Fabula / Les Colloques
Portraits et autoportraits des écrivains sur écrans

Introduction

Marion Brun et Marie-Clémence Régnier

Pour citer cet article

Marion Brun et Marie-Clémence Régnier, « Introduction », *Fabula / Les colloques*, « Portraits et autoportraits des écrivains sur écrans », URL : https://www.fabula.org/colloques/document6574.php, article mis en ligne le 25 Mars 2020, consulté le 17 Juillet 2025

Introduction

Marion Brun et Marie-Clémence Régnier

Les actes de cette journée du 20 juin 2019 à l'Université d'Artois se situent dans l'héritage de travaux antérieurs sur « le portrait photographique d'écrivain[1] », sur l'entretien littéraire[2], sur les stratégies discursives des écrivains lors de leur apparition publique[3]. L'écran devient une nouvelle voie biographique et autobiographique et se constitue en paratexte cinématographique et télévisuel, pour des écrivains qui sont forcés, depuis « la civilisation du journal[4] », de surmonter leur « phobie » iconoclaste[5]. Mettre au centre cette périphérie du texte littéraire ou cette « autocinématographie[6] » est l'un des projets de cette étude. Est-ce que le portrait filmé entérine les stéréotypes construits par la culture iconotextuelle qui le précède ? Ou permet-il de le renouveler ? Telle sera la question centrale de cet ouvrage qui « filme » l'écrivain.

Ce travail est au cœur d'une actualité universitaire et culturelle vivace, comme en témoignent le colloque qui se tenait à l'Université de Pau sur « la critique à l'écran : filmer la littérature[7] » en mars 2019, ou le numéro *Capture* publié en mai 2017 sur « l'écrivain à l'écran » et dirigé par Nadja Cohen. Un magazine culturel sera d'ailleurs bientôt diffusé sur Arte : intitulé « portraits d'écrivains » « de Margaret Atwood à Salman Rushdie, en passant par Truman Capote, [il] se penche sur le berceau des grandes œuvres littéraires[8] ».

Cependant, ces actes évoqueront non pas le personnage d'écrivain fictif au cinéma mais se concentreront sur les représentations historiques d'auteurs réels, dans des courts ou longs-métrages et dans des entretiens filmés, principalement. Ces actes

1 Voir Jean-Pierre Bertrand, Pascal Durand et Martine Lavaud dir., *Le portrait photographique d'écrivain*, COnTEXTES, n° 14, 2014, [en ligne] https://journals.openedition.org/contextes/5904, consulté le 11 avril 2018.

2 Marie Blaise, Marie-Ève Thérenty et Sylvie Triaire dir., *L'interview d'écrivain. Figures bibliques d'autorité*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, coll. « Collection des littératures », 2014.

3 Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2004.

4 Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty & Alain Vaillant dir., *La Civilisation du journal*, Paris, Nouveau Monde éditions, coll. « Opus Magnus », 2012.

5 Voir David Martens et Anne Reverseau, « La Littérature dévisagée : figurations iconographiques de l'écrivain au XXe siècle », *Image & narrative*, vol. 13, n°4, 2012.

6 Voir la notion d' « autophotographie » énoncée par Magali Nachtergael, *Mythologies individuelles Récit de soi et photographie au XXe siècle*, Amsterdam-New York, Rodopi, coll. « Faux Titre », 2012, p. 110.

7 https://www.fabula.org/actualites/documents/89920.pdf

8 Voir en ligne la programmation Arte : https://www.arte.tv/fr/videos/RC-018485/portraits-d-ecrivains/

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

envisagent moins d'explorer la notion d' « écrivain » comme idée abstraite que de se confronter à l'histoire littéraire telle qu'elle s'actualise à l'écran. Ce corpus audiovisuel, qui pourrait être considéré comme autant de biographies et d'autobiographies cinématographiques, se distingue nettement des films de fiction qui mettent en scène un personnage d'écrivain sur le modèle des romans qui mettent en abîme le romancier. Le cinéma a souvent fait l'objet de métaphores spectrales : il est capable de faire revivre sous nos yeux les morts ou les absents. Ainsi, il s'agit de saisir ce « fantôme » de l'écrivain, cette présence-absence que produit le cinéma et la télévision.

Cette introduction proposera une courte typologie du portrait et de l'autoportrait filmé pour s'interroger sur leur fonction d'exposition qui transforme le lecteur de la littérature en spectateur.

Typologie et histoire du portrait et de l'autoportrait filmé d'écrivain

Le portrait et l'autoportrait d'écrivain à l'écran évoluent en fonction des mutations technologiques : le terme d'« écran » offre une synthèse de supports divers, qui commence par le cinéma (court et long métrage documentaire, biopic), se poursuit par la télévision (entretiens, reportages, téléfilms), et le numérique (blogs, vidéos Youtube). Les lieux de diffusion, cinéma, télévision, Web, ou vidéo projetée au musée, indiquent la diversité des emplois du portrait filmé, de la promotion au patrimoine/à la patrimonialisation.

Il est investi par une diversité d'acteurs, qui vont de l'écrivain lui-même, cinéaste à ses heures, journaliste, éditeur, ou réalisateurs de cinéma. Alors que les débuts du cinéma permettaient aux écrivains de s'essayer davantage à la réalisation en amateur, on peut supposer que le Web offre de nouvelles opportunités à l'écrivain pour s'investir dans des autoportraits filmés. Toutefois, bien que la professionnalisation du septième art ait progressivement expulsé l'écrivain de la réalisation ou du jeu, on peut dénombrer encore des cas d'autoportraits, comme *Rester vivant*, exemple atypique d'essai cinématographique qui adapte un ouvrage du même titre de Michel Houellebecq[9]. Le portrait filmé s'impose-t-il sur l'autoportrait ?

Cette journée d'études aura donc été l'occasion d'esquisser une histoire audiovisuelle de la littérature : est-ce que le reportage documentaire, façon visite

[9] Erik Lieshout, Reinier Van Brummelen, Arno Hagers, *Rester vivant méthode*, avec Iggy Pop et Michel Houellebecq, 1h10, film documentaire néérlandais, 9 mai 2018.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

chez l'écrivain, a été supplanté par les biopics sociétaux ? Comment l'audiovisuel renouvelle-t-il les formes de l'entretien et du reportage ? Peut-on parler d'une histoire de la biographie et de l'autobiographie audiovisuelle ?

Exposition de la littérature et visite au grand écrivain

Présenter une galerie de portraits et d'autoportraits d'écrivains en mouvement revient à proposer une « exposition de la littérature[10] », une exposition tout d'abord théâtrale du corps de l'écrivain.

Scénographie du corps de l'écrivain

L'écran donne à voir l'écrivain dans une scénographie. L'écran s'inspire ainsi du régime d'exposition[11] du théâtre où l'écrivain est l'acteur d'une scène codifiée : la visite au grand écrivain[12].

Le genre de la visite au grand écrivain, codifié par les pratiques de la presse, suit souvent un rituel initiatique que nous retrouvons dans la construction des films : « cheminement jusqu'au grand auteur, apparition, visite du cabinet de travail, discussions, partage d'un moment quotidien[13] ». La figure sacrée de l'écrivain se fait attendre, contribuant à renforcer les effets épiphaniques de l'apparition du corps de l'écrivain, si attendu et désiré par le visiteur-spectateur, comme l'a analysé l'anthropologue Daniel Fabre[14]. La réalisation de Roger Leenhardt sur François Mauriac[15] est un exemple de la filiation entre le genre pictural du portrait et le film documentaire puisque l'apparition de la figure réelle de l'écrivain à l'écran se fait par la médiation d'un portrait présent dans le salon de sa maison à Malagar. Cette mise en scène de l'apparition par la médiation du portrait confère à la présence et au

10 Jérôme Bessière, Emmanuèle Payen, *Exposer la littérature,* Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, coll. « Bibliothèques », 2015.

11 Voir position de thèse de Marie-Clémence Régnier sur les quatre régimes d'exposition : théâtral, muséal, médiatique et marchand, https://www.academia.edu/35198621/Position_de_thèse, consulté le 7 février 2020.

12 Olivier Nora, « La Visite au grand écrivain », dans Pierre Nora dir., *Les Lieux de mémoire*, « La nation », t. iii, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1986, p. 563-587.

13 Marielle Gubelmann, *La visite à l'écrivain (1870-1940) : Variations autour de la figure d'auteur sous la Troisième République*, mémoire de Licence, Université de Lausanne, sous la direction de Jérôme Meizoz, https://doc.rero.ch/record/8160/files/Memoire.pdf, [en ligne], consulté le 14 janvier 2019.

14 Daniel Fabre, « À la recherche de l'aura perdue », dans *Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*, Rencontres de Bourges, *Bulletin d'informations*, mars 2003, n° 8, p. 1-9 : p. 5. Communication donnée lors des VIIe Rencontres des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, Bourges, novembre 2002, www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/fabre.pdf.

15 Roger Leenhardt, *François Mauriac*, Argos Films, Tamasa Distribution, France, 1954, 35 minutes.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

corps de l'écrivain une aura sacralisée. Cet acte « magique » à l'écran justifie le culte iconique du portrait[16]. L'écran expose le corps de l'écrivain et joue sur « les deux corps de l'écrivain-roi[17] », le corps sacré du démiurge amplement mis en scène à sa table de travail, et le corps d'homme ou de femme qui converse à portée du spectateur. Roland Barthes s'est intéressé à cette question justement, au sujet de laquelle il écrit dans *Mythologies* : « l'écrivain, lui, garde partout sa nature d'écrivain ; pourvu de vacances, il affiche le signe de son humanité ; mais le dieu reste, on est écrivain comme Louis XIV était roi, même sur sa chaise percée[18] ».

Ainsi, l'apparition à l'écran de Colette dans le film de Yannick Bellon[19] déjoue les attentes du spectateur : on la voit apparaître attablée mais il ne s'agit pas de sa table d'écriture : elle prend le petit-déjeuner en compagnie de son mari, Maurice Goudeket. On aperçoit à l'écran la chevelure caractéristique de Colette, de dos. Yannick Bellon souscrit peut-être ici à une représentation de la féminité quelque peu stéréotypée : Colette est accompagnée de son mari et la chevelure, attribut de la sensualité féminine par excellence, est mise en avant.

Le documentaire adopte les caractéristiques d'une hagiographie moderne qui confronte l'être réel, désacralisé, au personnage célèbre, dans un souci d'authenticité[20]. Ainsi, regorgeant d'anecdotes qui permettent une désacralisation de la figure, le reportage confronte bien ces deux personnages. On observe l'un des traits du phénomène décrit par Nathalie Heinich, l'excellence en régime médiatique : une trivialisation de la figure du saint, réduit à n'être qu'un individu banal, rapproché de son public, qui n'en continue pas moins d'en faire un être à part, de même que le spectacle de sa trivialité apparente honore le spectateur, privilégié[21]. Là encore, Barthes souligne cette particularité au sujet de l' « écrivain en vacances » :

> L'image bonhomme de "l'écrivain en vacances" n'est rien d'autre que l'une de ces mystifications retorses que la bonne société opère pour mieux asservir ses écrivains : rien n'expose mieux la singularité d'une "vocation" que d'être contredite – mais non niée, bien loin de là – par le prosaïsme de son incarnation [...]. [L]e solde de l'opération c'est que l'écrivain devienne encore un peu plus vedette,

16 Olivier Nora, art. cit., p. 574 : « La halte méditative devant le portrait du maître des lieux est à la majorité des récits ce que l'agenouillement pieux devant les icônes est à certaines cérémonies religieuses [...] ».

17 Voir Ernest Kantorowicz, Les Deux corps du roi, essai sur la théologie politique au Moyen Âge, Paris, Gallimard, 1989.

18 Roland Barthes, « Mythologies », *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, p. 694.

19 Yannick Bellon, *Colette,* Les Films Jacqueline Jacoupy, Franco-London-Film (Paris), France, 1951, 29 minutes.

20 Voir à ce sujet Nathalie Heinich, *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2012, p. 29 : « Authentique ; c'est là le maître mot de ce qui est à l'œuvre dans ces épiphanies laïques [...]. Y a-t-il donc bien continuité entre l'être perçu et l'être réel, entre l'état actuel et l'état d'origine, entre l'apparence et l'essence, conformément à l'exigence d'authenticité ? C'est là l'épreuve qui se joue dans toutes rencontres fortuite ou organisée avec une vedette ».

21 Voir Marion Brun, *Marcel Pagnol classique-populaire : réflexions sur les valeurs d'une œuvre intermédiale*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Etudes de littérature des xxe et xxie siècles », 2019.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> quitte un peu davantage cette terre pour un habitat céleste où ses pyjamas et ses fromages ne l'empêchent nullement de reprendre l'usage de sa noble parole démiurgique[22].

L'écran-musée : un tourisme littéraire

Cette visite chez « les grands écrivains[23] » pourrait être entendue au sens touristique du terme : dans le documentaire, le spectateur est invité à visiter la maison-musée de l'écrivain et à découvrir les paysages qui l'entourent. L'exposition à l'écran adopte ici un modèle muséal. La rencontre avec l'écrivain se double d'une rencontre avec un lieu et un territoire, qui l'assigne à un patrimoine national voire régionaliste dans certains cas. Dans l'attente mystique de l'écrivain, l'observation des objets et des lieux est donnée en pâture au spectateur, comme métonymie de la présence de l'auteur[24]. On entre ainsi dans une logique de fétichisation des lieux et des objets, devenus magiques. De plus, l'écran est un support primordial pour mettre en scène l'écrivain dans ses lieux emblématiques. Ainsi la Carrière des Lumières des Baux-de-Provence, lieu du tournage du *Testament d'Orphée* de Cocteau, est prise en charge par les conservateurs du patrimoine grâce à la vidéo : il est diffusé sur les murs de la carrière un documentaire biographique de Nicolas Patrzynski[25] racontant le parcours polymorphe de l'écrivain-réalisateur. Cet exemple démontre également la fonction pédagogique de ce type de production, destinée à la formation et à l'apprentissage de la littérature. Prise comme un immense lieu de projection, la Carrière est un des lieux où s'élabore un tourisme audiovisuel immersif.

L'écran promotionnel

Pour les écrivains contemporains des documentaires, cette exposition entre également dans une logique promotionnelle, de marketing ou de *storytelling*[26]. L'autoportrait devient une variante de l'autobiographie qui permet à l'écrivain de ressaisir son parcours de façon téléologique. Ce sont des jalons importants de la réception ou des stratégies auctoriales dans leur quête de reconnaissance. L'écran

22 Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Essais littéraires », 1957, p. 32.

23 Voir sur cette notion Dominique Noguez, *Le Grantécrivain et autres textes*, Paris, Gallimard, coll. « L'Infini », 2000.

24 Voir Nathalie Heinich, « Les objets-personnes. Fétiches, reliques et œuvres d'art », dans Nathalie Heinich et Bernard Edelman dir., *L'Art en conflits. L'œuvre de l'esprit entre droit et sociologie*, Paris, La Découverte, coll. « Armillaire », 2002, p. 102-134.

25 Nicolas Patrzynski, « Jean Cocteau – 1889/1963 », produit par Hugues Charbonneau avec le soutien du Comité Cocteau, 16 minutes, 2016, [en ligne] https://vimeo.com/180700979, consulté le 7 février 2020.

26 Voir Christian Salmon, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater des esprits*, Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2007.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

fait partie intégrante de l'histoire littéraire, puisqu'il a une influence sur les fluctuations de valeurs d'une œuvre et le capital symbolique d'un écrivain. Il accroit sa « visibilité » et sa célébrité, au risque de faire exister l'écrivain plus par sa popularité que par son œuvre[27]. Par conséquent, l'écran – en particulier télévisuel – est un support polémique, qui va à l'encontre de l'autonomisation de l'art, assigné à se libérer des contingences économiques. Ainsi Patrick Tudoret écrit :

> Instance contestable d'une nouvelle légitimation, la télévision s'empare ainsi de l'image de l'auteur qu'elle ne fait que tuer une seconde fois via le sacrifice du texte (seul lieu de résidence de son « Moi profond ») et une allégeance au règne du divertissement, de l'assentiment et du plébiscite commercial. « Art du plein jour obligatoire », la télévision et l'émission littéraire ne peuvent offrir que ce qu'elles sont : un outil promotionnel du livre à la puissance inégalée, en aucun cas un lieu de célébration de la littérature[28].

Par exemple, Marcel Pagnol, écrivain et réalisateur, au carrefour du livre et de l'écran, fait l'usage particulièrement de la télévision pour promouvoir son œuvre, souvent décriée par la critique. En 1958, sa traduction des *Bucoliques* paru chez Grasset l'amène à participer à l'émission « Voyons un peu[29] », où il s'émancipe d'une image de dramaturge et cinéaste méridional, du bussiness-man de l'industrie cinématographique aux nombreux succès populaires. Dans cette émission, il est visible que l'écrivain construit une image de stabilité : il est installé à sa table de travail, il est entouré d'une part par une bibliothèque de livres richement reliés et de l'autre par un tableau ou une tapisserie figurative. Il multiplie les signes qui le présentent en intellectuel lettré conservateur : son bureau est de style Louis XV, nous voyons également des livres et des œuvres d'art anciennes. Son costume et son maintien traduisent l'honorabilité du personnage. L'interview qui finit sur la réaction du fils renvoie Pagnol à son statut de père, qui est un passeur pour les générations futures. Il ressaisie ici les thèmes méridionaux qui ont fondé son œuvre dramatique et cinématographique à l'aune de Virgile, présentant ainsi l'écriture de la Provence comme une forme de néoclassicisme. Dans cette émission, Pagnol se présente lors de cette émission comme l'archétype de l'écrivain « assis »[30], en somme comme l'archétype de l'académicien, apte à incarner l'écrivain patrimonial. Ainsi, bien que l'émission littéraire soit utilisée par Pagnol comme instance de

27 Voir Nathalie Heinich, *L'Épreuve de la grandeur, prix littéraires et reconnaissance*, Paris, Éditions de la Découverte, coll. « Armillaire », 1999, p. 16 : « Entre le désir d'exister pour autrui en personne, par la popularité, et le désir d'exister pour soi-même en son œuvre, par l'écriture, il faut souvent choisir – et regretter ».

28 Patrick Tudoret, « L'écrivain sacrifié. Vie et mort de l'émission littéraire », Revue du MAUSS, vol. 34, n° 2, 2009, p. 428-437.

29 André Parinaud, « Interview de Marcel Pagnol », dans *Voyons un peu*, Radiodiffusion télévision française, 30 avril 1958, [en ligne] http://www.ina.fr/video/CPF86642784, consulté le 12 juin 2019.

30 Marie-Clémence Régnier, « Trône, monture ou meuble bourgeois : le fauteuil de l' "Écrivain-roi" », dans Lauren Bentolila-Fanon, Charlène Huttenberger-Revelli et Marine Le Bail dir., *L'accessoire d'écrivain au XIXe siècle. Le sens du détail*, [en ligne] https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3676/files/2020/01/2_Régnier_mis_en_forme_SERD.pdf, consulté le 7 février 2020.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

légitimation, on peut toutefois s'interroger sur les échanges entre écran et littérature : l'aura de l'écrivain n'est-elle pas un levier de légitimation pour l'écran ?

Des fictions patrimoniales : supports populaires ou d'amateurs ?

Les films et téléfilms en héritage

Bien que les écrans participent d'abord de la spectacularisation de la vie publique d'un écrivain-vedette, les biopics, qui paraissent souvent après la mort de l'auteur, entrent souvent dans une logique de patrimonialisation de la figure auctoriale, exposée sur la pellicule, figée dans un nouveau genre de musée visuel. Toutefois, ces œuvres qui n'assument pas toujours entièrement leur rôle documentaire, peuvent s'inspirer plus librement des faits biographiques. Le concept de « fiction patrimoniale », imaginé par Pierre Beylot et Raphaëlle Moine[31] semble opératoire pour parler du biopic d'écrivain. La catégorie des « fictions patrimoniales », une notion en partie pensée d'après la catégorie anglaise d'« heritage film », permet de réunir sous un même nom des films, téléfilms, mini-séries, produits à partir des années 1980, dont la réception est assez uniforme puisqu'ils sont souvent « méprisés ou condamnés pour leur "académisme"[32] ». En témoigne par exemple la réception du film *La Promesse de l'aube*, d'Éric Barbier (2017)[33], qui adapte la célèbre autobiographie de Romain Gary et qui relève dès lors du genre du biopic. Pierre Murat se conforme aux stéréotypes de la critique cinématographique sur le genre, en le décrivant comme « très académique », comme un « cinéma au romanesque pépère[34] ».

En effet, ces films se définissent de part en part comme un lieu d'héritage : ils permettent à la collectivité de se ressaisir d'une figure hautement symbolique pour la construction d'un héritage national. Le plaisir des costumes et décors supplante l'intérêt narratif : il s'agit bien d'une immersion dans un imaginaire d'époque permis par ce type de fiction. Ces formats peuvent dès lors avoir une visée vulgarisatrice : ils répandent une mythologie consensuelle de l'écrivain, des mythèmes. La question

31 Pierre Beylot et Raphaëlle Moine dir., *Fictions patrimoniales sur grand et petit écran*, Bordeaux, Presse Universitaires de Bordeaux, coll. « Cinéma(s) », 2009.

32 Pierre Beylot et Raphaëlle Moine, « les fictions patrimoniales : une nouvelle catégorie interprétative », *op. cit.*, p. 10.

33 Éric Barbier, *La Promesse de l'aube*, France-Belgique, Jerico ; Lorette Cinéma, Nexus Factory, Pathé Production, TF1 Films Production et Umedia, 2017, 131 minutes.

34 Pierre Murat, « *La Promesse de l'aube* : on n'y croit pas », *Télérama*, 21 décembre 2017, [en ligne] https://www.telerama.fr/cinema/la-promesse-de-laube-on-ny-croit-pas,n5411572.php, consulté le 27 mai.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

du public est prégnante : est-ce que l'écran s'adresse aux lecteurs ou vient-il combler l'absence de lecture ? S'adresse-t-il aux amateurs ou a-t-il une vocation universaliste ? Le grand et le petit écran suscitent des sociologies différentes qu'il conviendra d'interroger dans ces actes.

Un discours critique : l'écran et l'interprétation

En étudiant ces portraits, nous décalons le regard de l'œuvre pour se focaliser sur l'acte littéraire, l'œuvre devenant comme une émanation seconde du grand homme. Comment l'écran évite-t-il cet écueil ? Parvient-il à le surmonter ? Comment les réalisateurs arrivent-ils à dire l'œuvre au-delà de l'écrivain ?

Ces écrans offrent également un point de vue critique au sens premier du terme : ils *distinguent* œuvres mineures et majeures. En effet, le film documentaire, comme l'entretien filmé, permet de distinguer, d'opérer un classement dans les œuvres de l'écrivain et de constituer une anthologie de textes emblématiques. En effet, les textes peuvent être cités sur fond noir, proclamés par l'acteur, ou adaptés par séquence pour donner à voir ou à entendre l'œuvre de l'écrivain. L'objet-livre peut être également exposé, proposant une bibliothèque ou une librairie visuelle. Cette sélection, loin d'être anodine, peut être commentée : l'écran devient un lieu de conservation du texte[35], parfois modifié, comme variante pour les besoins du documentaire[36].

Les biopics d'écrivains peuvent s'inscrire dans les tendances actuelles de la critique : le film *Colette* de 2018 de Wash Westmoreland[37] se concentre sur l'émancipation de l'écrivaine, qui se libère de la tutelle maritale de Willy. Résolument féministe, le film est une version populaire des *genders studies*. De même, le film de 2006 *Miss Potter*[38], qui raconte la biographie de Béatrix Potter, écrivaine et dessinatrice de contes pour enfants, prend une tournure écocritique, lorsque le personnage est présenté comme une femme engagée dans la préservation des fermes anglaises et des paysages qui ont inspiré *Peter Rabbit*. L'écran élabore une interprétation de

35 Emmanuel Fraisse souligne la parenté entre salle de conservation et anthologie. Emmanuel Fraisse *Les Anthologies en France*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ecriture », 1997, p. 77 : « Conservant et disposant des textes, l'anthologie apparaît à plus d'un titre comme un musée ».

36 Voir Marion Brun, « La visite des grands écrivains par Yannick Bellon et Roger Leenhardt : le cinéma documentaire entre biographie, entretien et anthologie », actes du colloque de Dominique Vaugeois et Sylvain Dreyer « La critique à l'écran II : filmer la littérature », Villeneuve d'Asq, Presses du Septentrion, (article accepté et à paraître en 2020).

37 Wash Westmoreland, *Colette*, Royaume-Uni, Etats-Unis, Hongrie, Number 9 Films, Killer Films et Bold Films, 2018, 111 minutes.

38 Chris Noonan, *Miss Potter*, Royaume-Uni, 2006, 93 minutes.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'œuvre, voire s'approprie un imaginaire d'auteur pour l'adapter aux préoccupations sociales contemporaines.

Nous explorerons quelques unes de ces pistes.

Au sein de cette exploration de la biographie d'écrivain au cinéma et à la télévision, qui construit une « imagerie[39] » ou une « mythographie[40] » de la littérature, Selina Follonier propose une étude théorique préalable sur le genre de la biographie audiovisuelle, en s'arrêtant notamment sur la construction du récit de vie de l'écrivain, sur les problèmes d'auctorialité que posent ces films documentaires et sur les procédés pour insérer les citations d'œuvres des écrivains.

Plusieurs études de cas des biopics, par définition davantage fictionnels que les entreprises documentaires, marquent l'infléchissement de la réception d'auteur. Nadja Cohen, qui a fait porter son travail sur *Bright Star* de Jane Campion, biopic du poète romantique John Keats, montre le glissement du film vers la figure féminine Fanny Brown, couturière et fileuse de poésie. Le biopic assume un rôle de transmission, voire de vulgarisation de la poésie romantique anglaise, et propose une interprétation féminine de la figure de Keats. De même, Oriane Sidre qui se penche sur les portraits de Kenji Miyazawa au cinéma, à la télévision et dans le jeu vidéo, souligne la transformation de l'écrivain en personnage fantastique.

Mireille Brangé et Marina Gesrel révèlent deux rapports antagonistes à la comédie que les écrivains doivent jouer face à la caméra. Si Colette, célèbre actrice, joue à être elle-même à la perfection dans le documentaire de Yannick Bellon, André Breton se montre réticent à se soustraire aux artifices de la mise en scène. Toutefois, malgré les tentatives pour fuir la caméra ou déjouer les images convenues de l'écrivain en vacances, Breton souscrit tout de même à une mise en scène conventionnelle dans son atelier de travail.

Nous verrons enfin deux portraits d'écrivains contemporains, Jean Van Hamme et Christian Prigent, qui adoptent deux stratégies opposées face aux écrans. Alors que Jean Van Hamme choisit de reproduire les codes conventionnels de la médiabiographie, la réalisation de Ginette Lavigne tente au contraire d'imiter les décompositions poétiques du textualisme. En effet, Xavier Bittar centre son article sur le scénariste de la Bande-Dessinée *Largo Winch*, qui reprend les codes du romancier à sa table de travail pour accéder à une forme de légitimité auctoriale. Matthias Kusnierz s'intéresse à une biographie non linéaire qui, à la faveur du

39 Gérard Langlade, « L'imagerie d'auteur a-t-elle des vertus ? » dans *L'Auteur : entre biographie et mythographie* [en ligne]. Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002 (généré le 17 mai 2019). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pub/5865>. ISBN : 9791030004090. DOI : 10.4000/books.pub.5865.

40 Brigitte Ouichon, Jérôme Roger dir., *L'auteur : Entre biographie et mythographie*, Nouvelle édition [en ligne]. Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002 (généré le 17 mai 2019). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pub/5811>. ISBN : 9791030004090. DOI : 10.4000/books.pub.5811.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« démontage » cinématographique, permet la médiation de l'œuvre de Prigent réputée difficile.

Les axes numériques que nous avions suggérés dans l'appel pourront faire l'objet de nouvelles rencontres. Nous continuerons d'étendre le domaine biographique et autobiographique de l'écrivain à ces nouveaux supports que Gilles Bonnet a appelés « la littératube[41] » produite par les « écranvains ».

41 Gilles Bonnet, *Pour une poétique numérique, littérature et internet*, Lyon, Hermann, coll. « Savoir Lettres », 2017.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Typologie et histoire du portrait et de l'autoportrait filmé d'écrivain
- Exposition de la littérature et visite au grand écrivain
    - Scénographie du corps de l'écrivain
    - L'écran-musée : un tourisme littéraire
    - L'écran promotionnel
- Des fictions patrimoniales : supports populaires ou d'amateurs ?
    - Les films et téléfilms en héritage
    - Un discours critique : l'écran et l'interprétation

AUTEURS

Marion Brun
Voir ses autres contributions

Marie-Clémence Régnier
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.