



Averty (Jean-Christophe)

Sylvie Pierre

► **To cite this version:**

Sylvie Pierre. Averty (Jean-Christophe). 2018, <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/averty-jean-christophe/>. hal-01871546

HAL Id: hal-01871546

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01871546>

Submitted on 11 Sep 2018

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.

Publictionnaire

Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics

Averty (Jean-Christophe)

Sylvie Pierre

Référence électronique

Sylvie Pierre, Averty (Jean-Christophe). *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 05 septembre 2018. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/averty-jean-christophe/>.

Le *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics* est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/>

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France.

Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



Averty (Jean-Christophe)

Jean-Christophe Averty (1928-2017), réalisateur à la télévision française, est considéré comme l'un des plus grands créateurs télévisuels dont l'œuvre a marqué l'histoire de la télévision française. À l'époque fondatrice d'une télévision publique qualifiée tour à tour de « télévision de service public », de « télévision des hussards noirs de la République », d'« École des Buttes-Chaumont », il est apparu aux yeux de ses contemporains comme un metteur en scène ou metteur en page « sans équivalent dans le contexte télévisuel » (Duguet, 1991 : 5). En effet, sa conception visuelle de l'écran est fondée sur une mise en page esthétique et il expérimente sans cesse dans le domaine au fur et à mesure de l'avancée des techniques. Il a participé à un mouvement faisant passer la télévision d'un « art d'emprunt » (patchwork d'émissions de cirque, de concerts, de reportages, de jeux...) à un média populaire perçu comme haut lieu de création (Morin, 2018). Si Jean-Christophe Averty réalise quelques films – *Autoportrait mou de Dali avec du bacon* (1966), *Un beau ténébreux* (1967), c'est surtout par l'inventivité et le nombre de ses réalisations télévisuelles qu'il marque l'histoire du petit écran dans un contexte marqué par les ruptures de la télévision de masse à une télévision fragmentée (Missika, Wolton, 1983 : 241). Des reportages des années 1950 – *Martin, Martine* (1950), [en direct des...] *Jeux olympiques de Melbourne* (1956) – aux biographies rêvées (Al Johnson, 1971 ; Musidora, 1973 ; *Rien que des tubes ou la Vie rêvée de Vincent Scotto*, 1973), jusqu'aux « biopic-follies » des années 1980 – *Montand d'hier et d'aujourd'hui* (1980), *Dalida idéale* (1984), *Je suis comme je suis : Juliette Gréco* (1991) –, il a réalisé plus de mille émissions dans quatre registres (jazz, variétés, shows, dramatiques) pour certaines déconcertantes et controversées, mais toujours populaires. On retracera son parcours en mettant en évidence ce qui aura un impact sur sa conception de la télévision et du public.



Jean-Christophe Averty (photographie : Sylvie Pierre).

Influence et trajectoire avant l'entrée à la télévision

Né à Paris le 6 août 1928, Jean-Christophe Averty acquiert dans sa famille les valeurs de l'école républicaine et un attachement à la culture populaire. Durant sa jeunesse, la presse illustrée joue un rôle important dans l'acquisition de sa culture :

« Durant cette période, j'ai appris à *représenter* et *me représenter* le monde. Mon imaginaire est redevable à l'abondance et à la diversité de mes lectures initiales et c'est avec elles que je noue un dialogue constant. Au final, un certain sentiment de la beauté moderne qui me permet de doter d'une valeur poétique ce qui n'en possède *normalement pas* » (Pierre, 2017 : 21).

On sait que Max Ernst, André Breton, Jacques Prévert et bien d'autres avec eux, se sont passionnés pour les gravures sur bois de ces hebdomadaires et en ont tiré des centaines de *collages*. Durant cette période, Jean-Christophe Averty découvre aussi les bandes dessinées, en particulier les productions issues des *Silly Symphonies* de Walt Disney. À l'adolescence marquée par l'Occupation, il écoute du jazz, s'intéresse aux peintres surréalistes et lit les poètes parnassiens et des auteurs comme Alfred Jarry ou Raymond Roussel qui ne cesseront de l'influencer. À 19 ans, il rejoint le mouvement surréaliste d'André Breton (Alexandrian, 1990 : 233) et intègre l'Institut des hautes études cinématographiques (Idhec). Il en retient essentiellement les techniques de *storyboard* que pratiquait déjà Méliès, particulièrement remarquables dans son écriture visuelle, ne laissant rien au hasard, et qui s'adressent à un téléspectateur qui doit être selon lui attentif devant son poste. Dans *Micros et caméras* (1965), émission consacrée à ses trucages pour *Ubu roi*, il définit la posture que doit adopter le téléspectateur :

« La télévision est quelque chose qu'on doit voir comme un journal et qu'on doit mettre en pages comme un journal. Il ne faut pas chercher la profondeur dans le champ car l'écran est trop petit pour qu'on puisse vraiment l'apprécier, une image de télévision doit se lire du premier coup et non plus être due au montage rapide. Le spectateur doit analyser parce qu'il le peut, qu'il est tout prêt du poste, parce qu'il est attentif, qu'il domine le poste alors que l'écran de cinéma le domine. Il peut analyser l'image très finement à condition qu'il regarde la télévision non pas en mangeant mais en regardant la télévision comme on doit la regarder, c'est-à-dire en ne faisant rien d'autre ».

Surréalisme et humour noir

En novembre 1952, après avoir réalisé un premier court-métrage (*Vacances à la mer*, 1952), dans lequel il exprime déjà une conscience aigüe des réalités sociologiques d'une époque (Pierre, 2018), il intègre la Radiotélévision française (RTF) et sa carrière couvre presque toute l'histoire de la télévision. Alors que, dans les premiers temps, la majorité des émissions consiste en des retransmissions en direct de spectacles (théâtre, music-hall, jeux...) et en diffusions de films, Jean-Christophe Averty prend largement à partie la culture classique afin de s'en démarquer au profit d'auteurs d'avant-garde. Raymond Roussel, Alfred Jarry, Julien Gracq, Lautréamont, Jacques Prévert, Jean Cocteau, etc. sont convoqués et mis en page dans des émissions dramatiques. Tous les *Ubu* (*Ubu roi*, 1965 ; *Ubu enchaîné*, 1971 ; *Ubu cocu*, 1980), *Un beau ténébreux* (1967), *Le Songe d'une nuit d'été* (1969), *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1973), *Impressions d'Afrique* (1974), *Mouchoir de nuages* (1976), *Le Surmâle* (1978), attestent de ce répertoire qui participe du rêve mais aussi d'une écriture complexe, voire parfois initiatique (*Alice au pays des merveilles*, 1970). Dans un article publié dans *télévision 66*, Jean-Christophe Averty (1966 : 15) défend la conception d'un public à éduquer :

« Il n'y a pas de goût-du-public. Le public aime être violé, surpris. Surtout surpris. Le goût du public est absolument indéfinissable. [...] La télévision est un art intimiste, ce n'est pas un art de masse, c'est un art de masse d'individus ! Et comme on ne peut pas contenter vingt millions d'individualités à la fois, il faut donc que ces individualités progressent dans l'intelligence des choses et admette que le spectacle puisse lui déplaire. La télévision s'adresse à des gens intelligents, non à la foule ».

Par cette approche, il entend donc redéfinir les lignes de partage entre public « élitiste » et public populaire et défendre des principes généraux d'une télévision démocratique (Missika, Wolton, 1983 : 227). D'une part, le premier principe est la nécessité de prendre en compte des critères culturels pour juger de la qualité des œuvres refusant la dimension de l'audience, comme indication *a priori* de la qualité. D'autre part, ce refus de la dictature du succès traduit la volonté de préserver des formes d'expressions originales et exprime le rejet de la standardisation : « Un raisonnement typiquement fasciste et typiquement réactionnaire

cherche à établir que les choses intéressantes appartiennent à une petite minorité et que pour la grosse masse, eh bien, il faut fabriquer des produits de grande consommation. [...] Ce sont les émissions difficiles qu'il faut soutenir » (Averty, 1966 : 16). Dès lors, il accorde une importance particulière au rôle du « metteur en scène », inventeur d'un langage télévisuel : « Il faut magnifier la télévision dans sa partie créative et non dans sa partie réceptive. [...] Avant de raconter une histoire, il faut avoir un langage, or le langage de télévision est à peine créé. [...] La télévision est un art de signes, est un art pariétal, qu'on a chez soi, à domicile. C'est la caverne illustrée permanente » (*ibid.* : 17).

Si l'esprit du surréalisme constitue un élément central de sa réflexion sur le rôle de la télévision, c'est parce qu'il offre une représentation du monde autre que le réel. Aussi affirme-t-il son attachement à la construction d'un art fondé sur l'imaginaire non dénué d'humour noir défini par André Breton (1940) comme le procédé libérateur et ennemi mortel de la sentimentalité. Dans *Histoire de sourire* (1963), *Rien que des monstres* (1965), spectacle conçu pour le théâtre, il montre des scènes grinçantes et macabres mais c'est surtout avec *Les Raisins verts* (1963-1964) dans laquelle il n'hésite pas à passer un bébé à la moulinette, qu'il provoque les réactions du public comme en attestent les courriers que le public adresse à la RTF et au réalisateur (Pierre, 2017). Caroline Tron-Carroz (2016 : 130) a montré que Jean-Christophe Averty envisage l'objet télévision comme un puissant instrument de création, en communiquant au téléspectateur une vision désacralisée de son récepteur, lequel se trouve livré à des détournements manifestes.

Une logique d'émancipation du public

À la télévision, Jean-Christophe Averty (1966 : 15) s'oppose à « la politique abrutissante des spectacles de variétés en direct » et en cela s'inscrit dans une approche critique du média. Selon lui, la notion de public comme entité est trop souvent péjorative ou consensuelle alors que l'image télévisuelle a le pouvoir de bouleverser la connaissance, en la libérant de la domination de la pensée rationaliste qui a besoin de tout assimiler à ses propres modèles et ses valeurs. Sa position s'inscrit dans une logique d'émancipation du spectateur. On peut le constater, son œuvre est engagée et s'il ne fait pas explicitement de l'activisme politique, il n'hésite pas à s'opposer aux idéologies dominantes en faisant une critique acerbe de la bourgeoisie, des normes sociétales prenant à partie l'ère industrielle de la télévision et la dérive de l'audimat. Le choix du personnage d'Ubu est significatif de cette démarche car il représente une sorte de bêtise bourgeoise universelle. Une manière de tenir la représentation à distance consiste à en souligner la théâtralité, à expliciter et affirmer les conventions qui fondent la possibilité même du spectacle. Jean-Christophe Averty participe sans conteste à l'esprit ludique pratiqué par les avant-gardistes, dont Jonathan Swift et Alphonse Allais sont des figures. Aujourd'hui, son œuvre est comparée à celle de la *guérilla télévision*, manière de s'opposer aux idéologies dominantes de la télévision américaine (Gaudreault, Paci, 2016 : 24).

L'une des ambitions de Jean-Christophe Averty est de porter à l'écran le jazz, ce qu'il fera dès les années 1950 : *À la recherche du jazz* (dès 1957), *Jazz Memories* (1958-1963), *Modern Jazz* (enregistrés *in situ* dans les clubs parisiens puis au studio 4 de la rue Cognacq-Jay à partir de 1960). Les très nombreuses retransmissions des festivals de Cannes, puis surtout d'Antibes et des Grandes Parades de Nice (de 1958 à 1990) portent sa signature. Fort d'un grand nombre de documents originaux recueillis lors de ses séjours aux États-Unis, il écrit en 1960 une très minutieuse étude : « Contribution à l'histoire de l'Original Dixieland Jazz Band (1917-1924) » (Averty, 1960) qu'il met en image dans un récit didactique accessible au spectateur non initié (*Original Dixieland Jazz Band*, 1970). C'est tout l'art de Jean-Christophe Averty : modifier l'horizon d'attente du public par une rupture radicale avec ce que propose la télévision de service public et rendre accessible par un art de la narration des univers non conventionnels.

Un spectateur participatif à éduquer

Jean-Christophe Averty (1966 : 16) entend changer la façon de considérer le public qu'il veut participatif, non-conformiste, émancipé et autonome : « On ne reste pas là, à attendre que le petit écran vous dispense la distraction comme une manne et une panacée permanentes ». Dans la notice « [Télespectateur](#) » du *Publictionnaire*, Céline Ségur (2016) souligne que cette figure d'un télespectateur participatif est de retour.

Du point de vue du réalisateur, si la télévision doit être un instrument de l'imaginaire, apte à inciter le spectateur à rêver, elle doit aussi lui permettre de penser et de faire preuve d'esprit critique. S'il exploite l'adresse au télespectateur, c'est pour jouer avec l'aparté au théâtre, rendre plus intime la relation avec lui, voire instaurer un climat de connivence ou l'amener à réagir, attestant du caractère historique du procédé. Affronter la modernité tout en s'en jouant est une stratégie qui sera souvent empruntée par Jean-Christophe Averty – *Hara-Kiri* lui décernera le Prix Bête et méchant en 1963. Ainsi le racisme est-il dénoncé de façon indirecte, dans des émissions comme *La Case de l'Oncle Tom* (1963) ou *Les Verts Pâturages* (1964) ce qui provoqua dans le contexte de l'époque des controverses très vives au sein du public et des critiques. François Jost (2014 : 25) affirme que « selon les critères de qualité actuels de France Télévisions, la télévision française n'aurait jamais produit Averty, qui suscitait beaucoup d'objections ». Néanmoins, il s'agit d'un créateur de télévision qui fait partie d'une génération de réalisateurs ayant connu une reconnaissance critique dans les années 1950-1960 comme en atteste l'ouvrage de Jacques Siclier (1976) qui lui est consacré.

Comprenons que l'approche du public et la relation que noue Jean-Christophe Averty avec lui est d'une grande modernité et ne peut prendre sens indépendamment de la problématique du rôle de la télévision dans les sociétés démocratiques. Jean-Christophe Averty incarne l'opposition farouche au démantèlement de l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF), qui signifiait à ses yeux le triomphe pernicieux des sondages et la négation du combat pour la défense d'une télévision d'auteur respectueuse du public. S'il a participé activement aux phases d'expérimentation des évolutions techniques de la télévision (couleur, effets spéciaux...), il a refusé la voie du réalisme, destinée à parfaire l'illusion de la représentation, pour offrir au public une vision poétique du monde et un contexte graphique sans précédent. En cela, il s'oppose catégoriquement au modèle de télé-réalité aujourd'hui objet d'études en sciences de l'information et de la communication (e.g. Spies, 2008).

Bibliographie

- Alexandrian S., 1990, *L'Aventure en soi. Autobiographie*, Paris, Mercure de France.
- Averty J.-C., 1960, « Contribution à l'histoire de l'Original Dixieland Jass Band (1917-1924) », *Les Cahiers du jazz*.
- Averty J.-C., 1966, « La caverne illustrée permanente », *télévision 66*, 1, pp. 14-17.
- Breton A., 1940, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Gallimard, 1984.
- Duguet A.-M., 1991, *Jean-Christophe Averty*, Paris, Éd. Dis voir.
- Gaudreault A., Paci V., 2016, « Présentation », *Cinemas*, 26 (2-3), pp. 17-30. Accès : <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2016-v26-n2-3-cine03018/1039364ar/>.
- Jost F., dir., 2014, *Pour une télévision de qualité*, Paris, Ina Éd.
- Missika J.-L., Wolton D., 1983, *La Folle du logis. La télévision dans les sociétés démocratiques*, Paris, Gallimard.

Morin C., 2018, « Sylvie Pierre, *Jean-Christophe Averty, une biographie* », *Volume !*, 14 (2), pp. 234-235. Accès : <https://journals.openedition.org/volume/5631>.

Pierre S., 2017, *Jean-Christophe Averty, une biographie*, Paris, Ina Éd.

Pierre S., 2018, « Les “Vacances à la mer” dans l’œil de Jean-Christophe Averty », *The Conversation*, 19 août. Accès : <http://theconversation.com/les-vacances-a-la-mer-dans-loeil-de-jean-christophe-averty-100686>.

Séguir C., 2016, « Téléspectateur ». *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, 07 nov. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/telespectateur/>.

Siclier J., 1976, *Un homme Averty*, Paris, J.-C. Simoën.

Spies V., 2008, *Télévision, presse people. Les marchands de bonheur*, Bruxelles, De Boeck.

Tron-Carroz C., 2016, « “Un jeu bête et méchant” : l’art du détournement du poste de télévision (1963-1964) », *Cinémas*, 26 (2-3), pp. 129-150. Accès : <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2016-v26-n2-3-cine03018/1039369ar/>.