

Dominique Dirlewanger, Gymnase de Renens, Vaud

Le documentaire d'histoire en radio et en télévision : table ronde sur la fabrication des documentaires

Abstract

The roundtable held during the course of GDH about historical documentaries discusses the construction process in history. Formatting problems in producing a historical documentary remind some educational questions related to transmission of history in classroom.

L'intérêt du documentaire en histoire réside sans aucun doute dans ses déclinaisons multiples selon les formats médiatiques. Radiophonique ou télévisuel, le documentaire possède, dans chaque univers, sa spécificité et son originalité. Quatre personnalités de radio et de télévision ont débattu le 28 avril 2016 dans le cadre du cours du GDH sur le documentaire en histoire. L'ambition de la table ronde était de jeter des ponts, d'éclairer les passerelles qui existent entre ces divers univers et d'y puiser quelques apports pour nos pratiques d'enseignement. Pour ce compte rendu, nous avons choisi de ne présenter que les propos des intervenants que nous avons regroupés selon les thèmes abordés tout au long de la rencontre.

1. L'intérêt pour l'histoire

Emmanuel Laurentin, La Fabrique de l'Histoire (France Culture): Mon rapport à l'histoire est marqué par la volonté de résoudre des contradictions. Médiéviste de formation, j'ai raté l'agrégation [admission au concours pour devenir professeur de lycée, NDR]. J'ai commencé ensuite une école de journalisme à Lille, puis je suis rentré à la radio. Mon parcours professionnel débute par un travail de journaliste classique. Quand je rentre à *France Culture* en 1986, il y a trente ans exactement, je réalise des revues de presse pour la tranche matinale. Dix ans après, on me propose de reprendre l'émission *L'histoire en direct*, fondée par Patrice Gélinet sur le départ pour *France Inter*. C'est pour moi une façon de résoudre une première contradiction, je viens du journalisme et je peux retourner à l'histoire.

Jean Leclerc, Histoire vivante (RTS La Première): Ma rencontre avec l'histoire tient de



Temps présent : Vietnam, le dernier quart d'heure. Un reportage de C. Smadja, R. Zosso et P. Chessex, 1975. © RTS/Archives. Ces images ont été reprises dans le film documentaire *Vietnam, ces Suisses qui ont filmé la guerre*, 2005.

l'accident de parcours. Comédien de formation et metteur en scène, j'ai un goût personnel pour le récit sonore, la mise en onde du récit. J'ai un souvenir ému des disques vinyles sur lesquels sont gravées *les aventures de Tintin*, ce qui a façonné mon intérêt pour la narration sonore. La rencontre avec l'histoire est fortuite.

Irène Challand, responsable Unité des films documentaires (RTS télévision) : L'histoire est une matière qui m'a fascinée dès l'enfance. Après l'université, je continue de m'intéresser à l'histoire dans mon travail de journaliste en Allemagne. Peu de temps après la Chute du mur de Berlin, je deviens correspondante pour la *Télévision suisse romande* et je reste dix ans en Allemagne. J'ai vécu un moment historique avec la réunification allemande, une charnière entre le passé et le présent.

Laurent Huguenin-Elie, journaliste et membre de l'Unité des films documentaires (RTS télévision) : J'ai beaucoup hésité entre l'enseignement et

le journalisme. Après des études de Lettres en histoire à Genève, j'ai commencé mon parcours à la radio, puis à la télévision aux magazines et au journal télévisé. J'ai interviewé beaucoup d'historiens. En 2005, j'ai coréalisé avec Frédéric Zimmermann et Cédric Contesse le film documentaire *Vietnam, ces Suisses qui ont filmé la guerre*, qui est toujours disponible sur le site de la RTS¹.

2. Réflexions sur le documentaire radiophonique

Emmanuel Laurentin : Avec mon cursus universitaire en histoire, j'appartiens à une école historique marquée par *Les Annales*. Mais la question événementielle traitée par l'émission ne couvre pas l'ensemble du champ historique qui me

¹ URL : <http://www.rts.ch/archives/tv/information/3471191-ils-ont-filme-la-guerre.html>

tient à cœur. En 1997, le conflit entre histoire et mémoire est vif ! Je ne sais pas si tout le monde se souvient de la table ronde organisée par le quotidien *Libération* sur la Résistance française, qui avait débouché sur un débat controversé autour de la faillibilité du témoignage². Comme le rappelle Raymond Aubrac, on ne tenait pas d'agenda dans la Résistance. Le souvenir après 70 ans est nécessairement flou. À l'époque, les époux Aubrac, mais aussi Jean-Pierre Vernant et Daniel Cordier, se sont opposés frontalement à certains historiens de la Deuxième Guerre mondiale³. L'enjeu dans l'espace public concerne les responsabilités éventuelles dans l'arrestation de Jean Moulin. C'était aussi un moment très fort avec l'actualité des procès Papon, Touvier et Barbie.

La tension entre mémoire et histoire est difficile à mettre en scène dans les documentaires d'histoire classiques. Dans un tel dispositif, on a tendance à prendre comptant la parole des témoins. Il est délicat de jouer sur la contradiction ou la complexité des témoignages. À ce moment-là, Aurélie Luneau, qui fait sa thèse sur « la radio durant la Seconde Guerre mondiale », découvre trois témoignages d'Élisabeth de Miribel dans les archives. L'ancienne secrétaire de Charles de Gaulle avait dactylographié le célèbre discours du 18 juin. Or, à chaque interview, elle dit le contraire de son entretien précédent, illustrant à merveille les contradictions de la mémoire.

L'idée de *La Fabrique de l'histoire* est née de cette expérience. Je cherche des formes documentaires qui ne correspondent pas à la forme classique du récit linéaire. On continue de faire cela dans la formule actuelle de 53 minutes 30 le mardi. On met en scène la fabrication de l'histoire. Depuis l'histoire d'une petite robe noire jusqu'à la découverte de trois agendas trouvés dans une brocante, c'est le même cheminement de l'histoire en train de se faire que je souhaite voir mis en forme.

Jean Leclerc : Pour moi, la problématique est un peu différente, car je dois réfléchir en amont de

la diffusion du documentaire à la télévision. Mon émission intervient avant et elle doit préparer les gens à voir le film. Il faut donc les nourrir.

Dans un premier temps, je cherche à fabriquer quelque chose qui ne doit pas donner l'impression de passer à la radio. J'ai abandonné les chansons, parce que je veux donner le sentiment à l'auditeur d'être dans autre chose. Cette démarche est extrêmement chronophage. J'ai dû réduire la voilure pour tenir la longueur. C'est ainsi que j'ai introduit des entretiens avec des chercheurs.

Les démarches des historiens, leurs questionnements, leurs interrogations m'ont également nourri. J'ai envie que mes questions disparaissent dans la mise en onde pour mieux entendre les problèmes que se posent les chercheurs historiens. J'ai fait l'expérience pendant trois semaines avec des étudiants de l'Université de Genève auprès de Sébastien Farré et je vais renouveler l'expérience. Mon émission n'est jamais en direct. J'aime la mobilité de la radio, être chez les gens, cela les rassure, les met en confiance. Lorsque j'organise les entretiens, je donne certaines questions à l'avance, cela aide à rendre le propos plus fluide. Les pauses, les temps morts dans la conversation ponctuent la discussion, mais le montage va effacer bon nombre de ces traces. En direct, la dynamique de l'émission est différente, ces hésitations de langue passent. Ce n'est pas la même chose dans les documentaires que je réalise. Les tics ou les défauts de langage deviennent contre-productifs ; ils portent ombrage à la personne interrogée. Quand je réalise un entretien, je sais que je pars avec mon micro, mais aussi avec ma gomme et des heures de montage au retour.

Emmanuel Laurentin : Pour rebondir sur ce que vient de dire Jean, je dis souvent que l'on commence une interview face à face et on la termine bouche à bouche. Les dispositifs mis en œuvre ici doivent respecter la parole de la personne, ce qui implique de ne pas travestir au montage les mots ou les intonations utilisés. Le journaliste cherche toujours à entendre quelque chose qui n'a jamais été dit auparavant.

Quand il a été question un moment de supprimer les documentaires dans l'émission, j'ai rétorqué que c'était tout simplement impossible. Un documentaire pour *La Fabrique* représente environ un mois

² URL : http://www.liberation.fr/societe/1997/07/09/special-aubrac-chapitre-premier-preliminaires-pour-un-debat_211260

³ URL : http://www.liberation.fr/societe/1997/07/09/special-aubrac-epilogue_211221



Temps présent : Quang-Tri, un an après les accords de Paris sur le cessez-le-feu. Un reportage de P. Demont, P.-P. Rossi, J. Zeller et M. Gremion, 1974. © RTS/Archives. Ces images ont été reprises dans le film documentaire *Vietnam, ces Suisses qui ont filmé la guerre*, 2005.

et demi de travail, rien à voir avec la télévision. Tout est produit en interne et cela nous permet d'être très réactifs. C'est aussi cela qu'aiment les auditeurs.

3. Réflexions sur le documentaire en télévision

Laurent Huguenin-Elie: Lorsque je coréalise le film documentaire *Vietnam, ces Suisses qui ont filmé la guerre*, le défi est le même! Je dois faire un récit, donc me débarrasser de la lourdeur issue de la recherche historique, tout en restant sérieux et rigoureux. L'équipe de travail est composée de quatre personnes, deux réalisateurs, un journaliste et une monteuse dont le rôle est très important. Soutenus par l'Unité des films documentaires de la RTS, nous nous sommes appuyés sur les images d'archives de la maison qui sont un véritable trésor.

Avec les images d'époque, le documentaire reprend le ton donné par les archives suisses.

En Suisse, pays neutre sans passé colonial, la *Télévision suisse romande* jouit d'une grande indépendance en tant que service public et permet de diffuser une parole très libre, contrairement aux contraintes imposées à cette époque par l'ORTF en France. Ensuite, nous retrouvons les journalistes et les réalisateurs de l'époque pour les confronter à leur ancien récit. Les entretiens fournissent des informations sur leurs intentions de l'époque. La rigueur historique se trouve au cœur de notre démarche documentaire en *contextualisant* les images d'archives et en offrant un cadre chronologique le plus lisible possible pour le spectateur. Et puis, il faut rappeler dans quelles conditions les journalistes ont travaillé. Les intentions et le climat de travail font partie du contexte.

Comme nous utilisons uniquement des archives RTS, il n'est pas nécessaire de *sourcer* à chaque fois nos références. L'inscription du titre de l'émission et de la date de diffusion nous a posé problème et une discussion nourrie nous a finalement conduits à y renoncer pour des raisons de fluidité à l'écran. Toutefois, nous donnons au générique de fin toutes les informations sur les séquences utilisées par le documentaire.

Irène Challand : Petite équipe de trois personnes, l'Unité des films documentaires rassemble des journalistes avec une ouverture sociologique ou historique. Nous travaillons dans un réseau de production internationale en Europe et même vers les États-Unis. En outre, nous essayons de multiplier les regards dans une optique transnationale, avec des projets américains notamment.

Concernant la programmation et la production de documentaires, les choix de l'Unité des films documentaires sont directement conditionnés par les moyens à disposition. Le budget de *France télévisions* lui permet de passer commande directement auprès des producteurs, *Arte Paris* également, ce qui offre la possibilité de définir des choix éditoriaux et de les financer. Bien entendu, la situation en Suisse est beaucoup plus congrue, même si nous pouvons participer à des préachats et faire des acquisitions qui rendent compte d'un engagement éditorial.

Notre travail à l'Unité des films documentaires consiste essentiellement à participer activement à une mise en réseau des acteurs et des producteurs internationaux. Il y a environ 300 producteurs de films documentaires à travers le monde aujourd'hui. Nous travaillons également avec des producteurs suisses, en particulier des indépendants avec lesquels nous avons un accord. La condition particulière de cet accord est que nous ne passons pas de commande, ce qui laisse toute liberté aux producteurs indépendants pour nous soumettre des thèmes ou des sujets. Sur l'ensemble des productions, nous faisons environ une soixantaine de préachats sur la base de dossier et nous tissons des relations avec le producteur, qu'il soit allemand, français ou italien, afin d'apporter notre regard, notre expertise ou nos contacts avec les milieux universitaires helvétiques. Nos projets se développent à plusieurs niveaux et

selon différentes temporalités. Comme exemple de projet à long terme, on peut mentionner le film documentaire sur l'histoire de la colonie suisse de Kaliningrad Königsberg qui a débuté il y a quinze ans. Mais nous pouvons aussi travailler dans l'urgence en fonction de l'actualité, afin d'éclairer un conflit particulier ou une situation géopolitique contemporaine.

4. Programmation et intérêt pour les documentaires d'histoire

Emmanuel Laurentin : Entre la création du premier site internet de *France Culture* en 2000 et aujourd'hui, l'usage du Net a bouleversé les pratiques. C'est le jour et la nuit ! Le premier changement est l'écoute en ligne. Puis il y a eu l'émergence de l'écoute en *podcast* et, enfin, la constitution des réseaux sociaux. Ces innovations ne changent pas tout, mais cela modifie beaucoup de choses.

Quand j'ai commencé à la radio, mon directeur d'alors me disait que mon émission s'adressait à la France métropolitaine et était en accord avec l'heure de diffusion du programme. Avec le *podcast* aujourd'hui, l'écoute est mondiale et diluée dans le temps. Il n'est pas rare d'avoir des messages d'auditeurs sur une émission diffusée six mois plus tôt.

Il faut faire plus attention. Quand j'ai le malheur de parler des « camps d'extermination polonais pendant la Deuxième Guerre mondiale », l'ambassade de France à Varsovie réagit pour me signifier que le terme correct est « camps d'extermination nazis sur le territoire de l'ancienne Pologne ». Le lendemain, je dois faire *mea culpa* à l'antenne, parce que mon erreur a été entendue à Varsovie. Concernant les audiences, la *Fabrique* diffuse 750 000 *podcasts* par mois, c'est la deuxième émission la plus écoutée de *France Culture*, juste après *Les nouveaux chemins de la connaissance* (1 500 000). L'émission a un format hybride qui change chaque jour : des entretiens, des débats, des documentaires, des archives, des chroniques. Nos audiences cumulées sur l'ensemble de l'émission se situent aux environs de 300 000 personnes, en moyenne 150 000 auditeurs par jour. Chaque émission nourrit la précédente, c'est cette variété d'approches qui explique notre succès.

Irène Challand : Pour la programmation de l'émission *Histoire vivante*, nous avons deux grandes réunions de rédaction par année, mais nous devons bientôt passer à trois ou quatre séances. Nous organisons nos sujets en fonction des envies de chacun, par exemple des semaines thématiques sur un mois. Nous cherchons à être réactifs et le lien avec l'émission radiophonique nous oblige à programmer les sujets six semaines à l'avance

afin que Jean Leclerc ait suffisamment de temps pour anticiper ses propres productions.

Concernant les audiences, le podcast de *Histoire vivante* est l'émission la plus téléchargée de la radio. L'émission compte environ 30 000 auditeurs quotidiens pour un bassin de population de 2 millions (35 000 téléspectateurs en moyenne le dimanche soir), c'est tout à fait comparable à la France.

L'auteur

Maître d'histoire au Gymnase de Renens (Vaud), auteur de plusieurs livres d'histoire économique et sociale, **Dominique Dirlewanger** organise, en collaboration avec l'Interface sciences – société de l'Université de Lausanne, des ateliers de vulgarisation en histoire. Il a fondé l'association memorado.ch, dans l'optique de promouvoir la redécouverte de l'histoire de la Suisse.

Résumé

La table ronde tenue lors du cours du GDH sur le documentaire d'histoire aborde les processus de construction de l'histoire. Pour fabriquer un documentaire d'histoire, les problèmes de mise en forme rappellent certaines questions didactiques de la transmission de l'histoire en classe.