

Françoise Berdot, *La télévision d'auteur(s)*. Tome 1 : Le documentaire de société. Tome 2 : Le documentaire historique; Le film sur l'art; Les essais. Aléas éditeur, Lyon, 2003-2004

Luc Abraham

Cultures ou mondialisation?

Volume 15, numéro 2, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/801298ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/801298ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

1181-9227 (imprimé)

1920-2954 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Abraham, L. (2005). Compte rendu de [Françoise Berdot, *La télévision d'auteur(s)*. Tome 1 : Le documentaire de société. Tome 2 : Le documentaire historique; Le film sur l'art; Les essais. Aléas éditeur, Lyon, 2003-2004]. *Horizons philosophiques*, 15(2), 135–138. <https://doi.org/10.7202/801298ar>

**Françoise Berdot, *La télévision d'auteur(s)*. Tome 1 : Le documentaire de société. Tome 2 : Le documentaire historique; Le film sur l'art; Les essais. Aléas éditeur, Lyon, 2003-2004.**

Vilipendée et méprisée par les uns, applaudie et soutenue par les autres, la télévision ne suscite jamais l'indifférence tant elle cristallise les cloisonnements d'une société presque tout entière subordonnée au règne de l'image. Ainsi, pour les intellectuels, elle n'est qu'une caricature du Septième art, grotesquement copié par le diktat commercial de «l'audimat»; dans ces conditions, la «télévision» est réduite au seul divertissement de ceux à qui elle veut tant ressembler : le plus grand nombre de gens possible. Pourtant, cette vision n'est que trop réductrice : l'auteur en veut pour preuve la création de la SEPT-ARTE, espace de diffusion des documentaires.

Dans ces deux tomes, Françoise Berdot, professeur à Jussieu (Paris VII) et réalisatrice de documentaires, questionne l'esthétique de quatorze œuvres sélectionnées. L'objectif? Aller au-delà des jugements rapides et alarmistes en montrant que la télévision d'auteur(s) est bien réelle et que l'espace télévisuel n'est pas qu'un simple média consacré à l'amusement populaire. Aussi, c'est avec sincérité et conviction qu'elle écrit : «Les possibilités philosophiques et artistiques du documentaire sont au cœur de cet ouvrage qui se destine à tous ceux que les écritures filmiques du réel intéressent.»

D'ailleurs, l'universitaire interpelle le philosophe tout au long des cent premières pages du premier tome. Ainsi, la pensée deleuzienne investit les «Visions du réel ou les questions d'esthétiques» analysées par Madame Berdot dans ce premier chapitre placé sous l'égide des propos du philosophe dans *L'image-temps* qui, dès 1985, pose l'inévitable question du réel dans les récits du «cinéma de réalité», appellation première du documentaire comme le rappelle l'auteur. Au fil des pages suivantes, la question du personnage occupe l'avant-plan avec un esprit de finesse : personnage de tragédie — selon La Poétique d'Aristote —, personnages de roman — ceux de Milan Kundera —, personnage de cinéma — chez André Bazin — et, enfin, le personnage tel que le voit Deleuze. Suivra, inévitablement, la question du regard, ou plutôt des regards : regards intérieurs et antérieurs; cristallisés par la mise en exergue d'une «éblouissante» (dixit l'auteur) parole de Pierre Perrault à propos de son film, *Le Règne du Jour* : «Je me suis intercédé Alexis, et tout le Québec, pour savoir qui j'étais, en sorte que, pour me dire, il suffit de leur donner la

parole» (p. 37) L'auteur poursuit son chemin pour s'interroger sur la polarité éthique-esthétique, indissociable selon Deleuze, et impliquant une distance entre l'auteur et son œuvre, distance transgressée, abolie par l'acte même de la création documentaire façonnée à l'aune de ces «esthétiques de l'irrévérence», mises en scène à la fois rhétoriques et filmiques derrière lesquelles apparaît en filigranes le «je» du documentariste. Car, c'est bien de subjectivité dont il est irrémédiablement question dans le couple regard-crédation; la dernière partie du premier chapitre s'interroge donc sur le sujet, sa présence à travers le reflet narcissique du commentaire, ou au contraire, sur son effacement par une absence de parole, dans un minimalisme à la fois esthétique et objectif. Mais, n'est-ce pas justement par cet esthétisme et cette subjectivité que le documentaire se distingue du reportage? À cet égard, le deuxième chapitre s'ouvre sur les critères bâtissant «le mystère de l'œuvre documentaire»; Françoise Berdot soulève les voiles participant à la magie; s'il est une création, le documentaire n'en est pas moins construit puisqu'il exige un scénario, sa réalisation et sa composition, trois temps que l'auteur va d'ailleurs minutieusement décortiquer pour mieux nous les expliciter. Enfin, dernier chapitre de ce premier tome, «Les études de cas ou écritures du réel à la télévision» ouvre le deuxième volet de ce captivant travail. Choisis par Thierry Garrel —diffuseur de télévision auquel fut rendu (fait, ô combien, rarissime !) un hommage au Musée du Jeu de Paume en l'an 2000 —, quatorze films documentaires (de 1987, date de la création de la Sept-Arte, à 1997) nous sont lus, commentés, par Françoise Berdot qui fait ici délibérément le choix du modèle littéraire freudien, tant la narration du psychanalyste viennois présente des analogies avec celle du documentaire. Néanmoins, son analyse n'est certes pas réductrice, enfermée dans des schèmes rigides. En cela, l'auteur démontre, une fois encore, l'intelligence de son propos, elle qui ne prétend pas adopter la posture« d'un thérapeute ni même celle d'un écrivain» à l'égard des «entités» documentaires.

Ceux-ci sont répartis en trois grandes «familles»; la première, le documentaire «de société», est plébiscité tant par les diffuseurs que par les téléspectateurs en cela qu'il fait à la fois office de miroir sur soi et de fenêtre sur le monde. Toutefois, comme dans l'un ou dans l'autre cas, le regard porté et offert n'est jamais — ou surtout pas? — neutre. En fait, le téléspectateur se retrouve sans doute à travers l'altérité des cas et, de Sarajevo en passant par Sheffield, Los Angeles, Nice ou la banlieue parisienne, il s'identifie à ces gens si différents et en même temps si sem-

blables à lui. La deuxième famille — celle du documentaire historique — ouvre le deuxième tome avec quatre regards contemporains sur l'Histoire au travers *des* histoires et des voix qui la parcourent; en l'occurrence, celles des anciens du PCF<sup>1</sup>, celles d'ex-otages, celles entourant la figure désormais mythique du *Che* et enfin celle, toute personnelle, d'Ulrike Meinhof, membre de la FAR<sup>2</sup>. Cet enchâssement revêt, et c'est troublant, un aspect freudien en ce que, nous fait remarquer fort à propos Françoise Berdot, «chaque film traque la «scène primitive» (...) Le documentaire historique fonctionne donc un peu comme la cure psychanalytique, comme une investigation menant à la découverte de l'instant fondateur d'un être, d'un groupe, voire d'un peuple.» (p.15) Enfin, la troisième famille se partage entre les documentaires sur l'art — d'un abord plus aisé et «indémoudables» — et les essais documentaires. Parmi les premiers, la série *Palettes* est retenue; plus précisément, c'est de l'analyse filmique du célèbre tableau de Georges de La Tour, «Le tricheur à l'as de carreau», dont s'empare ici l'auteur pour donner à son tour une lecture en palimpseste de cet épisode consacré au peintre. Ainsi, c'est par une habile surimpression que l'analyse du documentaire s'imprime sur la lecture de la toile... Du peintre au photographe, il n'y a qu'un pas et c'est sur le travail de ce dernier que la série *Contacts* se penche, car là encore, «le dispositif filmique (...) pourrait aussi s'apparenter à une séance de psychanalyse». Les essais documentaires, quant à eux, de par les sujets dont ils traitent, sont confrontés à une difficile question : «Comment traduire de la pensée en audiovisuel?»; l'analyse des trois documentaires y oeuvrant veut montrer que les films appartenant à cette catégorie sont protéiformes, peut-être inclassables, tant la forme de l'essai est libre et multiple, calquant, par là même peut-être, la pensée dont elle se veut sinon le miroir, tout au moins le réceptacle.

Avec *La télévision d'auteur(s)*, Françoise Berdot a écrit un ouvrage à la fois clair et érudit (ce qui n'est pas incompatible !) s'adressant tant aux professionnels du paysage télévisuel qu'aux professeurs et étudiants du cinéma. Mais, en y regardant de plus près, ces 450 pages nous concernent tous, philosophes, anthropologues, littéraires et citoyens à l'esprit curieux parce qu'ils évoquent les documentaires comme autant de miroirs tendus à notre regard. Et en cela, *La télévision d'auteur(s)* devrait faire partie des incontournables peuplant les rayonnages des bibliothèques collégiales et universitaires. Infatigable et curieuse, Françoise Berdot cherche, expérimente — au sens deleuzien —, défriche, creuse et ouvre

de nouveaux sillons pour quiconque veut saisir la réalité de la télévision d'auteurs comme aventure et expérience de vie, affirmation de désirs et de créations.

**Luc Abraham**  
**Professeur de philosophie,**  
**Collège de Saint-Hyacinthe**

1. Parti communiste français.
2. Fraction Armée Rouge.