

Un siècle d'écrivains : une mémoire télévisuelle du littéraire

PAR CLAUDEMUSOU · PUBLIÉ 11/05/2019 · MIS À JOUR 14/05/2019

Article rédigé par Selina Follonier, doctorante au Centre des sciences historiques de la culture (SHC) de l'Université de Lausanne

Entre 1995 et 2001, France 3 diffuse une série de 257 documentaires biographiques consacrés à des écrivains majeurs du XX^e siècle. La collection, conservée dans son intégralité à l'INA, répond à une volonté de valorisation du patrimoine littéraire et se distingue par un recours systématique à des documents d'archives, qu'ils soient manuscrits, iconographiques, sonores ou filmiques. Puisant dans un vaste fonds de sources radiophoniques et télévisuelles, elle offre non seulement un reflet d'un siècle de vie littéraire, mais également d'un siècle de relations entre littérature et médias audiovisuels. L'actualisation créatrice de cette mémoire médiatique témoigne de la diversité et de la valeur heuristique des archives, tout en fondant une forme d'écriture audiovisuelle de l'histoire littéraire, emblématique des nouveaux modes de conservation et de transmission du savoir dans les sociétés contemporaines.

Depuis leur apparition, les médias audiovisuels entretiennent des relations étroites et complexes avec la sphère de la production littéraire dont ils forment un prolongement et une caisse de résonance. Vecteurs de notoriété et de consécration, ils apparaissent comme des lieux où s'élaborent les postures d'auteurs, où s'affichent les groupements et les écoles, où se déclarent les affiliations intellectuelles et esthétiques et où se construisent les identités publiques des écrivains. Malgré les critiques parfois virulentes que suscite l'impact croissant des médias sur l'institution littéraire et sur le marché éditorial, les deux secteurs semblent, de nos jours, liés de manière indissociable. L'histoire de leurs interactions est marquée, en ses débuts, par des projets tels que les *Archives de la parole*. Créées en 1911 sur l'initiative du grammairien Ferdinand Brunot, ces dernières se donnent comme mission de constituer une « bibliothèque sonore » et de fixer des voix célèbres de l'époque, dont celles de nombreux poètes conviés à réciter leurs propres textes. De l'enregistrement sur support physique, la voix accède rapidement à une diffusion plus large à l'antenne : les littérateurs sont abondamment sollicités par la radio pour se plier à des interrogatoires biographiques et pour s'associer à « l'examen général » de [leur] œuvre »[1], avant de se voir invités sur les plateaux de télévision suivant les impératifs de l'ère culturelle moderne.

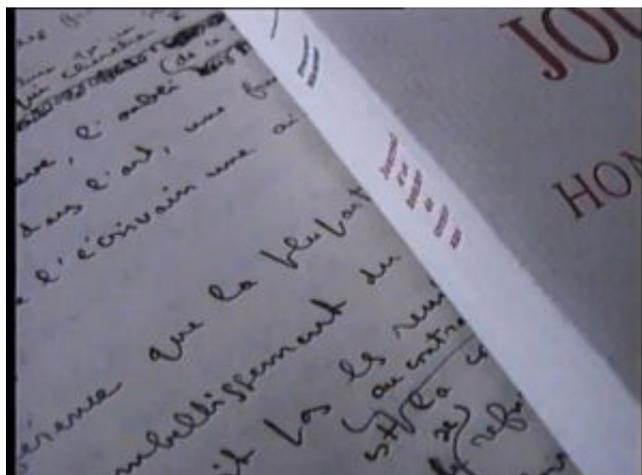
C'est par conséquent dans un riche fonds patrimonial que peuvent puiser les quelque deux cents réalisateurs collaborant à l'émission *Un siècle d'écrivains*. Les multiples citations d'œuvres

radiophoniques ou télévisuelles présentes dans leurs films rendent manifeste comment des dispositifs techniques, dont la fonction première réside dans la diffusion de contenus et d'informations, s'imposent comme des supports de conservation et comme des opérateurs de patrimonialisation. En s'appropriant les événements de la vie littéraire ainsi que la parole, les faits et les gestes de ses acteurs, ils en deviennent des témoins et des agents d'archivage privilégiés. Si les enregistrements audiovisuels sont souvent liés à des sujets d'actualité ou participent d'un projet de médiation culturelle, ils contiennent toujours une dimension « virtuellement posthume »[2] et s'offrent à une exploitation rétrospective. Aussi les écrivains ne manquent-ils pas d'avoir conscience de l'importance mémorielle de ces nouveaux supports médiatiques – mais également de leur aspect réifiant – lorsqu'ils prennent la pose devant la postérité.

En attestent ces lignes tracées par François Mauriac à l'occasion du tournage d'un reportage commandité par Pathé en 1966 : « Je fais les gestes [...] qui seront mes gestes éternels. Je lis des passages des *Mémoires intérieurs*[...] : c'est la lecture que je ferai le lendemain de ma mort aux téléspectateurs, à l'heure du beaujolais et de la soupe »[3].

La composition hétérogène des portraits d'*Un siècle d'écrivains* reflète la multiplicité des formats conçus par la radio-télévision dans le but de rendre compte du fait littéraire : entretiens, magazines télévisés, émissions-débats, reportages, visites des lieux de vie des auteurs... Aux émissions spécifiquement centrées sur des sujets littéraires et aux séquences retraçant des apparitions publiques d'écrivains lors de conférences ou de remises de prix, s'ajoutent des images d'actualités destinées à l'illustration du contexte historique ainsi que des extraits d'adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires.

La provenance des sources audiovisuelles mobilisées dans le cadre de l'émission de France 3 peut être identifiée à travers les références figurant dans les génériques de fin des documentaires, ainsi que grâce aux notices de la base de données de l'Inathèque, accessibles via le logiciel Hyperbase, qui fournissent des informations détaillées au sujet des contenus et des caractéristiques techniques des films. À part les documents issus des archives Pathé et les images d'actualités relatives aux deux conflits mondiaux, conservées par l'agence ECPAD (Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense), la majorité des sources proviennent de l'INA. En tant qu'archive nationale de l'audiovisuel, celui-ci s'est vu confier la mission de sauvegarder et de valoriser le patrimoine des chaînes de radio-télévision françaises. En vertu d'un partenariat conclu avec France 3, l'INA en ouvre l'accès aux réalisateurs d'*Un siècle d'écrivains*, tout en prenant une part



Olivier Guiton et Jérôme Prieur, François Mauriac, France 3, collection « Un siècle d'écrivains », 18 janvier 1995

active dans l'entreprise en sa qualité de coproducteur de 53 documentaires de la série. Parmi ses collections les plus sollicitées figurent celles d'émissions radiophoniques telles que *Radioscopie* de Jacques Chancel ou les entretiens menés par Robert Mallet et Jean Amrouche. Pour ce qui est de l'image animée, il s'agit avant tout des légendaires *Lectures pour tous* (1953-1968) et *Apostrophes* (1975-1990), animées respectivement par le duo Pierre Dumayet/Pierre Desgraupes et par Bernard Pivot, auxquelles s'ajoutent des séries comme les *Portraits souvenirs* (1960-1965) de Roger Stéphane ou encore les entretiens des *Archives du XX^e siècle* (1969-1974) produites par Jean José Marchand.

Il est du mérite d'*Un siècle d'écrivains* d'avoir exhumé bon nombre de parcelles de cette mémoire audiovisuelle du littéraire et d'en avoir opéré une synthèse. L'inclusion des sources d'archives dans les biographies filmiques obéit à différentes logiques et finalités : les citations sont tantôt employées comme des illustrations visant à étayer le récit véhiculé par le commentaire, tantôt comme des vecteurs de narration mis au service de la reconstitution filmique des parcours de vie, voire encore comme des éléments investis d'une valeur esthétique. Rassemblant des traces d'époques différentes, la structure des films forme un enchevêtrement complexe de strates temporelles. La temporalité saisie par les dispositifs médiatiques se trouve recomposée et redéployée à travers le processus de la création filmique. Cette opération n'est pas sans altérer le statut des sources : au-delà de leur valeur de témoins historiques, elles deviennent des éléments constitutifs de l'élaboration de nouvelles œuvres. Aussi la remédiatisation d'un document d'archive n'est-elle jamais une reprise à l'identique ; non seulement parce que les sources possèdent leur propre historicité et que leur appréhension évolue avec le contexte de réception, mais aussi parce que leur signification se modifie en fonction de leur mode d'inscription dans le texte filmique.

À travers le montage, le film s'approprie, reconfigure, articule et resémantise la mémoire archivée, la faisant passer du document à l'écriture. Le rapprochement entre différentes sources ainsi que la manière dont celles-ci interagissent avec d'autres éléments du message audiovisuel fait surgir des sens nouveaux. Ces effets rappellent que toute transmission d'une mémoire historique suppose une transformation, ou, pour le dire avec Dominique Poulot, que la patrimonialisation est « une assimilation du passé qui est toujours [...] métamorphose [et] recreation »[4].

Si les citations audiovisuelles se présentent généralement comme « littérales », certains réalisateurs n'hésitent pas à modeler les sons et les images du passé par le biais de manipulations et de trucages. Jean-Christophe Averty[5] façonne le portrait d'Alfred Jarry comme un véritable tourbillon d'images d'archives se confondant en surimpression ; les auteurs du film dédié à Jean Cocteau insufflent vie à des photographies, et documentariste Robert Bober substitue le visage de Raymond Queneau à celui de la sculpture du Zouave du pont de l'Alma veillant sur les eaux mouvantes de la Seine. Dans les dernières minutes du portrait consacré au co-fondateur de l'Oulipo, une séquence extraite d'une interview accordée à l'émission *Lectures pour tous* est projetée à répétition, démontrant ainsi, au sein même de l'œuvre filmique, les possibilités offertes par l'enregistrement audiovisuel, à savoir celles d'effectuer un arrêt sur image ou de remonter le temps du film. Les

paroles de Queneau, ainsi mises en exergue, acquièrent une résonance particulière et nouent, avec la voix du commentaire diffusée en contrepoint, un dialogue par-delà le temps. Ces procédés de découpage et de collage, consistant pour ainsi dire à sculpter l'image et la parole de l'auteur portraituré, apparaissent comme une manière particulière de *faire parler* l'archive et de la questionner en se l'appropriant.



André S. Labarthe, *Georges Bataille (Bataille à perte de vue)*,
France 3, collection « Un siècle d'écrivains », 30 avril 1997

Dans le portrait consacré à Georges Bataille, le cinéaste André S. Labarthe procède quant à lui à une véritable mise en scène du document d'archive. Le film s'ouvre sur une séquence tournée dans les locaux de la phonothèque de l'INA, située dans la Maison de Radio France : la caméra suit l'acheminement de disques contenant des enregistrements d'entretiens vers la salle de consultation, et continue à les filmer pendant l'écoute, après que la voix off en a identifié la nature : type d'émission, date originale de l'enregistrement, lieu de

conservation, lieu et date de l'écoute. Selon les dires du réalisateur, la découverte des entretiens radiophoniques dans les archives de Radio France et celle de bandes magnétiques conservées au domicile de la journaliste Madeleine Chapsal avaient été décisives pour la composition du film : ces pièces constituaient à la fois une source d'inspiration et un élément de l'intrigue, dictant au film une tonalité spécifique[6]. Loin de se borner au statut de preuves convoquées à l'appui d'un récit biographique, les disques se présentent comme des objets signifiants *dans* et *par* leur matérialité, dotés d'une vie et d'une histoire propre. Leur mode de figuration invite à s'interroger sur les vertus heuristique de l'archive audiovisuelle, soit sur la capacité de celle-ci à donner accès à une autre forme de connaissance relative au texte littéraire, irréductible au discours verbal :

On a beaucoup étudié – et on étudie beaucoup – la pensée de G[eorges] B[ataille]. Assez peu son écriture. Mais qui s'est inquiété d'analyser ce que la parole de GB transmet que ne transmet pas son écriture ? C'est peut-être la chance du cinéma que de donner accès à une telle approche.[7]

Associée à la catégorie du film documentaire, la collection *Un siècle d'écrivains* couvre un large spectre générique allant du film pédagogique jusqu'au documentaire de création, voire à l'essai cinématographique – des formules qui correspondent à autant de positionnements historiographiques et artistiques différents face au matériel d'archive. À l'heure où les sociétés sont amenées à repenser leur rapport à la mémoire et au patrimoine, elle exemplifie de nouvelles formes de transmission du savoir historique, émergeant à la croisée de différents champs de pratiques scientifiques, culturels et médiatiques. La portée de la série ne saurait en effet se limiter à

la somme des portraits individuels qui la composent : en raison de son ampleur exceptionnelle, de son caractère encyclopédique, des multiples échos tissés entre les différents films et de leur ouverture sur un contexte culturel et historique plus vaste, elle fournit un tableau riche et diversifié de la vie littéraire du XX^e siècle et apparaît ainsi comme une véritable fresque d'histoire littéraire.

Au cours des six années de sa diffusion, cette odyssée télévisuelle, pilotée par le journaliste Bernard Rapp et la conseillère de programmes Florence Mauro, a été suivie par plus de cent millions de téléspectateurs[8]. Les nombreux articles et comptes rendus parus dans la presse spécialisée ou dans la presse de programme, consultables au centre de consultation parisien de l'INAthèque, nous renseignent sur sa réception. Si l'initiative de France 3 a été largement applaudie, en tant qu'hommage exceptionnel rendu aux auteurs et œuvres majeurs du patrimoine littéraire, la série n'aura pas été à l'abri de certaines critiques. Celles-ci concernaient principalement le cahier des charges de l'émission, destiné à orienter le travail des réalisateurs et à conférer à la collection une cohérence formelle, mais qui était perçu comme trop contraignant par des voix qui se prononçaient en faveur d'approches plus individuelles et diversifiées dans la composition des portraits.



Alain Jaubert, *Henri Michaux*, France 3, collection « *Un siècle d'écrivains* », 31 mai 1995

Authentiques « films-archives », les monographies audiovisuelles d'*Un siècle d'écrivains* sont elles-mêmes appelées à devenir des pièces d'archives. Au terme de leur diffusion sur France 3 et d'une reprise sur France 5 au début des années 2000, elles rejoignent les collections de l'INA aux côtés des fonds dont relève une partie des sources mobilisées pour leur création. En effet, malgré le souhait de Jean-Pierre Cottet, directeur des programmes de France 3, de voir aboutir le projet à « un grand mur de bibliothèque couvert de 257 cassettes »^[9], la

perspective d'une édition intégrale des portraits sur support physique ne s'est pas réalisée – principalement pour des raisons de droits d'auteur, dont la négociation s'avère d'une grande complexité dans le cas de documentaires d'archives. Exception faite d'une dizaine de cassettes publiées par France 3 et de quelques épisodes commercialisés à l'initiative de coproducteurs indépendants après rachat des droits, la collection s'est ainsi effacée des yeux du public. Cet état de fait met en évidence toute l'ambivalence des œuvres audiovisuelles investies d'une fonction patrimoniale : à la différence de monographies éditées sous forme livresque, les portraits télévisés restent déterminés par leur mode de diffusion éphémère et se trouvent pour ainsi dire captifs de leur support d'inscription^[10]. Néanmoins, ayant été diffusés à une date postérieure à l'introduction du dépôt légal de l'audiovisuel en 1992, l'ensemble des épisodes d'*Un siècle d'écrivains* sont conservés et accessibles en consultation à l'INATHèque. La collection y figure désormais comme objet historique, témoignant d'un certain imaginaire de la vie littéraire, d'une certaine manière de

représenter l'écrivain, et d'un certain état des techniques de production filmiques à une époque donnée. À ce titre, elle s'offre à l'investigation scientifique – facilitée, de nos jours, grâce aux outils de consultation numériques.

[1] Pierre-Marie Héron, « Repères sur le genre de l'entretien-feuilleton à la radio », *Écrivains au micro : les entretiens-feuilletons à la radio française dans les années cinquante*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2010, books.openedition.org/pur/40369 [consulté le 11 avril 2017].

[2] Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître : l'entretien radiophonique », *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, p. 125.

[3] Extrait du « Bloc-notes » de François Mauriac, paru dans *Le Figaro* le 14 octobre 1966, réédité dans François Mauriac, *Le Nouveau bloc-notes : 1965-1967*, Paris, Flammarion, 1970, p. 262.

[4] Dominique Poulot, « Le patrimoine et les aventures de la modernité », in Dominique Poulot (dir.), *Patrimoine et modernité*, Paris ; Montréal, L'Harmattan, « Chemins de la mémoire », 2007, [1998], p. 10.

[5] Dans le fonds Jean-Christophe Averty, déposé à l'INA, figurent de nombreux documents relatifs à la genèse du film consacré à Alfred Jarry. Le dossier contient, entre autres, un scénario annoté, des plans de villes et des articles de presse.

[6] Voir à ce sujet les notes d'André S. Labarthe lors du tournage du film : « Passé une partie de la journée à écouter les archives radio qui concernent GB. Bandes magnétiques sur lesquelles ont été repiqués les disques vinyl d'origine (si j'ai bien compris). Découverte décisive. Pour la première fois je discerne ce que pourrait être ce film. Porté – guidé – par la voix de GB, le ton de la voix. Ce qu'aucun livre ne peut rendre. Au-delà de ce que cette voix dit, il y a la présence musicale d'un corps. » (André S. Labarthe, *Bataille à perte de vue (Le carnet)*, photographies de Patrick Messina, Strasbourg, LimeLight, 1997, [s. p.]).

[7] *Ibid.*

[8] Claude Baudry, « La der d'Un siècle d'écrivains », *L'Humanité*, 8 février 2001.

[9] Véronique Groussard, « Des droits mal négociés », *TéléObs / Le Nouveau Cinéma*, 1^{er} février 2001, p. 21.

[10] Sur ce sujet, voir également Selina Follonier, « La collection de monographies audiovisuelles *Un siècle d'écrivains* : patrimoine littéraire et télévision », in David Martens, Mathilde Labbé, Marcela Scibiorska (dir.) *La Fabrique des patrimoines littéraires : extensions des collections de monographies illustrées de poche*, à paraître.



Ce site utilise des cookies et collecte des informations personnelles vous concernant.

Pour plus de précisions, nous vous invitons à consulter notre politique de confidentialité (mise à jour le 25 juin 2018).

En poursuivant votre navigation, vous acceptez l'utilisation des cookies.[Fermer](#)

La situation des discours autres et le positionnement dialogique nous permettent de construire une « image d'auteur » (GALLINARI, 2009 ;MAINGUENEAU, 2009) Il y a « auctorialisation » si l'écrit, fût-il oral, est délimité et introduit dans un espace où il y a nécessité. 3. Les textes fermés ont un lectorat circonscrit et limité. de déterminer une attribution parmi un ensemble d'origines possibles, une responsabilité. ... L'écriture d'un mémoire de master signe simultanément, pour la plupart des étudiants qui s'engagent dans ce parcours, l'entrée dans la recherche et l'entrée dans l'écriture longue. Only RUB 220.84/month. Les mouvements littéraires 19e siècle THEMES. STUDY. Flashcards. le rayonnement de Paris, centre des affaires et des plaisirs. Réalisme. la puissance de l'argent et du pouvoir politique. Naturalisme. les malheurs du peuple, amplifiés par l'urbanisation et le capitalisme naissant. Félicitations, vous avez réussi l'activité. Littéraire. Un écrivain. Littéraire. Un écrivain. Twitter. Facebook. Mots clés autour des personnages du conte merveilleux time. score. eursive memi-onelale inscriptions onciales L'E DANS LA PREMIERE PERIODE DU MOYEN. l'alphabet phonicien sa 5* lotto. pour désigner des modifications. détails de l'histoire de cotto lotto, dont les tableaux. suivre l'évolution, nous remarquons que l'e minuscule apparaît comme une déformation. de l'onciale. Au point de vue graphique, l'on rappellera. Un siècle d'écrivains (TV Series). Julien Gracq, la chanson du guetteur (1995). User Reviews. Review this title. 0 Reviews. Hide Spoilers. Sort by: Helpfulness Review Date Total Votes Prolific Reviewer Review Rating.