et de Néfertiti.

³ Anne-Aël Durand, « 'Roman national', 'récit national' : de quoi parle-t-on ? », article publié dans *Le Monde*, 28/09/2016

URL : https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2016/09/28/roman-national-recit-national-de-quoi-parle-t-on_5004994_4355770.html

⁴ Le titre de l'émission invite davantage à la découverte d'énigmes et de mystères d'un personnage que de son implication dans la construction de l'identité française.

événement par sa conséquence : l'exemple de l'appel du 18 juin 1940 dans le numéro consacré à De Gaulle est assez marquant. À la fin de la 7^e minute du programme, François Flohic, ancien collaborateur du Général, estime que le discours de De Gaulle à la BBC est un résumé des années de Résistance : « Quand vous relisez l'appel du 18 juin, c'est un diagnostic extraordinaire précis de ce qu'il va se passer dans les quatre années qui suivent »¹. En raisonnant ainsi, il peut être facile de contester cette information en évoquant le scénario d'une victoire totale de l'Allemagne nazie sur l'Europe en 1945. Or, l'Histoire est une science qui se construit avec des sources et des documents propres à une époque dans laquelle ils ont été produits. Ils ne peuvent en aucun cas prouver une conséquence future.

Dans le cas du Régent, Stéphane Bern présente la Régence comme « l'antichambre du siècle des Lumières »². Sur le plan de l'énonciation, cette expression aide le téléspectateur à se repérer chronologiquement dans l'histoire culturelle française. En revanche, sur le plan du fait historique, l'information est contestable, si la Régence est interprétée comme la cause historique de la période des Lumières, ce qui n'est pas nécessairement le cas. Par conséquent, l'histoire vulgarisée à la télévision peut faire l'objet d'un raisonnement erroné.

La médiatisation d'un fait historique à la télévision implique, ainsi, une stratégie éditoriale et discursive d'évènementialisation. La date devient un fait médiatique : l'anniversaire et la commémoration peuvent être l'objet d'un numéro de *Secrets d'Histoire*. Les actes des personnages forment une mémoire collective : ils incarnent la naissance d'une coutume, d'une philosophie ou bien d'une culture à l'origine de celles du téléspectateur français.

Dans le processus de construction de la mémoire collective, l'entrecroisement des temporalités et la médiatisation d'un fait historique dans le temps présent nous amènent à réfléchir enfin sur le langage employé par les historiens, dans le discours vulgarisé.

¹ Voir à la 7^e minute de De Gaulle, le dernier des géants.

² Voir à la 98^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

D) La transposition du langage : parler couramment d'une époque révolue

Nous l'avons abordé en introduction, le processus de vulgarisation implique l'utilisation d'un langage compréhensible pour le destinataire du message : clarifier l'information, issue d'un monde savant, à destination de celui des profanes, conduit à l'utilisation de procédés syntaxiques qui inscrivent le fait historique dans un discours télévisuel. Les mots employés par les interlocuteurs sont donc caractéristiques du temps de l'énonciation : le temps médiatique.

Le premier procédé impliqué dans le processus de vulgarisation consiste en l'utilisation de **lieux communs**. Prenons quelques exemples de notre corpus, afin d'identifier les spécificités et les limites d'une telle approche.

Dans le numéro consacré à Néfertiti, l'égyptologue Marc Gabolde évoque l'emplacement géographique du palais d'El Armana et le compare à Versailles, construit deux mille ans plus tard : « Le palais est tout ce qui permet à ce palais de fonctionner. C'est beaucoup plus proche de Versailles que de Paris »¹. Il considère également que Thoutmôsis, le sculpteur de la reine, est « le photoshop de l'Antiquité »². Dans ces deux situations, l'égyptologue utilise une notion du présent, afin de l'attribuer au fait historique d'un temps passé : la mention de Versailles laisse à penser que les téléspectateurs utilisent ce lieu comme référentiel géographique et symbolique. Dans le deuxième cas, le mot « photoshop », faisant référence au logiciel de montage photographique, est utilisé pour désigner les talents du portraitiste, sachant répliquer à la perfection le visage de Néfertiti.

Dans un autre exemple, celui de Madame Royale, à la 85^e minute, l'historienne Évelyne Lever introduit le personnage de la Duchesse de Berry comme une personne « sexy à sa façon ». Le mot « sexy » étant issu d'un anglicisme, il ne s'emploierait pas au XIX^e siècle pour désigner une personne séduisante. L'utilisation d'un terme attrait au temps du présent, pour désigner un fait historique dans sa propre temporalité, constitue **un anachronisme** : chaque période incarne un langage unique, et celui d'aujourd'hui en est un héritage.

« La projection dans le passé de désirs du temps présent ou en termes techniques, l'anachronisme, est la technique la plus commode et la plus courante pour créer une histoire propre à satisfaire les besoins collectifs des communautés imaginaires »³.

¹ Voir la 10^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

² Voir la 10^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

³ Propos tenus par Éric Hobsbawm, cités dans VEYRAT-MASSON I., *Télévision et histoire : la confusion des genres*, De Boeck, Bruxelles, 2008, p.200

Vulgariser un événement passé implique, dans le langage employé, une traduction du fait historique en termes et notions contemporains. Cette projection du présent dans le passé entre dans une logique de construction de mémoire collective : elle conceptualise une Histoire à la télévision qui se veut englobante, concernante et applicable par tous les téléspectateurs, au détriment d'une réalité historique promulguée par les spécialistes d'une période, qui s'attachent à définir le plus rigoureusement possible les paradigmes d'un temps passé. Dans l'exemple d'El Armana, Versailles constitue un lieu commun : par ses paroles, l'égyptologue laisse entendre qu'il s'agit du palais de référence pour les téléspectateurs. Or, du point de vue de l'Histoire, la logique induirait qu'El Armana ait pu, indirectement, inspirer Versailles. L'anachronisme est donc une conséquence de cet « entrecroisement » des temporalités, par le discours.

La description des personnages de notre corpus, délivrée par les historiens et Stéphane Bern, met en valeur l'utilisation du **superlatif**. En voici quelques exemples : « sa couleur et sa pureté en font le diamant le plus extraordinaire du monde »¹ ; « la plus sublime reine d'Égypte »² ; « jamais la vie de Marie-Thérèse Charlotte de France n'a été autant menacée »³ ; « l'homme politique français le plus acclamé de son vivant »⁴. L'emploi de ce procédé stylistique met en lumière le caractère exceptionnel du personnage, le but étant de constituer l'univers de l'incroyable, du hors du commun et du fait marquant. Le temps médiatique n'invitant pas le téléspectateur à contester, l'emploi du superlatif fait écho, comme nous l'avons vu dans la sous-partie B, à ce que Mathien définit comme le « réflexe » du téléspectateur : désigner un objet ou un personnage par un procédé mettant en valeur sa grande importance oriente la perception du récepteur vis-à-vis du fait historique télévisé. En associant le protagoniste à la notion de « Monde » ou de « France » par exemple, l'attention du téléspectateur s'accroît avec le rappel par l'émission de l'idée du destin extraordinaire. Du point de vue des historiens, opposés à la vulgarisation télévisuelle, cela peut paraître de l'ordre du fantasme historiographique.

Un autre procédé participe à une conception de la mémoire collective délivrée par *Secrets d'Histoire* : l'**anecdote**. Insérée dans une séquence de l'émission et énoncée soit par l'animateur, soit par les historiens et les experts, elle constitue un fait anodin mais qui, par l'exercice du temps médiatique, devient un fait historique marquant. Prenons deux exemples de notre corpus : d'une part, dans le numéro consacré à De Gaulle, Stéphane Bern évoque un

¹ Voir à la 89^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

² Voir à la 6^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte*.

³ Voir à la 3^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution*.

⁴ Voir à la 2^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*.

dialogue entre Yvonne et Charles De Gaulle, à propos de la voiture présidentielle : « Une nouvelle maquette en bois est réalisée avant sa fabrication. Charles et Yvonne De Gaulle viennent la voir et l'essayer. Yvonne De Gaulle refuse de se prêter au jeu. Sur un ton martial, le Général lui déclare 'Yvonne, ces messieurs attendent, prenez place je vous prie' »¹. L'animateur met en exergue, dans cet exemple, un moment de la vie du Général qui peut s'apparenter à une scène de ménage, qui contraste avec le portrait d'un homme glorieux et mythique. Le téléspectateur assiste donc à une banalisation de l'Histoire de De Gaulle, lorsque l'émission évoque sa vie privée. Un autre exemple de notre corpus, illustrant l'anecdote comme instrument d'une mémoire collective, met en lumière un autre aspect de ce procédé. Dans l'épisode consacré au Régent, l'historienne Françoise Hamel fait part de la contrepèterie concernant l'abbé Dubois, l'associé politique du Régent : « 'Il court, il court le furet, le furet du bois Mesdames'. En réalité c'est une contrepèterie qui signifie 'il fourre, il fourre le curé, le curé Dubois Mesdames' »². La phrase prête à sourire puisqu'elle met en lumière la moquerie concernant un personnage de l'entourage du Régent. Rendre une situation cocasse, à travers une anecdote, contrebalance la volonté du programme de faire du Régent un homme extraordinaire. Ce contraste entre le destin du personnage, présenté comme incroyable, et sa banalisation par l'énonciation de son quotidien, participe à la logique de construction de la mémoire collective : l'intention ici est de provoquer le rire ou l'étonnement du téléspectateur par l'anodin. Elle fait écho à l'idée du secret, véhiculée par le programme. L'émission énonce les faits anodins qui n'appartiennent pas à une conception de mémoire collective, qui promulguerait les grands faits historiques du personnage comme les faits d'armes ou les événements marquants de l'Histoire de France. La mémoire collective de *Secrets d'Histoire* invite donc le téléspectateur, par l'anecdote, à concevoir le protagoniste à la fois comme un grand Homme, mais également à l'égal d'un humain, avec ses secrets et son quotidien.

L'utilisation d'un langage du temps présent pour désigner le temps passé a recourt à l'usage d'un dernier procédé : **le stéréotype**. Un exemple, extrait du numéro consacré au Régent, est frappant. Françoise Hamel évoque l'homosexualité du père de Philippe d'Orléans, Monsieur Frère du Roi : « C'est une véritable caricature de gay de l'époque, un homo farfelu

¹ Voir à la 64^e minute de *De Gaulle, le dernier des géants*.

² Voir à la 57^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*. Il est également possible de voir ce passage dans l'interview scriptée, réalisée par le journaliste Jean-François Méplon, en Annexes II. A. en pages 95-96 : il constitue un exemple intéressant dans notre réflexion sur la construction éditoriale d'une anecdote. Celle-ci est introduite par la question englobante des soupers du Régent. Le journaliste est donc dans une démarche globalisante au premier abord, afin de mieux cibler les anecdotes et faits marquants du personnage, pour en constituer des passages drôles ou originaux de l'émission.

comme pour le cabaret Michou. »¹. Plusieurs éléments sont à prendre en compte dans cette proposition : d'une part, le thème de l'homosexualité, dans cet extrait, est délicat à transposer dans les différentes périodes de l'Histoire, puisque c'est un sujet différemment traité selon les époques : durant la Régence, l'homosexualité est taboue et punie par l'Église catholique, tandis qu'à l'époque du téléspectateur, elle n'est plus considérée comme une maladie mentale en France. La notion, employée à deux périodes éloignées, induit donc des logiques socio-culturelles totalement différentes. En d'autres termes, l'homosexualité d'aujourd'hui ne permet pas nécessairement de justifier celle des époques révolues. D'autre part, l'utilisation des termes « gay », « homo farfelu » et « cabaret Michou » conduit le téléspectateur à s'approprier la notion d'homosexualité à travers des idées préconçues. Le stéréotype s'inscrit donc dans une logique de simplification², au détriment de la pertinence d'une notion propre au temps présent, et de son association avec le fait présenté. Mais induit par le processus de vulgarisation, il participe à la pénétration du fait historique dans la conscience du téléspectateur : le procédé l'invite à recontextualiser, par des éléments du présent, le fait historique dans son aspect socioculturel³.

La transposition du langage présent dans un temps passé invoque donc plusieurs procédés influençant l'énonciation du fait historique vulgarisé : l'analyse du discours, mettant en relief l'utilisation du superlatif pour désigner un personnage, du lieu commun pour faciliter la compréhension du fait historique par son cadre de représentation, de l'anecdote pour banaliser la vie du Grand Homme et des stéréotypes véhiculés dans l'émission, nous amène à concevoir une proposition de mémoire collective, que l'émission met en relief. Elle peut se résumer à travers les mots d'Equoy Hutin:

« Les savoirs présents dans le récit sont de nature à niveler les infos et à mettre au jour les petites histoires de la grande histoire (...). L'anecdote, les lieux communs de l'époque, les descriptions servent à expliquer les grands événements et à percer les mystères des grands destins. »⁴

¹ Voir à la 9^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*.

² Michel Mathien définit le stéréotype ainsi : « Il s'agit d'une représentation idéalisée ou simplifiée, souvent illusoire, d'une situation ou d'un état – passé ou futur - que les hommes élaborent et qui joue un rôle important dans leur comportement ou leur appréciation ». Voir MATHIEN M. (dir.), *La médiatisation de l'histoire, ses risques et ses espoirs*, Bruylant, Bruxelles, 2005, p.109

³ « Il ne s'agit pas ici de juger mais de montrer que la contextualisation socioculturelle des événements donne à voir une histoire sociale et non l'histoire en tant que discipline » dans EQUOY HUTIN S., « Intermédialité et vulgarisation des savoirs historiques à l'ère de la post-radiophonie : le cas de « Au cœur de l'histoire » (Europe 1) », in *Amnis* [En ligne], 14 | 2015, mis en ligne le 15 juillet 2015, URL : <http://journals.openedition.org/amnis/2663> ; DOI : 10.4000/amnis.2663

⁴ EQUOY HUTIN S., « Intermédialité et vulgarisation des savoirs historiques à l'ère de la post-radiophonie : le cas de « Au cœur de l'histoire » (Europe 1) », in *Amnis* [En ligne], 14 | 2015, mis en ligne le 15 juillet 2015, URL : <http://journals.openedition.org/amnis/2663> ; DOI : 10.4000/amnis.2663

L'expression des « petites histoires » émanant de la « grande histoire » constitue l'enjeu principal de notre deuxième partie : la mise en lumière d'un Grand Homme implique celle de l'anodin et du « mystère ». Si l'Histoire de France¹, telle qu'elle est enseignée dans les systèmes éducatifs actuels, évoque les Grands Hommes dans une frise chronologique reconstituant le passé du pays, elle n'insiste pas sur leur vie secrète et quelconque : il s'agit donc d'une démarche que le magazine *Secrets d'Histoire* propose d'adopter, dans une logique de narration télévisuelle.

Afin d'identifier la conception de la mémoire collective que le magazine de France2 suggère, nous avons donc été amenés à réfléchir sur les procédés employés : à partir de la discipline véridique de l'Histoire, plusieurs mémoires collectives sont construites par les historiens, mais également par le contexte médiatique. Dans une logique de magazine de vulgarisation d'Histoire, en prime-time sur France2, le téléspectateur est amené à suivre le destin extraordinaire d'un Grand Homme, ayant participé plus ou moins à l'Histoire de France. Cette dernière reste au cœur de la structure éditoriale de l'émission, puisqu'elle s'adresse avant tout à un public composé essentiellement de téléspectateurs français. Cela implique que leur cadre de représentation influence leur vision d'un fait historique. L'émission insiste donc sur la transposition des éléments du présent afin de caractériser le fait passé. Telle est la démarche principale qui définit la vulgarisation de l'Histoire à la télévision. Une première conséquence s'impose alors dans le traitement du fait historique : la télévision transforme ce fait en événement médiatique. Les Grands Hommes en question deviennent des figures médiatiques. Ce processus de médiatisation du fait historique est permis par l'utilisation du langage du présent pour évoquer le passé : les procédés liés à l'anecdote, les stéréotypes et le superlatif sont les témoins d'une telle démarche. La télévision produit donc sa propre mémoire et participe à la fabrication de celle de ses téléspectateurs².

¹ Elle constitue également une mémoire collective, puisque l'étude de l'Histoire en France cherche à expliquer quels grands bouleversements le pays a connu pour devenir l'Etat qu'il est aujourd'hui : la restitution du passé se focalise donc principalement du point de vue des Français.

² MATHIEN M., *id.* p.87

La mémoire collective, proposée dans l'émission *Secrets d'Histoire*, est donc le fruit d'une construction éditoriale, dans laquelle l'exercice du récit conduit à l'utilisation de procédés impliquant une imbrication de temporalités : le temps médiatique constitue le réceptacle dans lequel le passé et le présent s'expriment auprès du public. Leur mise en contact, auprès des téléspectateurs, implique un calque des éléments du cadre de représentation du présent, sur ceux du passé, afin de leur permettre de comprendre le fait historique, dans une version simplifiée, remise à jour selon les critères de l'époque contemporaine. Le fait historique vulgarisé devient alors un événement médiatique. Il implique également une transposition du langage : les émissions de vulgarisation sont des programmes dans lesquels la parole est omniprésente. L'emploi de procédés tels que l'anecdote, le superlatif, l'anachronisme et le stéréotype est une résultante de ce calque entre les deux temps. L'ensemble définit les contours d'une mémoire collective que l'émission revendique : raconter les « petites histoires » de la grande Histoire.

CONCLUSION

L'Histoire à la télévision ne se traite pas en tant que discipline scientifique, mais en tant qu'objet socioculturel : à partir d'un même fait historique, plusieurs mémoires, qu'elles soient collectives ou bien individuelles, peuvent se construire aussi bien chez les téléspectateurs que chez l'énonciateur. Nous l'avons vu à travers le cas concret de l'émission *Secrets d'Histoire*. Lorsqu'une émission propose un angle éditorial pour traiter l'Histoire, elle exerce en amont un parti pris sur la diffusion d'un fait historique. Le processus de la vulgarisation est une résultante de cette restitution du passé dans un temps médiatique : la télévision, en tant que médiateur, donne les clefs aux téléspectateurs pour suivre l'Histoire à travers l'élaboration d'un récit. Elle constitue un « carrefour du partage de savoir »¹. La mise en intrigue de l'Histoire à la télévision induit une mise en scène éditoriale et audiovisuelle de la science du passé. La discipline fait l'objet, premièrement, de simplification, d'anecdotes, d'une intrigue avec des personnages emblématiques de l'Histoire, connue du grand public, et des coups de théâtre. Le récit est porté par plusieurs incarnants. Stéphane Bern est un Honnête Homme : il introduit la narration, présente les lieux du personnage et crée un dialogue fictif avec le téléspectateur. La voix-off commente, dramatise l'action décrite du fait historique et contextualise le déroulé de l'émission pour le téléspectateur. Les historiens, qu'ils soient récurrents ou non dans chaque numéro, illustrent et légitiment les faits énoncés, mais y intègrent une part d'imaginaire dans la construction du récit. Ils deviennent, par l'exercice de la caméra et de la didactique télévisuelle, des communicants du savoir historique. Les experts, quant à eux, ancrent le récit dans une preuve concrète, à travers une source historique, témoin du passé. La polyphonie des interventions de chaque conteur du récit participe à la construction d'un seul et même discours vulgarisé dans l'émission. Deuxièmement, l'Histoire revêt une scénographie audiovisuelle, qui se manifeste par la mise à l'antenne de scènes de reconstitution, renforçant le caractère dramatique du récit, par une musique et un décor s'adaptant à l'époque restituée, et par l'ancrage du fait historique dans l'illustration et la mise en images d'un lieu ou d'un personnage passé.

¹ « A la fois discours sur la science, spectacle télévisuel, invitation pour le spectateur à se documenter, affirmation d'identités et de légitimités institutionnelles, mise en circulation de savoirs, expression d'une norme, travail de narration et lieu de métaphores, le discours télévisuel est au carrefour de l'ensemble des enjeux de la question du « partage des savoirs ». Un carrefour bien inconfortable, pour qui attendrait des réponses simples à des problèmes simples. » (pp. 266-269) BABOU I., *Le cerveau vu par la télévision*, PUF, Paris, 2004, pp.266-269.

L'ensemble de ces procédés caractérise donc le discours vulgarisé, à la fois dans son contenu, mais également dans sa conceptualisation audiovisuelle, qui font de lui un message vulgarisateur. C'est-à-dire qu'il se dote d'une fonction culturelle et esthétique, lors de sa diffusion sur le Petit Ecran. La vulgarisation, définie dans ses contours discursifs et audiovisuels, pose alors la question de l'Histoire véhiculée par l'émission : nous avons vu qu'il était moins question d'une version de l'Histoire que de la construction d'une mémoire proposée par *Secrets d'Histoire*. La construction d'un message vulgarisateur participe donc à la mise en place d'une mémoire collective, que la télévision expose au grand public. Cette proposition de mémoire peut s'accompagner de celle de la mémoire nationale française, dans laquelle chaque téléspectateur utilise ses propres références historiographiques pour restituer un passé qui lui est inconnu : l'émission effectue un rappel permanent d'un élément présent en France, en le transposant dans le passé. Le Château de Versailles en est un des exemples les plus frappants : il constitue l'un des lieux communs les plus emblématiques de cette mémoire globale, proposée dans l'émission. Mais la transposition d'éléments du présent dans le traitement du passé invoque de nombreuses limites, incarnées par l'anachronisme, la téléologie, le déterminisme et la stéréotypisation. Tous ces procédés réduisent le fait historique à sa condition d'objet culturel, et non scientifique. Une conception de la mémoire collective se dégage donc de l'émission, par l'usage des caractéristiques de la vulgarisation : celle des petites histoires issues de la grande, dans laquelle les Grands Hommes de l'Histoire font l'objet d'un récit scénarisé et mis en scène dans leur intimité, leur quotidien et leurs secrets, qui contrebalancent le mythe établi par la mémoire nationale. Ils deviennent ainsi source de découverte, lorsqu'ils sont peu connus du grand public, tels que Le Régent et Madame Royale, ou bien de redécouverte, lorsque la mémoire nationale considère qu'ils ont marqué leur temps, tels que Néfertiti et De Gaulle.

L'étude des différents procédés liés à la vulgarisation nous a permis de tester nos hypothèses de départ : l'Histoire, à travers un travail d'imaginaire fait par l'historien, mais également par la production de l'émission, s'expose à travers un récit narratif à la télévision. La dramatisation du récit amène effectivement à attribuer une fonction artistique à la vulgarisation, qui transparaît à l'écran à travers une reconstitution physique du passé (décors, costumes, paysages, scènes, musique). Les informations véhiculées dans le discours vulgarisé concentrent le cœur du fait historique, mais sa mise en récit peut altérer sa démonstration : les figures de l'historien et de l'animateur, malgré leur passion pour la science du passé, ne légitiment pas la véracité du fait historique. Ce sont des « montreurs » d'histoire, mais ne

présentent pas les travaux historiographiques jusqu'alors menés. Une hypothèse à nuancer donc, au vu des analyses de notre corpus.

Le mémoire a permis de mettre en exergue l'importance capitale des outils technologiques dans la phase de reconstitution physique des éléments perdus du passé : le portrait reconstitué de Madame Royale, ou bien les images de synthèse de la ville d'El-Armana, sont des exemples concrets de la modernisation de la vulgarisation. Cette idée souligne davantage le fait que la vulgarisation de l'Histoire trouve une place adéquate dans le milieu audiovisuel. Elle favorise la constitution de mémoires collectives, en construisant des images communes à tous. Les innovations, dans le secteur de la réalité virtuelle ou de la reconstitution 3D, constituent un vivier très riche de travaux vulgarisateurs : l'exemple du jeu *Assassin's Creed Unity*, produit par Ubisoft et sorti en 2014, en est frappant. Il reconstitue le Paris révolutionnaire, à travers la mise en scène d'un assassin fictif, Arno Victor Dorian: se promener dans les rues de la capitale, tout en rencontrant Robespierre, Napoléon ou bien Louis XVI, place de la Révolution lors de son exécution, sont autant d'expériences immersives, participant à la construction d'une mémoire collective autour de l'époque de la Révolution Française. Une piste peut être intéressante à explorer dans les émissions de télévision : faire du téléspectateur l'acteur principal de l'expérience du passé. Cette idée rebondit sur celle du rapport dialogique entre les intervenants du programme et le téléspectateur, que nous avons développée. Ce dernier ne pouvant exprimer sa parole de profane et ne pouvant livrer aucun discours critique à l'égard du fait historique, il mérite peut-être d'être pris davantage en compte dans le processus de vulgarisation : même si vulgariser s'adresse à un public de profanes, cela transforme les métiers des scientifiques. Ceux-ci deviennent des figures médiatiques et peuvent donc encourager les « profanes » à s'intéresser davantage au savoir historique. Médiatiser une science, qui paraît au premier abord inaccessible, peut être un enjeu primordial dans le secteur des médias. L'Histoire en est un exemple concret, dans la mesure où reconstituer le passé par les moyens du présent est une ressource inépuisable : de nombreuses propositions de reconstitutions du temps passé se proposent aujourd'hui à travers l'évolution des médias, que ce soit par les podcasts de récits d'Histoire, par les chroniques historiques dans la presse, par les documentaires et les fictions télévisuelles, par les films reconstituant des événements du passé ou bien par les jeux-vidéos qui font de l'Histoire, un objet de construction narrative et d'expérience immersive de jeu.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

BABOU I., *Le cerveau vu par la télévision*, PUF, Paris, 2004, 279 p.

BELISLE C., AÏT HADJ S., *Vulgariser, un défi ou un mythe ? La communication entre spécialistes et non-spécialistes*, Editions Chronique Sociale, Lyon, 2001, 163 p.

CHION M., *L'audio-vision : son et image au cinéma.*, Armand Colin Cinéma, Paris 1990, 2005, 189 p.

GUERAUD-PINET G., *Les enjeux de la sonorisation audiovisuelle : le cas de la télévision et de la réutilisation des musiques du répertoire général*, Sciences de l'information et de la communication, septembre 2013. <dumas-00865787>

JEANNEREY Y., *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, 1994

JOST F., *La télévision du quotidien : entre réalité et fiction*, Éditions de Boeck - I.N.A., Bruxelles, 2004, 221p.

LE GOFF J., *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, 416p.

MATHIEN M. (dir.), *La médiatisation de l'histoire, ses risques et ses espoirs*, Bruylant, Bruxelles, 2005, 404p.

NORA P., *Les lieux de mémoire. Tome 1 : La République*, Paris, Gallimard, 1997, 720p.

ODIN, Roger, *De la fiction*. Bruxelles : Editions De Boeck Université, 2000, 183 p. (Arts et Cinéma)

ODIN, Roger, *Cinéma et production de sens*, Armand Colin, Paris, 1990, 285 p.

PAILLART I., *La publicisation de la science : exposer, communiquer, débattre, publier, vulgariser*, Grenoble, PUG, 2005

RICOEUR P., *Temps et Récit, T.I : L'intrigue et le récit*, Paris, Seuil, 1983

RICOEUR P., *Temps et Récit III, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985

ROUZÉ, Vincent, « L'image dans la musique : entre intégration et détournement », in *Actes des travaux du Groupe de Travail « Sociologie de la communication », XVIIe Congrès des sociologues de langue française*, Tours, 2004, pp 325-332.

VEYRAT-MASSON I., *Télévision et histoire : la confusion des genres*, De Boeck, Bruxelles, 2008, 224p.

VEYRAT-MASSON I., *Quand la télévision explore le temps : l'histoire du petit écran*, Fayard, Paris, 2000, 567p.

WOLTON D., *Penser la communication*, Flammarion, Paris, 1997

Articles

BENSAUDE-VINCENT, B., « Splendeur et décadence de la vulgarisation scientifique », in *Questions de communication* [En ligne], 17 | 2010, mis en ligne le 30 juin 2012. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/368>

CHARLE Ch., “Histoire globale, Histoire nationale ? Comment réconcilier recherche et pédagogie”, in *Le débat* 2013/3 (n°175), p. 60-68. DOI 10.3917/deba.175.0060

COCHARD S., « Jérôme Bourdon : ‘La télévision n’est certainement pas le reflet de la société’ », in *20 minutes*, 30 juin 2011, URL : <https://www.20minutes.fr/medias/750877-20110630-jerome-bourdon-la-television-certainement-reflet-societe>

DE CHEVEIGNÉ S., JACQUINOT G., VÉRON E. *La science médiatisée : formes et lectures de la vulgarisation scientifique à la télévision*, Rapport rédigé par Suzanne de Cheveignée et Eliséo Véron pour la D.I.S.T. du Ministère de l’Enseignement Supérieur et de la Recherche et le C.N.R.S., Paris, 1993

DURAND A.-A., « ‘Roman national’, ‘récit national’ : de quoi parle-t-on ? », article publié dans *Le Monde*, 28/09/2016

EQUOY HUTIN S., « Intermédialité et vulgarisation des savoirs historiques à l’ère de la post-radiophonie : le cas de « Au cœur de l’histoire » (Europe 1) », in *Amnis* [En ligne], 14 | 2015, mis en ligne le 15 juillet 2015, URL : <http://journals.openedition.org/amnis/2663> ; DOI : 10.4000/amnis.2663

FLEURY-VILATTE B., “Comment la télévision écrit et réécrit l’Histoire”, in *Communications et langages*, n°116, 2ème trimestre 1998. Dossier : Les challenges du multimédia. pp. 29-38., 2015

FRUHAUF C., « À Versailles, le hameau secret de Marie-Antoinette ouvre enfin au public », sur Culturebox.francetvinfo.fr, 09/05/2018, URL : <https://culturebox.francetvinfo.fr/patrimoine/histoire/a-versailles-le-hameau-secret-de-marie-antoinette-ouvre-enfin-au-public-272679>

GAZZANO CH., « ‘Secrets d’histoire’ : dix nouveaux numéros la saison prochaine sur France 2 », in *PureMedia*, 25/06/2018, <http://www.ozap.com/actu/-secrets-d-histoire-dix-nouveaux-numeros-la-saison-prochaine-sur-france-2/561840>

GUERAUD-PINET G., « Quand la TV s’habille en musique », dans *Inaglobal.fr*, 26/07/2016 URL : <https://www.inaglobal.fr/musique/article/quand-la-tv-s-habille-en-musique-9155>

HANNIN V., “L’Histoire: revue et magazine”, in *Le débat* 2013/3 (n°175), p. 190-197. DOI 10.3917/deba.175.0190

JEANNENEY J.-N., “L’histoire à la télévision: Quels supports ? Quelles écritures ? Quels dispositifs ?”, in *Métamorphoses*, n°17, septembre 2001

ODIN, R., « La question du public, approche sémiopragmatique », in *Réseaux*, n° 99, 2000, p. 55.

SCHIELE B., LEROCQUE G., “Le message vulgarisateur”, in *Communications*, 33, 1981. Apprendre des médias. pp. 165-183.

SPIES V., « De l'énonciation à la réflexivité : quand la télévision se prend pour objet », *Semen* [En ligne], 26 | 2008, mis en ligne le 18 mars 2009, consulté le 27 juillet 2018. URL : <http://semen.revues.org/8458>

PIGNIER N., « Pour une approche sémio-pragmatique de la communication », in *Questions de communication* [En ligne], n° 9, 2006, URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/7945>

VEYRAT-MASSON I., “Panorama de l’Histoire à la télévision française”, in *Recherches en communication*, n°14, 2000

VEYRAT-MASSON I., “Au coeur de la télévision: l’Histoire”, in *Le débat* 2013/5 (n°177), p. 96-109. DOI 10.3917/deba.177.0096

VEYRAT-MASSON I., « L’Histoire télévisée entre culture et science », in *Hermès, La Revue* 1997/1 n°21, C.N.R.S. Éditions, 1997, p. 211 à 221

WIRTH L., « Histoire et Mémoire », texte de conférence prononcé en novembre 2000, à L’Arche de la Défense

URL : <http://www.cndp.fr/crdp-reims/ressources/brochures/blphg/bul26/wirth.htm>

Emissions de radio écoutées

« L’Histoire à la télévision » in *La Marche de l’Histoire*, présenté par Jean Le Brun, FranceInter, 17/12/2013

« Patrick Boucheron : histoire médiatique, histoire scientifique » dans *L’instant M*, présenté par Sonia Devillers, FranceInter, 16/03/2018

« Comment vulgariser l’Histoire ? » dans *Timeline*, présenté par Richard Fremder, 26/06/2015

« Qu’est-ce qu’un bon client en interview ? », Chronique de Benjamin Muller sur Europe 1, extrait *d’Europe Soir*, 19/01/2018, <http://www.europe1.fr/emissions/le-journal-des-autres/quest-ce-quun-bon-client-en-interview-3550736>

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Image 1 : Présentation du logo de l'émission, 1^{ère} minute de Madame Royale, l'orpheline de la Révolution...	17
Image 2 : Bern présentant le salon de Charles de Gaulle, dans sa demeure de Colombey-les-Deux-Églises (22^e minute)	37
Image 3 : Bern introduisant l'émission de Madame Royale, au Hameau de la Reine à Versailles (3^e minute)	38
Image 4 : Interview de Marc Gabolde, 9^e minute de Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte.	39
Image 5 : Évelyne Lever interviewée dans un bureau, 6^e minute de Le Régent, un libertin sur le trône de France.....	40
Image 6 : Jean-Christian Petitfils au Château de Vincennes, 31^e minute de Madame Royale, l'orpheline de la Révolution.....	41
Image 7 : l'historienne Florence Maruéjol présente le site de Karnak à propos du changement de divinité imposée par Aménotepe IV, 53^e minute de Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte.....	42
Image 8 : reconstitution de Philippe d'Orléans, partant à la guerre, 22^e minute de Le Régent, un libertin sur le trône de France	44
Image 9 : un collectionneur présente la chaise roulante du dauphin de Louis XVI, 20^e minute de Madame Royale, l'orpheline de la Révolution.....	49
Image 10 : Portraits de Philippe d'Orléans, le Régent (à gauche) et du Duc du Maine (à droite), 38^e minute.	50
Images 11 et 12 : utilisation de l'archive en 3D afin de faire pivoter le portrait de Madame Royale, 8^e minute de Madame Royale, l'orpheline de la Révolution.....	51
Image 13 : extrait d'un film Pathé montrant les résultats des élections présidentielles de 1965, 35^e minute de De Gaulle, le dernier des géants.....	53
Image 14 : exemple de maquillage à l'époque de Néfertiti, 91^e minute de Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte	55
Images 15 et 16 : comparaison de la photographie et de la scène reconstituée extraite du téléfilm Adieu De Gaulle, adieu de Laurent Herbiet, toutes deux présentes à la 20^e minute de De Gaulle, le dernier des géants.....	56
Image 17 : visage d'effroi de Marie-Antoinette lors de son arrestation à Varennes, 27^e minute de Madame Royale, l'orpheline de la Révolution.....	59

Images 18 et 19 : à gauche, Guy Martin, chef étoilé du Grand Véfour, évoque les repas du Régent, 53^e minute de Le Régent, un libertin sur le trône de France. À droite, extrait à la 53^e minute du même numéro..... 59

Image 20 : Superposition du testament comme archive et de la reconstitution de sa rédaction par Louis XIV, 38^e minute..... 60

Image 21 : présentation de la carte d'Égypte et de la frise chronologique de l'Histoire égyptienne, 17^e minute de Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte 70

Image 22 : comparaison entre un tableau et sa scène reconstituée, 28^e minute de Madame Royale, l'orpheline de la Révolution..... 72

SOMMAIRE DES ANNEXES

I - Introductions des quatre numéros de Secrets d'Histoire de notre corpus.....	93
<i>De Gaulle, le dernier des géants.....</i>	<i>93</i>
<i>Le Régent, un libertin sur le trône de France.....</i>	<i>93</i>
<i>Madame Royale, l'orpheline de la Révolution... ..</i>	<i>93</i>
<i>Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte.....</i>	<i>94</i>
II – Documents utilisés par les journalistes dans la construction éditoriale de l'émission.....	95
A – Extrait de script de l'interview de l'historien Jean-Christian Petitfils menée par Jean-François Méplon le 24 février 2017.....	95
B – Exemple de conducteur destiné au mixage pour l'émission <i>Marie-Thérèse, l'envahissante impératrice d'Autriche</i> datant du 21 juin 2017 et réalisé par la journaliste Claire Benhaïm.....	97
III – Illustrations de la deuxième partie sur la télégenie visuelle.....	100
Image A : dépouille d'un Égyptien datant de Néfertiti, 93^e minute de <i>Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte</i>.....	100
Image B : Animation du canon présent sur <i>La Prise de la Bastille le 14 juillet 1789</i> de Jean-Baptiste Lallemand, 21^e minute de <i>Madame Royale, l'orpheline de la Révolution</i>.....	100
Image C : fermeture des portes de la salle d'orgies, 66^e minute de <i>Le Régent, un libertin sur le trône de France</i>.....	100

ANNEXES

I - Introductions des quatre numéros de Secrets d'Histoire de notre corpus.

De Gaulle, le dernier des géants

« C'est peut-être le dernier roi des Francs comme le dit l'un de ses plus fidèles compagnons. Un monument de l'Histoire de France sans aucun doute. C'est en tout cas l'homme politique français le plus acclamé de son vivant : Charles De Gaulle. C'est ici, depuis les jardins de la Boiserie, à Colombey-les-Deux-Églises, dans la Haute Marne, que je suis heureux de vous présenter le destin hors norme d'un géant. On connaît le fameux appel du 18 juin 1940 où il harangue les Français de ne pas accepter la défaite, il relève le gant d'une France humiliée pour faire basculer quatre ans plus tard son destin dans le camp des vainqueurs. On croit tout connaître de lui : ses coups d'éclat légendaires, son humour parfois féroce et pourtant, Charles De Gaulle est un homme secret qui entretient une relation fusionnelle avec celle qu'il aime plus que tout au monde : la France. Dans l'ombre du Grand Homme, son épouse Yvonne, que les Français surnomment affectueusement 'Tante Yvonne'. Une femme au caractère tout aussi déterminé sans qui Charles De Gaulle ne serait jamais devenu le Général De Gaulle. »

Le Régent, un libertin sur le trône de France

« Les jardins de Versailles, toujours aussi féeriques, nous rappellent le souvenir d'un Roi : le grand Louis XIV, qui quitte ce paradis décidé par Le Nôtre le 1^{er} septembre 1715 pour une éternité longtemps redoutée. Le Roi est mort, vive le Roi. Mais lequel ? Les enfants et les petits-enfants du Roi Soleil sont morts, les uns après les autres. 'Ainsi, il n'y a plus que vous pour me succéder' dira-t-il sur son lit d'agonie à son arrière petit-fils, un tout jeune garçon de cinq ans qui s'appellera bientôt Louis XV. Quand l'héritier de la couronne est trop jeune pour régner, on désigne un régent. Une désignation qui n'ira pas de soi, on va le voir. Tant on se déchire autour du testament de Louis XIV ouvert à diverses interprétations. Pourtant, l'ordre de primogéniture désigne le premier prince du sang, Philippe d'Orléans, neveu de Louis XIV, fils de son frère unique Philippe. C'est lui, Le Régent, qui doit veiller à la formation du petit Louis XV et assumer les responsabilités du Royaume jusqu'à ce que le jeune homme entre dans sa quatorzième année. Il faut dépasser les clichés généralement répandus sur le Régent : on en a fait un homme indolent, oisif, superficiel et on ne retient de lui que ses fameux soupers qui tournent à l'orgie. Si tout cela est en partie vrai, c'est oublier qu'il a su faire preuve d'une rare intelligence politique de courage pour réformer le pays, et d'initiatives visionnaires dans l'intérêt de l'Etat. C'est un volontaire dès la mort de Louis XIV. Il intrigue si bien qu'il obtient les pleins pouvoirs. Sa régence n'est pas de la figuration. Il agit en homme d'Etat. Philippe d'Orléans est un esprit libre et curieux de tout. Bien sûr, c'est un libertin notoire, mais c'est aussi un travailleur infatigable et un politique avant-gardiste qui va transmettre à Louis XV, un royaume apaisé et réformé. Entre légende et vérité historique, qui est vraiment Philippe d'Orléans, le Régent ? ».

Madame Royale, l'orpheline de la Révolution...

« Bienvenue à Versailles. Et plus précisément, au Hameau de la Reine. Ce coin préservé que nous dominons depuis cette tour aux allures de phare, la Tour de Malboro. D'ici, nous avons une vue imprenable sur le moulin, le boudoir, la Maison de la Reine et même le colombier. Ce lieu magique aménagé pour rendre heureux, loin de la folie des hommes, a

accueilli en son sein une ravissante princesse. Cheveux en mousseline, le port altier, les yeux clairs, elle s'appelle Marie-Thérèse Charlotte de France. Elle est la fille et le premier enfant de Louis XVI et de Marie-Antoinette. Un don du ciel dans la vie d'un couple que ne parvenait pas jusqu'alors à donner la vie. Au fil de sa longue existence, Marie-Thérèse a porté bien des noms : Madame Royale, Mousseline la sérieuse, Charlotte Capet, Duchesse d'Angoulême, Comtesse de Marne et même pour les esprits les plus fantaisistes, Comtesse des Ténèbres. Tous ces patronymes sont autant de repères dans un parcours inimaginable : celui d'un enfant qui a traversé des époques, de profonds changements, d'une princesse, puis d'une dauphine de France, marquée au fer rouge par la Révolution Française, d'une reine manquée qui passera plus de quarante ans en exil, à travers toute l'Europe. Ce destin, aux allures de montagnes russes, n'est pas celui dont rêvait la petite Marie-Thérèse, occupée en ces lieux insouciantes à jouer avec ses frères, à rire au milieu des animaux et à préparer son avenir. Mais bientôt, ce hameau n'a plus pour occupant que le vent. Enfermée dans la Tour du Temple, au cœur du Paris révolutionnaire, Marie-Thérèse attend seule, dans l'angoisse. Elle l'ignore encore, mais après son père, le Roi Louis XVI, ce sont sa mère Marie-Antoinette et sa tante Madame Élisabeth qui tombent sous le couperet de la guillotine. Quant au seul frère qu'il lui reste, le petit Louis XVII, il dépérit dans son cachot, livré à lui-même. Nous sommes au début de l'été 1794, la Terreur est à son comble et jamais la vie de Marie-Thérèse Charlotte de France n'a été autant menacée. Pourtant, tout avait si bien commencé... »

Néfertiti, mystérieuse reine d'Égypte

« Il y a trente-cinq siècles, la plus mystérieuse reine de l'Antiquité règne sur l'Égypte avec son époux le grand Pharaon Akhenaton. La sublime Néfertiti, belle d'entre les belles, comme on la nomme à l'époque. C'est ici, au musée d'égyptologie de Berlin, mais aussi en Égypte, son royaume, que nous allons partir à sa rencontre, pour tenter de lever les mystères sur sa personnalité hors du commun et sur son règne. Celui d'une révolution spirituelle inouïe qui nous a livré tant de chefs-d'œuvre. À commencer par ce buste exceptionnel qui serait celui de la grande souveraine. Est-ce vraiment son visage ? Ou la représentation élogieuse d'une nouvelle déesse que l'on adore ? Qui est-elle au juste ? A-t-elle autant de pouvoir que ses représentations le laissent penser ? L'amour de son époux, le grand Pharaon, est-il aussi sincère que l'on voulait le faire croire ? Répondre à ces questions, c'est déjà s'intéresser à l'influence de ses prédécesseurs sur le trône : des souverains conquérants et bâtisseurs qui façonnent un royaume faste et prospère comme l'Égypte n'en a jamais connu auparavant. À commencer par le pharaon Aménotepe III, beau-père de Néfertiti et Tihi, sa redoutable belle-mère. C'est comprendre l'Égypte antique et ses nombreux dieux, le principal, Amon, dont les Temples de Karnac et de Louxor célèbrent la puissance. Mais aussi Aton, le nouveau choisi exclusivement par la souveraine et le pharaon. Un premier monothéisme, une révolution. C'est bien sûr aussi vivre l'incroyable aventure d'une nouvelle capitale telle El-Armana, sortie des sables et décidée par Néfertiti et son époux ; partager avec eux leur quotidien mais aussi celui de leur peuple : les loisirs, les repas, le statut moderne des femmes de l'époque. C'est enfin se plonger dans les croyances toujours aussi fascinantes de l'au-delà, grâce aux nécropoles de la Vallée des Rois, et aux momies à ce jour découvertes. Qu'est-il arrivé à celle de Néfertiti et d'Akhenaton ? Bien des mystères subsistent encore avec de jour en jour, de nombreuses révélations. Ce qui est certain, c'est que cette première tentative monothéiste de l'Humanité n'a pas fini de nous fasciner comme le sourire si noble et serein du buste de celle qui reste pour nous à jamais, la belle d'entre les belles ».

II – Documents utilisés par les journalistes dans la construction éditoriale de l'émission

A – Extrait de script de l'interview de l'historien Jean-Christian Petitfils menée par Jean-François Méplon le 24 février 2017

Nous avons sélectionné ici l'exemple de la séquence portant sur la contrepèterie sur l'abbé Dubois, car il montre le discours vulgarisé dans sa forme initiale, c'est-à-dire, dénué de montage et de coupures séquentielles. Il nous révèle la manière dont le journaliste oriente les questions envers l'historienne afin d'ancrer le fait historique dans un récit ponctué d'anecdotes et de détails marquant l'originalité du personnage du Régent.

14:37:56:09 – Journaliste : Qu'est-ce qui manque au soupers ? Euh, euh, pas grand chose. ON l'a bien abordé. On sait qu'il boit du champagne. 14:38:06:08

14:38:07:00 – F. Hamel : Oui, alors, voilà, je vais le dire. C'est du... Dom Pérignon de la région de Reims. Et libertin ? Vous allez me la demander après la définition du libertin ?

Journaliste : Oui, juste après. Et, d'ailleurs, parce que, après, on va parler de l'anti-chambre du siècle des Lumières ; les maîtresses alternatives et consécutives, mais c'est trop compliqué, ça. Ah non, par contre, il faut parler de Dubois. Oui, y a Dubois qui est là. 14:38:34:06

14:38:39:08 – F. Hamel : Au fameux soupers, le Régent ne boit que du champagne, et du Dom Pérignon de la région de Reims. Il n'aime pas les petits vins aigres que l'on sert à ses amis, il- mais, il se fait ouvrir des quantités de bouteilles. 14:38:54:00

14:38:55:00 – Journaliste : Est-ce qu'il supporte bien l'alcool ? 14:38:56:07

14:38:56:21 – F. Hamel : Alors, le-

Bruits extérieurs

14:39:15:10 – F. Hamel : Le Régent boit beaucoup mais il supporte mal l'alcool. Il est souvent malade. Le matin, il se lève très tôt tout barbouillé. Alors, il boit des litres de thé pour essayer de se remettre. Le midi... 14:39:33:17

Bruits extérieurs

14:41:18:04 – F. Hamel : Dubois participe aux petits soupers. Il en est même un des principaux animateurs. C'est un fournisseur de jeune femme bien en chair et bien gentille. Il mène tout ça, aussi, pour maintenir son emprise sur le Régent. 14:41:33:10

14:41:35:09 – Journaliste : D'ailleurs, y a aussi eu des chansons qui ont été écrites sur ça, je pense. 14:41:38:03

14:41:38:20 – F. Hamel : Oui, y a des pamphlets. Alors, des pamphlets, des chansons, des libelles prolifèrent dans Paris. Un homme de Lettres, (?), jaloux du Régent et furieux qu'il n'est pas mis en avant une mauvaise pièce de théâtre qu'il aurait écrit, s'en prend au Régent. Il y a des textes particulièrement ordurés qui sont distribués au Pont Neuf et partout. On en fait même distribuer à des aveugles à la sortie de la messe en leur faisant croire que ce sont des textes officiels et on leur donne la pièce et toutes ces ordures circulent dans Paris. Mais, le Régent, en bon libertin qu'il est, n'en a cure, il continue comme si de rien n'était. Il est d'une imprudence insensée. Il sait qu'il ne risque pas de se faire arrêter dans quelque hôtel avec une femme de chambre de rencontre, alors, il se croit intouchable et, d'ailleurs, il restera dans le domaine sexuel. 14:42:42:15

14:42:43:07 – Journaliste : et, y avait pas une chanson, « il court, il court, le furet », ça vous dit rien ?

F. Hamel : Oui, il court, il court le furet. Oui, attendez, c'est quoi ?

Journaliste : C'est une contrepèterie, en fait. C'est il fourre, il fourre, le curé.

F. Hamel : Ah, oui oui oui.

Journaliste : Donc, je disais, y a même des chansons qu'on été écrites.

F. Hamel : Ah, c'est à l'époque, ça ? Ah oui oui oui.

14:43:11:06 – F. Hamel : Une- une chansonnette- Une chansonnette qui paraît aussi innocente que les sucettes à menthe de nos jours, circule dans Paris. C'est le fameux air : il court, il...

14:43:26:11 – Journaliste : Excusez-moi, vous faites référence aux sucettes à l'anis ?

14:43:28:24 - F. Hamel : à l'anis, pardon. Il ne faut pas faire référence aux sucettes à l'anis.

14:43:31:16 – Journaliste : Si, si mais c'est pas les sucettes à la menthe, c'est les sucettes à l'anis.

14:43:33:17 – F. Hamel : Excusez-moi ; vous voyez comme je n'y connais rien.

14:43:35:11 – Journaliste : Parce que le parallèle est...

14:43:37:17 – F. Hamel : Bien sur.

14:43:41:22 – F. Hamel : Une chansonnette a beaucoup de succès, à l'époque, contre Dubois et le Régent. On peut comparer cette chansonnette aux fameuses sucettes à l'anis qui ont fait le triomphe d'une de nos chanteuses et d'un compositeur, bon ! Une chansonnette a beaucoup de succès dans Paris. On peut la comparer à notre chanson Les sucettes à l'anis. Et cette chanson, c'est : il court, il court, le furet, le furet du bois, Mesdames. Il court, il court, le furet... En réalité, c'est une contrepèterie et qui signifie : il- il f- Cette contrepèterie signifie : il fourre, il fourre, le curé, le curé Dubois, Mesdames ; le curé étant Dubois, naturellement. Vous voulez que je vous le redise résumé ? 14:44:29:02

14:44:29:20 – Journaliste : Non, c'est bon. C'est bien, c'est bien.

B – Exemple de conducteur destiné au mixage pour l'émission *Marie-Thérèse, l'envahissante impératrice d'Autriche* datant du 21 juin 2017 et réalisé par la journaliste Claire Benhaïm

Lors de la production d'un numéro de *Secrets d'Histoire*, les journalistes doivent séquencer l'ensemble des interviews d'historiens, d'experts et d'invités, en « sujets ». Ici, nous choisissons de présenter le 2^e sujet de l'émission consacrée à Marie-Thérèse car il montre la manière dont s'articule les différents propos, constituant le discours vulgarisé : historiens, voix-off et experts parlent chacun leur tour, pour former un propos global et vulgarisant.

MARIE-THÉRÈSE D'AUTRICHE

SUJET 2 : Marie-Thérèse la Grande 16'54

Commentaire : Première femme à régner sur les Etats de la Maison d'Autriche, l'impératrice Marie-Thérèse occupe une place toute particulière dans l'histoire des Habsbourg. Après des premières années tourmentées, elle réussit à s'imposer comme une des plus grandes souveraines de son temps, dans un style qui lui est propre : celui d'une mère, qui veille sur ses sujets comme sur sa propre famille.

E.L : Le règne de Marie-Thérèse est considéré comme un règne de grandeur. On parlera de Marie-Thérèse La Grande.

Bled : C'est une grande souveraine euh qui a marqué son temps et en plus qui a laissé une, une empreinte pour ainsi dire indélébile sur (...) l'ensemble de l'Europe centrale.

Katarina : Pour nous MT a toujours été considéré comme le grand empereur, moi j'ai été élevé avec cette admiration exclusive pour MT comme un des souverains les plus importants de notre maison.

Badinter: C'était une femme bonne, euh qui s'est présentée dès son premier discours comme la mère bienveillante de la nation et qui a réussi à asseoir cette image pendant tout son règne de 40 ans.

E.L : Marie-Thérèse veut donner d'elle l'image de la mère bienveillante de ses peuples. C'est le matriarcat dans toute sa splendeur !

Commentaire : A Vienne, ce matriarcat triomphant s'affiche comme un symbole. Sur la Ringstrasse, le plus célèbre boulevard de la ville, Marie-Thérèse trône en majesté au sommet d'un monument de plus de 20 mètres de haut...

Séquence Place MT avec Christine Lebeau

- Nous sommes ici sur la Place MT (...) et donc au milieu se trouve le monument MT inauguré en 1888.
- C'est un monument extrêmement imposant de granit et de bronze
- MT est assise au sommet du monument, elle tient dans la main gauche le sceptre et la Pragmatique Sanction. Dans la main droite, elle salue le peuple.
- Le choix (...) de la représentation de MT a lui-même donné lieu à discussion. On a choisi explicitement la femme forte ... La femme ce n'est pas seulement une femme qui aurait de l'embonpoint et qui est un guide pour ses peuples.

Commentaire : Cette Marie-Thérèse toute puissante surplombe une vingtaine d'hommes. Parmi eux, ses principaux conseillers, ses généraux mais aussi des juristes et des scientifiques. Sur un des bas relief, on aperçoit même le jeune Mozart, que la souveraine reçoit à Schönbrunn alors qu'il est âgé de 6 ans.

- Marie-Thérèse incarne aussi non seulement une tradition politique mais aussi les lumières les réformes et le progrès...

Com : Marie-Thérèse est une souveraine de son temps. En despote éclairée, elle modernise en profondeur ses Etats. Réforme agricole, fiscale, judiciaire, ou encore début de séparation des pouvoirs, la souveraine est sur tous les fronts. Et elle fait preuve d'une détermination sans faille.

Katarina : Elle a hérité d'un royaume qui était à bout de souffle....Et elle l'a remis sur pied grâce à son travail, grâce à sa ténacité.

***Badinter** : Marie-Thérèse elle travaille 15 heures par jour, à certaines époques. Elle se lève à 4h du matin, elle écrit, des lettres par cen, par dizaines tous les jours, c'est absolument incroyable. Elle lit tous les rapports, elle regarde tout dans le détail...*

C. Lebeau : on trouve toujours une mention, une signature et un petit commentaire ; ça veut dire que c'est lu, c'est pas seulement une signature, ni, comme aujourd'hui, une griffe qui serait un tampon, c'est une signature manuscrite et un commentaire, parfois d'un page....

Katarina : Elle travaillait sans arrêt. Elle avait une énergie inépuisable. C'était quelqu'un d'hyperactif comme on dirait de nos jours, elle mettait dans toute chose, une force et une constance extraordinaire.

*00:41:35:17 – C. Lebeau : C'est quelqu'un qui travaillait beaucoup, utilisait le café pour tenir, manifestement, car elle devait voir passer beaucoup beaucoup de mémoires (...)
Et un de ces nombreux mémoires qui arrivaient sur la table de travail de MT (...) avait (...) une tâche de café et sur la tâche du café une excuse.*

Badinter : C'est une femme qui a imposé à la cour de Vienne, quelque chose de tout à fait inconnu jusqu'à elle c'est à dire de travailler euh comme personne n'avait travaillé avant elle. Il est vrai qu'elle avait tout à apprendre, mais il est vrai que pour commander il fallait tout savoir.

Commentaire : Marie-Thérèse, que son père Charles VI n'a jamais cru bon de former à la mission qui l'attendait, décide de faire de l'éducation une de ses priorités. En 1746, elle fonde à Vienne, La Theresianische Akademie, un collège de prestige, qu'elle installe au sein même du Palais de la Favorita, une des résidences préférées de son père, qui fut aussi le théâtre de sa mort brutale....

Séquence Theresianische Akademie

VOIX OFF 1 – HOMME DE 55-60 ANS :

Pr Franz GSCHWANDTNER: Marie-Thérèse ne veut plus retourner dans ce palais après la mort de son père. Elle tient cependant à trouver un nouvel usage pour ce bâtiment. Après avoir perdu la guerre de Succession d'Autriche, elle est arrivée à la conclusion que ce palais était le lieu idéal pour éduquer la noblesse et donc l'élite de demain. Elle a créé cette école et 250 ans plus tard, celle-ci existe toujours.

III – Illustrations de la deuxième partie sur la télégenie visuelle.



Image A : dépouille d'un Égyptien datant de Néfertiti, 93^e minute de *Néfertiti, mystérieuse reine d'Egypte*



Image B : Animation du canon présent sur *La Prise de la Bastille le 14 juillet 1789* de Jean-Baptiste Lallemand, 21^e minute de *Madame Royale, l'orpheline de la Révolution*



Image C : fermeture des portes de la salle d'orgues, 66^e minute de *Le Régent, un libertin sur le trône de France*

RÉSUMÉ DU MÉMOIRE

L'Histoire, discipline phare enseignée à l'école, est un sujet très prisé en télévision : documentaires, films historiques, téléfilms, docu-fictions, magazines et talk-shows forment le panorama télévisuel actuel des émissions d'Histoire. Dans un contexte mass-médiatique, ces formats ont pour vocation de faire comprendre la discipline du passé auprès du grand public. Ils impliquent une simplification du discours véhiculé par de nombreux intervenants tels que des animateurs, des historiens, des experts, des consultants et des témoins. Ils mettent également en lumière des décors et des sonorités spécifiques à la restitution d'une époque révolue, et la mise en images d'évènements à travers des reconstitutions et des illustrations. Tels sont les contours discursifs et télévisuels de la vulgarisation.

Les succès des fictions, telles que *Napoléon* en 2002 ou bien *Un village français* en 2009 et des documentaires comme *Apocalypse* en 2010, témoignent du besoin des téléspectateurs de consommer de l'Histoire à la télévision. Sa scénarisation et sa mise en récit, dans ces programmes, forgent les prémices d'un message vulgarisateur que le public affectionne à chaque rendez-vous.

Vulgariser la discipline du passé implique également une déclinaison des temporalités : il est question d'un temps du passé, propre à un fait historique, qui est comparé au temps du présent, celui de l'actualité. Le tout est inclus dans un espace-temps médiatique qui place le téléspectateur au cœur de la machine vulgarisatrice : en regardant l'émission, il se forge une mémoire de l'Histoire.

Ce travail de recherche appliquée se focalise sur le magazine *Secrets d'Histoire* comme objet médiatique, caractéristique des émissions d'Histoire en télévision. Il tente de comprendre la manière dont se construit un message vulgarisateur à la télévision française, à travers le traitement médiatique de l'Histoire. Il s'appuie sur un visionnage méticuleux de quatre émissions du programme, traitant de périodes historiques différentes, couplé à une analyse sémio-pragmatique du discours et de la télévisibilité de la discipline vulgarisée. Comprendre la vulgarisation de l'Histoire en télévision, c'est aborder les enjeux médiatiques et culturels liés à la restitution physique et discursive du passé auprès du grand public.

MOTS-CLEFS

Action
Ambiance
Anachronisme
Anecdote
Animateur
Archives
Banalisation
Cadre spatio-temporel
Chronologie
Contemporain
Culture
Datation
Destin
Déterminisme
Discours
Documentaire
Dramatisation
Enonciation
Enigme
Epoque
Esprit critique
Evènement médiatique
Experts
Fait historique
Familiarisation
Fiction
Histoire - histoire
Historiens
Honnête homme
Illustration
Imaginaire
Justification
Langage
Lieux communs
Magazine
Médiatisation
Mémoire collective
Mémoire individuelle
Mimesis
Mystère
Modernisation
Narration
Personnages
Projection
Psychologie
Réel
Réflexe
Roman national
Scénographie
Schéma narratif
Science
Secrets d'Histoire
Simplification
Source
Spectacle
Stéréotypes
Syndrome de Brulard
Télégénie
Téléologie
Télespectateurs
Télévision
Temps du passé
Temps du présent
Temps médiatique
Voix-off
Vulgarisation