



**Marc Quaghebeur (dir.)**

LES SAGAS DANS LES LITTÉRATURES  
FRANCOPHONES ET LUSOPHONES  
AU XX<sup>E</sup> SIÈCLE



P.I.E. Peter Lang

Souvent rapprochée de l'épique alors qu'elle s'en différencie singulièrement, la Saga est passée dans le langage commun au point de se voir employée à tous vents, et souvent loin du sens originaire qui est le sien.

Ce volume entend interroger la permanence et les mutations de ce genre dans les champs littéraires francophones et lusophones du XX<sup>e</sup> siècle.

Il aborde en conséquence les métamorphoses du genre au contact de la société industrielle ; puis les translations qui s'imposent à l'heure de la reprise du module des Sagas par les mondes diasporiques ; enfin, l'alchimie qui voit la mémoire des vaincus s'en emparer également pour les lier à la permanence des dieux mânes.

Contrastes et contradictions de l'Histoire du XX<sup>e</sup> siècle se révèlent d'autant mieux dans les différents textes commentés dans ce livre qu'ils décalent tous ou réhabitent à frais nouveaux un genre qui plonge dans l'immémorial.

---

**Marc Quaghebeur** est écrivain et critique. Docteur en philosophie et lettres, directeur des Archives & Musée de la Littérature à Bruxelles et président de l'Association européenne des études francophones (AEEF), il dirige de nombreuses publications en rapport avec les lettres belges de langue française et les littératures francophones.





**Les Sagas  
dans les littératures  
francophones et lusophones  
au XX<sup>e</sup> siècle**



P.I.E. Peter Lang

Bruxelles · Bern · Berlin · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

## **Documents pour l'Histoire des Francophonies**

Les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle ont été caractérisées par l'émergence et la reconnaissance en tant que telles des littératures francophones. Ce processus ouvre le devenir du français à une pluralité dont il s'agit de se donner, désormais, les moyens d'approche et de compréhension. Cela implique la prise en compte des historicités de ces différentes cultures et littératures.

Dans cette optique, la collection « Documents pour l'Histoire des Francophonies » entend mettre à la disposition du chercheur et du public, de façon critique ou avec un appareil critique, des textes oubliés, parfois inédits. Elle publie également des travaux qui touchent à la complexité comme aux enracinements historiques des francophonies et qui cherchent à tracer des pistes de réflexion transversales susceptibles de tirer de leur ghetto respectif les études francophones, voire d'avancer dans la problématique des rapports entre langue et littérature. Elle comporte une série consacrée à l'Europe, une autre à l'Afrique et une troisième aux problèmes théoriques des francophonies.

La collection est dirigée par Marc Quaghebeur et publiée avec l'aide des Archives & Musée de la Littérature qui bénéficient du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

*Archives & Musée de la Littérature*  
Boulevard de l'Empereur, 4  
B-1000 Bruxelles  
Tél. +32 (0)2 413 21 19  
Fax +32 (0)2 519 55 83  
[www.aml.cfwb.be](http://www.aml.cfwb.be)  
[yves.debruyne@cfwb.be](mailto:yves.debruyne@cfwb.be)

Marc QUAGHEBEUR (dir.)

# Les Sagas dans les littératures francophones et lusophones au XX<sup>e</sup> siècle

Actes édités par Nicole Leclercq, Marc Quaghebeur et Laurence Boudart



Collection

« Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie »

n° 36

La collection « Documents pour l'Histoire des Francophonies » bénéficie du soutien des Archives & Musée de la Littérature.

Illustration de couverture : © Jean-Claude Pirotte (coll. privée)

Suivi éditorial : Yves De Bruyn/AML

Tous les volumes de cette collection sont publiés après révision par des pairs.

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite. Tous droits réservés.

© P.I.E. PETER LANG S.A.

Éditions scientifiques internationales

Bruxelles, 2013

1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com) ; [info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com)

ISSN 1379-4108

ISBN 978-2-87574-110-3 (paperback)

ISBN 978-3-0352-6367-1 (eBook)

D/2013/5678/90

Ouvrage imprimé en Allemagne



Information bibliographique publiée par "Die Deutsche Nationalbibliothek"

"Die Deutsche Nationalbibliothek" répertorie cette publication dans la "Deutsche Nationalbibliografie" ; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <<http://dnb.de>>.

## Table des matières

<b>Avant-propos</b> .....	11
<i>Marc Quaghebeur</i>	
<b>Préface</b> .....	13
<i>Samia Kassab-Charfi</i>	

### INTRODUCTION

<b>Il était une fois la saga, les médias et nous</b> .....	21
<i>André Huet</i>	

### DES IDENTITÉS EN JEU

#### TOMBEAUX DE FAMILLE ET PASSAGES DE TÉMOIN

<b>Mère-Solitude</b> d'Émile Ollivier. Saga et « audience » .....	49
<i>Léon-François Hoffmann</i>	
<b>À propos de Michel Tremblay</b> .....	59
<i>Catherine Pont-Humbert</i>	
<b>De la saga à l'écriture du mythe personnel.</b>	
<b>Vers une relecture du Régiment noir</b> d'Henry Bauchau .....	71
<i>Élise Machot</i>	
<b>Le cycle du Prince d'Olzheim</b> de Pierre Nothomb.....	83
<i>Marc Quaghebeur</i>	
<b>Meurtres de Charles Plisnier, saga et roman familial</b> .....	109
<i>Michel Otten</i>	
<b>Origines d'Amin Maalouf, une affaire de famille</b> .....	117
<i>Yves Chemla</i>	

<b>Yaka, de Pepetela. Saga ou roman d'apprentissage .....</b>	<b>127</b>
<i>Rosário Cunha</i>	

### L'IDENTITÉ DIASPORIQUE

<b>Si c'est une saga... L'œuvre romanesque d'Albert Cohen.....</b>	<b>137</b>
<i>Joseph Brami</i>	

<b>De Cohen, Schwartz-Bart, Lewinsky et Robin aux <i>Graffitis de Chambord</i> d'Elkaim. Ressassement ou fantômes d'une saga juive de la troisième génération .....</b>	<b>187</b>
<i>Bernadette Desorbay</i>	

<b><i>Le livre des Rabinovitch, une saga chorale.....</i></b>	<b>207</b>
<i>Michel Voiturier</i>	

### RECouvreMENT D'UNE PAROLE MYTHIQUE TENSION VERS L'ORIGINE

<b><i>Tu le leur diras</i> de Clémentine M. Faïk-Nzuji. Une saga littéraire de devoir de mémoire en Afrique subsaharienne.....</b>	<b>215</b>
<i>Maurice Amuri Mpala-Lutebele</i>	

<b>Une saga en forme de polygone. L'odyssée de Kateb Yacine .....</b>	<b>241</b>
<i>Chloé Money</i>	

### « AUX DIEUX MÂNES »

<b>Inflexions sagaesques dans la littérature brésilienne. L'exemple de <i>Vive le peuple brésilien</i> de João Ubaldo Ribeiro .....</b>	<b>255</b>
<i>Leonor Lourenço de Abreu</i>	

<b><i>L'Indien oublié. La saga des Béothuks</i> de Bernard Assiniwi, écrivain cri du Québec.....</b>	<b>269</b>
<i>Peter Klaus</i>	

<b>Sagas et transmission identitaire. Hexagrammes peuls chez Amadou Hampâté Bâ et Tierno Monénembo</b> .....	285
<i>Silvia Riva</i>	

**LEURRES ET DÉRIVATIONS DU GENRE  
(FAUSSES) APPARENCES DE SAGAS**

<b>Quelles sagas en Suisse romande ?</b> .....	307
<i>Yves Bridel</i>	

<b>Deux vies, un temps nouveau de Ngombo Mbala, première saga congolaise ?</b> .....	313
<i>Jean-Claude Kangomba</i>	

<b>Une histoire portugaise. Complexe familial et mythe personnel chez Almeida Faria</b> .....	327
<i>Cristina Robalo Cordeiro</i>	

**DÉTOURNEMENTS ET NÉGATION**

<b>Pierre Mertens et le détournement de la saga</b> .....	337
<i>Marie-France Renard</i>	

<b>Écrivain ou griot, à propos d'un genre nouveau. L'épopée négative</b> .....	347
<i>Nabile Farès</i>	

**CONCLUSION**

<b>Propositions pour une esthétique « sagaesque »</b> .....	355
<i>Christophe Meurée</i>	

<b>Notices biographiques</b> .....	377
------------------------------------	-----



## Avant-propos

Marc QUAGHEBEUR

Longtemps débattu avec Annamaria Laserra (de l'Université de Salerne) qui ne put malheureusement donner une contribution au présent volume, cette recherche, mise en œuvre par les Archives et Musée de la Littérature (AML) et l'Association européenne des études francophones (AEFF), cherche à interroger le devenir littéraire contemporain d'une forme esthétique ancienne, la Saga.

Souvent rapprochée de l'épique alors qu'elle s'en différencie singulièrement – le profane s'y alliant toutefois à une forme de transcendance ou d'éternité sur terre –, la Saga est passée dans le langage usuel au point de voir le mot employé à tout vent par le circuit médiatique dès lors qu'il s'agit de désigner une histoire aux épisodes multiples. Preuve, s'il en est par ailleurs, de sa résonance presque immémoriale, comme de la capacité de permanence et de métamorphose, de ce qu'a recouvert le terme Saga dans la mémoire profonde des modalités du récit.

Deux champs littéraires sont envisagés dans ce volume, les espaces francophones et lusophones – avec un accent plus important sur les premiers. Leur conjonction ouvre ainsi cette recherche à la double dimension comparative de l'intra et de l'interlinguistique. Dans sa préface, Samia Kassab dégage en outre clairement les sources de la permanence et de la plasticité du genre avant d'aborder les apports respectifs des diverses contributions de ce volume aux métamorphoses du genre au XX<sup>e</sup> siècle.

Les articles sont groupés en trois sections fonctionnelles. La première s'attaque aux métamorphoses que subit le genre au contact de la modernité industrielle et historique. La seconde, aux translations engendrées, d'autre part, à travers les mondes diasporiques. La troisième, enfin, s'attache aux vaincus de l'Histoire comme à la permanence des dieux mânes.

Dans ce genre décidément prolifique, et à travers les multiples jeux qui n'en laissent pas moins voir un vrai fil rouge, ce livre fait entrer dans une polyphonie assez caractéristique du siècle, qui ne relève pas pour autant de l'atomisation et de l'éparpillement. Tout au contraire, ce fil rouge permet, de mieux inscrire les contrastes et les contradictions de l'Histoire et des histoires au sein d'un genre qui conserve, même en ce

## **Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)**

siècle, horizon et transcendance. Malgré les aléas des âges, des temps et des mondes.

Un genre que la presque totalité des textes ici étudiés décalent et/ou réhabitent, en revanche, mais qui continue de les hanter.

# Préface

Samia KASSAB-CHARFI

Saga : le mot résonne, vibration d'une chronique matricielle puisant nutrition à même l' ancestrale substance du Temps.

*Eddas* des Scandinavies, fables immémoriales, gestes africaines et sahariennes, hauts faits des grands Mongols, ces récits inauguraux flamboient dans les imaginaires de toute la splendeur des Genèses patri-moniales des peuples.

Genèses écrites non pas dans les culminantes démesures du sacré mais par raboutages, dans l'ancre ombreux de l'humain. Sur le corps remuant de l'Histoire, leurs traces perdurent, inaltérablement présentes dans les interstices de la mémoire. Elles sont rhapsodies, petits ou longs textes mis bout à bout, distendus par la transmission, portés de bouche en bouche, clamés, ressassés, d'une génération à l'autre, perpétuant le nœud du conflit et l'éclat des dépassements, les visages des demi-dieux et le scintillement des miracles, sublimés par-delà l'âme blafarde de l'instant.

Traces élevées, en somme, contre l'oubli et la dissolution.

Du *Codex Regius* de l'antique Islande à l'épopée Chaka zoulou, du Mahâbhârta de l'Inde aux viatiques antédiluviens, les sagas nouent l'Histoire et la Littérature, entrelacent témoignage et fiction. Dans leur quête homérique d'un sens à donner au monde, elles s'étendent, rhizome géant et chaotique qui lie l'identité fondatrice au devenir de la communauté. Transgénérationnelles, elles amarrent le passé au futur. Le souffle de la fable s'engouffre dans l'exubérant labyrinthe des généalogies, et ce sont tout à la fois écriture, cadences, et paysages.

Du point de vue formel, elles relèvent d'une économie polyphonique par laquelle un faisceau de voix narratrices porte les annales d'une culture, à travers d'innombrables chroniques, ténébreuses ou splendides. Les grands mythes, les figures tutélaires transcendant le réel, les petits êtres fantastiques qui inversent le sens du monde allégorisent ces pulsations de l'inconscient collectif, jouant ce chatoisement de symboliques qui feront plus tard les linéaments de la Nation. L'enchevêtrement narratif et une fantastique plasticité axiologique en forment la natte primordiale : l'audace et le tragique, l'invocation et l'imprécation,

## Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)

l'ombre portée des fatalités et les résistances, l'enracinement et l'exil, l'orgueil et la blessure, la tentation et l'épreuve.

Tel est le matériau cyclique, fondamentalement enduring, des sagas, en leurs flux et reflux, marées où les bardes se relayent pour dire tantôt l'aplomb du conquérant tantôt la mélancolie du paria. Leur dialogique secrète appelle à imaginer des passerelles de l'une à l'autre geste, et du coup, l'intelligibilité que nous cherchons à l'ontologie qu'elles dessinent nous mène, subtilement, vers l'exaltation d'un humanisme mythique : celui des premières tribus, du premier cercle communautaire.

\*\*\*

Mais le destin d'un texte fondateur est dans sa capacité à outrepasser la frontière même de la légende, à désertir le lieu initial de sa forgerie pour se déterritorialiser par les autres significations auxquelles il ouvre. Sans cela, comment comprendre qu'un Hindou puisse trouver quelque plaisir à la lecture de l'Edda, qu'un lecteur d'Occident goûte le tempo d'une fable maya, et l'inimaginable élucidation qu'elle lui offre, alors même qu'il en ignore la lettre et l'alphabet ?

Ce sont ces improbables rencontres, les tropismes ou détournements inattendus qu'ils suscitent qui nous intéressent ici, et que les voix richement variées de ce volume ont voulu rendre. Fondé sur le souci de refléter la surprenante complexité de ces textes d'histoires avant ou en marge de l'Histoire, il sonde les trames authentiques ou revisitées des mémoires narratives et des récitatifs en explorant les manières de fiction qui s'y inscrivent.

La première partie montre la modernité du concept : l'extension aux grands noms, aux magnats de l'industrie, aux fondateurs d'empires économiques. C'est qu'il y a quelque chose de flamboyant qui demeure dans l'extension sémantique du mot : et sans doute, avant tout, l'idée d'une résistance aux aléas, d'une victoire sur le désenchantement des histoires contemporaines, réduites désormais à quelques figures héroïques télévisuelles ou cinématographiques dominées par l'exception de la destinée ou le pathétique du sort. La saga devient ainsi, dans l'économie libérale et la culture d'entrepreneuriat, l'ode à une réussite : celle d'un homme, d'une famille devenue dynastie.

André Huet nous fait l'historique très complet de la notion, il nous promène à travers ses aléas et sa fortune, montrant l'événement et l'édulcoration du flamboiement initial dans les dédales du show-biz – via le *storytelling management*. Jusqu'à ce que Léon-François Hoffmann nous ramène aux îles premières et à la Caraïbe avec l'écrivain haïtien Émile Ollivier, dont le beau roman *Mère-Solitude*, pourvu d'une composante didactique et idéologique certaines, peut sans doute être lu comme une saga. Catherine Pont-Humbert, elle, nous emporte au

Québec, et nous ouvre à l'œuvre de Michel Tremblay, romancier et dramaturge contemporain, dont le travail d'humanisation, voire de popularisation de la saga, est exemplaire dans le roman familial qu'il élabore. Mais c'est le trajet inverse que propose de suivre Élise Machot, remontant l'itinéraire d'une poétique d'Henry Bauchau depuis la dimension sagaesque jusqu'à l'écriture de soi, ce qu'elle appelle, à la suite de Charles Mauron, « le mythe personnel », et suggérant à travers une relecture du *Régiment noir* que la quête des profondeurs intimes prend conjointement appui chez cet écrivain essentiel sur l'écriture de l'histoire familiale et celle de la grande Histoire. Aussi interroge-t-elle leurs dispositifs en appréciant l'approfondissement de la connaissance personnelle consécutive à la constitution de cette épopée historique. Car en somme, la saga peut naître de l'absence même d'Histoire, appelant alors à l'émergence d'un sujet parlant, d'un moi qui dit *Je* et affirme la nécessité de briser le silence. La transfiguration de l'Histoire devient ainsi préfiguration de l'histoire personnelle, l'une naissant des carences de l'autre. Et c'est par le Cycle du *Prince d'Olzheim*, du Belge Pierre Nothomb, « document historique capital », que Marc Quaghebeur prolonge en l'affinant, en montrant l'ambivalence, la réflexion sur la saga comme fiction réécrivant l'Histoire – fiction dans la fiction puisque l'auteur écrit une partie du cycle sous un pseudonyme tandis que gronde la tourmente nazie, fiction qui croise peu à peu le politique et le métaphysique, et le méditatif. Quant à Michel Otten, il s'applique par sa lecture de *Meurtres* de Charles Plisnier à apprécier dans quelle mesure l'œuvre fonctionnerait comme « saga et roman familial », se rattachant ainsi à la tradition du genre islandais. Puis c'est dans l'Orient libanais d'Amin Maalouf que nous transporte Yves Chemla, pour un parcours des *Origines*, récit emboîté qui articule là encore l'histoire politique et familiale, toutes deux faites de péripéties transgénérationnelles, d'emmêlements et résistances les exhaussant au diapason de l'épique, et où « l'hérité des pierres » préfigure celle des hommes – et, en vérité, la saga même de leur propre conscience d'« égarés ». Enfin, clôturant la première partie, Rosário Cunha nous invite à pénétrer l'univers du romancier angolais Pepetela, dont l'œuvre *Yaka* fonde un contrat de fiction avec l'Histoire – *Yaka*, roman mais aussi ethnologie et culture angolaises, où s'esquisse une poétique du corps et le trajet du héros solitaire.

Centrée sur « L'identité diasporique », la deuxième partie du volume se compose de quatre contributions substantielles. Elle s'ouvre par un texte de Joseph Brami sur la dimension sagaesque de l'œuvre d'Albert Cohen, dont l'ambition de composer une « geste des Juifs » fut évidente. Transposer l'ampleur des sagas anciennes dans le terreau spécifique d'un roman de la littérature française où se trouverait planté « l'arbre de Judée », c'est-à-dire implantée la dimension juive de l'Histoire, et où

## Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)

serait, à travers un « héros totalement enchaîné à ses origines », ressuscitée la généalogie des Solal, conjuguant mythe et Histoire, tel fut le rêve d'Albert Cohen dans cette *saga des Solal* qu'il élaborait si subtilement, en en tissant aussi la face parodique et burlesque.

Reprenant le lien avec Albert Cohen, mais en élargissant la réflexion à André Schwartz-Bart, Charles Lewinsky et Régine Robin, jusqu'aux *Graffiti de Chambord* d'Olivia Elkaim, Bernadette Desorbay pose la question de l'existence d'une saga juive, d'une « fiction épique sur trois générations au sein d'une même lignée juive ». Ce faisant, elle montre l'opposition, dans les « sociétés vieillissantes », entre les littératures où s'affirme un recentrement solipsiste sur le moi et la charpente collective des sagas dans leur indissociable lien au corpus familial et à la filiation. Cette problématisation des constantes de la saga est reconduite par la contribution de Michel Voiturier, à travers la lecture qu'il propose du *Livre des Rabinovitch* de Philippe Blasband comme « saga chorale ». La quête qui y est menée est à la fois celle de la judaïté, de l'appartenance familiale mais aussi de soi. Le final est donné par une étude de Chloé Money sur Kateb Yacine et l'odyssée de son œuvre protéiforme, comprenant sur vingt ans les poèmes inauguraux, *Soliloques*, puis *Nedjma* et *Le cercle des représailles*, enfin *Le polygone étoilé*, qui vient couronner cette saga où les genres s'entremêlent.

Le troisième et dernier volet du volume, intitulé « Aux dieux mânes », nous fait d'abord passer outre-Atlantique, à la faveur d'une pérégrination menée par Leonor Lourenço de Abreu au cœur de la littérature et de l'imaginaire brésiliens. Elle nous plonge dans le monde du sacré et du mythe, à travers le roman polyphonique de João Ubaldo Ribeiro *Vive le peuple brésilien*, dont elle explore les « inflexions sagaesques » et le sens singulier que prend la matière même de la saga dans le monde lusophone. La description du dispositif narratif du roman lui permet d'identifier différentes catégories de sagas – « collective, familiale, personnelle » – dans cette fresque dont le héros n'est autre que le peuple brésilien, avec sa part d'exclus, de parias et de « sans voix ». Peter Klaus aborde également cette thématique des vaincus ou des dominés en la transposant au Québec, via le regard qu'il porte sur le roman de Bernard Assiniwi, « écrivain cri » qui parle au nom de « l'Indien oublié » ou de « l'Autochtone », ce « Tiers oublié » absenté de l'Histoire officielle du Canada. Simultanément, il pose la question de la présence d'une littérature amérindienne de langue française au Québec, littérature dont l'un des représentants les plus notoires est bien Assiniwi, avec cette œuvre testimoniale qu'est la *Saga des Béothuks*, à la fois « roman historique et essai ethnologique », « histoire des origines » et chanson de geste. Puis c'est vers l'Afrique subsaharienne francophone que se tourne pour nous Silvia Riva, qui sonde le sens profond de

l'hexagramme peul et son rôle dans la « transmission identitaire ». À cet effet, le corpus qu'elle choisit est celui des romans du Malien Amadou Hampâté Bâ et du Guinéen Tierno Monémbo, à travers les « fresques historiques et familiales » qu'ils composent sur le fond de leur commune appartenance *peul*. Aussi leur espace territorial d'origine, marqué par le nomadisme, génère-t-il la textualisation de la mémoire par une combinaison des histoires collective et personnelle. Et c'est une toute autre inflexion que prend la voix d'Yves Bridel lorsqu'il tente d'expliquer « pourquoi il n'y a pas de vraies sagas en Suisse », s'appuyant sur des corpus de Suisse romande (corpus en grande partie féminins : Monique Saint-Héliar, Anne Cunéo, Guy de Pourtalès, Catherine Colomb, Suzanne Derieux) pour montrer comment c'est d'histoires personnelles et de chroniques familiales qu'il s'agit, davantage que de sagas à proprement parler, dans cette Suisse « préservée de l'Histoire ». Jean-Claude Kangomba nous fait, quant à lui, à nouveau retourner en Afrique pour s'interroger sur cette saga inaugurale que serait *Deux vies, un temps nouveau* du Congolais Ngombo Mbala, « histoire d'une famille sur plus de trois générations » et « saga des métamorphoses imposées à la société africaine par le fait colonial », avant que Cristina Robalo Cordeiro nous replonge dans le monde lusitanien par une analyse sans concessions des rapports entre complexe familial et mythe personnel chez Almeida Faria, auteur dont Cristina Cordeiro considère qu'il est l'un des très rares au Portugal à avoir tenté de composer une saga moderne, à travers l'historiographie d'une famille portugaise. Rendant le sentiment de « névrose familiale » mais aussi « nationale », Almeida Faria reconduirait ainsi, d'une œuvre à l'autre, les mêmes destins de personnages, en un « retour irréprouvable de ses créatures », pour une « saga absurde et dérisoire », décalée et inattendue.

Enfin, c'est au retour à la Belgique et à ses « superbes cieux » que nous convie Marie-France Renard, dans la rubrique « Détournements et négation », approchant l'œuvre de Pierre Mertens et son « détournement de la saga ». Dans la trilogie autofictionnelle qu'il construit, Pierre Mertens trame l'histoire transgénérationnelle d'une même famille mais se plaît à souligner que c'est bien d'une « *antisaga* » qu'il s'agit, pointant la nécessité de détourner ce genre, qui exerce néanmoins sur lui un attrait certain, vers le roman non d'apprentissage, mais « de désapprentissage ». Nabile Farès nous mène pour sa part sur les chemins de l'écrivain et du griot, problématisant la notion d'épopée négative, eu égard à l'existence majeure d'une « histoire en négatif », signant la concomitance du post-colonialisme avec une ère post-mythique où les imaginaires ancestraux sont vidés de leur substance. Ainsi en va-t-il dans nombre d'œuvres contemporaines, depuis Sony Labou Tansi jusqu'à Tierno Monémbo ou Alain Mabanckou.

## Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)

Comme le montre Christophe Meurée dans la conclusion qu'il compose au volume, « Propositions pour une esthétique sagaesque », c'est bien au profil protéiforme de la saga que tendent les productions littéraires et les fictions complexes qu'elles élaborent. Et c'est sans doute à l'aune de notre histoire littéraire francophone que se mesurent le plus justement la modernité et l'impact émotionnel et mythique de la saga, telle quelle ou revisitée.

\*\*\*

En somme, c'est dans la perspective de ce questionnement sur le pourquoi d'un tel désir de transcendance par l'affirmation de l'appartenance à une communauté, aujourd'hui, dans notre monde dit globalisé, où la monotonie des prototypes semble avoir effacé les voix lointaines des conteurs et aèdes, que l'idée de ce livre collectif est née. Car au-delà de la diversité des approches et des corpus qui s'y donnent à lire, une convergence s'opère : celle qui fait émerger le goût profond et paradoxal pour un ancrage de l'humain dans le mythe, d'où le sens est à nouveau réinitialisé, lorsque l'Histoire se remet en marche. Non dans une nostalgie passéiste mais en une aspiration salvifique vers l'essentielle cohésion que génère la reconnaissance du visage familier, de la voix rassurante de quelque ancêtre qui rejoint le groupe par-delà la dispersion postmoderne, voix dont l'écho intime se répercute, d'une manière ou d'une autre, à travers la grandeur des paysages historiques ici parcourus, d'Afrique, du Vieux continent ou des Amériques.

## **INTRODUCTION**



# Il était une fois la saga, les médias et nous

André HUET

*Producteur honoraire d'émissions à la Radio-télévision belge  
de la Communauté française (Belgique)*

## Saga par-ci, saga par-là

Il y a peu, on lisait en page six du quotidien *Le Monde* :

La saga du calendrier Pirelli. Une plongée dans l'histoire de la photo de charme. La saga Pirelli raconte [...] l'évolution de la représentation de la femme dans les magazines. De l'érotisme bon enfant au « porno chic » clinquant.<sup>1</sup>

Quelques semaines plus tôt, *Le Vif l'Express* évoquait en ces termes l'issue heureuse d'un accident minier qui aurait pu être dramatique :

Les 33 mineurs bloqués sous terre depuis plus de deux mois sont sur le point d'être ramenés à la surface, plus tôt que prévu. Leur sauvetage aura donné lieu à une saga médiatique mondiale.<sup>2</sup>

La saga de la mode, la saga des immigrés, la saga Mesrine, la saga des Pieds-Noirs, la saga Bettencourt, la saga des Festivals en Bretagne, etc.

Vous avez dit saga ?

La saga, une histoire, un récit ? Mes souvenirs ne correspondaient pas tout à fait à l'usage qui était fait de ce mot. Faire le point s'imposait. Je souhaitais oublier pour un moment ce que m'avait appris la consultation de livres ou de revues spécialisées. Partir à la découverte du sujet en utilisant un outil moderne de communication, de connaissance et parfois d'apprentissage contemporain : internet, voilà qui me séduisait.

<sup>1</sup> *Le Monde*, supplément Télévisions, 8-14 novembre, 2010, p. 6.

<sup>2</sup> *Le Vif-l'Express*, 8-14 octobre 2010, à propos de la catastrophe dans une mine au Chili.

## Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)

Je tapais le mot « saga » sur le clavier de mon ordinateur. 359 000 000 références répondirent au mot « saga » ! Une telle débauche de références rendait quasiment impossible la lecture de toutes les informations. Dès lors, mon approche ne pourrait être qu'une modeste promenade dans l'univers des sagas sans prétendre réaliser, à ce stade, ni une étude ni un article de référence qui nécessiterait de longues et patientes recherches.

La première consultation des informations proposées par internet s'avéra décevante. L'usage du mot saga y est souvent abusif. Ainsi apprend-on pêle-mêle que « Le Groupe Saga [...] figure parmi les acteurs majeurs dans le domaine d'organisation de transport, de la manutention et de la logistique »<sup>3</sup> ; plus loin, le site « SAGA Cosmétiques : des produits cosmétiques de marque, pas chers ! Déstockage, maquillage, vente privée, cosmétiques discount »<sup>4</sup>, précède le « Groupe Saga - Agence de communication spécialisée dans le multimédia, la régie publicitaire, l'organisation de salons et l'évènementiel d'entreprise »<sup>5</sup> et suit la « SAGA Mercedes : distributeur officiel d'automobiles, camions, véhicules utilitaires Mercedes : ventes de véhicules Mercedes neufs et occasions pour particulier »<sup>6</sup>, etc.

Sans balises, la démarche risquait de ne mener à rien. Il me fallait assurer le parcours en consultant, toujours sur la toile, quelques ouvrages, des dictionnaires par exemple, qui me serviraient de références. Sans oublier la fiabilité relative de certains sites, une lecture plus attentive me permit d'en identifier quelques-uns qui annonçaient « définition, traduction, prononciation, anagramme et synonyme » et semblaient correspondre à notre propos.

### Un mot, des définitions, des usages

Il était indispensable de commencer par retrouver une définition précise du mot saga. La consultation en ligne du *Dictionnaire de français Littré*<sup>7</sup> rappelle que la saga est un nom féminin singulier qui désigne une histoire familiale racontée sur plusieurs générations, ou un ensemble de récits et de légendes de la littérature scandinave. En entomologie, il désigne une sauterelle verte commune dans le Midi. Le dictionnaire des synonymes précise que saga, nom féminin singulier, signifie légende, fable, histoire.

<sup>3</sup> [www.saga.fr/fr/pages-accueil/default.aspx](http://www.saga.fr/fr/pages-accueil/default.aspx) (dernière consultation le 20 mai 2013).

<sup>4</sup> [www.saga-cosmetiques.com](http://www.saga-cosmetiques.com) (dernière consultation le 20 mai 2013).

<sup>5</sup> [www.groupe-saga.com](http://www.groupe-saga.com) (dernière consultation le 20 mai 2013).

<sup>6</sup> [www.mercedes-saga.com](http://www.mercedes-saga.com) (dernière consultation le 20 mai 2013).

<sup>7</sup> [Littrereverso.net/dictionnaire-francais](http://littrereverso.net/dictionnaire-francais) (dernière consultation le 20 mai 2013).

La consultation prudente de l'encyclopédie saga - Wikipédia<sup>8</sup> et saga - Wiktionnaire<sup>9</sup> nous révèle les travaux du professeur Régis Boyer<sup>10</sup>, spécialiste de la saga, auxquels nous empruntons les grandes lignes qui suivent. Nous apprenons que « Le mot saga vient du verbe *segja*, “conter”, “raconter” (comparer avec l'allemand *sagen* ou l'anglais *to say*). L'auteur d'une saga, souvent anonyme, est un *sagnamaðr* (pluriel *sagnamenn*). » Il s'impose une économie extrême de moyens. L'écriture est faite de concision, de fermeté, de clarté dans un style simple, inimitable, utilisant « des mots-matière, des verbes d'action, très peu d'adjectifs ou d'adverbes sauf clairement informatifs. »

Quant à la saga :

[c']est un récit, ou plutôt une certaine façon de composer un récit, en langue vernaculaire – chose rarissime en Europe médiévale – et *en prose* – ce point est capital –, [qui] raconte la vie d'un personnage important à divers titres, de sa naissance à sa mort, en insistant sur les temps forts et, surtout, en ne le dégageant pas d'un contexte familial qui concerne aussi bien ses antécédents que ses descendants.<sup>11</sup>

Selon Régis Boyer toujours, une saga n'est que très rarement une légende ou un conte. D'autre part, la théorie qui voulait que « la saga fût l'expression d'un génie conteur de la foule »<sup>12</sup> est aujourd'hui abandonnée. Les sagas sont plutôt considérées comme « des œuvres d'auteurs qui étaient presque toujours des clercs » et qui prenaient pour modèle « l'historiographie classique en latin qu'avaient apportée avec eux les premiers membres de l'Église et l'hagiographie médiévale. »<sup>13</sup>

Le professeur rappelle que des traductions de Salluste, Lucain, Sénèque ont existé très tôt, en Islande et que « le premier ouvrage “étranger” à avoir été tourné en islandais a certainement été *Heilagra Manna Sögur, Les sagas des saintes personnes*, un recueil de vies de saints. »<sup>14</sup>

La saga connut un âge d'or au XII<sup>e</sup> et surtout au XIII<sup>e</sup> siècle, époque qui coïncide avec un vaste mouvement d'écriture en Islande. C'est à ce moment qu'un ensemble de catégories de sagas aurait vu le jour, parmi lesquelles Régis Boyer distingue :

<sup>8</sup> fr.wikipedia.org/wiki/Saga (dernière consultation le 20 mai 2013).

<sup>9</sup> fr.wiktionary.org/wiki/sagas (dernière consultation le 20 mai 2013).

<sup>10</sup> Régis Boyer, professeur émérite de langues, littératures et civilisations scandinaves à l'Université de Paris IV-Sorbonne, spécialiste de la saga et auteur de nombreux ouvrages sur le sujet.

<sup>11</sup> www.clio.fr/espace\_culturel/regis\_boyer.asp (dernière consultation le 20 mai 2013).

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> *Idem*.

## Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)

1. Les sagas royales (*Konungasögur*) qui traitent des rois danois, norvégiens et suédois.
2. Les sagas des Islandais, dites également sagas de famille (*Íslendingasögur*) se rapportant aux hauts faits d'un ancêtre ayant vécu aux X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles. Leurs auteurs ne sont pas connus. Les héros de ces sagas sont généralement réputés, en raison des expéditions vikings qu'ils ont menées ou de leurs qualités personnelles : sens de l'amitié, talent poétique, mœurs chevaleresques, etc.
3. Les sagas des contemporains (*Samtíðarsögur*) qui narrent des événements se produisant du vivant de l'auteur.
4. Les sagas des chevaliers (*Riddarasögur*), œuvres du XIV<sup>e</sup> siècle, adaptations assez libres de chansons de geste françaises ou de romans de la *Table ronde*. L'élément fantastique ou merveilleux y occupe une place de choix. L'amour y tient aussi une place. L'intérêt principal de certains de ces textes vient du fait qu'ils ont été écrits à partir de textes aujourd'hui disparus.
5. Les sagas légendaires (*Fornaldarsögur*) qui font davantage place aux légendes et au merveilleux, comme la *Völsunga*, saga qui narre les hauts faits du héros Sigurðr, meurtrier du dragon Fáfnir<sup>15</sup>. On n'y trouve que peu de thèmes purement populaires<sup>16</sup>.

C'est :

la vision de l'homme, de la vie et du monde qui fait la valeur de ces grands textes. Il s'agit de la célèbre dialectique : destin, honneur, vengeance. L'homme se sait, dès la naissance, doté d'une certaine qualité de destin – sans doute le dieu suprême de cette curieuse religion – qui dictera donc sa conduite. Il lui convient de connaître la coloration particulière que le destin a choisi de prendre pour lui, puis de l'accepter sans révolte ni déploration, enfin de l'assumer contre vents et marées.

Ce qui est vraiment remarquable, [...] c'est l'étonnante alliance, [...] d'un idéal aussi grandiose et d'un cadre de vie tout à fait ordinaire, voire banal. Ici, le tragique sourd du quotidien, on ne le force pas dans l'extraordinaire.<sup>17</sup>

Les travaux du professeur Boyer nous apportent un ensemble d'informations fiables qui nous permettent d'apprécier ce que nous appellerons la saga « classique ». Mais qu'en est-il de l'utilisation

---

<sup>15</sup> Cfr *La saga des Sturlungar*, traduite, présentée et annotée par Régis Boyer, Paris, Les Belles Lettres (Les Classiques du Nord), 2005.

<sup>16</sup> Cfr Régis Boyer, *Les sagas islandaises*, Paris, Payot, 1992.

<sup>17</sup> Citations de Régis Boyer, sur [http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/les\\_sagas\\_islandaises.asp](http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/les_sagas_islandaises.asp) (dernière consultation le 20 mai 2013).

contemporaine de ce mot ? Le mot saga désigne-t-il un même sujet ? Et, dans la négative, quel nouveau propos évoque-t-il ?

Le site du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)<sup>18</sup>, complète notre information en précisant que le substantif féminin saga pourra désigner :

### A. Littérature

1. [un] récit historique ou mythologique de la littérature scandinave du Moyen Âge. Sagas historiques ; sagas norvégiennes ; mythologie des sagas. Après la destruction du paganisme, on vit peu à peu, mais bien lentement, disparaître ces visions poétiques, qui ne se retrouvent que dans les récits des Scaldes, conservés dans les Sagas islandaises. (Bonstetten, *Homme Midi*, 1824, p. 69)

À cette phase des héros se rattachent les sagas scandinaves, – les Nibelungen, – le livre des héros, les romanceros espagnols, – les poèmes chevaleresques d'Arthur et de Charlemagne [...], le Robin Hood des Anglo-Saxons. (Quinet, *Napoléon*, 1836, p. 153)

2. [Par extension le mot évoquera le] cycle des récits légendaires dans d'autres langues ; ensemble d'anciennes poésies anglo-saxonnes. Saga de Beowulf. (Quillet 1965)

### B. Par analogie

1. Histoire d'une même famille à travers plusieurs générations et qui présente un aspect plus ou moins légendaire. *La saga des Forsyte* (cycle romanesque de J. Galsworthy). *Ellis Island : les portes de l'espoir* (...). C'est une saga dans le genre très américain : belle reconstitution historique, amours, haines et rebondissements divers. (*Télérama*, 12 août 1987, p. 58, col. 1.)

Subst. + de saga. Quand l'affaire Perrot-Boutboul<sup>19</sup> a commencé à tourner, le tube cathodique y a apporté un plus. Une touche de saga télévisée, genre *Dallas* modifié *Chateaufallon*<sup>20</sup>, ça donne de la classe. (*L'Événement du jeudi*, 9-15 janv. 1986, p. 42, col. 1.)

<sup>18</sup> Créé en 2005 par le CNRS, le Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL) fédère au sein d'un portail unique, un ensemble de ressources linguistiques informatisées et d'outils de traitement de la langue. – <http://www.cnrtl.fr/definition/>.

<sup>19</sup> Fait divers français tragique et trouble avec escroquerie, assassinat, un mort toujours vivant et quelques rebondissements impliquant ou nommant des personnalités bien connues, comme Jacques Perrot, avocat en vue et meilleur ami de Laurent Fabius, qui épouse Darie Boutboul, la reine des champs de course, etc.

<sup>20</sup> *Chateaufallon* feuilleton télévisé franco-helvético-britannico-italo-luxembourgeois en 26 épisodes de 52 minutes, produit pour Antenne 2 et diffusé en France sur cette chaîne à partir du 4 janvier 1985, met en scène l'affrontement de deux familles, les Berg et les Kovalic, dans la ville de Chateaufallon, sur les bords de la Loire. Qualifié de « Dallas à la française », et destiné à contrer le feuilleton à succès diffusé sur TF1, *Chateaufallon*, remporta un immense succès populaire.

2. [On parlera également dans ce cas de] Suite romanesque : Officiellement née en 1637, promue héroïne de roman par Anne et Serge Golon en 1959, la célèbre marquise [Angélique, Marquise des Anges] a fait le tour du monde (...). Les films tirés de cette saga rose ressortent aujourd'hui. (*L'Express*, 11 juillet 1977, p. 24, col. 2)<sup>21</sup>

### Un mot, un contexte en évolution

Sans le réduire à l'évocation d'une histoire de famille, le mot saga semble évoquer aujourd'hui avant tout un récit impliquant plusieurs générations, parcouru et rythmé par des événements inattendus et des rebondissements propices à le rendre attractif et passionnant.

On l'utiliserait plutôt pour valoriser un récit jugé digne d'intérêt. Le mot saga lui conférerait un label de qualité, un peu comme à une autre époque, on parlait d'une œuvre incontournable comme d'un « classique ». Une utilisation péjorative, relativement rare, du mot désignerait une histoire pesante, voire ennuyeuse.

Même utilisé de manière abusive, le mot saga conserverait auprès du public un potentiel de séduction voire de fascination qui expliquerait son usage intensif dans les médias.

L'environnement créé par la presse, le cinématographe, la radiodiffusion et la télévision – qui participent à la création de modes, façonnent les esprits et créent des besoins – contribue sans doute de façon déterminante à l'évolution du sens et de l'utilisation du mot. C'est du reste dans ces domaines que le terme de saga semble être de plus en plus sollicité, et se trouver mêlé tout aussi bien à l'information, à la fiction, aux séries, à la politique et à bien d'autres domaines où on ne l'attend pas.

Sans plus attendre, partons à la rencontre de ce qui se dit au sujet des histoires qu'on « raconte à la télé » et qu'on nous présente comme des sagas.

Certains critiques, commentateurs ou acteurs enthousiastes des médias n'ont pas hésité à donner une (leur) définition originale (peut-on dire nouvelle ?) du mot. Ainsi, on peut lire sur le net qu'« en France, on appelle saga de l'été un feuilleton télévisé diffusé généralement pendant la période estivale. » Il est constitué :

d'un petit nombre de téléfilms, diffusés à un rythme hebdomadaire, et dispose d'une trame particulière tournant très souvent autour du secret de famille ou des rivalités de clans (*Le château des Oliviers*, *Les cœurs brûlés*, etc.). Dans les années 2000, les sagas de l'été multiplient également les rebondissements policiers (*L'été rouge*) auxquels se mêlent parfois des

<sup>21</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/saga> (dernière consultation le 20 mai 2013).

éléments surnaturels (*Dolmen*), comme le spiritisme (*Le miroir de l'eau, Laura, le compte à rebours a commencé*) ou les extraterrestres (*Mystère*).<sup>22</sup>

Ces téléfilms sont tournés pour la plupart dans des décors naturels. On fait grande publicité autour de leur budget important. Ils sont programmés à un moment censé être de grande audience, pendant cinq à neuf semaines.

Pour les responsables des chaînes télévisées, ces productions représentent de véritables enjeux. Car une programmation, une production qui attire et fidélise les téléspectateurs devant le petit écran assure la renommée de la chaîne et des rentrées financières (publicités, etc.) essentielles au développement et à l'existence même de l'entreprise.

Dans la logique de cette loi commerciale, un récit « qui fait de l'audience » sera encouragé, voire développé. Par contre s'il ne répond pas à l'attente du « marché » potentiel des téléspectateurs il sera, sans état d'âme, réaménagé, voire déprogrammé.

La situation de concurrence dans laquelle rivalisent les différentes productions télévisées oblige les responsables des programmes à être attentifs aux succès des concurrents. Elle les encourage aussi à innover constamment pour surprendre et attirer un nouveau public de plus en plus blasé face aux images. Il s'agit de stimuler sans cesse son appétit d'images. C'est ainsi qu'on fera appel à de nouveaux scénaristes, à de nouvelles vedettes. On inventera de nouveaux concepts de programmes pour les rendre sans cesse plus attractifs, plus séduisants. Les réalisations de plus en plus sophistiquées bénéficieront de moyens budgétaires et humains de plus en plus importants. Ceux-ci ne seront accordés, bien entendu, qu'en contrepartie d'un minimum de garantie de succès du programme.

Ils sont nombreux ceux qui n'hésitent pas à voir dans l'audience mesurée et communiquée par l'audimat, la confirmation qu'un programme répond à l'attente du public et lui donne satisfaction. Le chiffre, formulé en pourcentage d'écoute, fait et défait le succès et la notoriété. Le commerce des images et la course à l'audimat ont fait aujourd'hui une priorité de la rentabilité d'un produit. Et tant mieux si celui-ci est de qualité.

Il s'agit donc d'éviter les échecs. Pour cela, on analyse les réussites, pas nécessairement pour en apprécier l'intérêt, mais pour découvrir les caractéristiques, les « trucs » qui en garantissent le succès. Ainsi, un article de la presse spécialisée dans les programmes télévisés énonçait « Les 10 règles d'or d'une saga d'été ». Avec l'intérêt et le plaisir qu'on éprouve en parcourant une recette culinaire, on découvre les ingrédients

.....  
<sup>22</sup> sagas-ete.skyrock.com (dernière consultation le mai 2010).

## Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)

qui assureraient le succès d'une saga de l'été. Pour réussir la préparation il faut :

1. Une héroïne. Le personnage principal d'une saga d'été se doit d'être une femme. C'est une constante, en tout cas depuis *Orage d'été* (1989) avec Annie Girardot. Depuis quelques années, on observe également un phénomène de rajeunissement de l'héroïne. D'Annie Girardot en 1989, on est passé à Mélanie Maudran dans *Les secrets du volcan* en 2006. Et de plus en plus les sagas reposent sur de jeunes actrices : Ingrid Chauvin (*Méditerranée*), Laure Marsac (*Garonne*), Claire Borotra (*Le bleu de l'océan*), [...]
2. Un petit air d'exotisme. Il n'est pas nécessaire de partir à l'autre bout de la planète pour être dépaycé. Il suffit simplement de quitter Paris. Les sagas estivales sont de véritables cartes postales de France. *Les cœurs brûlés* se déroulait sur la Côte d'Azur, *La clef des champs* dans l'Aveyron, *Un été de canicule* dans le Luberon, *Dolmen* sur une île bretonne, *Le bleu de l'océan* au pays basque... Parfois, la saga estivale franchit malgré tout les frontières de notre doux pays de France : *Terre indigo* avait pour principal décor (et personnages) la luxuriance de Cuba ;
3. La sacro-sainte famille. Un ingrédient immuable ! L'intrigue générale (qu'elle soit policière ou autre) est toujours doublée d'un enjeu familial. Qu'elle soit soudée, éclatée ou sur le point d'être touchée par un drame, la famille est au centre des feuilletons estivaux, un socle à la fois pour l'intrigue et pour les téléspectateurs. Mais la dynamique la plus souvent employée dans les feuilletons est l'opposition entre deux familles, pour des raisons souvent obscures de prime abord, pour un ou des secrets qui seront révélés au fur et à mesure des épisodes [...]
4. Le retour. Tous les chemins mènent chez soi... et, souvent, tout se déclenche avec le retour de l'héroïne dans la demeure familiale ou le pays de ses ancêtres. C'est un des poncifs des sagas estivales. En 2005 dans *Dolmen*, Marie Kermeur (Ingrid Chauvin) revenait sur son île pour se marier. Seize ans plus tôt dans *Orages d'été*, Emma Lambert (Annie Girardot) abandonnait le cirque pour retrouver la propriété familiale de La Commanderie. [...] Le retour, dans la famille et dans un pays, est à la fois le déclencheur et le moteur de l'intrigue ;
5. Le méchant. Une saga n'est réussie que si son méchant l'est aussi. Postulat de base, qui se vérifie au gré de toutes les sagas d'été. Souvenez-vous de Patachou dans *Orages d'été* ou de Yannis Baraban dans *Zodiaque*. Le méchant s'attire la haine des spectateurs mais aussi, au fil des épisodes, leur respect et parfois même une petite touche d'attachement... ;
6. Un casting d'habitues. Pour fidéliser un public, rien de mieux que des acteurs du petit écran et, si possible, ayant déjà participé à une saga. Chaque année, les castings sont truffés de têtes connues des télévores. Le cru 2006 le confirme. Au générique de *Laura*, les téléspectateurs pouvaient reconnaître entre autres Sophie Duez, Yannick Soulier,

Christian Charmetant, Gianni Giardinelli et Julie Bataille. Les fans du *Maître du Zodiaque* ont retrouvé Claire Keim, Francis Huster, Jérôme Anger ou encore Jean-Pierre Bouvier, tandis que Véronique Jannot, Thierry Desroses, Corinne Touzet et Didier Cauchy gardent *Les secrets du volcan* ;

7. Luxe, charme et plus si affinité. Une saga d'été est un programme familial et ne doit donc pas contenir des images pouvant heurter la sensibilité des plus jeunes. L'exception du *Maître du Zodiaque*, avec des scènes d'une incroyable violence pour une saga d'été et quelques de sexe, confirmera-t-elle cette règle ou est-elle le signe avant-coureur d'une évolution ? À suivre l'été prochain...

De plus, une saga d'été n'est pas une étude sociologique sur les classes sociales les plus désœuvrées, même si les difficultés quotidiennes peuvent être abordées. Une saga d'été doit être un véhicule pour le rêve. Enfin, un peu de piment « sexy » n'est jamais superflu... ;

8. L'Amour. Et si le véritable enjeu d'une saga d'été, c'était l'Amour ? Dans ces feuilletons, l'héroïne réussit souvent le tour de force de résoudre l'énigme principale et... de tomber amoureuse ;
9. Les rebondissements. La saga d'été est un terrain de jeux fantastique pour les scénaristes qui peuvent s'en donner à cœur joie en multipliant rebondissements, fausses pistes, vrais indices et autres mystères... À chaque épisode, les téléspectateurs se persuadent de la culpabilité d'un personnage, vite disculpé à leurs yeux lors du volet suivant. Des secrets se superposent à des mystères eux-mêmes mâtinés d'énigmes... Si les sagas estivales tiennent en haleine des millions de téléspectateurs, c'est aussi grâce à leur construction en feuilleton. Chaque épisode se termine sur un *cliffhanger*<sup>23</sup> si intense que les téléspectateurs maudissent la semaine de contenir sept longs jours... ;
10. Un genre. La saga familiale est un genre en soi, avec ses codes immuables. Mais s'il en faut respecter certains, il est bon aussi de jouer avec. Depuis quelques étés, la saga évolue et peut aborder différents genres : la saga paysanne (*Le vent des moissons*, *Le château des Oliviers*), le mélo familial (*Le bleu de l'océan*), la saga historique (*Le grand Bâtre*), le policier (*Zodiaque* et *Dolmen*),... le thriller noir (*Le maître du Zodiaque*) voire le surnaturel (*Le miroir de l'eau*). Depuis quelques années, le fantastique (*Dolmen* et *Laura*) est à la mode. La saga de TF1 pour l'été 2007 se nomme *Mystère*...<sup>24</sup>

<sup>23</sup> *Cliffhanger* expression anglophone qui désigne, dans la terminologie des œuvres de fiction, un type de fin ouverte visant à créer un fort suspense. On dira qu'il y a *cliffhanger* quand un récit s'achève avant son dénouement, à un point crucial de l'intrigue, quitte à laisser un personnage dans une situation difficile, voire périlleuse.

<sup>24</sup> Blog de sagas-ete - Toutes les sagas de TF1 France : [www.sagas-ete.skyrock.com/12.html](http://www.sagas-ete.skyrock.com/12.html) (dernière consultation le 20 mai 2013).

## Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)

La pertinence de cette approche, pour le moins légère, ne vous aura pas échappé.

En résumé la saga de l'été ne poursuit qu'un seul objectif : séduire des consommateurs potentiels sans les encombrer de trop de réflexion. Aller à l'essentiel : le divertissement, le suspens. Éviter toute histoire complexe, compliquée qui risquerait d'ennuyer les téléspectateurs. « Laissons cela à l'information. » Le terrain de prédilection est celui du dépaysement, du « *people* ». Le fait divers amoureux distrait vos vacances des soucis. Des silhouettes envahissent votre demi sommeil et, comme on dit dans un slogan, « vous font rêver ».

Voilà pour la saga française de l'été. Même si, comme nous le découvrirons, toutes les séries ou sagas, ne sont pas logées à la même enseigne, le décor est désormais planté.

Pour ceux qui croiraient à une exagération de ma part, qu'ils se souviennent d'une intervention, en février 2006, de Patrick Le Lay, PDG de la chaîne la plus regardée en France. Il se faisait un point d'honneur d'être à la pointe de la diffusion, entre autres, des sagas de l'été. Il expliquait sans un soupçon d'humour :

À la base, le métier de TF1, c'est d'aider Coca-Cola, par exemple, à vendre son produit. Or, pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont vocation de le rendre disponible. C'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du cerveau humain disponible.<sup>25</sup>

Ces propos semblent confirmer ceux d'Augustin Girard<sup>26</sup> qui écrivait dans les années 1970 : « Longtemps l'Université a été le premier pouvoir culturel dans la nation ; aujourd'hui, ce sont les techniques de masse. Or, force est de reconnaître que ces techniques se sont développées et ont acquis leur puissance sans que les gouvernements prennent pleinement conscience de l'incidence qu'elles avaient sur le développement culturel national. »<sup>27</sup>

L'utilisation répétée du mot *saga* est-elle un des signes de cette situation nouvelle ?

Le marché impose des changements continuels et rapides. Il faut sans cesse innover, se renouveler pour résister à la pression d'une

<sup>25</sup> tele.fluctuat.net/patrick-le-lay/citations/ (dernière consultation le 21 mai 2013).

<sup>26</sup> Girard Augustin (1926-2009) chef du Service des études et recherches du ministère et président du Comité d'histoire du ministère de la Culture. Il participa à la réflexion puis à la création, en 1989, de l'Observatoire des politiques culturelles, dont il devint le vice-président fondateur.

<sup>27</sup> Augustin Girard et Geneviève Gentil, *Développement culturel : expériences et politiques*, Paris, UNESCO, 1972.

concurrence toujours plus inventive, voire agressive. Dans ce contexte, il arrive qu'apparaissent quelques productions intelligentes et de qualité.

### **La télévision à la conquête des séries, des feuilletons et des sagas**

Nouveau media, la télévision commence à se développer à partir des années 1950. Auréolée de promesses, elle doit comme la presse, la radio ou le cinéma avant elle, se trouver un public et les moyens de le fidéliser. En plus du sport et de l'information, les fictions, les dramatiques font partie des programmes permettant d'attirer de nouveaux téléspectateurs.

Ainsi depuis la fin des années 1950, les créations de séries télévisées n'ont jamais cessé d'évoluer et d'accorder une place de choix à la recherche de nouvelles formes d'écriture qui se sont souvent traduites par la découverte de remarquables talents ou par des réussites retentissantes.

Début des années 1950 la série télévisée *I Love Lucy*<sup>28</sup> révèle aux États-Unis le sitcom, une comédie de situation. Sitcom est une contraction de l'anglais *SITUATION COMical*. Un genre à dominante humoristique, caractérisé au départ par une unité de lieu (décor récurrent, peu ou pas d'extérieur), des moyens de tournage limités, des coûts de production réduits et des épisodes de moins d'une demi-heure.

En Angleterre, où la BBC s'intéresse à la télévision depuis les années 1930, c'est en juillet 1955 qu'apparaît la première série télévisée britannique *Dixon of Dock Green*, de Ted Willis<sup>29</sup>.

C'est le succès. Dorénavant, le terme « série télévisée » désignera une œuvre de fiction audiovisuelle. Elle sera conçue pour être diffusée à la télévision et non au cinéma. Elle se composera d'épisodes construits autour de personnages, décors et/ou thèmes récurrents. En cela, la série se différencie des téléfilms ou dramatiques qui constituent chacun une unité de programmation.

Dès ce moment va s'installer une sorte de rivalité entre le cinéma et la télévision. Le nouveau média va, d'année en année, affirmer ses spécificités. Le cinéma propose rarement un film en plusieurs séances. Le petit écran multiplie les séries comportant un nombre de plus en plus

.....  
<sup>28</sup> *I Love Lucy* : cette sitcom met en scène les aventures de l'extravagante Lucy Ricardo qui abandonnerait volontiers son statut de femme au foyer new-yorkaise pour se lancer dans une carrière artistique. Mais son époux, chef d'orchestre, ne l'entend pas de cette oreille...

<sup>29</sup> [parlonstv.com/encyclopedie-tv/origines-et-evolution-serie](http://parlonstv.com/encyclopedie-tv/origines-et-evolution-serie) (dernière consultation le 20 mai 2013).

## Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)

important d'épisodes. Si le cinéma propose des événements, la télévision travaille dans la durée.

Cette situation de plus en plus contraignante va paradoxalement stimuler la créativité des auteurs. Il faut renouveler les récits ; nourrir la psychologie des personnages ; donner au public l'envie de suivre l'aventure de héros rendus sympathiques à ses yeux.

La chronique, les policiers ou les fictions télévisées proposent un personnage principal, un héros. Il sera le défenseur du bien ; combattra l'injustice, les désordres et, au travers des milieux et des épreuves qu'il traversera et affrontera, il révélera, avec le regard particulier de l'enquêteur, des univers jusque-là inconnus du spectateur. L'objectif est de le rendre attachant, sympathique au point qu'il fidélise le public des téléspectateurs.

À l'époque de la télévision naissante, « aller au cinéma » représente encore pour les familles un déplacement vers un événement, une sorte de cérémonie au cours de laquelle on assiste avec respect à un spectacle cinématographique qui révèle des œuvres fortes, poignantes témoignant du savoir raconter du septième art. Là aussi, les évolutions techniques, la qualité des professionnels de l'image proposent des réalisations cinématographiques de plus en plus alléchantes. Souvenons-nous que quelques années plus tôt, l'apparition du cinéma avait fait craindre à certains la disparition du théâtre. Cette fois, on redoute que la télévision ne remplace le cinéma. Depuis, on sait que les choses ne se passent pas de cette manière. Mais il s'agit néanmoins, pour le cinéma de continuer à exister et à affirmer son statut de septième art face au nouveau média.

En 1956, le film *Guerre et Paix* (*War and Peace*) – première adaptation hollywoodienne d'une œuvre de Léon Tolstoï –, réalisé par King Vidor, révèle pendant trois heures aux spectateurs des salles obscures l'histoire de la Russie, la vie et l'état d'esprit de l'aristocratie russe sous le règne d'Alexandre I<sup>er</sup>.

À la même époque, la télévision anglaise, s'ouvre au privé. La multiplication des productions indépendantes concurrentes, encourage la BBC à développer sa créativité dans les fictions, les séries historiques et les séries policières. (*Guillaume Tell* en 1958 sur ITV<sup>30</sup>, *Ivanhoé* en 1958 sur BBC, *Ici Interpol* en 1959 sur ITV) voient le jour. Un an plus tard, le fantastique et la science-fiction s'ajoutent aux nouveaux genres, avec *L'homme invisible* de Ralph Smart produit par ITV.

---

<sup>30</sup> ITV est un important réseau de télévision privé au Royaume-Uni. Lancé en 1955 sous la direction de l'Independent Television Authority (ITA) pour faire concurrence à la BBC, il est aussi le plus ancien réseau commercial au Royaume-Uni. [fr.wikipedia.org/wiki/ITV\\_\(reseau\\_de\\_télévision\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/ITV_(reseau_de_télévision)).

La période qui va des années 1950 au début des années 1960 sera considérée comme l'Âge d'or de la télévision britannique.

Aux États-Unis apparaît sur le petit écran le *soap opera*. Au Québec, on l'appelle l'opéra-savon car il est produit et sponsorisé à l'origine par des fabricants de savons (*soap*) et autres produits d'hygiène. Il est considéré comme l'héritier du mélodrame du XIX<sup>e</sup> siècle, tant sur le plan de la narration que de la thématique. Le programme vise un public féminin. Les producteurs espèrent le fidéliser en lui proposant le récit du quotidien et de la vie privée de différents personnages, construit autour de grands drames et de grands sentiments, tout comme à l'opéra.

Comme le rappelle le critique Steva Neale les intrigues sont construites autour de « rencontres inespérées, des coïncidences, des rendez-vous manqués, des revirements soudains, des sauvetages et des révélations de dernière minute, des dénouements impliquant un *deus ex machina* »<sup>31</sup>.

La fidélisation des téléspectateurs est réelle. Les revenus publicitaires augmentent. Le *soap* devient un des marchés les plus lucratifs de la télévision.

Le 9 décembre 1960, les téléspectateurs britanniques découvrent le feuilleton intitulé *Coronation Street* qui raconte la vie des habitants d'une rue imaginaire d'une ville tout aussi imaginaire. Le succès est immédiat et le retentissement, qualifié de « planétaire ».

Toujours à la recherche de la bonne affaire, les Américains s'en inspirent. Ils adaptent le scénario original – suppriment les épisodes évoquant adultère, inceste et relations sexuelles avant le mariage, qui pourraient choquer l'Amérique des années 1960 – et produisent en 1964 la série culte *Peyton Place*.

Produite en 1964, elle raconte la vie et les tourments des habitants de la petite ville de Peyton Place en Nouvelle-Angleterre, Massachusetts. Les intrigues se tissent dans le secret des confessions et des indiscretions des grandes familles du lieu. Les secrets les mieux gardés sont révélés. Les héros sont poussés aux idylles les plus fougueuses ou aux drames les plus terribles. Ce sera le premier *soap* à s'imposer en France lors de sa diffusion en 1975, avec 514 épisodes hebdomadaires.

Comme si, face aux succès d'audience des productions télévisées, le septième art voulait confirmer qu'il reste le lieu privilégié d'une culture de l'image, deux événements cinématographiques majeurs marqueront les années suivantes. En 1965, *Le Docteur Jivago* (*Doctor Zhivago*), mélodrame historique anglo-américain de plus de trois heures, propose une adaptation du roman éponyme de Boris Pasternak, réalisé par David

<sup>31</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Soap\\_opera](https://fr.wikipedia.org/wiki/Soap_opera) (dernière consultation le 2 juillet 2013).

## Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)

Lean. Une fresque allant de 1913 à 1950, qui s'inscrit dans l'histoire d'un pays bouleversé par des révolutions et un conflit mondial où s'affirment des hommes confrontés au destin et luttant contre l'adversité. La splendeur des décors, les costumes, la musique d'accompagnement, la qualité de la distribution, l'ampleur épique, le raffinement psychologique, font du film un immense succès.

Avec *Le Docteur Jivago*, le cinéma semble entrer dans le monde des superlatifs. À l'avenir, la superproduction, le super budget, les plus prodigieux décors, etc., feront le quotidien de l'industrie cinématographique.

En 1967, un peu plus de dix ans après une première version portée à l'écran, Serge Bondartchouk réalise une nouvelle adaptation cinématographique russe du roman *Guerre et paix*, de Léon Tolstoï, œuvre monumentale, construite en quatre parties, totalisant 6 heures 42 minutes d'images. Analyses psychologiques, éthiques, esthétiques, métaphysiques, géopolitiques, historiques, tous les thèmes y sont abordés. Apprécié par les critiques, comme une véritable somme du langage cinématographique du XX<sup>e</sup> siècle, le film sera considéré comme l'une des œuvres majeures et la plus chère jamais réalisée dans le cinéma mondial. *Guerre et Paix* fut programmé par la suite sur le petit écran. Le succès relatif de la diffusion confirma que seule une salle de cinéma permettait d'apprécier la richesse et la grandeur d'un tel spectacle.

Pendant ce temps, la télévision ne cesse de progresser. Fin des années 1960, elle propose des programmes en couleur. De ce côté de l'Atlantique, les premières séries françaises font leur apparition. Elles s'inspirent tantôt de la culture historique comme *Le chevalier de Maison-Rouge* (1963) ou *Thierry la Fronde* (1966), tantôt de romans-feuilletons comme *Rocambo*, *Vidocq*, *Jacquou le Croquant*, *Belphégor* (1965), ou encore se cherchent dans les enquêtes policières avec *Les cinq dernières minutes*, *Les enquêtes du commissaire Maigret*, *Le commissaire Moulin*, *Les Brigades du Tigre*. L'accueil de la critique et du public est souvent mitigé.

Aux États-Unis comme en Europe, les séries télévisées se multiplient. À côté de productions de qualité moyenne, certaines s'imposent en faisant preuve d'originalité, d'innovations dans le style et l'écriture. Parmi des productions trop nombreuses pour être toutes approchées ici, épinglons quatre séries qui marqueront un genre en constante évolution.

1- Diffusée de 1968 à 1978, puis de 1989 à 2003 avant peut être d'autres rediffusions, le succès de la série policière américaine *Columbo* propose sans doute une belle illustration de l'audace des auteurs. *Columbo*, personnage principal, est un policier qui, sous une apparence niaise, cache un être à la fois tenace et perspicace. Le héros appartient à la brigade criminelle de Los Angeles (LAPD). Il porte un imperméable

usé, de couleur beige. Il conduit une Peugeot 403 cabriolet délabrée. Parfois un basset qu'il appelle le Chien l'accompagne. Il fume régulièrement le cigare. Il évoque fréquemment sa femme, qu'on ne verra jamais. À la différence des autres séries télévisées, il n'y a pas de générique commun à tous les épisodes – tout au plus une ritournelle, *This Old Man*, sifflée épisodiquement par le lieutenant. Autre particularité, les téléspectateurs assistent au meurtre dès le début de l'épisode et connaissent donc l'assassin. Mais comment Columbo va-t-il prouver sa culpabilité ? Invariablement, le lieutenant Columbo repère le coupable, généralement une personne appartenant à la haute société, et le confond grâce à un petit détail. Pour arriver à ses fins, il n'hésite pas à se faire passer pour un imbécile ou un personnage brouillon. Columbo a tout de l'anti-héros.

2- Programmée de 1974 à 1998 sur la ZDF (Zweites Deutsches Fernsehen), *Inspecteur Derrick* (*Derrick*), série télévisée allemande écrite par Herbert Reinecker, fut considérée comme un phénomène médiatique. Elle compta plus de 280 épisodes, diffusés pendant 25 saisons dans 108 pays. À travers suicides d'enfants, femmes battues, jeunes filles prostituées, étudiants drogués, vieillards assassinés pour leur héritage, vieilles femmes handicapées, SDF, alcooliques, chômeurs au bord du suicide ou boîtes de nuit glauques peuplées de maquereaux, les thèmes et les personnages récurrents nous proposent un véritable voyage à la rencontre de tous les milieux sociaux de la société allemande.

En France la série sera diffusée à partir de 1986. Enquêteur non violent, froid, moralisateur, psychologue, droit et quelquefois manipulateur et philosophe, Derrick est un personnage conciliant, d'une moralité irréprochable ce qui, selon le sociologue suisse Thomas Sandoz, ajouté à la qualité des scénarii, la mise en scène et le casting faisant appel à des vedettes allemandes et internationales, explique le succès de la série.

Quand on se rappelle l'oubli dans lequel on tient le vécu plus qu'ambigu de nombreux artistes et personnages publics de 1940 à 1945 dans la plupart des pays européens, il y a de quoi s'étonner qu'en 2013, la chaîne ZDF puis FR3 déprogramment les rediffusions de la série, trente-neuf ans après sa création, suite à des révélations sur le passé nazi de Horst Tappert, l'acteur qui incarnait l'inspecteur, décédé entretemps en 2008.

3- *Dallas*, série télévisée américaine de 356 épisodes de 45 minutes, créée par David Jacobs distraira les téléspectateurs de 1978 à 1991 sur le réseau CBS (Columbia Broadcasting System). La France la découvrira à partir de 1981 sur TF1 et elle sera rediffusée sur de nombreuses autres chaînes.

Dallas est une ville du Texas. C'est aussi une chronique urbaine qui, au-delà d'un ranch où se concentre la plus grande partie de l'action, nous plonge dans l'enfer des travers humains d'une société médiocre

## Les sagas dans les littératures francophones et lusophones (XX<sup>e</sup> siècle)

dans laquelle tout s'achète. Du méchant personnage principal au sourire carnassier à son gentil frère aux allures bon enfant, en passant par l'épouse bafouée, les patriarches, une petite peste et l'ennemi intime de la famille, tous les éléments sont rassemblés pour déchaîner les passions des spectateurs. Et c'est un succès ! *Dallas* sera rapidement considérée par la critique comme la plus grande saga télévisée de l'histoire.

4- Mais c'est *Santa Barbara*, une autre série américaine qui, toujours de l'avis des critiques, donnera le « goût du *soap* » au public français. 2 137 épisodes de 52 minutes produits à partir de 1984 raconteront un « mélodrame où sexe, argent et arrivisme sont les maîtres mots »<sup>32</sup>.

Ce [...] *soap-opera*, [...] a su réussir, tout en se pliant aux règles du genre avec des tournages quotidiens, peu de scènes en extérieur et un budget réduit, à dépasser celles-ci et à devancer en termes de qualité bon nombre de *soaps* quotidiens américains. C'est d'abord la qualité de son écriture qui le différencie de ses concurrents : les personnages [...] transcendent amplement les personnages caricaturaux et interchangeables vus ailleurs. Certains dialogues sont de purs joyaux et apportent une touche de second degré qui joue avec la structure-même du concept du *soap-opera*.

Si les trames ne sont pas toujours des plus innovantes avec les amours impossibles, les chantages divers, les accidents, les enfants cachés qui resurgissent après des années, les frères jumeaux psychopathes, etc., dans *Santa Barbara*, elles sont toujours poussées à leur extrême, ce qui les rend encore plus fortes émotionnellement. Sans parler des phénomènes paranormaux qui viennent régulièrement rythmer la vie des héros (visions prémonitoires, apparitions d'anges gardiens, talisman magique, etc.).<sup>33</sup>

La série remporte un succès d'audience. Elle s'impose comme un phénomène de société en France, où 1 044 épisodes seront diffusés de 1985 à 1994 sur TF1. Curieusement, aux États-Unis, elle ne remportera pas un franc succès, par suite de trop nombreux changements de casting et à cause de producteurs peu inspirés.

Entre temps, le cinéma américain, toujours un peu comme en écho aux succès du petit écran, crée deux événements majeurs.

En mars 1972, Francis Ford Coppola réalise, *Le Parrain I, II et III*, une trilogie adaptée du livre de Mario Puzo. D'emblée, la critique considère l'œuvre comme un des plus imposants monuments de l'histoire du cinéma et comme l'un des trois meilleurs films de tous les temps. Cette tragédie en trois actes, sera baptisée « saga », comme une évidence. Elle débute à la fin de l'été 1945 et raconte l'histoire de l'une des cinq familles mafieuses de New York, la famille Corleone. Autour du patriarche

<sup>32</sup> Martin Winckler et Christophe Petit, *Les séries télé*, Paris, Larousse/Guide Totem, 1999, p. 390.

<sup>33</sup> santabarbara-online.com (dernière consultation le 25 mai 2013).

évoluent sa grande famille, ses rivalités fratricides, ses trahisons, ses meurtres, etc. Les Oscar du meilleur film et du meilleur acteur récompenseront la réalisation.

Deuxième événement, en 1977, les salles de cinéma accueillent pour plusieurs années (1977-2005) *La guerre des étoiles (Star Wars)*<sup>34</sup>, une réalisation de George Lucas. D'emblée *Star Wars* est présenté comme une saga cinématographique américaine. On parle aussi d'un *space opera* popularisé non seulement par la qualité de l'intrigue et des personnages mais aussi et surtout par la qualité des effets spéciaux. Saga de science-fiction, *Star Wars* emprunte des éléments à la fois au fantastique, au conte, à la mythologie et à l'épopée. Les six films composent une double trilogie et forment une véritable saga autour de thèmes et personnages récurrents.

En quelques mots, l'histoire se déroule dans un futur lointain. L'empire évoqué dans le film est un régime dictatorial qui menace les libertés des peuples de la République galactique. L'organisation de la République vacille. En dépit des efforts des chevaliers Jedi et de la reine Amidala, un empire tyrannique s'installe. Après quelques années, la résistance s'organise : l'Alliance voit le jour et lutte contre l'Empire avec l'aide de l'apprenti Jedi, Luke Skywalker, de la Princesse Leia et de leurs compagnons. À l'image des patriotes de 1776 aux États-Unis, les héros de George Lucas sont des champions de la liberté, incarnant la lutte du bien contre le mal.

### La télévision comme lieu privilégié des séries sagas

Jusqu'au début des années 1980, la télévision française connaît quelques réussites parmi lesquelles *Les enquêtes du commissaire Maigret*, 88 épisodes de 50 minutes (1967), *Les Shadocks* (1968), *Les Brigades du Tigre*, 36 épisodes de 55 minutes (1974), *Le commissaire Moulin*, (1976), etc.

Mais en 1972, la première adaptation télévisée de l'œuvre de Druon, *Les rois maudits*<sup>35</sup>, réalisée par Claude Barma et diffusée par l'ORTF<sup>36</sup>, crée l'évènement.

Cette série, considérée comme une saga, raconte l'histoire de la monarchie française. Tout commence sous le règne de Philippe le Bel lors de l'exécution du Grand Maître de l'Ordre des Templiers, Jacques de Molay. Avant de mourir, il maudit les successeurs du roi sur le trône jusqu'à « la treizième génération ». L'histoire racontera la longue

<sup>34</sup> fr.wikipedia.org/wiki/Star\_Wars (dernière consultation le 25 mai 2013).

<sup>35</sup> www.afds.tv/rois-maudits-les.html (dernière consultation le 25 mai 2013).

<sup>36</sup> Office de radiotélévision française, établissement de service public national.