

# de l'écrit à l'écran

un entretien avec Pierre Dumayet  
par Pierre-Marc de Biasi

Pionnier de la grande époque de la télévision française avec des séries d'émissions culturelles ou d'actualité comme "Magazine des arts et des lettres", "En votre âme et conscience", "Lecture pour tous" (1953-1968), "Cinq colonnes à la Une" (1959-1968), "Une première", "Vingtième siècle", "Des millions de livres écrits à la main", "Lire c'est vivre", etc. , initiateur d'un style télévisé qui a laissé une forte empreinte sur l'histoire du petit écran, immense homme de culture, essayiste, romancier, Pierre Dumayet était certainement l'interlocuteur le mieux placé pour nous donner son sentiment sur la problématique du spectacle télévisé, notamment sur l'enjeu des relations entre télévision, histoire et littérature, espace où se situe son travail de création depuis une vingtaine d'années. Par amitié, il a bien voulu répondre à quelques questions au cours d'une conversation à bâtons rompus où je lui ai demandé de parler de son propre travail avec toute liberté pour redéfinir la problématique à sa manière, quitte à constater avec lui que les vrais problèmes n'étaient pas nécessairement là où on les avait imaginés. Voici donc quelques extraits de notre entretien.

PIERRE-MARC DE BIASI : On parle du "petit écran". Cette petitesse compromet-elle la possibilité même du spectacle, ou faut-il au contraire y voir quelque chose qui favoriserait l'intimité?

PIERRE DUMAYET : C'est une question à laquelle j'aurais du mal à répondre, car, à mon sens, la dimension de l'écran n'a strictement aucune importance. Un poste de télévision a la taille d'un livre déjà un peu grand, ce qui implique que le spectateur pourra s'installer devant son écran dans une certaine relation de proximité physique. Quant à parler d'intimité... Le "petit écran" n'est pas la scène de l'opéra, assurément. C'est un objet de la vie domestique, aussi spectaculaire qu'un aquarium dans lequel flotteraient des images et quelques événements sonores.

PIERRE-MARC DE BIASI : Et du point de vue de celui qui crée ces images et conçoit l'émission, estimes-tu que la dimension de l'écran ne joue aucun rôle particulier?

PIERRE DUMAYET : Ça, je ne peux pas savoir, car, pour moi, l'image télé est "native" : sa taille, sa forme relèvent de l'évidence préalable. Il m'est arrivé de travailler pour le cinéma, et c'est très différent, bien entendu. Mais l'écran de télévision n'est pas un écran de cinéma devenu petit. Tu peux réduire ton écran de télévision à la dimension du calendrier des PTT, ou d'une carte postale, sur l'essentiel, cela ne changera rien à la valeur de ce qui s'y voit et s'y entend. Plus l'écran sera petit, plus le téléspectateur aura tendance à se rapprocher, physiquement, de l'image; c'est tout. La qualité d'un texte ne dépend pas non plus du format dans lequel il est publié. Décidément, je ne suis pas sûr que la question soit vraiment pertinente. On pourrait y répondre de manières contradictoires. Quand on faisait "Cinq colonnes à la Une", toutes les projections avaient lieu sur grand écran : on concevait les documents pour une diffusion finale sur les récepteurs, mais on travaillait sur du film, on projetait d'abord en grand. Et on ne perdait pas grand-chose du spectaculaire en réduisant la taille de l'image au petit écran. Aujourd'hui le problème est différent. La question a l'air de supposer que le grand écran serait plus spectaculaire, et constituerait toujours une norme. En fait il n'y a plus aucun travail vidéo qui se fasse sur grand écran, et le cinéma lui-même est plutôt influencé par la norme vidéo. Mais, encore une fois, petit ou grand écran, la question du spectaculaire n'est pas là. Tout le monde a entendu parler de l'histoire de la dame qui a été forcée de grimper sur une chaise tellement elle a eu peur d'une souris. La souris n'est pas très grande.

PIERRE-MARC DE BIASI : Avec sa dimension réduite qui lui est propre, l'image télé ne favorise-t-elle pas une proximité où le détail deviendrait plus facilement spectaculaire, où les plans rapprochés, les gestes, la voix prendraient un relief tout particulier?

PIERRE DUMAYET : Oui, je pense que la voix, le son parlé, a une importance décisive à la télé. S'il faut absolument parler d'intimité,

disons que la télé, c'est un peu comme une conversation : une intimité, de sympathie ou de haïssement (c'est selon), qui tient en effet à la proximité d'une voix. La caméra de télévision et le petit écran permettent de mettre en scène une conversation rapprochée. En dehors de cela, il existe des produits audiovisuels qui n'ont pas initialement été conçus pour la télévision (mais qui occupent un temps d'antenne considérable) et qui, eux, perdent en qualité, c'est certain, lorsqu'ils sont réduits au format du petit écran. On est presque toujours déçus par un spectacle de danse à la télé, ou un opéra, ou même un film. Si tu regardes à la télé un western où défilent cent mille vaches, tu n'en vois pas exactement cent mille, et tu as moins envie de les compter que sur un écran géant de cinéma. En dehors de ce léger problème — qui n'a en soi que peu de rapport avec la télévision proprement dite — la petitesse de l'écran télé n'est pas une vraie question.

PIERRE-MARC DE BIASI : Penses-tu, comme l'annonçait MacLuhan, que la télévision constitue une menace essentielle pour le texte? En reprenant la célèbre formule de Victor Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, doit-on estimer, à ton avis, que *ceci*, l'écran, tuera *cela*, l'écrit?

PIERRE DUMAYET : Oui, bien sûr, la télé peut certainement tuer l'écrit pour un certain nombre de personnes, mais, soyons clairs : surtout pour ceux qui, n'importe comment, n'ont pas un rapport très étroit avec l'écrit. N'oublions pas une modeste évidence : le rapport avec l'écrit, ça se borne finalement à l'écriture et à la lecture. Si un type regarde la télé vingt quatre heures sur vingt quatre, il ne lui restera plus de temps pour lire ou pour écrire, c'est sûr. Mais lirait-il, écrirait-il, s'il n'y avait pas la télé? Et puis, pour être franc, je me demande si la grande mise en perspective chronologique de Hugo — *ceci* (le texte, l'imprimerie) tuera *cela* (l'image, la symbolisation imagée) — n'est pas une conjecture complètement erronée. Du temps des cathédrales (à l'époque de ce fameux "cela", avant l'imprimerie), les gens ne recevaient pas le message religieux par la seule voie iconique. Il n'y avait pas que les peintures, bas-reliefs, sculptures et architectures pour parler du ciel, de l'enfer, du bon Dieu et des anges. Il y avait aussi le clergé, les gens d'église, les clercs, et derrière eux, le monde du Livre, des codex, une imposante

tradition écrite et orale. Et c'était indispensable parce que les images en elles-mêmes peuvent conduire aux interprétations les plus divergentes : ça, on le sait depuis toujours, ce n'est pas une découverte de la sémiologie. A côté des images, il y avait toujours un intermédiaire —un guide— un narrateur qui racontait, qui était là précisément pour expliquer les images sculptées et peintes. Et il s'agissait que cette interprétation fût conforme — car l'écart c'était l'hérésie, laquelle pouvait coûter très cher : cette parole iconiquement correcte, c'était donc une sorte de texte, peu variant, presque l'équivalent oral d'une imprimerie permettant sur l'essentiel de reproduire à peu près le même discours sur les images. Il me semble qu'avec sa formule à l'emporte-pièce, Victor Hugo est allé un peu vite en besogne. Et qu'il faut se méfier de ces stéréotypes aussi bien pour juger de l'histoire passée que pour entrevoir les tendances du temps présent.

PIERRE-MARC DE BIASI : MacLuhan avait lui-même fait fausse route. Il n'y a peut-être même jamais eu de période aussi textuelle que la nôtre. Le texte se traite et s'imprime aujourd'hui à domicile, il se duplique, se numérise à volonté, circule aux quatre coins de la planète par télécopies et réseaux. Bien plus, c'est encore lui qui habite au cœur de nos machines les plus sophistiquées. Le poste de télévision domestique, qui ne servait jusqu'à présent qu'à recevoir des produits audiovisuels, deviendra vraisemblablement assez bientôt un super-minitel, une sorte de relais interactif pour nos communications textuelles et multimédias. Sans qu'il y paraisse une certaine forme de texte est sans doute en train de regagner du terrain sur l'image. Peut-être l'écrit est-il en train de reprendre le pouvoir par l'écran?

PIERRE DUMAYET : Je ne sais pas, je me méfie terriblement des prévisions, pour la télévision comme pour le reste. Quand j'étais petit, ma mère était affiliée à une société d'assurance qui s'appelait "La Prévoyance de l'avenir". Ça m'a tout de suite paru louche. Et puis on ne sort pas facilement du scénario édifiant prévu pour la fin de *Bouvard et Pécuchet* : l'avenir vu tout en rose ou tout en noir, avec une préférence, en ce moment, pour le côté sombre. L'avenir ne pourra pas être aussi catastrophique que les alarmistes s'obstinent à

nous le dire. La semaine dernière, en rangeant un rayon de ma bibliothèque j'ai retrouvé un vieux bouquin de M. Gravier, un auteur vraiment sérieux, bardé de toutes les cautions universitaires qu'on peut imaginer. Son livre s'intitulait "Paris existera-t-il en 1970?". Je l'ai immédiatement mis à la poubelle. Les alarmistes ne comptent pas assez avec l'inertie, la flemme, la paresse générale qui nous mettront longtemps à l'abri des scénarios catastrophes. En résumé, je ne crois pas du tout que la télé menace le texte ni qu'elle devienne fatale à la lecture. Je crois même que "ceci" (l'écran) peut devenir un auxiliaire très précieux de "cela" (l'écrit), et que tout compte fait, ceci sans cela n'aura jamais grand chose à nous dire.

PIERRE-MARC DE BIASI : Dans ton propre travail, l'écrit joue un rôle tout à fait déterminant. Ce qui se passe à l'écran est en grande partie le résultat d'une écriture, d'une textualisation.

PIERRE DUMAYET : Oui, mais cette textualisation n'est pas identifiable à un texte conçu pour être imprimé. La télé a généré une écriture destinée à un support qui, définitivement, n'est pas le support écrit. Quelquefois, des amis qui ont aimé telle ou telle de mes émissions me disent : "On aimerait bien avoir le texte". Ils me flattent, mais que puis-je leur répondre? Car le texte de l'émission n'existe pas en tant que tel. Si j'avais à l'écrire pour le donner à lire, je ne le concevrais évidemment pas sous la même forme, ce texte. En préparant l'émission, en "l'écrivant", je sais par exemple que je disposerai d'un micro, que ce pseudo-texte doit être conçu pour être dit, et, bien sûr, qu'il y aura des images dessus. Non seulement je peux compter sur d'autres techniques que celle du simple crayon, mais surtout j'écris pour un support qui suppose que quelqu'un l'écouterait en regardant. Quand tu écris un roman tu ne penses pas tellement au lecteur comme s'il était présent sur ton bureau. Si tu écris pour la télé, il y a quelqu'un à qui il s'agit de parler. Quant à la dimension visuelle, elle ne vient pas se surajouter à l'écrit, mais elle ne se déduit pas non plus purement et simplement du texte. Dans ma manière de travailler, c'est l'effet d'une longue complicité : c'est une affaire de confiance entre Robert Bober et moi. Je raconte les histoires qui m'intéressent, il se débrouille avec mon texte et les problèmes de la mise en image, on en discute beaucoup, et puis je le

laisse se débrouiller avec espoir, sympathie et satisfaction. Bref, du texte à l'image, le lien est encore celui de la proximité et de la conversation.

PIERRE-MARC DE BIASI : Ce qui caractérise tes émissions, c'est sans aucun doute un goût prononcé pour l'énigme et l'enquête policière, une enquête qu'il s'agit de mener, preuves à l'appui, sur le terrain de la littérature, de la langue, de l'art ou des réalités les plus diverses. Mais c'est aussi un certain nombre d'obsessions, de partis pris, de singularités qui se présentent comme une approche strictement personnelle de la culture, aussi personnelle que l'inflexion de la voix qui raconte. D'où, si l'on veut, ce style paradoxal de conversation cultivée pour tous : une conversation savante, mais qui ne présuppose pas que le spectateur sache, ou qu'il soit cultivé, car d'un côté le texte de l'émission lui fournit toutes les pièces du dossier, et d'un autre côté l'enjeu de l'émission, presque toujours, est justement ce que l'on ne sait pas, l'énigme qui se cache dans les recoins de notre culture.

PIERRE DUMAYET : A vrai dire, je ne prétend pas être cultivé, mais seulement juste un peu curieux. Et c'est aussi ce que j'attends du public.

PIERRE-MARC DE BIASI : C'est ce que tu dis textuellement dans ton émission sur Cézanne, au sujet du tableau "Les Joueurs de cartes" lorsque tu nous mets le nez sur cette énigme des cartes blanches avec lesquelles ces fameux joueurs ne pourront visiblement jamais jouer. Si j'ai bonne mémoire, à un certain moment de l'émission, l'écran affiche le message : "je demande seulement que l'on ne trouve pas cela tout à fait naturel". Mais la télévision a-t-elle pour vocation de demander quelque chose aux téléspectateurs?

PIERRE DUMAYET : En principe, la télé ne demande rien à son public. Elle demande bestialement de l'audimètre. C'est tout. Mais le public ne se résume pas à cette fiction. C'est à lui que tu parles, il réagit. Il aime, il déteste, il t'écrit. Et quand tu fais des émissions, tu ne peux pas ne pas en tenir compte. En fait, tout cela a un côté terriblement évangélique. Il n'y a pas que du comique dans les Évangiles. On y

trouve aussi des choses merveilleuses. Qu'on le veuille ou non, ça fait une vingtaine de siècle qu'en parlant on est presque forcé d'imiter les Évangiles. Une bonne émission de télé est une sorte de sermon. Pour moi un sermon — j'en ai avalé pas mal quand j'étais petit — c'était quelqu'un qui commençait par monter en chaire, ce qui lui demandait un certain temps, le temps d'un générique si l'on veut, puis qui expliquait qu'en ce jour (le sixième ou septième dimanche après ceci ou cela) il allait nous parler de quelque chose qui, en principe, méritait réflexion. Bref, c'était quelqu'un qui avait son auditoire et qui, à son intention, avait ramassé un sujet à propos duquel il estimait qu'il y avait lieu, en la circonstance, de faire un discours pour poser une question. Au fond, je n'ai jamais rien fait d'autre. Je n'ai pas la vocation religieuse, mais quand une chose m'intéresse, je m'y intéresse comme le ferait le curé, le pasteur ou le rabbin avec ses propres sujets ; et tout compte fait, je monte en chaire. Avec tout ce que cela suppose d'artifice : par exemple, la voix que l'on prend pour faire un sermon n'est pas exactement sa voix naturelle. Mais là, il s'agirait plutôt d'un sermon républicain, ou plutôt démocrate. Mon sermon repose sur une sorte de pacte. Quelque chose dans le genre : vous n'avez pas eu le temps de regarder ça de près, moi j'ai eu la chance de creuser un peu la question; je vais vous raconter ce que j'ai trouvé en observant ça à la loupe. Voilà toutes les pièces du dossier, à vous de vous faire une opinion, sans toutefois que vous ayez besoin, pour en juger, de savoir autre chose que ce que je vais vous relater au fur et à mesure de mon récit. Ce que j'essaie de raconter c'est le plaisir de l'entrecroisement des lectures possibles. Tout le monde connaît ça depuis l'enfance. Dès que tu commences à savoir lire, si un dictionnaire te tombe entre les mains, tu plonges dans un labyrinthe de rêveries, avec des milliers de promenades possibles. Tu passes de mot en mot. La plus grande découverte de mes vacances, c'est un verbe : "enroquer". Il n'a qu'un seul sens, assez merveilleux : "tremper dans la mer les morues dont on vient de trancher la tête". Je sens que je vais ressortir ça dans une de mes prochaines émissions. Le charme des dictionnaires, ce sont les chemins de traverse. Je n'ai jamais vu des gens aimant lire qui lisent droit devant eux. Personne ne fait ça.

PIERRE-MARC DE BIASI : Explorer les possibilités de lectures croisées, construire des questions dans l'espace de ces rencontres fortuites ou construites, c'est une démarche qui se rapproche plus de la "recherche" que de la pédagogie. En ce sens, ton travail est contradictoire avec l'hypothèse pessimiste d'une certaine télévision éducative et culturelle qui consiste à penser : puisque les gens ne savent plus rien, il faut commencer par leur inculquer le minimum; et, si l'école n'y est pas parvenu, la télévision sera peut-être un bon instrument pour réapprendre au public ce que tout le monde doit savoir. Visiblement, ce n'est pas du tout ton point de vue.

PIERRE DUMAYET : Ce que tout le monde devrait savoir, tout le monde l'a oublié. A peu de choses près, on en est tous au même point. Tu parles de "recherche". Je ne sais pas. Peut-être. J'essaie de faire que les gens se posent des questions. Et je ne vois pas comment je pourrais faire autre chose que cela, sur Proust, sur Cézanne, sur la pêche à la ligne, ou sur n'importe quoi : comme disait Gustave, au fond, le sujet n'a pas d'importance.

PIERRE-MARC DE BIASI : Pour revenir à l'idée de sermon, je viens de revoir l'une de tes toute dernières émissions — le Proust — que j'ai beaucoup aimé, mais qui est tout de même un sermon un peu "difficile", et pas vraiment "grand public". Pourtant, c'est vrai, tu respectes ton pacte : on n'a pas besoin d'en savoir plus que ce que tu nous racontes pour suivre l'histoire et entrer dans l'univers de Marcel. Mais en même temps, quelle provocation! Débuter par un chien — le petit chien offert par Marcel à Raynaldo Hann — un chien qui occupe l'écran pendant tout le début du film, tandis que la voix, tranquillement commence à raconter son histoire.

PIERRE DUMAYET : Oui, ça évidemment, c'est la liberté que donne la télé : un curé ne pourrait pas commencer son sermon en montant en chaire avec un chien. Quant à la provocation, je ne nie pas. Il faut bien provoquer un peu, sinon tout le monde s'ennuie assez vite. Mais j'ai aussi choisi de commencer comme cela pour des raisons sérieuses.

PIERRE-MARC DE BIASI : C'est un choix très convaincant, un formidable moment de télé, qui force le téléspectateur à se poser des questions radicales sur l'écriture et sur ce que l'on doit être idéalement quand on décide d'écrire quelque chose.

PIERRE DUMAYET : Cette affaire d'identification avec le chien, moi je trouvais ça, comment dire? — capital — pour utiliser un adjectif qui a eu un sort chez Proust. Naturellement, j'ai hésité. J'ai demandé à Robert Bober : "Est-ce que tu crois qu'on peut commencer par un chien, par parler d'un chien. On a 52 minutes à faire sur Proust, est-ce qu'on peut débiter par 3 ou 4 minutes sur un clébard?". Robert m'a dit : "Pourquoi pas?" Et c'est ce qu'on a fait. Mais, là encore, cela prouve qu'en écrivant pour la télé on n'est pas tout seul. Le texte n'est ni premier ni second vis à vis des images, et réciproquement : il n'y a en fait aucune hiérarchie. C'est un lien, une connivence. On me demande souvent "Quand avez-vous décidé ceci ou cela en écrivant le texte de l'émission ? " Et je ne vois toujours pas ce que peut vouloir dire "décider" dans ce contexte. Si pour écrire tu as besoin de *décider* de ce que tu vas écrire, c'est plutôt mal parti, et même assez dramatique, non?

PIERRE-MARC DE BIASI : La question se pose tout de même. Tu viens de dire que tu hésitais, que c'est une discussion avec Bober qui t'a confirmé dans l'hypothèse de cet incipit. Le texte était-il déjà écrit quand tu en as débattu, ou l'as-tu rédigé après coup?

PIERRE DUMAYET : Non, c'était écrit. Mais j'avais des dizaines de petits tas d'écriture. Il y avait cinquante façons d'entrer dans l'univers Proust. J'aurais tout aussi bien pu commencer par tout autre chose. Par une question aussi intempestive que celle du chien, qui m'intéresse autant et dont finalement je ne parle pas du tout dans ce document : par exemple, pourquoi Proust, qui a rencontré tant de monde dans sa vie, n'a jamais rencontré Mallarmé? J'ai mon idée là-dessus, une hypothèse de réponse qui passe par Anatole Mallarmé (le fils du poète), Montesquiou, Huysmans et quelques autres. Une histoire très curieuse qui aurait pu faire un très bon commencement. Mais tout compte fait, j'ai choisi le chien. C'était un parti pris plus fort, je crois, parce que plus intime. Il y a la jalousie, le

mépris de l'intelligence enseigné à ce chien, l'égalité idéale du Proust écrivant et de ce chien persistant dans son être de chien qui souffre et qui aime plus qu'un homme doué de pensée, la relation à Raynaldo... enfin je trouvais cela assez beau.

PIERRE-MARC DE BIASI : En regardant ton "Proust", comme la plupart de tes autres émissions récentes ("Van Gogh", "Cézanne", "Flaubert", "Queneau", "Duras", etc.) sur Arte, la Set ou France 2, on a quand même assez souvent l'impression qu'il s'agit d'une télévision à part, d'une sorte d'exception culturelle. Comment rivaliser avec le flot? Comment l'œuvre littéraire peut-elle s'y loger?

PIERRE DUMAYET : Il y a toujours une place pour les alibis. La série "Siècle des écrivains" fait entre 0,6 et 0,8 pour cent de l'audience. C'est comme cela. Ça signifie quelque chose, indiscutablement, mais on ne peut pas demander à la télé de réparer les dégâts du monde entier. Et puis après tout, cela veut dire aussi qu'il y a entre 0,6 et 0,8 pour cent des gens qui décident de regarder cela plutôt qu'autre chose, ce qui n'est pas si mal. Travailler à ce genre d'émission en se fixant un objectif de 5 ou 10 pour cent d'audience n'aurait aucun sens, ça ne tiendrait pas debout. Le problème n'est pas vraiment différent dans l'édition : tous les livres ne sont pas tirés et vendus à cent mille exemplaires. Pourquoi en irait-il autrement à la télé? Autrefois il y avait d'avantage d'audience, c'est vrai. Mais c'est une affaire d'arithmétique : quand il n'y avait qu'une chaîne, il y avait forcément de bien meilleurs scores en pourcentage, pour toutes les catégories d'émissions, culturelles ou non... Il y avait *la* télé. On l'allumait ou non. Il n'y avait pas le choix entre vingt chaînes. Je ne pense pas que ce soit moins bien ou mieux aujourd'hui : c'est simplement comme cela. Et il est naturel que chaque chaîne cherche à atteindre une audience aussi forte que possible. Dans un tel contexte, comment se situe une émission littéraire? Une de mes émissions de "Lire c'est vivre", sur *Madame Bovary* je crois, est passée en douce, un soir, à une heure de forte audience, sans que la presse soit prévenue (je ne l'avais été moi-même qu'au dernier moment) pour une raison tout à fait circonstancielle. Il y avait un débat prévu à 20h.30 sur un sujet brûlant à l'époque, qui agitait beaucoup l'opinion de manière un peu malsaine, une affaire de meurtre et de

pull-over rouge, l'assassinat du petit Grégory. Dans l'après-midi, le débat a été interdit par le ministre de l'Intérieur, Poniatowski. La direction de la chaîne ne savait pas quoi programmer. Ils ont décidé de passer ce qu'ils avaient sous la main en réserve : le *Madame Bovary*. Eh bien, *Madame Bovary*, ce soir-là a fait exactement la même audience que celle qui avait été espérée pour le débat, c'est-à-dire 24 pour cent... Ce qui ne prouve rien.

PIERRE-MARC DE BIASI : A contrario, ça prouve tout de même une chose, c'est que la télé n'est pas tout à fait identifiable à l'édition. Un roman réputé difficile, publié par une petite maison d'édition et ne bénéficiant d'aucune publicité commerciale peut devenir un best-seller. C'est très rare, mais le miracle se produit de temps en temps. Le public fait le succès du livre, contre toutes les prévisions du marché. A la télévision, une émission culturelle de grande qualité, programmée dans son créneau horaire peu favorable ne pourra jamais, quoi qu'il arrive, dépasser un ou deux pour cent de l'audience. Il n'y a aucun miracle possible... A propos de ce débat interdit par le ministère de l'Intérieur, et qui avait produit le miracle audimétrique pour ton "Madame Bovary", que penses-tu, en général du débat télévisé? La télévision d'aujourd'hui multiplie ce type d'émission, et en même temps, tout le monde sent bien que le format télévisuel est plutôt mal adapté, et même parfois franchement impropre au débat. A ton avis, la télévision ruine-t-elle l'espace du débat?

PIERRE DUMAYET : J'ai horreur des débats. Si le format télé pouvait réellement ruiner les débats, quel soulagement! A la télé, l'obsession du débat est une histoire qui a une vingtaine d'années, pas plus. Depuis Giscard, depuis 1974, rien n'est digne d'être montré à la télévision si ça ne ressemble pas à un match de foot. Il faut qu'il y ait un ballon. Le ballon politique, par exemple, c'est ce qu'on appelle la vérité. Alors il faut qu'on nous les montre tous ensemble en train de se faucher le ballon... Si on veut parler de Proust, il faudrait encore qu'il y ait un débat? Proust en ballon de foot? Et puis, quand on a bien débattu, on jette tout par dessus bord? Non, les débats devraient être enregistrés pour être diffusés cinquante ans plus tard. Là, ça pourrait avoir un certain intérêt. Le débat est une vieille

formule, récente à la télévision, mais très ancienne dans la presse écrite par exemple. Je suis tombé récemment sur un de ces débats littéraires, publié aux *Cahiers de la Quinzaine* en 1930 —un débat sur Proust avec Benjamin Crémieux, René Lalou, et d'autres gens comme cela qui étaient importants et très à la mode à l'époque — où Lalou explique que M. Éther a certainement raison en disant que Proust ne serait certainement plus lu qu'en morceaux choisis dans cinquante ans. Ça, c'est plutôt plaisant, non? Enfin, malgré tout, si le formatage télé ruine vraiment le débat, tant mieux, ça s'arrose.

PIERRE-MARC DE BIASI : Une dernière question : de l'écrit à l'écran, comment vois-tu les ressources spécifiques du témoignage télévisé? Les moyens du témoignage écrit et ceux du témoignage télévisé te paraissent-ils divergents ou convergents?

PIERRE DUMAYET : L'intérêt de sortir de chez soi avec une caméra, ce que nous avons fait, pendant pas mal d'années pour "Cinq colonnes à la Une" par exemple, c'est que tu peux tomber par hasard (en fouettant un peu le hasard) sur des images qui racontent très bien la réalité sans que tu aies à poser trop de questions préalables à cette réalité, ni besoin de faire vraiment de commentaires. Je me souviens au Chili, on se trouvait en reportage dans une petite propriété qui devait avoir deux ou trois millions d'hectares. Le propriétaire, dont le père avait été un ami de Picasso (il y avait des Picasso partout dans la maison), nous avait prêté un de ses gérants comme interprète pour discuter avec les gens sur ses terres. Le traducteur respirait le bonheur et n'arrêtait pas de nous parler de la chance qu'ils avaient tous de vivre là. Dans un coin, il y avait un vieux sur sa chaise avec un chapeau de paille, et je demande au gérant de le questionner sur la superficie de terre dont il dispose de façon personnelle. Il me répond quelque chose comme mille mètres carrés, je crois. Je lui dis : cette terre que vous cultivez pour vous, elle est quand même au patron; est-ce que ça serait la même chose si elle était à vous? A ce moment-là, le vieux regarde le gérant qui vient de lui traduire la question, il ne répond pas, puis son regard retombe vers la caméra, il fixe l'objectif et il sourit sans un mot. C'est tout. La scène dure trente secondes, mais elle va au fond du problème. Ce genre de situation se présente continuellement dans la

vie, mais lorsque la caméra est là pour susciter et pour fixer quelque chose, ça peut donner une image comme cela. Ça témoigne, autrement sans doute que ne le ferait l'écrit.