

de certaines de leurs œuvres, comme s'il s'agissait pour l'écrivain de maîtriser les nouvelles formes qui sont données à ses créations littéraires. En retour, certains films deviennent livres, comme chez Duras, mais aussi chez des cinéastes dits « littéraires » comme Eric Rohmer avec *Les Contes moraux* ou François Truffaut avec *Les Aventures d'Antoine Doinel*. La Nouvelle Vague, en particulier, développe un rapport paradoxal à la littérature : tout en voulant se démarquer du « cinéma de papa » (les adaptations d'un Christian-Jaque par exemple) en créant un art spécifiquement visuel, ils font parfois montre d'un fétichisme pour l'objet livre (chez Truffaut, dans le cycle « Antoine Doinel », mais aussi dans *L'Homme qui aimait les femmes* ou dans *Fahrenheit 451*) ou pour l'exercice de la citation littéraire (chez Godard, en particulier dans *Pierrot le Fou* et dans *Alphaville*).

La fascination réciproque entre littérature et cinéma apparaît enfin dans la figuration de personnages d'écrivains. Il y a dans certains cas une dimension autobiographique à cet investissement créatif, comme chez Claude Simon ou chez Duras qui joue son propre rôle aux côtés de Gérard Depardieu dans *Le Camion* (1977). Ainsi, les écrivains interrogent leur figure publique, mais pensent aussi, par la combinaison de l'image et du verbe, leur travail d'écriture et les métamorphoses du genre romanesque sous l'influence du 7^e art. Ils apparaissent aujourd'hui principalement dans un cinéma intellectuel chez Arnaud Desplechin, Mathieu Amalric, Christophe Honoré ou Chantal Akerman et tout récemment encore dans *L'Amour dure trois ans* (2011), le « meilleur film » – et pour cause, c'est le seul – de l'écrivain à succès Frédéric Beigbeder, qui a décidé de passer derrière la caméra pour porter à l'écran l'un de ses romans.

Disques et Radio

Pendant audio de l'enregistrement visuel, l'apparition du phonographe et des outils de diffusion du son bouleverse également la façon dont les écrivains envisagent leur travail. Le phonographe apparaît comme un appareillage quasi magique, qui permet de réaliser le rêve de certains de voir l'écriture *prendre vie*. Il donne lieu à une vague d'enregistrements de paroles de figures importantes du temps comme Sarah Bernhardt, ainsi que d'écrivains, comme Apollinaire dont les *Archives de la parole* enregistrent trois poèmes en 1913. D'autres après lui, Cocteau, ou plus récemment, Sarraute enregistrent leurs textes, comme si ceux-ci gagnaient en authenticité et en pouvoir de fascination lorsqu'ils émanent du corps de l'auteur.

Expérience envoûtante, l'enregistrement sonore devient chez certains un modèle de création. Apollinaire rêve de « poèmes-conversation [sic] où le poète au centre de la vie enregistre en quelque sorte le lyrisme ambiant » (« Simultanisme-Librettisme », 1914), Paul Morand fait mine d'enregistrer ses poèmes au dictaphone (*USA 1927*, 1928) et Cendrars présente *Les Confessions de Dan Yack* (1929) comme une retranscription d'enregistrements sur dictaphone. Dans les années 1920, le groupe surréaliste français développe la théorie de l'écriture automatique qui emprunte largement au modèle de l'enregistrement sonore. Après guerre, des « poètes sonores » comme Bernard Heidsieck, par exemple avec ses « poèmes-partitions » (1955-65), François Dufrêne ou Henri Chopin utilisent le son comme une véritable matière première¹⁹.

Durant l'entre-deux guerres apparaît la radio, qui fait place aux écrivains en les convoquant sur les ondes à l'occasion d'entretiens, qui constituent pour bien des lecteurs le premier contact avec un écrivain. La radio, à l'instar du cinéma, se trouve investie, à la même époque, comme espace de création à part entière par certains écrivains qui ont réalisé de véritables émissions (Robert Desnos et Carlos Larronde). Elle est par exemple un vecteur de diffusion, mais aussi de création pour *Le Soulier de Satin* de Claudel, en 1942. Le speaker qui introduit la diffusion de la pièce affirme en effet que « [d]ans l'état actuel du théâtre, la radio seule pouvait aborder la réalisation du *Soulier de satin* ». Certains poètes comme Éluard, Prévert ou Soupault sont régulièrement présents sur les ondes : la radio est alors perçue comme le moyen de faire découvrir la poésie à un large public, que le but soit politique ou simplement didactique. Le degré d'investissement du médium radiophonique, entre simple relais de diffusion et champ à conquérir, varie selon les écrivains et les circonstances de leur collaboration avec la radio. Ainsi Antonin Artaud entreprend-il, fraîchement sorti de sa maison d'internement de Rodez où il a passé la guerre, de réaliser une émission radiophonique, *Pour en finir avec le jugement de Dieu* (1947). Quant à Jean Tardieu, directeur du « Club d'Essai » de la RDF, il écrit un nombre important de pièces radiophoniques.

La radio est donc un puissant vecteur d'oralisation de la poésie dans les années 1940 et 1950 et elle contribue à faire sortir la littérature « hors du livre »²⁰. Le disque et la radio contraignent la littérature à quitter sa tour d'ivoire et contribuent à ce que les écrivains investissent des formes de culture populaire, comme la chanson (Boris Vian, ou encore Sartre et Mac Orlan pour Juliette Gréco). De nombreux musiciens chantent des écrivains, comme Paul Fort (Brassens), ou Baudelaire, Verlaine et Rimbaud (Ferré). Aujourd'hui, la chanson française continue de s'approprier et de faire revivre le patrimoine littéraire (par exemple *Les Têtes raides* et « L'Amour tombe des nues » de Desnos), tout comme la pop-rock (ainsi de « M » reprenant des textes de sa grand-mère Andrée Chedid) mais aussi les musiques dites actuelles, notamment la vague électronique. Le DJ français Doctor Flake propose par exemple une interprétation visuelle et sonore de poèmes de Verlaine (« Colloque sentimental ») ou de Prévert. DJ Spooky, le musicien new-yorkais Paul D. Miller, va plus loin encore en mixant des enregistrements d'écrivains et de philosophes avec de la musique électronique (ses deux albums concepts, *Rythm science* en 2004 et *Sound Unbound* en 2008). Cette réutilisation de matière sonore est typique des pratiques de recyclage du post-modernisme et apparaît sophistiquée en regard des pratiques télévisuelles.

Télévision

L'apparition du petit écran dans les foyers constitue un bouleversement de civilisation d'un ordre tel qu'il paraît difficile, de nos jours, de mesurer ce qu'il a pu représenter, tant cet instrument fait désormais partie de notre quotidien. À nouveau, la littérature et le livre, et partant les écrivains, voient apparaître un concurrent potentiel dans leur sphère d'influence. Malgré le développement simultané, durant les années cinquante, des collections de poche, le temps passé devant le petit écran est souvent perçu comme un temps « volé » à la lecture. La télévision a pu néanmoins contribuer à un essor des ventes en assurant aux parutions une promotion sans précédent.