HAL
open science

Les pratiques des journalistes littéraires : de la presse écrite à la presse audiovisuelle

Claire Blandin

To cite this version:

Claire Blandin. Les pratiques des journalistes littéraires : de la presse écrite à la presse audiovisuelle. X° Colloque bilatéral franco-roumain, CIFSIC Université de Bucarest, 28 juin – 3 juillet 2003, Oct 2003. sic_00000722

HAL Id: sic_00000722

https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000722

Submitted on 15 Oct 2003

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.

CLAIRE BLANDIN
INSTITUT D'ETUDES POLITIQUES DE PARIS
CHEVS

LES PRATIQUES DES JOURNALISTES LITTERAIRES : DE LA PRESSE ECRITE A LA PRESSE AUDIOVISUELLE

COMMUNICATION PRESENTEE LE LUNDI 30 JUIN 2003 A BUCAREST
ATELIER A1 : METAMORPHOSES DU JOURNALISME

J'aimerais présenter ici les principaux axes et objectifs d'une recherche en cours. J'ai soutenu, au mois de novembre dernier, une thèse d'histoire sur *Le Figaro littéraire* entre 1946 et 1971. Je voudrais continuer à travailler sur la critique littéraire, en m'intéressant à son passage à la télévision. Une de mes hypothèses est que les émissions littéraires des années 1970 transposent une forme de critique déjà établie. Je débute cette observation sur un cas particulier, mais qui me semble central, celui de Bernard Pivot. On retrouve, en effet, dans « Ouvrez les guillemets » puis dans « Apostrophes », émissions des années 1970, les caractéristiques de la critique littéraire mise en place par Pivot au *Figaro littéraire*.

Trois catégories d'arguments étayent cette hypothèse : les similitudes entre ces critiques dans leur forme (forme des articles, formats des émissions), la nature des questions posées lors des interviews et, enfin, la place occupée dans le champ littéraire par le critique, de la presse écrite, puis de la télévision.

Pour des raisons de temps, je ne vais développer qu'un exemple. Il s'agit d'un dossier, publié au printemps 1966 par *Le Figaro littéraire,* et intitulé : « Guide pour le Paris des Lettres ». Cette série d'articles avait été réalisée par Guy Le Clec'h, Jean Prasteau, Dominique Jamet, Jean Chalon et Bernard Pivot. Vous noterez que, pour les trois derniers au moins, il s'agit alors de jeunes journalistes qui influencent dans les décennies qui suivent l'évolution de la critique littéraire dans la presse française.

DES SIMILITUDES DE FORME ET DE FORMAT

Le dossier de 1966 se fixe comme objectif de « dresser la carte des courants littéraires ». Il est donc clair, d'entrée de jeu, qu'il ne s'agit pas d'enquêter mais de « cartographier ». Les journalistes affichent ici leur volonté de dresser un constat. Il me semble que les émissions littéraires choisissent ce type d'approche, en voulant inviter et présenter. C'est en tout cas un des axes de l'article de Gisèle Gschwind-Holzer intitulé « « Je vais vous présenter mes invités » ou Apostrophes et l'acte de présentation », publié en 1990 dans le cadre d'un dossier sur la « média-critique » littéraire, dirigé par Jean Peytard (Annales littéraires de l'Université de Besançon). L'article souligne que les discours de présentation de Bernard Pivot sont informatifs, et centrés sur

l'auteur. Comme dans le dossier de 1966, où il fallait faire le point sur les courants littéraires, il s'agit le plus souvent de situer l'écrivain dans le champ.

La construction du dossier reprend une caractéristique générale aux articles de « lettres » du *Figaro littéraire* des années 1960, la segmentation. Les auteurs sont isolés les uns des autres : une brève est consacrée à chacun (c'est le fonctionnement de la page « Lettres cette semaine » du journal, rubrique dirigée par Bernard Pivot). Le procédé d'Apostrophes, quant à lui, isole les auteurs les uns des autres. Gisèle Gschwind-Holzer explique : « L'image focalise l'attention successivement sur chaque allocutaire de Bernard Pivot alors que la scène réelle rassemble des individus co-présents qui vont devenir, par la présentation, un groupe conversationnel. »

PERMANENCE DES OBJECTIFS DE LA CRITIQUE

Au-delà de ces remarques générales ou formelles, il est possible de déceler une parenté plus profonde entre ces modalités de la critique littéraire. Le principal de ces points communs est, sans doute, la mise en avant de la personnalité de l'auteur. L'émission littéraire des années 1970 est ici l'héritière de la « visite au grand écrivain », cérémonie étudiée par Olivier Nora dans *Les Lieux de mémoires*. Pour lui, cette visite représente l'intrusion du spectaculaire dans le domaine littéraire, une forme de révélation. Dans les années 1940 et 1950, *Le Figaro littéraire* publie des « comptes-rendus » de visite ; souvent sous forme de souvenir de ses « grandes plumes » (François Mauriac raconte sa rencontre avec Marcel Proust dans le premier numéro du *Figaro littéraire* autonome, en avril 1946). L'hebdomadaire ne propose plus ce type d'article dans les années 1960, mais publie des entretiens (illustrés de photographies) avec les auteurs. Le journal fait alors l'économie du compte-rendu, étape permettant de renouer avec l'écriture. Le dossier de 1966 entérine cet état de faits en ce qu'il se donne pour projet de :

- partager les affres du jeune écrivain (c'est la personnalité, l'âge, qui importe, bien plus que l'œuvre ; les jeunes prodiges ont une place particulière)
- faire le compte des écrivains célèbres et obscurs (deux types d'écrivains sont distingués, opposés par la reconnaissance médiatique).

Il me semble que l'on trouve ici les premiers signes de ce que Philippe Lejeune a qualifié de « média biographie » : « Le nouveau système sacre donc l'écrivain au détriment de l'écriture ; le simulacre télévisuel résout le texte en spectre. Les présupposés de la gloire de l'écrivain reposent toujours sur le choix qu'il avait fait d'écrire, mais les raisons de sa célébrité résident désormais dans le devoir qui lui est fait de parler... » (repris par Olivier Nora dans son article sur la visite au grand écrivain déjà cité).

SITUATION DES CRITIQUES DANS LE CHAMP

Une troisième grande série d'arguments accrédite pour moi cette thèse du transfert, dans les médias audio-visuels, d'une critique littéraire construite dans la presse magazine des années 1960. En 1966, les journalistes du *Figaro littéraire* se donnent pour objectif premier de « pénétrer les coulisses de l'édition » (ils veulent, dans le même registre, « explorer les repères de la faune littéraire » et « percer les secrets des faiseurs de gloire »). Cet axe témoigne de ce que, dans les années 1960, la situation de la critique littéraire évolue, à l'intérieur des institutions du champ. Dans *L'Institution de la littérature*, Jacques Dubois explique qu'à partir du moment où les critiques littéraires ne prononcent plus de jugement, ce sont les académies (comme par exemple

l'académie Goncourt) qui s'en chargent. La presse littéraire n'est alors plus là que pour assurer la notoriété d'un « événement », l'attribution d'un prix.

Surtout, les émissions littéraires prennent, pour les maisons d'édition, le rôle de relais promotionnel, assuré auparavant par la presse littéraire. Bernard Pivot apparaît ici comme un personnage clef car le courriériste littéraire des années 1960 exploite, à la télévision et dans les années 1970, (et est exploité par) les réseaux mis en place dans le VIè arrondissement parisien.

Enfin, dès les années 1960, la critique littéraire, par sa nouvelle manière de présenter les écrivains, influence la production littéraire elle-même. Christophe Charle avait déjà repéré le rôle de la presse dans l'évolution des genres littéraires en étudiant l'influence de la grande presse sur le lancement du feuilleton, au XIXè siècle. Ici, le fait que la critique place l'auteur, en tant que personne, au cœur de ses centres d'intérêts participe sans doute de la mode littéraire biographiste.

En conclusion, il me semble donc que c'est le passage à la forme magazine dans la presse écrite qui est décisive pour l'évolution de la critique. Tout d'abord, la littérature n'est plus qu'un centre d'intérêt, parmi d'autres, du journal. Après quelques hésitations, au moment d'un changement de maquette en 1967, *Le Figaro littéraire* conserve son titre, mais prépare largement, dans les faits, le lancement du *Figaro magazine*. Surtout, cette critique n'est plus une quête (proustienne) du texte mais un aperçu biographiste, héritier de Sainte-Beuve. Les jeunes courriéristes littéraires élaborent une pratique professionnelle, qu'ils transmettent ensuite dans les médias audiovisuels. On trouve donc, il me semble, trois décennies en arrière les origines d'émissions littéraires servant à mettre en scène, de manière spectaculaire, les auteurs.