



HAL
open science

La figure du présentateur dans 21 centimètres : le renouvellement de l'émission littéraire par la construction de l'intime

Antonella Francini

► **To cite this version:**

Antonella Francini. La figure du présentateur dans 21 centimètres : le renouvellement de l'émission littéraire par la construction de l'intime. Sciences de l'information et de la communication. 2019. dumas-02571800

HAL Id: dumas-02571800

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02571800>

Submitted on 13 May 2020

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.

Copyright

Master 1

Mention : Information et communication

Spécialité : Journalisme

La figure du présentateur dans *21 centimètres* Le renouvellement de l'émission littéraire par la construction de l'intime

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Hervé Demailly

Nom, prénom : FRANCINI Antonella

Promotion : 2018-2019

Soutenu le : 03/06/2019

Mention du mémoire : Très bien

Remerciements

J'adresse mes sincères remerciements à toutes les personnes qui m'ont aidé dans la recherche et la rédaction de ce mémoire.

Je remercie mon tuteur universitaire Hervé Demailly pour sa confiance et son accompagnement tout au long de ce travail.

Ma reconnaissance va également aux professionnels extérieurs au CELSA qui ont pris le temps -dans un emploi du temps déjà bien complet- de m'aider dans ce travail.

Je remercie Franck Rebillard pour m'avoir apporté de la clarté sur des notions complexes.

Je suis reconnaissante envers l'équipe de *21 centimètres* pour des apports essentiels concernant la démarche et la réalisation de l'émission. Merci à Augustin Trapenard pour son intérêt, sa réactivité et pour un entretien précieux. Je voudrais remercier Ivan Macaux pour son aide et sa disponibilité permanente.

Enfin, je souhaite particulièrement remercier Florence Bouchy pour son regard bienveillant et exigeant sur mon travail et ses conseils éclairés.

INTRODUCTION

« Je retiendrai le moment où je suis arrivée dans la salle chez Drouant. Je me suis retrouvée à la fenêtre comme une espèce de princesse, un truc presque ringard avec mon livre et des gens dans la rue qui applaudissaient. Je me suis dit : « Les français sont vraiment incroyables de se retrouver là, à attendre pour regarder le prix Goncourt » »

Leïla Slimani dans *21 centimètres*, émission du 27 septembre 2017 ¹

Dans l'émission d'ouverture de la deuxième saison de *21 centimètres*, l'auteure de *Chanson douce* et gagnante du prix Goncourt, pointe une exception française : l'importance de la littérature et des écrivains dans la société et le paysage médiatique. La rentrée littéraire attendue chaque année, les prix comme le Goncourt ou le Renaudot qui font vendre des centaines de milliers d'exemplaires de romans ... ²

Si Marcel Proust écrivait que " *Les livres sont l'œuvre de la solitude et les enfants du silence* " ³, il n'en demeure pas moins que cette exception culturelle française a son versant cathodique. L'émission littéraire à la télévision pourrait même être qualifiée de tradition médiatique. Depuis 1965, près de cent émissions littéraires - aux formats, succès et longévités variables - ont vu le jour. ⁴ Le média télévisuel permet au lecteur-télespectateur de découvrir la littérature sous un autre jour. Il passe des mots imprimés noir sur blanc dans le livre à une image de l'écrivain en mouvement. Au cours de l'interview, le spectateur le voit s'exprimer, sur son œuvre ou sur sa vision du monde. Il se confie parfois, comme le faisait pudiquement Marguerite Duras au micro de Bernard Pivot à l'occasion de la sortie de son roman *L'Amant* : « *Le succès, c'est un peu gênant. Le silence autour de moi a duré dix ans et maintenant c'est un peu dur. Je ne peux pas ouvrir un journal. Il y a un réflexe de pudeur, de fuite qui se produit. C'est toujours un temps très difficile que le temps de la parution d'un livre* » ⁵ On y découvre également les auteurs bouger, agir. Au cours d'une émission mémorable d'*Apostrophes*, venu présenter son roman *Women*, l'auteur américain Charles Bukowski quitte le plateau ivre et titubant. ⁶

Pour éclairer notre sujet d'étude –l'émission littéraire de Canal + *21 centimètres*-, il nous semble utile de revenir sur les deux émissions littéraires qui ont fait histoire et planent sur le genre comme des références : *Apostrophes* présentée par Bernard Pivot sur Antenne 2 de 1975 à 1990 et *La Grande Librairie* présentée par François Busnel sur France 5 depuis 2008. Augustin Trapenard, le présentateur de *21 centimètres*, s'en réclame d'ailleurs : « *Moi, j'ai été élevé à Bernard Pivot. Donc que je le veuille ou non, il est à l'intérieur de moi. François Busnel est un mentor et un ami.* » ⁷

Ces émissions hebdomadaires aux durées conséquentes - respectivement 60 et 90 minutes – sont les seules du genre à être des émissions de *prime time*, ou de première partie de soirée

¹ *21 centimètres*, avec Leïla Slimani 27 septembre 2017, émission télévisée, Canal +, 2017, 52min.

² Magali Saint-Laurent, [Rentrée littéraire : le bandeau rouge fait toujours de l'effet](#), France, crée le 30 octobre 2017, [www.gfk.com](#)

³ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, « Conclusion », 1954

⁴ Emilie Salabelle, [Quelle place pour la littérature à la télévision française ? De l'émission de plateau aux nouvelles créations](#), Chapitre I « *L'émission littéraire, une exception culturelle française* », p.2

⁵ Archives INA, *Apostrophes*, 28 septembre 1984 avec Marguerite Duras, Paris, France 2

⁶ Archives INA, *Apostrophes*, 22 septembre 1978 avec Charles Bukowski, Paris, France 2

⁷ Entretien avec Augustin Trapenard, voir Annexes p. 59

(21h30 pour *Apostrophes* et 20h50 pour LGL).

Toutes deux sont des émissions de plateau basées sur l'interview et la discussion entre auteurs. Dans *Apostrophes*, deux formats d'émission alternaient : l'interview en tête-à-tête avec un auteur unique et la discussion entre cinq auteurs environ. L'émission était linéaire, c'est-à-dire sans interruption de l'interview ou de la discussion. Malgré un séquençage plus important dans *La Grande Librairie* -une dizaine de séquences dont deux séquences courtes extra-scéniques (hors du plateau)- , l'émission demeure assez linéaire avec des plages de discussion longues, de près de trente minutes. Comme dans *Apostrophes*, la scénographie dominante est celle du cercle – environ cinq auteurs assis autour d'une table et le présentateur à une place centrale.

Les deux hebdomadaires détiennent également les records d'audience du genre. Certains vendredis, près de 3 millions de téléspectateurs regardaient *Apostrophes*.¹ Aujourd'hui, avec l'abondance de chaînes, le record d'audience de *La Grande Librairie*, est tout de même de 900 000 téléspectateurs, pour une émission spéciale sur les livres qui ont changé la vie des français, en décembre 2014.² L'émission réunit en moyenne 450 000 téléspectateurs (2 à 3% de l'audience). En général, le mercredi soir, les chaînes TF1 et France 2 ont plus de 3 millions de téléspectateurs chacune, soit environ 15% de l'audience.

La Grande Librairie et son succès relatif font figure d'exception du genre. L'émission littéraire demeure peu représentée. Une myriade d'émissions évoque la littérature à des heures de peu d'audience (*Livre & vous...* à 22h sur Public Sénat, *Un livre un jour* du lundi au vendredi sur France 3 16h05, *Voyage au bout de la nuit* sur C8 de 3 à 7h du matin) ou sous forme de rubriques dans des émissions culturelles (*Stupéfiant* sur France 2 le lundi à 22h55, *Entrée libre* du lundi au vendredi à 20h20 seulement 20 min, *Salut les terriens* à 19h15 sur C8, *Ça balance à Paris* à 19h40 sur Paris première).

À l'heure où la littérature est fortement concurrencée comme loisir, ce genre d'émissions touche un public relativement restreint, bien que la France reste un pays de lecteurs. Selon une étude Ipsos, en 2017, 84% des français déclaraient être des « lecteurs » mais parmi eux, seuls 24% disaient lire « beaucoup ». Ces lectures incluaient tous types d'ouvrages, et pas uniquement des textes dits « littéraires ». Le roman, majoritairement policier, (69% des français ont lu un roman en 2017 et 43% ont lu un roman policier) restait en tête des lectures mais il est peu à peu rattrapé par les livres pratiques (59% des français en ont lu en 2017).³ Le marché du livre baisse lentement mais sûrement, selon l'institut allemand d'études de marché GfK. Il perd en moyenne 1% en valeur par an, depuis plusieurs années.⁴

Choix de l'objet d'étude

Si j'ai choisi l'émission *21 centimètres* comme objet d'étude, ce n'est pas pour son succès en matière d'audience. En effet, l'émission mensuelle est diffusée sur Canal + en crypté à 22h50, un soir de semaine. J'ai choisi cette émission car il m'a semblé intéressant de me pencher sur le renouvellement d'un genre peu populaire.

¹ Daniel Garcia, *L'homme « Apostrophes »*, créé le 5 avril 2011, Paris, www.lexpress.fr

² Mohammed Aïssaoui, *Le Petit Prince plébiscité par la Grande Librairie*, créé le 15 décembre 2014, Paris, www.lefigaro.fr

³ Ipsos pour le Centre National du Livre, Armelle Vincent Gérard et Natacha Chomet, *Les Français et la lecture 2017*, www.centrenationaldulivre.fr

⁴ Growth for knowledge, Magali Saint-Laurent, www.gfk.com

1 Français sur 2 a acheté un livre en 2016, créé le 23 mars 2017

Les Français ont acheté plus de 350 millions de livres en 2017, 20 mars 2018

Marché du Livre 2018: une industrie de 4Mds €, 14 mars 2019

Diffusée pour la première fois en mai 2016, l'émission littéraire *21 centimètres* n'est pas la dernière créée en date : il s'agit de *Livres & Vous* sur Public Sénat/ La Chaîne parlementaire, qui a débuté en février 2018. Cependant, celle-ci a beaucoup de similitudes avec sa grande sœur (même décor, discussion linéaire, orientation politique avec des invités comme Nicolas Sarkozy), *Bibliothèque Médecis* diffusée pendant seize ans.

L'émission *21 centimètres* dure environ 50 minutes et sa composante principale est une interview de l'auteur invité. Elle a une dimension très intime car la plupart du temps, le présentateur et l'écrivain sont seuls à l'écran. Elle représente un renouvellement du genre, pour trois raisons principales.

- D'une part, elle marque une rupture avec l'historique émission littéraire de plateau, sous forme de grand-messe autour d'un présentateur. Si l'émission de *Canal +* est plus courte que *La Grande Librairie* ou *Apostrophes* (entre 50 et 55 minutes), trois principaux décors se succèdent dans des séquences de 12 minutes chacune. L'un des décors est choisi par l'écrivain, un autre par les journalistes de *21 centimètres* pour illustrer un tropisme de l'auteur ou un thème importante dans son œuvre. Enfin, le décor de la partie centrale de l'émission est fixe : il s'agit de la bibliothèque d'Augustin Trapenard, dans son appartement. De l'émission littéraire traditionnelle, *21 centimètres* conserve l'interview long et approfondi mais celui-ci est en mouvement et se déroule dans différents décors. L'émission est composée d'environ onze séquences -en comptant les trois séquences principales- de durées, composantes et dispositifs scéniques différents.¹ Dans *La Grande Librairie*, le séquençage était existant mais moins important et la plupart des séquences étaient intra-scéniques (tournées sur le plateau de l'émission).

- D'autre part, l'émission est un mensuel. Cela a un effet essentiel sur l'approche de la littérature choisie. Les émissions hebdomadaires sont plus alignées sur l'actualité et les auteurs viennent y présenter leur dernière publication. Le mensuel ne permet pas de mettre l'actualité au centre. La dernière publication des auteurs invités est abordée mais elle n'est pas au cœur de l'émission. L'approche est inversée : la personne de l'auteur prime sur le dernier livre. L'émission s'ouvre d'ailleurs sur un portrait, avec des éléments assez intimes. Dans le portrait de Leïla Slimani, l'emprisonnement de son père pour fraude fiscale et son blanchiment à titre posthume sont mentionnés. Certes, l'écrivain en tant que personne s'était installée dans le paysage médiatique bien avant *21 centimètres*, étant consulté pour l'actualité, interrogé au-delà de ses publications. Bernard Pivot posait déjà des questions biographiques à ses invités mais ces derniers venaient avant tout présenter leur dernière publication.

- Enfin -et c'est l'aspect qui m'intéresse le plus dans le renouveau du genre-, le style de journalisme de l'émission *21 centimètres* est très incarné et personnel. Si les présentateurs des grandes émissions littéraires étaient déjà iconiques (on dit bien « chez Pivot » autant que « dans *Apostrophes* »), la figure du présentateur-interviewer Augustin Trapenard occupe une place centrale dans l'émission. Elle s'ouvre sur un pré-générique où il est acteur, auquel l'écrivain ne participe que rarement. Le générique de l'émission est une succession d'images d'Augustin Trapenard. Il est présenté avec des éléments qui le caractérisent (ses tatouages, ses livres, son chien Jean-François présent dans la séquence centrale de l'émission), comme autant d'attributs.

¹ Voir Annexes p. 48



Bien plus neutre, le générique de *La Grande Librairie* est composé de formes géométriques animées.

Dans chaque émission, les écrivains se rendent chez le présentateur. Lors de cette séquence particulièrement, le présentateur s'autorise des anecdotes personnelles ou des commentaires à la première personne, comme dans l'émission avec l'auteur de BD Riad Sattouf (26/09/2018) ¹. Le présentateur plaisante sur l'orientation sexuelle.

Augustin Trapenard : « *Qu'est-ce que vous vous souvenez de vos années collège ?* »

Riad Sattouf : « *J'étais quelqu'un d'assez normal, un peu complexé, pas très bien dans mes baskets.* »

AT : « *À l'époque, est-ce que vous faisiez partie du « club des pédés » ? [Une anecdote racontée dans l'album *Retour au collège* de Riad Sattouf] Parce que vous le mentionnez. J'aimerais bien savoir ce que c'est. Pas du tout pour des raisons personnelles, mais presque... »*

Plus tard dans l'émission, sur le tarmac de la base aérienne de Dijon, Augustin Trapenard s'amuse à raconter une anecdote à la première personne. ²

Riad Sattouf : « *Comme beaucoup d'enfants, j'ai toujours été fasciné par l'aviation et les grandes figures de l'aviation. Je me suis intéressé aux figures de l'aéropostale ; Saint-Exupéry, Mermoz.* »

Augustin Trapenard : « *Moi quand j'étais petit, je jouais aux petits poneys. Donc c'est vrai qu'on n'est pas exactement dans le même délire* »

Ce style de journalisme incarné et personnel m'a conduit à m'interroger sur une conception répandue. Celle qui voudrait que l'objectivité soit l'alpha et l'omega du journalisme. Il est souvent reproché à des médias de prendre position sur des sujets d'actualité. Le journaliste devrait mettre sa personne de côté, ne pas dire « je » pour exercer sa profession, s'effacer derrière le fait et l'information. Dans l'interview, il devrait n'être que le réceptacle du propos en posant des questions aussi neutres que possible.

« *Un journaliste doit-il et peut-il être objectif ? Je réponds « oui » et « oui »* », confirme François Dufour dans son livre *Les 100 mots du journalisme*. « *Oui, il peut être objectif s'il rapporte les faits, point. [...] Oui, un journaliste sait quand il est objectif ou intellectuellement honnête, et quand il ne l'est pas. [...] Le journaliste par ailleurs citoyen de gauche ou de droite, automobiliste ou pas, amateur ou ennemi de corridas, chasseur ou anti-chasse, carnivore, ou végétarien, pro-palestinien ou pro-israélien, croyant ou athée... peut-il « sortir de ce corps » et être objectif ? Oui.* », affirme le journaliste François Dufour. ³ Ainsi, le journaliste pourrait faire abstraction de ce qu'il est, de façon consciente.

Mon questionnement a été alimenté par le fait que l'émission étudiée soit littéraire, donc plus largement culturelle. Dans ce type de journalisme, la subjectivité et l'usage de la première personne est généralement associé à la forme de la critique, comme le rappelle Benoît Grevisse

¹ *21 centimètres*, avec Riad Sattouf, 26 septembre 2018, émission télévisée, Canal +, 2018, 30/52min.

² *Idem* 38/52 min.

³ François Dufour, *Les 100 mots du journalisme*, Paris, Que sais-je PUF, 2018, « Objectivité » p.84

dans son texte sur les écritures journalistiques. « *La critique est, avant tout, faite pour parler d'une œuvre. [...] se le rappeler permet de cadrer la part subjective, essentielle qui la caractérise également. Genre subjectif par excellence, la critique porte la marque de son auteur.* »¹ Pourtant, la forme journalistique au cœur de l'émission *21 centimètres* est l'interview. Cela m'a emmenée à me poser la question suivante :

Dans l'émission *21 centimètres*, quelles sont les fonctions d'un journalisme incarné et personnel ?

Hypothèses

Trois hypothèses sont à l'origine de cette étude. Chacune d'entre elle sera explorée et mise à l'épreuve dans l'une des parties du développement.

Nous avons vu que le genre de l'émission littéraire à la télévision touchait un public relativement restreint. Cela nous emmène à nous questionner sur les enjeux de renouvellement et de popularisation du genre.

• **Hypothèse 1** : *Dans 21 centimètres, le journalisme incarné et personnel du présentateur Augustin Trapenard participe d'un renouvellement de l'émission littéraire à la télévision, pour la rendre plus attractive. En effet, la figure du présentateur Augustin Trapenard se caractérise par son humour et sa passion joyeuse des livres.*

La notion de popularisation du genre sera mise à l'épreuve dans cette première partie. L'idée que le journalisme incarné et personnel participerait d'une plus grande attractivité du genre nous a emmené à nous interroger sur l'impact de celle-ci sur le travail journalistique. Popularisation rime toujours avec vulgarisation ? Cette incarnation signifie-t-elle une dégradation du contenu littéraire pour devenir une émission de discussion ?

• **Hypothèse 2** : *Le journalisme incarné et personnel d'Augustin Trapenard va de pair avec une certaine subjectivité dans son journalisme. Le présentateur s'exprime facilement à la première personne. Si la forme journalistique principale dans l'émission est l'interview –et non pas la critique à laquelle on associe l'expression personnelle-, une subjectivité est à l'œuvre, ne serait-ce que dans la sélection des invités.*

Dans cette partie, nous explorerons la notion de subjectivité et les différents sens qu'elle peut prendre. Parmi les formes que peut prendre la subjectivité, la plus évidente est celle de l'expression à la première personne. Le présentateur l'utilise et elle donne à l'interview des airs de discussion. Une certaine intimité se dégage de l'émission.

• **Hypothèse 3** : *Le journalisme incarné et personnel permet une plus grande intimité avec l'auteur. Cela participe au renouvellement du genre de l'émission littéraire car l'approche est inversée par rapport aux anciennes émissions littéraires. La personne de l'écrivain prime sur la dernière publication. C'est dans le dialogue que l'écrivain se dévoile.*

¹ Benoît Grevisse, *Écritures journalistiques : stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2014, « La critique »

Dans un premier temps, nous étudierons comment le journalisme incarné et personnel du présentateur participe au renouvellement du genre de l'émission littéraire par la mise en image de la littérature et *l'entertainment*.

Nous étudierons ensuite les rapports entre l'expression à la première personne (l'une des formes d'un journalisme incarné et personnel) et la subjectivité dans le travail journalistique. Celle-ci est assez restreinte et l'utilisation du « je » sert avant tout à donner à l'interview des airs de discussion.

Enfin, nous verrons que le style journalistique du présentateur participe de la construction cathodique d'une intimité avec l'invité – principal objet de l'émission, avant même le livre- qui sert son dévoilement face à la caméra.

Présentation du corpus

Pour étudier ces hypothèses, nous avons choisi deux objets principaux.

- **Les émissions** : Comme le mémoire se concentre sur une émission en particulier, le travail consistait avant tout en une étude de cas. L'émission ayant trois ans et étant mensuelle, nous avons fait le choix de l'étudier dans son intégralité, par souci d'exhaustivité et pour en saisir les éventuelles évolutions et transformations. Cela nous a permis de dresser un tableau de la programmation. Nous avons étudié les 22 émissions - sorties de mai 2016 à mars 2019- avec une grille de lecture axée sur notre sujet.¹ En marge, ce tableau nous a permis de répertorier certaines informations comme les intervenants dans la rubrique de conseils de lecture ou les personnalités choisies pour les lectures des portraits.

Nous avons également choisi d'étudier les 50 émissions (sorties depuis février 2018) de *21 cm de plus*, le pendant hebdomadaire de l'émission. Ces vignettes d'une durée de deux minutes présentent un livre sorti récemment (un mois avant au maximum). Dans ces vignettes, les choix d'expression d'un point de vue ou de prise de position par le présentateur sont différentes de l'émission grand format. Elles nous servent de comparaison.

- **Les entretiens** : *21 centimètres* étant une émission à petit effectif - quatre journalistes en comptant le présentateur-, les entretiens avec ses deux co-créateurs, Ivan Macaux (journaliste et réalisateur) et Augustin Trapenard (journaliste et présentateur), m'ont permis d'avoir une vision d'ensemble sur la démarche et la réalisation. Franck Rebillard (directeur du master de journalisme culturel de la Sorbonne nouvelle) m'a apporté un éclairage plus théorique sur la subjectivité dans le journalisme culturel.

- **Compléments** : Je me suis appuyée sur un mémoire ayant étudié l'émission littéraire à la télévision pour saisir les enjeux des émissions-plateau. Des textes de théorie littéraire, journalistique ou sociologique m'ont permis de détailler certaines notions -telles que le dialogisme (Bakhtine, La poétique de Dostoïevski) ou l'influence des agents sociaux sur les goûts et les jugements esthétiques (Bourdieu, La distinction)- ou de préciser ma réflexion sur des genres journalistiques (Edith Rémond L'interview, François Dufour Les 100 mots du journalisme, Cyril Lemieux La subjectivité journalistique).

¹ Voir Annexes p. 52

Table des matières

INTRODUCTION	1
Table des matières	7
I/ Du papier à l'image : un journalisme incarné pour réinventer l'émission littéraire.....	8
1) La figure du présentateur, contrat de lecture d'une émission littéraire réinventée	8
* Les pré-génériques, seuils de l'émission : la porte est grand ouverte	9
* La construction de la figure du journaliste.....	11
2) Un présentateur sur Canal +.....	12
* Un présentateur dans la tradition de Canal +	12
* Une émission sur Canal + : les limites de la popularisation	14
3) Rendez-vous en terre littéraire : suivez le guide	14
* Un journaliste en mouvement qui guide les écrivains... ..	15
* ... à travers des paysages littéraires	16
* Du présentateur à l'animateur : une émission littéraire d'entertainment	18
II / Le « je » en trompe-l'œil : une subjectivité délimitée	20
1) L'expression d'une subjectivité	20
* Les différentes utilisations de la première personne.....	21
* Une subjectivité prudente et délimitée	22
* Un espace de prescription défini.....	23
2) ... distincte du travail journalistique	25
* La programmation	25
* L'interview	26
3) De la « conversation » à l'interview	27
III / La fabrique de l'intimité	31
1) Du livre à l'homme	31
* La prévalence de l'homme devant le livre	31
* Le portrait de l'invité	33
2) Construire l'intimité	34
* Une véritable mise à nu du présentateur ?.....	34
* Une boîte à outil pour fabriquer l'intimité.....	36
3) Le portrait dans l'interview	38
* Le dialogisme	38
* Un portrait fragmenté et disséminé.....	39
CONCLUSION	41
Annexes	47

I/ Du papier à l'image : un journalisme incarné pour réinventer l'émission littéraire

Dans l'émission *21 centimètres*, la figure du présentateur et son style journalistique personnel et incarné participent d'une réinvention de l'émission littéraire. Une émission au ton plus dynamique, humoristique et divertissant. Le présentateur devient tantôt acteur dans des sketches, guide de l'invité dans un paysage littéraire, récitateur, ou encore animateur de jeux littéraires...

1) La figure du présentateur, contrat de lecture d'une émission littéraire réinventée

Puisque nous travaillons sur la figure d'Augustin Trapenard dans l'émission, il nous semble avant tout important de revenir sur les termes de « journaliste » et de « présentateur ». Tout journaliste n'est pas présentateur et tout présentateur n'est pas journaliste. Mais dans certains cas, on peut être l'un et l'autre. Le journaliste rapporte avant tout des faits sous forme d'informations, d'images... Certains présentateurs à la télévision ou à la radio donnent parfois leur opinion et leur figure se confond avec celle de critique ou d'« opinioniste », comme Laurent Ruquier dans *On n'est pas couchés*. Mais la fonction du présentateur est surtout d'être le liant d'une émission. Il fait avancer le cours de l'émission entre les différentes séquences, il attribue la parole aux invités... Il incarne également son émission et les deux sont fortement liés, comme Michel Drucker est indissociable de *Vivement Dimanche*.

Si le journaliste rapporte de faits, l'interview est une action journalistique puisque le journaliste cherche des informations dans le propos de l'interviewé pour les restituer au lecteur, téléspectateur ou auditeur. Nous allons voir que la figure d'Augustin Trapenard incarne l'émission *21 centimètres* mais son rôle premier est d'interviewer les artistes et de les guider dans le fil de l'émission. En ce sens, nous pouvons dire qu'Augustin Trapenard est le présentateur de *21 centimètres* mais qu'il rentre dans le prisme du journalisme. Nous préférons pour le qualifier le terme plus précis de « présentateur » tout en considérant que sa fonction est journalistique.

Nous avons ébauché dans l'introduction l'idée que la figure d'Augustin Trapenard était centrale dans l'émission *21 centimètres*. Il existe en dehors de son rôle journalistique et des échanges avec son invité dans l'émission. En effet, il se prête à un jeu de comédien et à différentes mises en scène dans deux types de séquences : les pré-génériques (courts métrages à caractère humoristique qui ouvrent l'émission) et dans les séquences spéciales en milieu d'émission (généralement des sketches et rarement des courts métrages d'animation). Ces courts métrages où il joue son propre rôle dressent un portrait de sa figure de présentateur dans l'émission, avec différentes caractéristiques.

Cependant, on ne peut confondre la véritable personne d'Augustin Trapenard avec la figure du présentateur dressée dans ces séquences. Si la figure du présentateur montrée est bien une posture, nous pouvons tout de même parler d'un style de journalisme incarné. L'investissement, même physique (déguisement, chant), du présentateur est caractéristique de l'émission.

Ces pré-génériques et courts métrages traitent, de près ou de loin, de littérature : déclinons des lieux où l'on peut lire (dans un métro, dans un avion, à la salle de sport avec les livres audios...), sketches avec des figures littéraires (Edouard Baer, Alain Mabanckou...) ...

* *Les pré-génériques, seuils de l'émission : la porte est grand ouverte*

Comme leur nom l'indique, les pré-génériques interviennent en ouverture de l'émission. Ils en sont la porte d'entrée. Dans son texte éponyme, Gérard Genette introduisait en 1987 la notion de « seuil » en littérature. Il s'agit là de tout ce qui entoure le texte à proprement parler : titre, sous-titre, nom de l'auteur, préface, remerciements, notes... Ce que l'on appelle aujourd'hui plus communément le « paratexte ». D'après le critique, ces éléments ne sont pas dénués de sens dans l'appréhension du texte. Entre le hors-texte et le texte, ils ne sont pas une frontière mais « une zone de passage »¹, un espace de transition, un hall d'entrée.

Dans *21 centimètres*, les pré-génériques ont une fonction de « seuil ». Ils sont une introduction avant de rentrer dans le vif du sujet, dans le cœur de l'émission : la présentation de l'auteur invité et son interview.

Quitte à parler d'introductions, partons du commencement. Dans le pré-générique de la première émission, diffusée le 9 mai 2016 avec pour invitée Patti Smith, Augustin Trapenard se rend dans la chambre négligée de Frédéric Beigbeder (présentateur de l'émission de critique littéraire *Le cercle* sur Canal + de 2007 à 2015) pour lui annoncer qu'il incarnera la nouvelle émission littéraire de Canal +. Frédéric Beigbeder l'insulte. Gêné, Augustin Trapenard lui demande ensuite des idées de titre pour l'émission. Ce à quoi Beigbeder répond : « *Tu sais, écoute-moi, j'ai compris un truc : il n'y a que la taille qui compte* ». Il mesure la taille d'un livre, avant d'ajouter : « *21 centimètres. Tu vas faire une émission sur la littérature, il faut que ce soit grand. Rien n'est assez grand pour la littérature.* »



Le ton démystificateur est donné. Le premier pré-générique, comme un seuil, semble dire : « *Vous allez regarder une émission littéraire, mais nous allons en parler avec légèreté et humour. Ce ne sera pas trop sérieux.* »

De plus, ce pré-générique réinvente la genèse de l'émission : la trouvaille du titre... Titre, qui est lui-même un autre seuil de lecture. Il fait référence à la taille moyenne d'un livre, au poids de l'âme mais il porte à confusion. Il nous dit d'emblée que la littérature peut être drôle, un peu vulgaire. Il annonce le côté humoristique et décalé de l'émission.

La démystification par l'humour se poursuit dans le deuxième pré-générique de l'émission, celui qui ouvre la première saison le 4 octobre 2016 avec Joan Sfar. Alain Mabanckou, écrivain franco-congolais récompensé du prix Renaudot pour son roman *Mémoires de porc-épic* en 2006, entreprend de relooker Augustin Trapenard pour la rentrée son émission. Dans la boutique *Sape & co* dans le 18^e arrondissement de Paris, il déclare au vendeur : « *je souhaite qu'il soit sapé comme jamais* ». Ici, une référence est faite à la célèbre chanson de Maître Gims. Avec ce pré-

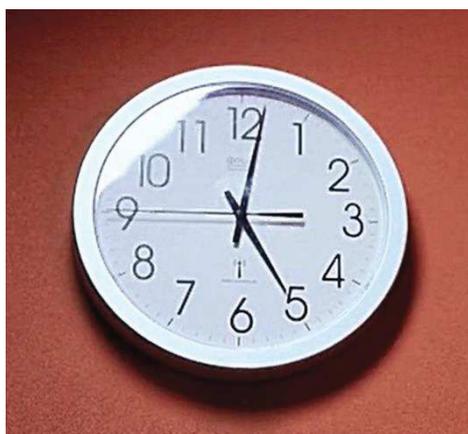
¹ Andrea del Lungo, *Seuils, vingt ans après Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette*, Mars 2009, Littérature 2009/3 (n° 155), pages 98 à 111 « Introduction »

générique et ce clin d'œil à la culture populaire, le message est clair : le présentateur ne se prend pas trop au sérieux et la littérature sera traitée avec un ton léger.

Le premier pré-générique de la saison 2, sorti le 27 septembre 2017 avec la gagnante du Goncourt Leïla Slimani, est le plus spectaculaire. La scène est une parodie de comédie musicale dans une bibliothèque. Le présentateur y est le principal protagoniste. Il chante et danse, entouré d'une vingtaine de figurants danseurs. Exceptionnellement, les concepteurs de l'émission ont fait appel à une boîte de production pour tourner ce clip à gros moyens.



Le pré-générique s'ouvre sur une référence à la culture populaire avec un plan d'une horloge, comme le film de comédie musicale *High School Musical 2*.



21 centimètres



High School Musical 2

Pendant la chanson, le présentateur déclare « 21 centimètres, c'est des rencontres intimistes. C'est vraiment pas notre genre de faire dans l'esbroufe. Je suis journaliste ». Ces paroles apportent une dose de second degré, étant donné que la scène est assez spectaculaire.

Les références à la culture populaire sont nombreuses dans les pré-génériques et les courts métrages de milieu d'émission. L'effet reste le même : il s'agit de donner un nouveau ton à l'émission littéraire en cassant son image élitiste. On trouve une parodie de *Motus*¹, de *Caméra Café*² (Bruno Solo prend le rôle de Augustin Trapenard et lui conseille des livres devant la machine à café), de la chanson de *la Reine des Neiges*³ (Augustin Trapenard chante avec Vincent Delerm),

¹ 21 centimètres, avec Jean d'Ormesson 28 mars 2017, émission télévisée, Canal +, 2017, 30/49min.

² 21 centimètres, avec Manu Larcenet 26 juin 2017, émission télévisée, Canal +, 2017, 29/49min.

³ 21 centimètres, avec Sylvain Tesson 26 décembre 2017, émission télévisée, Canal +, 2017, 35/52min.

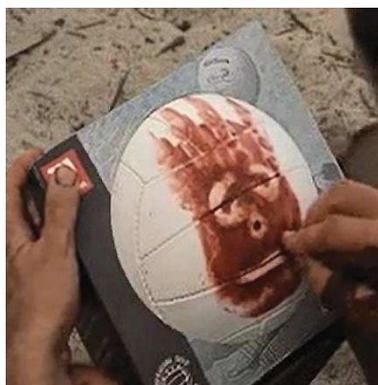
de *Titanic*¹ (le présentateur nu demande à l'auteur de BD Bastien Vivès de le dessiner)... Dans ces courts métrages, le présentateur est accompagné de personnalités qui sont rarement des personnalités littéraires, comme dans les séquences de conseils de lecture (parmi les intervenants, on trouve : Karl Lagerfeld, Cristina Cordula, Thomas Dutronc, Bernard Lavilliers, Lilian Thuram...) La porte d'entrée est grande ouverte.

L'effet recherché sur le spectateur semble être celui du sentiment d'inclusion et d'invitation. Les pré-génériques et les courts métrages sont des portes ouvertes sur l'univers de cette émission littéraire. Le ton humoristique des pré-génériques est la promesse d'une émission qui ne sera pas ennuyeuse ou monotone. Les séquences annoncent également que l'émission n'est pas réservée à un public d'initiés à l'émission littéraire ou à des grands bibliophiles. Les références dans les pré-génériques se veulent non-excluantes.

Elles s'adressent à différents types de publics mais surtout un public relativement jeune (vingtenaires, trentenaires, quadragénaires), initié à la *pop culture*. Les références cinématographiques sont nombreuses sans être réservées à des cinéphiles avertis : le pré-générique « Bookman »² (un superhéros a pour mission de faire lire les gens) fait référence aux films de superhéros comme *Batman*, *Ironman* ou *Superman*, celui de l'émission avec Le Clézio est une parodie du film *Seul au monde* par Robert Zemeckis avec Tom Hanks...



Pré-générique



Seul au monde

Les pré-génériques font également un clin d'œil aux amateurs d'émissions littéraires et aux bibliophiles. Le pré-générique de l'émission avec Philippe Djian est tournée sur le plateau de *La Grande Librairie* avec François Busnel. Dans l'émission avec Virginie Despentes, le pré-générique transforme le nom de classiques littéraires (Simenon *Mais si*, Herman Melville *Maudit Bic...*). Ainsi, les habitués des émissions littéraires sont également invités.

* *La construction de la figure du journaliste*

Ces pré-génériques et les courts métrages en milieu d'émission participent de la construction de la figure du journaliste, différente de celles des émissions littéraires jusque-là. Le pré-générique de l'émission avec James Ellroy tourne en dérision l'image traditionnelle du présentateur d'émission littéraire. Lorsque Edouard Baer demande à Augustin Trapenard pendant un cours d'élocution : « *Vous n'avez pas de lunettes ? C'est très bizarre de faire une émission littéraire sans lunettes* », celui-ci lui répond : « *Oui mais ça c'est un cliché* ».³

Les séquences plantent une nouvelle figure du présentateur, un personnage, avec ses caractéristiques : l'humour, l'autodérision, la passion joyeuse de la littérature...

¹ 21 centimètres, avec Bastien Vivès 14 mars 2018, émission télévisée, Canal +, 2017, 52min

² 21 centimètres, avec Riad Sattouf 26 septembre 2018, émission télévisée, Canal +, 2017, 52min.

³ 21 centimètres, avec James Ellroy 7 novembre 2016, émission télévisée, Canal +, 2017, 48min.

Les références à la culture populaire, que nous avons vues plus haut, rajeunissent l'image de l'émission littéraire et de son présentateur. Nous avons également étudié l'humour, qui s'accompagne d'un versant d'autodérision pour son présentateur.

Dans le court métrage central de la première émission, Augustin Trapenard affronte Antoine De Caunes dans une « *battle* de livres » sur un ring de boxe, où ils défendent des livres qu'ils ont appréciés. Il est présenté de la façon suivante par l'arbitre : « *Triple champion du monde d'acrostiche, il transforme tous ses adversaires en cadavres exquis. Il les abîme par des rimes. Le boloss bobo. Le Jude Law des bons mots. Le margoulin de Saint-Germain* ».

Dans une parodie de scène de Titanic, le présentateur fait mine de se dénuder devant l'auteur de BD Bastien Vivès pour que celui-ci le dessine nu. Bastien Vivès demande : « *21 centimètres ?* ». Augustin Trapenard répond : « *Enfin bon, ça va on est en mars quoi. Il fait froid* ».

Le présentateur apparaît également comme un enthousiaste épris de lecture. Bernard Pivot et François Busnel se présentaient déjà comme des passionnés de lecture, dans une mise en discours, souvent externe à l'émission. Pivot a publié un livre intitulé *Le métier de lire* et Busnel déclarait dans une interview : « *Quand je reste trois jours sans lire, je commence à être malade et fébrile. La lecture est ma compagne indispensable* »¹. Augustin Trapenard va au-delà de cette mise en discours. Il se met en scène en tant que lecteur passionné. Ce tropisme est un gage, une légitimation pour la figure du présentateur d'émission littéraire, qui doit connaître les textes en profondeur. Dans un pré-générique, il est présenté en train de lire, imperturbable, dans un avion pris dans des turbulences où tout le monde panique.² Il est également montré comme quelqu'un qui chérit et défend la culture. Dans le pré-générique de l'émission avec Virginie Despentes, il s'endort dans le métro. Dans son cauchemar, les titres des livres des passagers sont écorchés et il aperçoit une affiche où Cyril Hanouna est le présentateur de *21 centimètres*. Il se réveille dans un cri.³



Ces caractéristiques de la figure du journaliste dans *21 centimètres* se recourent avec des caractéristiques des figures de présentateurs de Canal +.

2) Un présentateur sur Canal +

* *Un présentateur dans la tradition de Canal +*

La mise en scène joyeuse et humoristiques des présentateurs de Canal + est une tradition

¹ Alexandre Raveleau, *François Busnel (La Grande librairie)* : « *Rien n'est fait pour durer à la télévision, tout est éphémère* », Paris, créé le 28 mai 2015, www.toutelatele.com

² *21 centimètres*, avec Daniel Pennac 22 novembre 2017, émission télévisée, Canal +, 2017, 52min.

³ *21 centimètres*, avec Virginie Despentes 9 mai 2017, émission télévisée, Canal +, 2017, 48min.

et ce depuis les débuts de la chaîne. Les caractéristiques développées de la figure du journaliste Augustin Trapenard sont en partie issues de cette histoire.

En 1994, le présentateur de l'émission *Nulle part ailleurs* (un talk-show divertissant d'information et de culture diffusé aux horaires en clair) Philippe Gildas se déguise, pour un sketch où il fait une variation (« *Tapette c'est mon fils, moi j'dis tantouze* ») du personnage Didier l'embrouille, récurrent sur le plateau de Antoine de Caunes –rubricard qui se déguisait pour un sketch en fin d'émission-. Le présentateur en reprend le costume et invente un père au personnage : Fernand l'embrouille.



Pour la rentrée 2016, Alex Lutz (qui incarne le personnage de Liliane aux côtés de Bruno Sanches dans *Catherine et Liliane*, vignette humoristique de revue de presse people) réalise un clip. Beaucoup de présentateurs de Canal + (Daphne Bürki, Cyril Hanouna, Thierry Ardisson, Victor Robert) se prêtent au jeu dans une parodie du générique de la série *Côte Ouest* diffusée dans les années 1980. Ils sont déguisés et simulent être protagonistes d'un feuilleton. Augustin Trapenard y participe d'ailleurs. À l'époque, il est encore chroniqueur littéraire au *Grand Journal*.

Cette proximité affichée entre les présentateurs et leur mise en scène est une marque de fabrique de la chaîne, que *21 centimètres* perpétue.

L'émission littéraire fait la part belle à des programmes et à des présentateurs de *Canal +*, dès l'ouverture avec Frédéric Beigbeder et le premier court métrage central avec Antoine de Caunes. Plusieurs courts métrages de milieu d'émission sont des clin d'œil à des figures de *Canal +* avec lesquelles Augustin Trapenard interagit dans le sketch. Dans le sketch central de la deuxième émission, Augustin Trapenard découvre l'existence d'une « Confrérie littéraire de Canal + ». Dans une cave, plusieurs présentateurs de *Canal +* débattent de littérature, cachés dans un premier temps par des masques et des capes. Parmi eux Daphne Bürki ou encore Victor Robert.¹ Dans l'émission du 9 mai 2017, on découvre Augustin Trapenard aux côtés de Yves Lecoq (principal imitateur des Guignols) qui tente d'imiter Jacques Chirac, Frédéric Beigbeder et François Hollande, à la fin d'une édition spéciale littéraire des Guignols.² Dans un sketch avec Jonathan Cohen dans une bibliothèque –acteur principal de la vignette humoristique *Serge le mytho-*, Augustin Trapenard reprend son concept et étire un mensonge jusqu'à tomber dans l'absurde ; en l'occurrence, que Jean d'Ormesson est son partenaire de badminton.³ Ces clin d'œil s'adressent aux téléspectateurs de *Canal +*, à qui il est indiqué que l'émission s'inscrit dans la lignée de la chaîne payante.

¹ *21 centimètres*, avec Joan Sfar 4 octobre 2016, émission télévisée, Canal +, 2016, 30/52min.

² *21 centimètres*, avec Virginie Despentes 9 mai 2017, émission télévisée, Canal +, 2017, 32/48min.

³ *21 centimètres*, avec Philippe Djian 30 janvier 2017, émission télévisée, Canal +, 2017, 29/49min.

* *Une émission sur Canal + : les limites de la popularisation*

Ces observations sur l'inscription de l'émission dans la tradition de la chaîne nous permettent de la voir comme une émission très « canaliennne ». La chaîne étant payante, la question de la portée de la diffusion se pose.

L'émission est diffusée sur *Canal +* en crypté, mais elle est disponible en replay sur www.mycanal.fr pendant des mois après sa diffusion. Augustin Trapenard affirme insister régulièrement pour que l'ensemble des émissions soient disponibles sur internet : « *Avec Ivan (Macaux), on se bat beaucoup pour ça. On se bat beaucoup pour être dans notre époque, être dans notre monde. Et aujourd'hui, la consommation de la télévision, qui est un média déclinant, se fait beaucoup sur internet. Nous, notre but c'est de créer une connexion et que ce soit une connexion accessible pour tout le monde.* »¹

Au début de notre recherche, le problème de la diffusion était déjà un point d'achoppement : un replay libre peut-il pallier au fait que *Canal +* soit une chaîne payante ? Il y a, certes, une volonté d'étendre la portée de l'émission littéraire, notamment chez un public plus jeune. Ivan Macaux affirme d'ailleurs que les téléspectateurs de *21 centimètres* sont majoritairement des urbains de vingt à quarante ans, alors que le public de la *Grande Librairie* est plutôt composé de retraités. La volonté de renouveau du genre de l'émission littéraire est évidente mais il est délicat de parler de popularisation à grande échelle sur *Canal +*. Pourquoi alors choisir *Canal +* pour renouveler l'image d'un genre ?

Si *Canal +* n'est pas une plateforme de large diffusion, elle est un laboratoire d'expérimentations et d'exploration du médium cathodique. Augustin Trapenard et Ivan Macaux assurent qu'une liberté totale leur est laissée, ainsi que du temps pour laisser l'émission s'installer. « *Où d'autre aujourd'hui est-ce qu'on peut signer une émission littéraire qui est diffusée à minuit en crypté donc qui n'a pas beaucoup d'audience ? [...] Je fais ce que je veux, littéralement. Et ça, ça n'arrive nulle part sur toutes les autres chaînes de télévision* », déclare le présentateur.²

Ces réflexions m'ont emmenée à redresser ma première hypothèse (« *le journalisme incarné et personnel du présentateur Augustin Trapenard participe d'un renouvellement du genre de l'émission littéraire à la télévision, pour le rendre plus attractif* »). La volonté d'étendre la portée de l'émission ne peut être niée mais il s'agit avant tout d'exploiter les spécificités du média télévisuel. La notion de renouvellement de l'émission me semble juste mais au sens où l'approche du genre est transformée. Le principal renouvellement est de mettre en images la littérature alors que celle-ci n'en a pas. Augustin Trapenard raconte que lorsqu'il est arrivé sur *Canal +* pour une chronique littéraire dans le *Grand Journal*, Michel Denisot (le présentateur de l'époque) lui a dit qu'il allait faire ce qu'il y a de plus difficile car la littérature n'a pas d'image et que la télévision n'est qu'images.

3) Rendez-vous en terre littéraire : suivez le guide

Dans une parodie de clip de *girl's band* avec Tatiana de Rosnay (écrivaine à succès), Doria Tillier (comédienne), Laam (chanteuse) et Alison Wheeler (humoriste), les paroles de la chanson « *Toutes les femmes de ta vie* » des L5 sont réécrites et commencent ainsi : « *Si l'on reconsidère les choses, tout le monde n'est pas François Busnel. Ecoute ce que l'on te propose, pour être plus télévisuel.* »

¹ Voir Annexes p. 66

² Voir Annexes p. 66



En effet, dans l'émission *21 centimètres*, la littérature est pensée avant tout comme un objet cathodique ; comment rendre les livres télégéniques ? Tout d'abord, l'émission littéraire cesse d'être une émission plateau pour être délocalisée dans trois lieux par émission. La littérature est abordée comme territoire et le présentateur devient le guide, l'accompagnateur dans ce paysage littéraire.

* *Un journaliste en mouvement qui guide les écrivains...*

L'émission sera en mouvement ou ne sera pas. Dès l'annonce de l'écrivain invité (séquence 3), le présentateur se déplace. Ce procédé se poursuit dans le sommaire. Augustin Trapenard avance dans une succession de décors, qui seront ceux de l'émission à venir.

Ici dans l'émission avec Sylvain Tesson :



Annonce



Sommaire

Une gestuelle et des paroles accompagnatrices font office de liants entre différents espaces où l'écrivain et le présentateur circulent. Le premier lieu de l'émission avec Annie Ernaux est Yvetot, la ville où l'écrivaine a passé son enfance et sa jeunesse. Le présentateur et l'invitée se rendent d'abord dans la maison d'enfance de l'écrivaine puis font une promenade, dans une voiture identique à celle du père d'Annie Ernaux. Augustin Trapenard se fait accompagnateur entre ces deux sous-lieux ; en sortant de la maison, il lui fait remarquer un bruit de klaxon, lui indique la direction de la voiture en posant une main sur l'épaule d'Annie Ernaux, puis lui tient la porte de la voiture.

Dans l'émission avec David Foenkinos, la troisième partie de l'émission se déroule à Berlin. Un des sous-lieux d'interview est le mémorial de la Shoah, à deux pas de la porte de Brandebourg. La séquence se termine lorsque Augustin Trapenard incite l'auteur à regarder le ciel, où une peinture de Charlotte Salomon (peintre dont David Foenkinos fait la biographie dans *Charlotte*) sera incrustée en post-production. Si les enchaînements sont parfois des constructions, il n'en demeure pas moins que le présentateur endosse le rôle d'un guide dans des paysages littéraires.

* ... à travers des paysages littéraires

L'œuvre des écrivains est envisagée comme un univers physique, dans lequel le présentateur fait circuler les invités. Augustin Trapenard l'énonce dans l'émission avec Paul Auster : « *New York comme Paris, chez vous, c'est un territoire de papier. Le décor de la plupart de vos romans. Quel New York est-ce que vous préférez ? Celui que vous avez sous les yeux ou celui que vous imaginez ?* »

Les espaces choisis par les journalistes de l'émission ou les écrivains sont importants pour l'auteur ou représentatifs de leur œuvre. Nous pouvons les classer en deux catégories principales :

- *Les lieux des origines* : Beaucoup d'émissions commencent dans la ville d'origine ou de résidence de longue date des écrivains : Yvetot pour Annie Ernaux, Nice pour Joan Sfar, le village picard d'Hallencourt pour Edouard Louis, Casablanca pour Leïla Slimani ... Ces espaces permettent d'entamer l'interview, comme dans l'émission avec Leïla Slimani.

Augustin Trapenard : « *Quel pays est-ce que c'est pour vous le Maroc ? Je sais que c'est une question très intime* »

Leïla Slimani : « *C'est le pays de mon enfance où j'ai tout appris, à parler, à marcher, le nom des couleurs, le goût des aliments* ».

Ils permettent également d'éclairer un aspect de l'œuvre de l'écrivain. L'émission avec Joan Sfar commence à Nice, ce qui permet de parler de sa dernière publication, un roman autobiographique intitulé *Comment tu parles de ton père*.

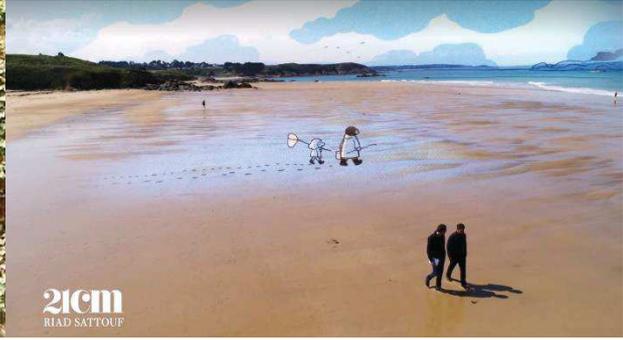
- *Les lieux thématiques* : Ces lieux sont des lieux représentatifs d'un tropisme ou d'un thème important dans l'œuvre d'un auteur. Le lieu choisi par les journalistes dans l'émission pour Susie Morgenstern -écrivaine de livres jeunesse ayant beaucoup écrit sur l'enfance- est le Musée des Arts forains. Des enfants y sont invités à poser des questions à l'écrivaine : « *qu'est-ce que tu lisais quand t'étais petite ?* ». Pendant l'interview, le présentateur et l'écrivaine essayent des balançoires et des jeux anciens. David Foerkinos choisit d'aller au cimetière de Montmartre, où il explique une théorie sur son œuvre, qui oscille entre la vie et la mort. Riad Sattouf choisit quant à lui de se rendre dans une base aérienne à Dijon pour faire un tour en avion de chasse et écouter un concert de métal. Cela lui permet d'aborder un thème central à son œuvre : la masculinité. Dans les tomes de *Pascal brutal*, il interroge cette notion et sa définition contemporaine, avec un personnage doté de tous les attributs de la virilité (musculature, moto, gourmets en argent, vêtements de sport), très sensible et ayant parfois des pratiques homosexuelles.

Dans ces lieux, le présentateur est actif. Il invite Leïla Slimani à observer un couple d'amoureux sur la corniche de Casablanca, alors qu'ils parlent de la perception des relations amoureuses au Maroc. Avec Riad Sattouf, il fait de la voltige en avion.

Le procédé de mise en images de la littérature est d'autant plus évident lorsqu'il s'agit d'illustrer de la BD. Des images issues des albums des auteurs sont incrustées et mises en rapport avec les paysages. Dans l'émission de Manu Larcenet –pour qui la nature est centrale-, des oiseaux (extraits de l'album *Blast*) sont incrustés dans une carrière du Beaujolais à la végétation luxuriante. Des images de *l'Arabe du futur* –album autobiographique- sont incrustées sur les plages bretonnes de l'enfance de Riad Sattouf.



Manu Larcenet



Riad Sattouf

Le procédé est également utilisé dans l'émission avec David Foerkinos. L'accent est mis sur le roman *Charlotte* (gagnant du prix Goncourt des lycéens), qui raconte l'histoire d'une jeune peintre allemande. Ses peintures sont incrustées dans la ville de Berlin, lieux où se déroule la majorité de la vie de Charlotte et du roman biographique.



La mise en images de la littérature est également à l'œuvre lorsqu'il s'agit de faire vivre les mots des écrivains, de les rendre audibles voire visibles pour les téléspectateurs. A plusieurs reprises, des acteurs sont conviés pour réciter des textes. Dans l'émission avec Virginie Despentes, deux comédiennes s'approchent du présentateur et de l'invité alors qu'ils marchent dans la rue et récitent des extraits de *King kong theory*.

Le présentateur contribue également à faire vivre les textes. Dans la première partie de l'émission avec Virginie Despentes, le présentateur et l'écrivain marchent dans le parc des Buttes-Chaumont jusqu'à un banc, où un personnage de la romancière a passé sa première nuit dehors. « Il y a une page que j'aime énormément et qui se passe là. C'est la dernière page du premier tome



de Vernon Subutex. *J'aimerais qu'on la lise, qu'on la récite même* », déclare le présentateur. Tous deux font mine de réciter le texte, imprimé sur des pancartes hors-champ.

Des procédés ponctuels comme l'utilisation d'un polaroïd dans l'émission avec Annie Ernaux contribuent à illustrer l'œuvre d'un écrivain. À la fin de l'émission, Augustin Trapenard photographie l'écrivaine et lui demande de se décrire, comme elle le fait en début de chaque chapitre dans son texte *Les années* avec des photos qui retracent le cours de sa vie.

* *Du présentateur à l'animateur : une émission littéraire d'entertainment*

Une expression revient dans la bouche de Ivan Macaux et Augustin Trapenard lorsqu'il parlent de leur émission. Ils voulaient faire « *une émission qu'on regarderait en mangeant du popcorn* ». Augustin Trapenard raconte qu'un journaliste lui avait demandé un jour s'il ne trouvait pas qu'il y avait trop d'*entertainment* au *Grand Journal*. Ce à quoi il répond : « *La télévision est spectaculaire ; quand une émission de télévision ne l'est pas, elle échoue. [...] C'est un petit peu comme si je lui disais à ce journaliste de presse écrite ; il y a un peu trop de mots dans votre article, ou à la radio, il y a un peu trop de sons.* »¹ Ainsi, l'émission *21 centimètres* a une dimension d'*entertainment* (divertissement).

Nous l'avons vu, les images –ADN de la télévision– sont une matière exploitée dans l'émission. Cette mise en images se recoupe avec le divertissement. La volonté d'injecter de l'amusement dans l'émission littéraire tout en parlant de littérature est claire.

Des « activités », qui permettent de parler de la vie et de l'œuvre des invités, sont proposées par le présentateur pendant l'émission : manger un en-cas, écouter un morceau de musique... Dans chaque émission, les invités se rendent chez Augustin Trapenard et sont invitées par le présentateur à choisir un morceau sur le jukebox, parmi une sélection réalisée pour eux (chansons appréciées, citées dans leurs œuvres...). Dans son émission, Philippe Djian choisit la chanson « *My Name is* » de Eminem, ce qui donne lieu à des réflexions stylistiques : « *La scansion d'Eminem c'est de trouver un rythme particulier dans la phrase. Aujourd'hui, les gens ne savent plus trop se servir de la ponctuation, ils foutent des virgules n'importe où. Lui, il a trouvé le moyen avec un texte de le détricoter et de lui donner une scansion particulière* ».

Le terme de présentateur peut évoluer à certains moments de l'émission, où Augustin Trapenard incite les invités à participer à des jeux littéraires. Ces derniers contribuent à faire vivre les mots d'une façon différente, plus ludique encore que les lectures. Par exemple, le présentateur demande à Philippe Djian de retrouver un de ses romans à partir de la première phrase. Ce jeu permet de pointer une caractéristique de l'écriture de Djian, à savoir que ses premières phrases donnent l'ambiance, le ton du roman à venir.

Les jeux, comme les courts métrages de milieu d'émission, sont des respirations qui participent à rythmer et dynamiser l'émission. Elle se veut divertissante pour le téléspectateur.

Si *21 centimètres* est un programme séquencé et en mouvement, il nous semble intéressant de préciser que l'objectif de rendre l'émission littéraire plus télégénique n'est pas son apanage. À la rentrée 2017 –un après le début de l'émission de Canal +, François Jouneau (ancien rédacteur en chef et producteur éditorial du *Grand Journal*, l'émission de divertissement et talk-show de Canal +, tiens tiens...) rejoint *La Grande Librairie* en qualité de rédacteur en chef. Cette date marque le début de modifications dans l'émission.² Si l'émission reste une émission de

¹ Voir Annexes p. 59

² Emilie Salabelle, *Quelle place pour la littérature à la télévision française ? De l'émission de plateau aux*

plateau, des transformations l'emmènent vers une plus grande télégenie. Les livres géants sur le plateau sont remplacés par une bibliothèque en bois et des lumières chaudes, dans un effet de convivialité. Les sièges individuels laissent place aux banquettes. Pour plus de dynamisme, l'émission se dote d'un pré-générique aux airs de sketch où des personnalités médiatiques ou des artistes présentent le thème de l'émission de la semaine. Dans l'émission du 24 avril 2019, l'actrice Céline Salette raconte une histoire loufoque qui implique Arthur H, Picasso, JS Bach ou encore Apollinaire. Le thème de la soirée : l'art et la beauté. Enfin, une séquence intra-scénique qui se distingue de l'interview vient se greffer à la fin de l'émission. Accompagné d'un pianiste sur un instrument à queue, l'un des invités de l'émission évoque des souvenirs disparates sur le modèle du « Je me souviens » de Georges Perec.

Transition

Ainsi, la figure du présentateur de *21 centimètres* participe de la réinvention de l'émission littéraire à la télévision. Il participe de la mise en images de la littérature et de l'ajout d'une dimension de divertissement.

Notre première hypothèse (*le journalisme incarné et personnel participe d'un renouvellement de l'émission littéraire à la télévision, pour la rendre plus attractif*) a évolué. L'émission vise en effet à un renouvellement et cherche à toucher un public plus large mais la plateforme de diffusion qu'est *Canal +* ne permet pas d'étendre à grande échelle la portée du genre. Le renouvellement passe avant tout par la recherche autour du médium cathodique pour mettre la littérature en images. Ce à quoi contribue le présentateur avec des fonctions endossées telles que celles de guide dans un espace littéraire, de récitateur, d'animateur de « jeux littéraires »...

La notion d'*entertainment* -nouvelle dans ce genre cathodique-, nous emmène à interroger son impact sur l'émission. L'incarnation et personnification de la figure du présentateur porte-t-elle atteinte au contenu littéraire ?

Il / Le « je » en trompe-l'œil : une subjectivité délimitée

Dans *21 centimètres*, le style de journalisme incarné et personnel se traduit également par une utilisation récurrente de la première personne, du « je », par le présentateur. La télévision (comme la radio) est un média qui entraîne une incarnation plus poussée. Augustin Trapenard le qualifie de « *média de proximité* ». La presse écrite permet par exemple de prendre une distance plus importante dans l'expression que la télévision. Le téléspectateur voit le présentateur parler, bouger. Il a accès à ses intonations et ses expressions du visage.

De plus, dans le journalisme, le « je » est souvent associé à l'expression d'un point de vue, voire à de la critique, puisque nous parlons de journalisme culturel. Or l'émission *21 centimètres* est basée sur la forme de l'interview. Le « je » est-il le signe d'une omniprésence de la subjectivité dans le journalisme d'Augustin Trapenard ?

Pour répondre à cette question, encore faut-il s'entendre sur ce que signifie le terme de subjectivité. Ce que l'on entend généralement par la subjectivité est le strict contraire de l'objectivité. La subjectivité serait alors l'expression d'un avis tout à fait personnel, qui n'engage qu'une personne en particulier. Au-delà de cette distinction binaire, la subjectivité peut en réalité être définie comme un spectre.

Si l'on dépasse la définition d'une subjectivité comme « opinionisme » (dire j'aime / je n'aime pas), la subjectivité peut apparaître comme un engagement plus complexe de soi. Il est possible de faire appel à sa subjectivité pour parler d'une œuvre, en se basant sur sa sensibilité, un sentiment ou une impression, pour éclairer une œuvre et en faire une interprétation. L'effet produit peut être révélateur d'une caractéristique de l'œuvre et peut aider à la cerner. La subjectivité est mise au service de l'œuvre pour en faire émerger un sens. Alors, la subjectivité n'est pas réduite au point de vue d'une unique personne. Ainsi, elle n'est pas simplement l'expression d'un point de vue personnel et unique. D'ailleurs, il est possible de parler de soi et de son ressenti sans utiliser la première personne ; beaucoup de critiques ne l'utilisent pas.

Il est également possible de dire « je » sans parler véritablement de soi. L'expression de la subjectivité peut être construite et mise en scène. Dire « je » ne suffit pas à faire entendre son intériorité. Dans le cas de l'émission *21 centimètres*, il semble que l'expression à la première personne ne soit pas automatiquement liée à l'expression d'un point de vue ou d'un goût personnel du présentateur.

L'utilisation de la première personne ne concerne que rarement l'œuvre de l'écrivain. La dimension critique y est très marginale. Nous verrons qu'en octobre 2017, un espace réservé à la prescription et à l'expression du point de vue du présentateur sur les textes voit le jour : *21 cm de plus*, un format hebdomadaire où un livre est présenté. Le « je » interfère peu avec une forme d'honnêteté dans le travail journalistique. Si sa fonction n'est ni critique, ni prescriptive, il habille l'interview en lui donnant des airs de discussion et permet une forme de fluidité.

1) L'expression d'une subjectivité ...

Lors d'une rencontre entre les lecteurs et l'équipe de la newsletter d'information *Brief Me*, l'une des rédactrices, Mathilde Doiezie a expliqué que *Brief Me* n'avait pas de rubrique culturelle car la newsletter visait une neutralité totale. Elle, qui a étudié au Master 2 de Journalisme Culturel à la Sorbonne, affirmait qu'un journaliste culturel devait donner son avis pour que son papier soit

bon. L'une des formes les plus évidentes de l'expression de la subjectivité est l'utilisation de la première personne – chose que le présentateur de *21 centimètres* fait dans son émission. Cette réflexion de Mathilde Doiezie à l'esprit, je me suis interrogée sur les valeurs de l'utilisation du « je » dans un interview, forme qui ne semble pas être propice à la critique.

* *Les différentes utilisations de la première personne*

Dans le journalisme littéraire, la subjectivité est souvent associée à la critique et à la prescription puisqu'il s'agit de conseiller ou déconseiller un livre selon l'appréciation personnelle du journaliste.

Dans *21 centimètres*, nous pouvons classer les occurrences de la première personne dans les paroles du présentateur en trois catégories :

- **L'anecdote personnelle** : Ce cas de figure représente la majorité des cas de l'utilisation du « je » par Augustin Trapenard. Au cours de l'interview avec l'invité, il rebondit sur les propos de l'écrivain avec une anecdote personnelle. Il est bien sûr possible d'émettre un doute quant à leur véracité mais celles-ci agissent comme des touches humoristiques dans le fil de l'interview. Nous l'avons vu, cette légèreté compose l'ADN de l'émission. Dans l'émission avec Le Clézio, le présentateur raconte « *Moi, quand j'ai pris de l'ayahuasca - dont je préviens les téléspectateurs qu'il s'agit d'une drogue dangereuse - j'ai vu Jésus* ». Lorsque Raid Sattoud dit que Jean-François est « *un vieux chien* », le présentateur fait mine de s'offusquer : « *Alors attention Riad, il y a plein de choses qui me font rigoler mais si vous voulez que cet interview se passe bien ...* ». Enfin, lorsque Patti Smith confie avoir imaginé dans son adolescence que Arthur Rimbaud était son petit ami, il répond : « *Moi, c'était Emily Brontë* ». → Ces anecdotes –qu'elles soient vraies ou fausses- semblent donner de la profondeur et de la chair à la figure du journaliste qui est construite dans l'émission et qui se veut personnelle et incarnée. Avec l'humour, elles apportent également de la légèreté à l'interview.

- **La considération sur la littérature** : À plusieurs reprises, dans l'émission, Augustin Trapenard exprime un avis général sur la littérature, sans parler précisément de l'œuvre de son invité. À Susie Morgenstern, il rétorque « *moi, contrairement à vous, je pense que la littérature ça compte, ça sert. On peut agir avec la littérature.* » Il raconte également à James Ellroy « *Vous savez ce que c'est ma plus grande obsession à moi ? C'est que quand je lis un livre, je visualise les personnages, je les visualise et ça me calme. Et je suis un livre pendant toute sa durée, pendant tout sa longueur et j'arrive à les imaginer. Vous faites ça aussi ?* » → Ces considérations personnelles sur la littérature apportent une fluidité à l'interview et permettent des variations sur le traditionnel schéma question-réponse.

Nous reviendrons en détail sur le sens et les fonctions de ces énonciations personnelles qui n'ont pas à voir avec l'œuvre ou un texte de l'écrivain. (Voir page 28)

Il existe enfin un dernier type d'occurrence de la première personne dans le discours du présentateur :

- **L'opinion sur l'œuvre de l'auteur** : Ce cas de figure est très rare dans l'émission. Exceptionnellement, le présentateur donne son point de vue sur un texte ou sur l'œuvre de l'écrivain face à lui. Il complimente Virginie Despentes (« *Il y a une page que j'aime énormément [...]. C'est la dernière page du premier tome de Vernon Subutex* ») ou Jean-Marie Gustave Le Clézio (« *J'aime cette passion pour le mot qui transpire de vos écrits* »). Lorsque le présentateur donne son point de vue sur le texte,

celui-ci est toujours positif et il est précédé d'un marqueur de subjectivité très net. Le présentateur ne dit pas « *la dernière page de premier tome de Vernon Subutex est très belle* » mais « *il y a une page que j'aime énormément* », ou « *une passion pour le mot transpire de vos écrits* » mais « *j'aime cette passion pour le mot qui transpire de vos écrits* ».

Cependant -nous le disions précédemment-, il est possible de dire « je » sans que cela soit automatiquement une opinion personnelle. Dans le cas de Le Clézio, cette déclaration à la première personne est peut-être une façon d'emmener dans l'interview une caractéristique du style de Le Clézio. Avec cette phrase, le présentateur pointe un goût de l'écriture, un transport et un enthousiasme du mot chez l'écrivain. L'émission semble jouer sur le sens flottant de la subjectivité. Peut-être, Augustin Trapenard aime-t-il vraiment l'écriture de Le Clézio mais ici, la subjectivité (le sentiment en tant que lecteur du plaisir que l'écrivain prend dans les mots) est mise au service d'une compréhension de l'œuvre.

En sachant que ces occurrences de la première personne pour parler de l'œuvre de l'invité sont très rares, il faut également garder à l'esprit que l'utilisation de la première personne n'est pas automatiquement l'expression véritable des goûts du présentateur. La subjectivité dans l'émission est donc en partie une mise en scène de la subjectivité.

* *Une subjectivité prudente et délimitée*

Lorsque le point de vue du présentateur est donné, il est donné sous forme d'émotion. La première personne est utilisée et affichée comme un indicateur pour délimiter ce qui est analyse et questionnement de l'œuvre et opinion personnelle du journaliste. Le « je » est brandi par le présentateur comme autant de drapeaux qui balisent l'espace de l'interview et l'espace de la subjectivité, ou comme le parapluie d'un guide touristique qui indiquerait « *c'est d'ici que je parle* ». Lorsqu'un avis est donné par le journaliste, il est immanquablement accompagné du marqueur de subjectivité « je » pour balayer toute illusion de neutralité du discours à cet instant-là.

« *Mon métier, c'est d'interroger, ce n'est pas de dire « ça c'est bien, ça c'est pas bien ». Certainement pas. Pourquoi ? Parce qu'en bon lecteur de Bourdieu, dire « ça c'est bien, ça ce n'est pas bien », ce serait imposer non seulement mon point de vue personnel, [...] mais ce serait aussi imposer le monde dans lequel j'ai vécu, l'éducation que j'ai reçue, les études que j'ai faites, la bibliothèque de mon grand-père qui m'a entièrement formée, la bibliothèque que j'ai créée, tout ce qui a fait de moi ce que je suis aujourd'hui. Et ça, c'est une imposition sociale.* »¹

Le journaliste cite volontiers le sociologue Pierre Bourdieu. Dans son texte *La distinction*², ce dernier s'oppose à l'idée répandue que les goûts et les préférences sont innés. « *Contre l'idéologie charismatique qui tient les goûts en matière de culture légitime pour un don de la nature, l'observation scientifique montre que les besoins culturels sont le produit de l'éducation : l'enquête établit que toutes les pratiques culturelles (fréquentation des musées, des concerts, des expositions, lecture, etc) et les préférences en matière de littérature, de peinture ou de musique, sont étroitement liées au niveau d'instruction (mesuré au titre scolaire ou au nombre d'années d'études), et secondairement à l'origine sociale.* » Il s'oppose à la distinction kantienne entre les goûts purs (musique, peinture...) et les goûts triviaux (nourriture) : pour le sociologue, ils sont tous liés et sociaux. Selon Kant, le goût et le jugement sont universels : il y a un bon et un mauvais goût.

¹ Voir Annexes p. 61

² Pierre Bourdieu, *La distinction*, « Introduction », Paris, Les éditions de Minuit, 1979, p. 1 à 3

D'après Bourdieu, cette idée légitime un type d'œuvres : celle qui plaît aux classes avec un capital économique important. Pour Bourdieu, la lutte des classes ne se joue pas uniquement dans le domaine économique mais dans le domaine culturel. Les goûts des classes dominantes s'imposent comme des goûts raffinés, distingués.

Ainsi, avec un marqueur de subjectivité, Augustin Trapenard –fils d'un banquier et d'une enseignante, normalien agrégé en anglais, habitant du centre de Paris- tente de ne laisser apparaître son avis que pour ce qu'il est ; une opinion personnelle. Le « je » est une tentative d'exposer une subjectivité et d'éviter une illusion de neutralité lorsqu'une opinion est donnée.

Ces expressions d'un point de vue sur l'œuvre de l'écrivain sont extrêmement rares et elles ne concernent jamais le dernier ouvrage publié par l'écrivain invité. Il est donc difficile de parler de critique au sens où celle-ci aurait une valeur d'actualité et de prescription, bien que l'émission ne soit pas coupée de toute actualité. Pendant le sommaire ou à la fin de la troisième partie d'interview, le dernier ouvrage publié est mentionné par le présentateur. De façon générale, entre la publication et la diffusion de l'émission, il y a un ou deux mois (ex : Joan Sfar, émission le 4 octobre 2016 → publication du roman *Comment tu parles de ton père* en août 2016). Le format mensuel ne permet pas de suivre de très près l'actualité littéraire. L'exemple de lien le plus notable à l'actualité littéraire est l'émission de Riad Sattouf (26/09/2018) : elle a été diffusée la veille de la sortie du tome 4 de *L'Arabe du futur*. Dans l'émission de James Ellroy en novembre 2016, le présentateur mentionne la sortie de son dernier roman en poche en août 2016. Le roman *Perfidia* avait été publié en mai 2015. Dans l'émission avec Annie Ernaux, il n'est fait mention d'aucune publication récente. Ainsi, un lien entre la diffusion de l'émission et une actualité littéraire n'est pas un impératif – contrairement aux autres émissions littéraires, souvent hebdomadaires qui s'appuient avec plus ou moins de flexibilité sur le flux des publications.

Lorsqu'il est fait mention du dernier ouvrage publié, c'est dans le sens d'une progression dans l'œuvre de l'écrivain. Au cimetière Montparnasse, le présentateur évoque le dernier texte (une autobiographie fragmentaire) de Patti Smith :

AT : « Vous dites « les morts nous regardent avec curiosité ». Il y a beaucoup de ça dans *M Train, beaucoup de fantômes* »

PS : « Je ne considère pas tant que ça les défunts comme des fantômes. Ils sont des consciences avec lesquelles on chemine »

Avec le temps, l'œuvre de Patti Smith se peuple de défunts qui l'accompagnent et sont un motif récurrent : sa mère, ses auteurs fétiches (Rimbaud, Baudelaire, Genet) et surtout son époux Fred « Sonic » Smith décédé en 1994.

Ainsi, le « je » n'a pas de valeur critique ou prescriptive.

* *Un espace de prescription défini*

Le long format de l'émission n'a pas de dimension prescriptive. Il existe cependant un format court et hebdomadaire qui est un espace de prescription délimité : *21 cm de plus*.

À partir d'octobre 2017, une petite sœur hebdomadaire de l'émission voit le jour. Chaque semaine, Augustin Trapenard présente un livre en deux minutes.

Cette nouvelle pastille présente des points communs avec le long format de l'émission :

- Le rapport à l'actualité n'est pas extrêmement strict, malgré la diffusion hebdomadaire. Le 27 avril 2019, le présentateur présente le livre *Overview* de Benjamin Grant, publié le 27 février 2019.

- Il y a un travail de mise en images des œuvres littéraires. Des images et des animations sont par exemple incrustées en post-production derrière le présentateur.



- Enfin, une touche personnelle est également présente dans ce format. Les vignettes sont tournées dans la bibliothèque du présentateur et il s'autorise également des notes d'humour. Au début de la pastille sur *Il nous faudrait des mots nouveaux* de Laurent Nunez (12/11/2018), le présentateur s'adresse à son chien « *T'es trop mignon, j'ai envie de te bouffer tellement t'es mignon* »



Cependant, la démarche diffère de celle du long format. Nous l'avons vu, *21 centimètres* n'est pas une émission prescriptive. La dernière publication de l'écrivain y occupe une place secondaire et le présentateur ne donne que rarement son avis sur les textes. *21 cm de plus* est le pendant prescriptif de l'émission.

Les vignettes consistent principalement à présenter les textes et en interroger les enjeux. D'ailleurs, les successions de questions condensées sont récurrentes. La première vignette parle du récit *Une partie rouge* de Maggie Nelson.¹ L'auteure raconte le meurtre irrésolu de sa tante trente ans auparavant et le procès lorsqu'un nouveau suspect apparaît. Augustin Trapenard soulève les enjeux du texte avec les interrogations : « *Est-il possible d'avoir ce meurtre en soi ? Comment a-t-il contaminé l'inconscient familial ?* ». Le même procédé apparaît dans la vignette

¹ *21 cm de plus*, 17 octobre 2017 « Une partie rouge de Maggie Nelson », Paris, Canal +, 2min.

sur le roman dystopique *Le pouvoir* de Naomi Alderman : « *Ce n'est pas un fantasme féministe, du moins pas exactement. Qu'est-ce que ça veut dire avoir le pouvoir ? Quelle est la légitimité du pouvoir ? Quelles sont ses dérives ? Et si le pouvoir ne pouvait que nous faire disjoncter, peu importe qui le détient ?* »¹

Dans *21 cm de plus*, l'expression de l'opinion du présentateur n'est pas systématique mais bien plus récurrente que dans *21 centimètres*. Les marqueurs tranchés de subjectivité automatiques dans *21 centimètres* s'effacent dans le format hebdomadaire :

- *Mon étincelle* Ali Zamir → « *Ce livre, pour être tout à fait honnête, n'a pas la force du premier, il confirme tout de même qu'on est face à un écrivain* »
- *Crépuscule* Joël Cassues → « *La beauté sonore, orale, originelle de la littérature, elle ne surgit que chez les plus grand. Joël Casseus, qui est québécois, il en fait partie des plus grands* »
- *Werner et les catastrophes naturelles*, Laura Fredduci → « *Toute la beauté du livre c'est le portrait du cinéaste en poète* »
- *C'est un beau jour pour ne pas mourir*, Thomas Vinau « *C'est un as de la forme courte, de la simplicité* »

Cette vignette hebdomadaire s'inscrit dans la tradition du conseil de lecture ou du coup de cœur. Augustin Trapenard y endosse le rôle de « Monsieur Littérature » de Canal + et de spécialiste de ce domaine, de qui les téléspectateurs attendent des indications de lecture.

Même lorsque le présentateur n'exprime pas directement son avis sur le texte dans une vignette, le fait de l'avoir sélectionné est déjà parlant. Franck Rebillard, directeur du master de journalisme culturel de la Sorbonne, définit le journalisme comme une sélection dans un flux d'occurrences du réel. Le journaliste sélectionne ce qui lui semble valoir la peine d'être partagé.² Dans *21 cm de plus*, les avis exprimés sur les textes ne sont jamais négatifs.

La sélection d'un texte et l'expression d'un point de vue positif à son propos ne signifient pas forcément pour autant que le texte corresponde aux goûts du présentateur. Le présentateur peut mettre sa subjectivité à profit pour sélectionner des œuvres qui lui semblent susceptibles de plaire aux téléspectateurs ou des œuvres qui lui semblent être bonnes dans des genres précis (la bande-dessinée, l'enquête, la science-fiction...), sans que ce soit le genre de texte qu'il préfère. Il est probable que dans les œuvres sélectionnées, certaines aient véritablement été très appréciées du présentateur mais pour un journaliste littéraire, la question n'est pas seulement là. La sélection et la prescription ne se confondent pas avec l'« opinionisme ». Il ne s'agit pas simplement pour le journaliste de dire qu'il a apprécié ou non une œuvre. Il s'agit de prendre en compte une variété de goûts qui ne sont pas toujours les siens, et faire une sélection en fonction de cela. Ainsi, mettre en œuvre sa subjectivité dans le travail journalistique n'est pas réductible à l'expression d'un avis personnel ou d'un goût pour une œuvre.

2) ... distincte du travail journalistique

Si l'utilisation de la première personne par le présentateur est récurrente, *21 centimètres* est à la base une émission d'interview. La subjectivité impacte peu ce travail journalistique.

* *La programmation*

Pour Franck Rebillard -directeur du master de journalisme culturel de la Sorbonne-, le journalisme culturel (chronique, guide de sortie...) ne se distingue pas radicalement de la critique

¹ *21 cm de plus*, 12 février 2018 « *Le pouvoir* de Naomi Alderman », Paris, Canal +, 2min.

² Voir Annexes p. 81

mais peut être différencié par une gradation. Dans la critique, le journaliste s'autorise une forme plus marquée d'expression de la subjectivité. Si ce n'est pas toujours le cas dans d'autres formes journalistiques, Franck Rebillard considère que la subjectivité s'exprime tout d'abord dans la sélection, le choix de l'objet d'un article ou d'un interview. « *L'activité journalistique, si on la définit théoriquement, c'est considérer que le réel est constitué d'un ensemble d'occurrences et à un moment donné, il faut sélectionner. Le travail premier du journaliste est de juger ce qui à ses yeux –en anglais on dirait news worthy- vaut la peine d'être médiatisé. Il y a toujours une part de subjectivité [...] Il y a une première forme de subjectivité propre à tout travail journalistique.* »¹

À l'aune du style de journalisme personnel et incarné d'Augustin Trapenard et de son utilisation de la première personne, nous pouvons nous interroger sur la façon de sélectionner ses invités. Nous l'avons vu précédemment, il arrive dans l'émission qu'Augustin complimente des auteurs sur leur écriture, comme Virginie Despentes. Augustin Trapenard –journaliste culturel et littéraire depuis plus de quinze ans- semble également mieux connaître certains auteurs que d'autres. Dans l'émission avec David Foerkinos, Augustin Trapenard ébouriffe ses cheveux alors qu'ils parlent du tropisme de l'écrivain pour les chevelures.

Malgré ces goûts et ces affinités, il semble qu'il y ait une volonté d'honnêteté dans le choix des invités. Dans l'article sur l'objectivité du livre *Les 100 mots du journalisme*, François Dufour raconte que le journaliste Jean-François Revel (philosophe et directeur de *L'Express* de 1977 à 1981) préférait le terme d'honnêteté à celui d'objectivité, au sens d'une « bonne foi ».² Dans le cas de *21 centimètres*, il semble en effet qu'il y ait une volonté consciente de la part du présentateur (et de l'équipe de l'émission) de mettre en retrait ses préférences dans le choix des invités. Augustin Trapenard confie avoir des différences idéologiques avec plusieurs de ses invités : « *J'ai reçu Jean d'Ormesson dans 21cm. Je ne partage pas du tout ses idées. J'ai reçu Ellroy, je ne partage pas un quart de ses idées.* »³ Si le choix des invités ne se fait pas par goût personnel, il semble se faire à des fins d'équilibre : entre le sexe et la nationalité des écrivains mais aussi différents genres littéraires, tons, publics, tailles de l'œuvre, succès...⁴ Dans le cas de l'émission *21 centimètres*, nous pouvons parler de programmation plutôt que de sélection car les critères sont ceux d'un équilibre entre les invités. Comme dans *21 cm de plus*, les goûts du présentateur et de l'équipe ne sont pas centraux dans le choix des invités. Il s'agit de toucher différents types de publics avec différents genres littéraires.

Cependant, un critère essentiel de sélection des invités est que ceux-ci aient une œuvre relativement importante car l'émission dure presque une heure. Il faut le contenu nécessaire pour construire une émission autour de l'œuvre de l'écrivain. Augustin Trapenard précise qu'il peut choisir des écrivains dont l'œuvre est encore réduite mais qui promet d'être importante, comme dans le cas d'Edouard Louis. Lors de l'enregistrement de l'émission, le jeune homme n'avait publié que deux textes mais *En finir avec Eddy Bellegueule* (texte autobiographique sur la fuite de son milieu) s'était déjà vendu à 400 000 exemplaires et avait été traduit dans plus de vingt langues.

* *L'interview*

Dans son texte pratique sur l'interview, Edith Rémond insiste sur un point essentiel pour réussir une interview : la préparation. « *Pour ne pas se ruer avec la meute et poser les mêmes questions que le voisin, il faut se documenter et réfléchir. [...] Qu'on réfléchisse à un sujet susceptible d'être traité plus tard ou que l'on soit appelé en urgence sur le terrain d'un événement*

¹ Voir Annexes p. 81

² François Dufour, *Les 100 mots du journalisme*, Paris, Que sais-je PUF, 2018, « Objectivité » p.84

³ Voir Annexes p. 62

⁴ Voir Annexes p. 50

imprévu et brutal, un interview ne s'improvise pas »¹ Ainsi, le travail préalable à l'interview est essentiel.

Dans l'émission *21 centimètres*, celui-ci est conséquent. Le format mensuel permet aux journalistes de se plonger en profondeur dans les textes d'un écrivain. Sur ce point, Ivan Macaux explique que les trois journalistes à temps plein de l'émission relisent l'ensemble de l'œuvre de l'invité : que ce soit les deux livres d'Edouard Louis ou la quarantaine de romans historiques de Ken Follett. Il confie que le présentateur –qui présente également la quotidienne culturelle de France Inter *Boomerang* et l'hebdomadaire de critique cinématographique de Canal + *Le Cercle*– ne lit pas l'ensemble de l'œuvre mais au moins cinq livres en plus de ceux qu'il a déjà lus de l'auteur. Les journalistes de l'équipe cherchent également les interviews des invités afin de noter ce qui a déjà été dit et ce qui ne l'a pas été. Ils contactent parfois des proches pour avoir des éléments supplémentaires (anecdotes, goûts des invités).

Ce travail et cette préparation préalables permettent d'entrer en profondeur dans le contenu littéraire et d'aborder des questions centrales de la création ² :

- D'où vient l'idée d'un texte ?
- Comment prépare-t-on un roman ? Comment se fait l'écriture ?
- Comment se font les choix esthétiques d'une œuvre ?
- Qu'est-ce qui intéresse avant tout un auteur dans le processus d'écriture ?

Dans l'interview, le présentateur renoue avec une figure classique du journaliste littéraire : celle de l'analyste. Le journaliste littéraire ayant préalablement étudié le texte est en mesure de citer un passage ou de pointer une caractéristique, par exemple pour demander une explicitation ou un développement de la part de l'auteur.

AT : « *Le plus étonnant dans Vernon Subutex, c'est la foule de personnages qu'on y croise. Ça va de la célibataire dépressive, à l'ex-star du porno, du troll du web, au trader accro à la coke. En fait, vous avez voulu être Balzac. Dites-le moi Virginie, il faut l'avouer.* »

Virginie Despentes : « [...] *L'idée c'était vraiment l'idée de dire : qui allait dans un magasin de disques dans les années 80 et qui en ressort aujourd'hui ?* »

Ainsi, dans le long format de l'émission, le « je » n'a ni une fonction critique ni prescriptive et il interfère peu avec le travail journalistique. Quelle est donc sa fonction ?

3) De la « conversation » à l'interview

En 1880, Fernand Xau interviewait Emile Zola pour le journal *Le Voltaire*. L'écrivain raconte l'histoire de son père immigré italien, le déménagement de sa famille de Paris à Aix-en-Provence, ses études, ses débuts dans la presse, sa discipline d'écriture ... Enfin, les deux hommes abordent l'œuvre de l'auteur -qui venait de publier *Nana*, le neuvième tome des *Rougon-Macquart*-, ses techniques d'écriture ou encore son appartenance revendiquée au mouvement naturaliste. ³

À la fin du XIXe siècle, l'écrivain s'impose peu à peu comme une figure médiatique et le journalisme littéraire introduit un genre appelé « la conversation », que nous nommons désormais

¹ Edith Rémond, *L'interview*, Métier Journaliste, Victoires, 2013, Chapitre II « Préparer la rencontre »

² Voir Annexes p. 53

³ Voir Annexes p. 55

l'interview.¹ Ce terme de « conversation » renvoie aujourd'hui à un échange de propos entre deux personnes et non pas à une pratique journalistique, où un interlocuteur est intervieweur et l'autre interviewé.

Comme nous l'avons étudié, le présentateur de *21 centimètres* s'autorise un journalisme assez personnel. Dans l'émission, l'utilisation dans la première personne par le présentateur dans l'interview lui donne des airs de « conversation ». Le « je » estompe et fluidifie le schéma question-réponse - que l'on retrouve très nettement dans la presse écrite, par exemple. Il donne à l'interview des airs de discussion plus légère et intime, et épouse les possibilités de l'outil cathodique – média de proximité. Pour le téléspectateur, l'interview et le contenu propre à l'émission littéraire est fondu dans le cours de l'émission. Ici, nous allons nous atteler à analyser le détail des échanges, ce qui relève d'une discussion sur des questions personnelles et d'une discussion littéraire. Or, pour le téléspectateur la frontière entre l'interview littéraire et la conversation est estompée. L'émission est construite pour qu'il ait l'impression d'assister à une conversation plus qu'à une interview. Le ton de la discussion est plus intime et moins formel qu'une interview traditionnelle.

L'utilisation de la première personne fonctionne parfois comme une transition entre les questions et les thématiques abordées.

Dans l'émission avec David Foerkinos, le présentateur et l'invité parlent de Michel Berger et France Gall –aimés de l'écrivain et enterrés au cimetière de Montmartre-. Augustin Trapenard déclare en guise de transition :

AT : « *Vous savez moi dans les cimetières je regarde les prénoms parce que je trouve que c'est un lieu qui regorge de prénoms* »

DF : « *Pour moi, le plus important quand on écrit un personnage, quand on commence à le ressentir, à le définir, c'est le choix du prénom.* »

AT : « *Si je vous dis Bernard par exemple, ça vous inspire quoi ?* »

DF : « *C'est vrai que j'ai écrit une petite nouvelle qui s'appelait Bernard, l'histoire d'un homme qui a 50 ans et qui retourne vivre chez ses parents. Pas ce qu'il y a de plus excitant en terme de réussite mais c'est très Bernard ça.* »²

Avec Leïla Slimani, dans une chambre d'hôtel à Pigalle, le présentateur aborde le thème de la solitude :

AT : « *En parlant de Madame Bovary, c'est irrémédiable la solitude ?* »

LS : « *Bien sûr. On est toujours tout seul. C'est pour ça aussi que j'écris sur l'intime, sur le couple, sur la famille parce qu'au fond, je pense que rien ne comble la solitude.* »

AT : « *Pour chasser la solitude, moi je vais vous dire ce que je fais, je me promène le soir dans les rues de Paris.* »

Cette confidence permet un enchaînement vers un autre sous-lieux de la séquence. Dans le plan suivant, Augustin Trapenard et Leïla Slimani marchent dans les rues de Pigalle vers un bar.

C'est dans ces échanges aux allures de conversation que naît l'interview. Il apparaît par un procédé de glissement. Il s'opère souvent entre un échange plus personnel, sur la personne de l'auteur et sa vie, et l'interview proprement littéraire. C'est un procédé est une constante sur l'ensemble des saisons et des épisodes de l'émission.

¹ Edith Rémond, *L'interview, Métier Journaliste*, Victoires, 2013, « Introduction »

² *21 centimètres*, avec David Foerkinos 27 février 2019, émission télévisée, Canal +, 2019, 15/52min

	Echange personnel	Interview
James Ellroy	<p>AT : « <i>Aujourd'hui, si il y a un vrai écrivain de L.A. c'est vous, pourtant aujourd'hui vous n'y habitez plus</i> »</p> <p>JE : « <i>Parce que je me suis remis avec ma deuxième ex-femme et elle m'a dit « Ecoute co*** j'ai déménagé trois fois pour toi, tu vas déménager une fois pour moi</i> »</p> <p>AT : « <i>Ça a été dur de quitter L.A ?</i> »</p> <p>JE : « <i>L.A est dans mon imagination et dans ma main droite, celle avec laquelle je tiens mon stylo</i> »</p> <p>[...]</p>	<p>AT : « <i>Pourquoi cette ville est si essentielle à votre création littéraire ?</i> »</p> <p>JE : « <i>Le pouvoir qui émane de mes livres tient au fait que j'ai grandi dans cette ville. [...] je fais une fixation sur elle et surtout sur son passé. C'est comme si ma mémoire revenait constamment en arrière, au L.A. d'avant ma naissance, la seconde guerre mondiale, la Grande Dépression</i> »</p>
Enki Bilal	<p>Dans la deuxième partie de l'émission, l'invité parcourt la bibliothèque du journaliste qui lui offre un livre des dessins de Baudelaire, sachant que l'auteur en est féru.</p> <p>AT : « <i>Comment vous l'avez découvert Baudelaire ?</i> »</p> <p>EB : « <i>Je suis tombé dessus en apprenant le français. Baudelaire, c'est un des auteurs au lycée qui m'a accroché par sa langue. Je commençais à parfaitement parler le français, à l'écrire mais dans la poésie de Baudelaire j'ai trouvé des mots, des musiques, des choses qui m'ont fait aimer encore plus la langue française.</i> »</p>	<p>AT : « <i>Moi je pense à certains de vos personnages qui le citent : Nicobole</i> »</p> <p>EB : « <i>Il récite du Baudelaire. Pour moi c'est un peu une évidence de charger mes personnages, mes récits, mes histoires de cette dimension mémorielle. C'est un fardeau.</i> »</p>
Leïla Slimani	<p>Dans l'émission avec Leïla Slimani, le présentateur la taquine en lui montrant un extrait de film où l'écrivaine avait joué.</p> <p>AT : « <i>Vous m'avez dit que c'est important d'être mal à l'aise donc je me suis dit que c'était le moment ou jamais de vous montrer cet extrait. On plaisante mais être comédien c'est aussi incarner un personnage. Est-ce que vous pensez à l'incarnation quand vous écrivez, l'incarnation de la comédienne que vous étiez ?</i> »</p>	<p>LS : « <i>Bien sûr, je pense aux gestes, aux situations, je pense beaucoup en terme de scène quand j'écris. J'imagine comme quelque chose que je pourrais tourner, que je mettrais en scène.</i> »</p>

C'est donc dans le fil de la conversation qu'apparaît l'interview littéraire et l'émission a des allures d'échange entre deux personnes.

Transition

Notre seconde hypothèse liait le journalisme incarné et personnel d'Augustin Trapenard à une forme de subjectivité dans son journalisme.

En nous penchant avec plus d'attention sur l'expression à la première personne, nous avons pu constater que cette expression personnelle ne concernait que peu les œuvres des invités

et qu'elle n'interférerait pas avec un travail journalistique honnête (dans la programmation ou dans l'interview). La fonction première du présentateur reste celle d'interroger l'œuvre de son invité. L'expression d'avis sur les œuvres n'est pas un travail de critique. Elle sert à pointer certaines caractéristiques de l'œuvre des invités et à les introduire dans l'interview avec de la fluidité.

L'utilisation de la première personne permet plutôt d'épouser les spécificités du médium cathodique ; un média de proximité. Elle permet d'agrémenter l'interview et son schéma traditionnel. En limant les contours d'une interview long de quarante minutes environ, elle lui donne des airs de discussion. Ainsi le « je » n'est pas synonyme de l'omniprésence de la subjectivité –au sens traditionnel de l'expression d'un avis ou d'un goût- dans le travail journalistique du présentateur. La subjectivité apparaît plutôt comme une mise en scène de la subjectivité. Celle-ci sert l'émission, qui se veut intime.

L'émission étant mensuelle, elle n'est pas tributaire d'une actualité « chaude ». Elle n'est donc pas basée sur la prescription d'ouvrages parus récemment. Cela entraîne une transformation de l'émission littéraire. En effet, l'angle d'approche de la littérature n'est pas le dernier ouvrage publié mais la personne de l'auteur. La porte d'entrée dans l'œuvre est l'écrivain lui-même.

III / La fabrique de l'intimité

Dans une interview au *Journal du Dimanche*, le journaliste demande à Augustin Trapenard si il faut se « *mettre à poil pour faire venir les gens dans les librairies* », comme lorsque Frédéric Beigbeder présentait une émission littéraire nu. « *Peut-être, mais pas comme vous l'entendez. [...] 21 centimètres, outre la connotation sexy et rock'n'roll de son titre, renvoie à un chiffre symbolique, 21 g, le poids de l'âme. C'est ce que j'ai envie de toucher dans mon métier* », répond le présentateur.¹

Avec cette référence, le présentateur laisse entendre qu'il désire s'adresser à une âme, donc une personne dans son intériorité, et à ses émotions. S'agit-il de l'âme de l'invité ou du téléspectateur ? Sans doute les deux. Pour y parvenir, les procédés sont liés.

Nous le disions précédemment ; l'émission mensuelle choisit la personne de l'écrivain comme porte d'entrée dans la littérature. Pour accéder à l'âme de ses invités, le présentateur fait mine de se dévoiler, dans une simulation de discussion et d'échange d'homme à homme et non pas uniquement de journaliste à interviewé. Dans cette construction de l'intimité, le journalisme personnel et incarné permet d'obtenir des informations intimes sur l'écrivain et participe de son dévoilement au spectateur. Ce dernier est témoin de cet échange intimiste et des déclarations personnelles des écrivains. L'émission prend le parti de parler de littérature au spectateur par le prisme de l'émotion, en montrant des auteurs qui acceptent de se dévoiler partiellement. Pourtant, cette mise en scène de l'intimité demeure une construction cathodique, comme l'est l'expression de la subjectivité du présentateur.

1) Du livre à l'homme

Pour aborder la question de l'intimité, il nous semble important de rappeler que l'angle d'approche de la littérature dans l'émission est la personne de l'écrivain. Nous avons vu que le format mensuel ne permettait pas à l'émission littéraire de s'appuyer uniquement sur le flux des publications. Ainsi, le dernier livre édité –même en tant qu'objet- passe au deuxième plan.

* *La prévalence de l'homme devant le livre*

L'approche est inversée par rapport aux anciennes émissions littéraires. Dans *21 centimètres*, la personne de l'auteur prime sur la dernière sortie littéraire. Certes, les émissions littéraires ont toujours laissé une place essentielle à l'humain derrière le livre publié. C'est d'ailleurs l'intérêt de l'émission littéraire : de montrer l'écrivain, pour qu'il dise plus que ce que l'on peut déjà trouver dans le texte. Le spectateur accède à des explications supplémentaires de la part de l'écrivain mais il découvre aussi l'envers du décor, la personne de l'auteur, son histoire, les origines du livre...

Le dévoilement de la personne de l'auteur devant les caméras n'est pas une nouveauté. L'émission de Bernard Pivot montrait déjà le lien entre la personne de l'auteur et le livre publié. Dans *Apostrophes*, chaque fois qu'un écrivain venait présenter sa dernière publication, son visage était incrusté au milieu de la couverture de son livre. Bernard Pivot s'autorisait déjà des questions personnelles aux écrivains (à Marguerite Duras : « *on a l'impression que vous savez dès le premier regard que vous allez connaître avec lui le plaisir* » à propos de son premier amour) mais celles-ci ont pour point de départ le dernier livre publié.

¹ JDD, Augustin Trapenard : *jeu, tabac, sexe et littérature*, 29 avril 2016



La présence de l'objet livre dans *Apostrophe* et *La Grande Librairie* est intéressante à ce sujet. La dernière publication de l'invité est omniprésente dans les mains des présentateurs, qui piochent dedans, le citent. Le livre est également un marqueur pour signaler l'objet de l'interview en cours. Des ouvrages sont posés sur la table au centre du plateau. L'objet livre est visible tout au long de l'émission.



Dans *21 centimètres*, l'objet livre –et notamment le dernier publié en date- est bien moins visible. La figure de l'écrivain prime clairement sur le dernier livre publié. On découvre l'auteur dans la première séquence dans un environnement qui lui est familier et entraîne généralement un début d'interview sur des questions personnelles (à Leïla Slimani sur la corniche de Casablanca : « *Quel pays est-ce que c'est pour vous, le Maroc ?* »).

Le présentateur tient parfois des livres dans les mains lors du sommaire mais ils sont absents des séquences délocalisées. Dans la première saison, la couverture du dernier livre publié



était incrustée lorsqu'il était abordé, comme dans l'émission avec Joan Sfar. Ce procédé disparaît dès l'épisode suivant.

Dans la séquence centrale, les livres de l'invité sont disposés sur la table basse mais ne sont pas manipulés. Les ouvrages feuilletés et regardés sont rarement ceux des invités mais plutôt ceux des écrivains qu'ils apprécient. Ils permettent d'évoquer les goûts et les thématiques chères à l'écrivain et contribuent à faire son portrait.



* *Le portrait de l'invité*

En effet, l'émission commence sous le signe du portrait. Pendant quatre minutes, l'écrivain est présenté à la manière de John Baldessari. En 2011, l'artiste conceptuel a en effet réalisé le mini-documentaire *A brief history of John Baldessari*, retraçant sa vie et son parcours artistique. Les premiers mots de ce film sont :

« *This is John Baldessari's pencil. This is John Baldessari's chair. This is what John Baldessari sees when he sits at his desk. This is a film about John Baldessari, the artist. John Baldessari decided that this film should be narrated by me : Tom Waits.* »

« *He is a great artist* » (John Baldessari)

« *Thanks John* » (Tom Waits)



L'artiste a choisi le musicien et acteur Tom Waits pour poser sa voix sur le documentaire. Ce dernier est composé d'une partie narrative avec des illustrations et des commentaires de John Baldessari sur le documentaire. Le ton est humoristique et décalé. Des informations anecdotiques sont révélées comme le code WIFI de Baldessari.

Toutes ces caractéristiques sont reprises dans les portraits des invités de l'émission. Les invités expliquent le choix du narrateur (Leila Slimani : « *Benjamin Biolay : parce que j'adore sa voix. Il y a une espèce d'alchimie. J'ai l'impression qu'il me parle directement à moi.* », Daniel Pennac : « *François morel : c'est du pain complet ce gars-là. Il sait tout faire. J'adore ce type-là.* ».)

Le portrait répond également à l'esthétique du fragment avec la narration d'anecdotes. « *Quand il eut six ans, l'angelot fut happé par une poubelle à Djibouti. Au milieu des ordures, il se débâtait longtemps longtemps, longtemps, par soixante degrés.* », raconte François Morel à propos de Daniel Pennac.

Cependant, des éléments bien plus intimes que dans le portrait de Baldessari sont mentionnés : l'emprisonnement du père de Leila Slimani pour malversations financières et son blanchiment après sa mort, le meurtre de la mère de James Ellroy, le viol de Virginie Despentes...



Sans rentrer dans la caricature de l'émission-canapé comme *Le Divan* (diffusé entre 2015 et 2018 sur France 3 où Marc-Olivier Fogel interviewait des personnalités publiques sur leur intimité), l'émission *21 centimètres* recherche un dévoilement de l'invité. Pour montrer la personne de l'écrivain, une construction est mise en place pour créer un semblant d'intimité entre le présentateur et l'écrivain.

2) Construire l'intimité

Le style de journalisme d'Augustin Trapenard entraîne souvent des échanges -moins formels qu'un interview traditionnel- dans lesquels les écrivains se confient. Dans l'émission avec Joan Sfar, l'auteur de BD raconte des anecdotes très intimes, notamment sur la mort de sa mère lorsqu'il était enfant.¹

Si l'émission donne l'illusion d'une certaine intimité entre le présentateur et l'invité, il nous faut garder à l'esprit qu'il s'agit avant tout d'une construction cathodique. L'émission est longuement préparée et montée. Elle n'est pas diffusée en direct. La trame de l'interview est écrite (par l'équipe de *21 centimètres* et pas uniquement par Augustin Trapenard) ... L'échange – qui prend des airs de discussion, comme nous l'avons dit précédemment- n'est pas spontané, il est fabriqué. L'intimité et les déclarations personnelles des invités sont recherchées. Ivan Macaux le réalisateur de l'émission dit lire, écouter et regarder les interviews déjà donnés par les invités : « *C'est à la fois pour savoir à peu près ce que l'auteur pourrait dire et pour savoir ce que l'auteur n'a jamais dit. C'est toujours le petit jeu de l'emmener là où il a jamais été et de dire : ça, il n'en a jamais parlé ou ça, ça n'a jamais été très clair.* » Lors de la préparation de l'émission, l'un des objectifs est d'arriver dans l'interview à des déclarations inédites (concernant la littérature ou des questions personnelles) de la part de l'invité.

* *Une véritable mise à nu du présentateur ?*

L'émission joue sur la mise en scène d'une intimité entre le présentateur et l'invité. Le tournage de l'émission dure plusieurs journées et chaque séquence de dix minutes équivaut à au moins à une heure de tournage.² Ainsi, le tournage est bien plus posé que dans certaines émissions plateau comme *La Grande Librairie*, où le temps que l'invité passe avec le présentateur et son temps de parole dans l'émission sont relativement courts. Il permet peut-être la création

¹ Voir Annexes p. 54

² Voir Annexes p. 73

d'un lien plus informel avec certains écrivains. Le présentateur confie que certains invités le tutoient par mégarde pendant les interviews. Pourtant, le présentateur se livre très peu (ses anecdotes sont majoritairement humoristiques), en comparaison avec les confidences de certains de ses invités, comme Susie Morgenstern :

SM : « *Je pense qu'on est sur terre pour partager nos secrets* »

AT : « *Même le pire ? c'est quoi votre pire secret ?* »

SM : « *Je vous le dis mon pire secret ? Quand Jacques est mort et j'ai fermé ses yeux. Je me suis lavée les cheveux. Et je crois que c'est le pire secret, comme si j'avais besoin de me laver de la mort* »

Une partie de l'émission est tournée chez le présentateur, dans son salon-bibliothèque. Le lieu est moins formel qu'un plateau télévisé. C'est un espace où le présentateur est à l'aise. Celui-ci se dévoile quelque peu en permettant à l'invité de découvrir son espace intime. Cependant, ce choix de lieu de tournage a un objectif bien précis ; celui de créer des conditions favorables pour que l'invité se sente à l'aise, dans un espace moins impersonnel qu'un plateau, et de favoriser les confidences.

Qu'en est-il de la personnalité du présentateur ? Quel est son rôle dans la création d'une intimité ? Dans le troisième chapitre de *La subjectivité journalistique*, Marie-Laure Sourp-Taillardas s'interroge sur rôle de la personnalité d'un journaliste dans l'obtention d'informations : « *Quel rôle joue le style personnel des gens de presse dans leur capacité à capter l'attention, puis la confiance de leurs interlocuteurs, et à obtenir d'eux des informations ?* »¹ Elle s'intéresse au cas de Thomas Walter, un ancien journaliste de Libération, spécialiste de l'extrême droite et du Front national. Ses interlocuteurs affirment qu'il a « *une personnalité très distincte des autres* ».

Ainsi, la personnalité d'un journaliste permettrait d'accéder à plus d'informations ? Dans *21 centimètres*, le présentateur joue la carte de l'humour et de la légèreté. Dans l'émission avec Bastien Vivès, il s'exclame avec joie « *allez là !* » lorsqu'il gagne au Pictionary. Cette légèreté contribue peut-être à mettre à l'aise le jeune dessinateur. Dans une autre émission –au ton différent, bien moins humoristique et plus doux-, le présentateur affiche une certaine tendresse à l'égard d'Annie Ernaux. Alors qu'elle parle de son père (« *Je reprochais à mon père de ne pas lire. Il m'avait répondu : « Les livres, je n'en ai pas besoin pour lire* » »), il hoche la tête et ponctue les propos de l'écrivaine en disant « *oui* », comme dans un encouragement.



Pourtant dans l'article, Marie-Laure Sourp-Taillardas ne se contente pas de « *l'idée d'un don personnel ou d'un charisme naturel qui ferait la supériorité de certains journalistes sur d'autres* ». La capacité de Thomas Walter ne réside pas seulement dans sa personnalité véritable mais dans une posture adoptée et dans un travail pour obtenir des informations. Dans sa jeunesse, il était membre de la Ligue Communiste Révolutionnaire. Pour cette organisation, il infiltre le Parti des Forces Nouvelles (une organisation d'extrême droite) pendant 2 ans. De cette expérience, il apprend comment fonctionne un parti et comment en approcher les membres. Il apprend également à maîtriser la grammaire naturelle ; il sait se montrer suffisamment cordial avec ses interlocuteurs. Si cette grammaire naturelle nécessite un investissement personnel, ce n'est pas

¹ Marie-Laure Sourp-Taillardas, *La subjectivité journalistique*, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales sous la direction de Cyril Lemieux, 2010, Chapitre 3 : Une question de personnalité. L'accès à l'information chez un « rubricard » de Libération

une attitude totalement spontanée ou naturelle. C'est un travail d'équilibre pour parvenir à obtenir ces informations tout en respectant les règles de sa profession - qui font que les sources continuent de se confier à lui et que ses collègues journalistes aient de l'estime de son travail - : recouper les informations, garder de la distance pour interpréter les déclarations d'une source qui aurait tout intérêt à communiquer, avoir des qualités de restitution...

Ainsi, ce n'est pas la pure personnalité d'un journaliste qui lui permet d'obtenir les informations, et dans le cas d'Augustin Trapenard des informations intimes. Il adopte une posture qui le lui permet. En s'engageant personnellement, en invitant chez lui les écrivains, en jouant la carte de la légèreté ou la douceur, le présentateur crée une atmosphère propice au dévoilement dans le cours de la discussion.

* *Une boîte à outil pour fabriquer l'intimité*

Au-delà de la posture adoptée, la personnalité du présentateur est façonnée par le montage de l'émission. Ivan Macaux confie avoir coupé des passages de l'émission avec Maxime Chattam pendant lesquels le présentateur taquinait et piquait beaucoup l'écrivain, parce qu'il le faisait bien plus qu'avec d'autres invités moins à l'aise avec les exercices médiatiques.¹

Le réalisateur peut également mettre l'emphase sur des passages très furtifs à l'échelle d'un tournage d'une heure. Dans l'émission avec Annie Ernaux, l'écrivaine se confie avec émotion sur l'importance de l'écriture dans sa vie : « *Je ne peux pas imaginer ma vie sans écrire [...] C'est là que l'idée du mandat est devenue plus forte. Les autres choses ne m'ont jamais requises à fond : être professeur, être mère, être amoureuse. Tout cela ne m'engage pas autant mais je m'en aperçois de plus en plus en me disant mais sinon, comment pourrais-je vieillir sans l'écriture ?* » Cette déclaration ne dure que quelques instants. Pourtant, le réalisateur a choisi de laisser résonner ce passage, en ralentissant le rythme de l'interview par l'insertion des silences et d'images de regards posés par le présentateur sur l'écrivaine, en ajoutant une musique au piano, en privilégiant les plans serrés pour donner une impression plus forte d'intimité...



Les échanges dans l'interview semblent parfois être spontanés mais il s'agit là d'une illusion cathodique. Dans la première partie de l'émission avec Virginie Despentes, le présentateur et l'écrivaine récitent ensemble la dernière page du tome 1 de *Vernon Subutex*. Si le présentateur confie « *c'est une scène qui m'avait extrêmement émue* », il ne faut pas oublier que c'est une pure construction.² Il utilise d'ailleurs le terme de « scène », qui sous-entend la préméditation. La récitation est en fait une lecture. Des panneaux avec le texte avaient été imprimés et disposés devant le banc où s'assoient le présentateur et l'écrivain. Ils ne sont pas filmés, pour donner l'illusion de la spontanéité.

¹ Voir Annexes p. 73

² Voir Annexes p. 63



Une autre astuce est utilisée dans chaque émission pour fluidifier l'échange et donner une impression de spontanéité. Dans la deuxième séquence, lorsque le présentateur propose aux écrivains de choisir des livres dans sa bibliothèque ; certains d'entre eux sont déjà retournés. Ceux qui le sont ont une signification particulière pour les écrivains. Ce sont des auteurs dont ils parlent dans leurs textes ou qu'ils aiment particulièrement. Cette séquence est un prétexte pour aborder des tropismes de l'écrivain dans la discussion. Ils révèlent également leurs goûts et participent du portrait. Dans l'émission avec Virginie Despentes, un roman de Dostoïevski est retourné. Elle raconte : « *Les premiers livres que j'ai écrit, je lisais toujours un Dostoïevski avant. Un Stephen King, un Dostoïevski.* »



Parfois, Augustin Trapenard tend même un ouvrage à l'invité pour provoquer la discussion - comme dans l'émission avec Enki Bilal où il lui donne un livre d'illustrations faites par Baudelaire.

Des moments d'émotion pour les invités, comme les retrouvailles d'Edouard Louis avec son professeur de lycée, sont prévus à l'avance par l'équipe de l'émission et le présentateur. Le présentateur demande d'ailleurs à Annie Ernaux¹ ou David Foenkinos² si ils sont émus (« *Vous êtes ému.e ?* »), alors qu'ils écoutent un morceau de musique qui leur est cher. Si certaines séquences semblent susciter l'émotion des invités, il est évident que l'objectif est également de provoquer ce sentiment chez le téléspectateur. Ce procédé est à l'œuvre lorsque les invités ont des écrits qui s'y prêtent. Annie Ernaux a écrit beaucoup de textes autobiographiques, où elle parle de sa vie, de sa famille, de ses histoires d'amour. Née dans les années 1940, elle est l'écrivaine d'une génération et notamment d'une génération de femmes qui a pris son indépendance. Lorsqu'elle parle d'une vieille histoire d'amour ou de sa vieillesse, cela peut toucher un public. Il en va de même avec Susie Morgenstern, qui écrit sur les émotions en s'adressant aux enfants. Elle a bercé plusieurs générations de jeunes lecteurs, désormais adultes. Edouard Louis, jeune écrivain de 26 ans, écrit sur son enfance dans un milieu social défavorisé duquel il était rejeté à cause de son homosexualité. Ses textes racontent son parcours difficile. Le ton de son émission est très différent des autres. Sa littérature ne se prête pas à un ton humoristique et léger. L'émission est

¹ 21 centimètres, avec Annie Ernaux 24 octobre 2019, émission télévisée, Canal +, 2019, 31/53min.

² 21 centimètres, avec David Foenkinos 27 février 2019, émission télévisée, Canal +, 2019, 15/54min.

posée et douce, parsemée de confessions de l'écrivain : « *Je pense qu'il y a des gens ici qui veulent me tuer d'avoir écrit sur mon enfance, sur la pauvreté, la difficulté à vivre, le racisme. Quand j'ai revu ma mère, elle m'a dit « pourquoi tu dis qu'on est pauvre ? » [...] pour elle y'a pas de honte plus grande que la pauvreté* ». Les propos de ce jeune et nouvel écrivain, par l'émotion qu'ils peuvent susciter, réveillent peut-être l'envie chez le téléspectateur de lire ses livres. Le parti-pris de l'émission est de toucher les sentiments et les émotions des téléspectateurs pour les amener à pénétrer dans l'univers d'un auteur.

D'ailleurs, certaines émissions sont assez froides lorsque l'écrivain ne se prête pas au jeu de cette mise en scène de l'intimité. L'écrivain américain Paul Auster reste sur la réserve pendant toute l'émission et établit une distance avec le présentateur. Le présentateur lui propose : « *Sur le chemin, j'ai ramassé des objets comme le font certains de vos personnages [...] et comme par hasard, ce sont des objets qui vous concernent. Est-ce que vous voulez qu'on y jette un œil ?* ». Ce à quoi l'écrivain répond, sarcastique : « *Est-ce que j'ai le choix ?* ».

Ainsi, une intimité est mise en scène pour permettre le dévoilement de l'écrivain – principale porte d'entrée de la littérature dans cette émission.

3) Le portrait dans l'interview

Dans *21 centimètres*, l'échange verbal a deux fonctions : l'interview littéraire à proprement parler mais également le dévoilement de la figure de l'auteur. La forme journalistique dominante est bien l'interview mais comme nous l'avons vu, l'émission commence sous le signe du portrait. Celui-ci se poursuit en réalité, après la séquence qui lui est dédiée, dans tout le fil de l'émission. C'est dans l'échange qu'apparaît la personne de l'écrivain, à travers des anecdotes personnelles qu'il raconte directement mais également par fragments : l'attitude, le choix des livres dans la bibliothèque ou de morceaux sur le jukebox du présentateur...

* *Le dialogisme*

Dans *La poétique de Dostoïevski*, le théoricien de la littérature Mikhaïl Bakhtine écrit que chez cet écrivain, « *les profondeurs de l'âme humaine* » se dévoilent dans la communication avec autrui, donc dans la discussion. Pour l'écrivain, l'intériorité d'un homme ne peut être saisie ailleurs que dans l'échange. C'est dans l'interaction que se dévoile « *l'homme dans l'homme, pour les autres comme pour lui-même* ». ¹

Ainsi, un homme ne se laisserait découvrir que dans le dialogue. Dans l'émission *21 centimètres*, le présentateur échange avec des écrivains. Nous pourrions arguer que ces derniers mettent de leur personne dans leurs textes et se dévoilent partiellement dans l'activité solitaire qu'est l'écriture. Pourtant, dans l'interview et l'échange verbal apparaissent d'autres aspects de leur personnalité. Les romans crus de Virginie Despentes ne nous laissent pas imaginer qu'elle est, dans son attitude, une femme assez réservée, presque timide. Dans l'échange apparaissent des aspects d'une personnalité qui ne sont pas perceptibles de façon évidente dans les textes. Susie Morgenstern -auteur pour la jeunesse, rieuse, au look coloré et fantaisiste- dévoile un aspect plus obscur de son histoire lorsqu'elle parle de la mort de son mari.

Le présentateur est non seulement le réceptacle de cette parole mais il en est également le maïeuticien. Dans son ouvrage sur l'interview, Edith Rémond écrit que l'interviewer est là pour faire « *accoucher une personne d'informations et de sa personnalité* ». ²

¹ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1998, Parti 5 chapitre 4. Le dialogue chez Dostoïevski p. 343-363

² Edith Rémond, *L'interview*, Métier Journaliste, Victoires, 2013, Chapitre II « Préparer la rencontre »

Bakhtine écrit également que dans le dialogue chez Dostoïevski, l'autre est l'incarnation d'une autre voix intérieure : « *elle est son propre mot dans la bouche d'un autre* ». Dans *Les frères Karamazov*, Ivan est persuadé que Dmitri est coupable du parricide. Pourtant, au fond de son cœur, il se questionne sur sa propre responsabilité. Son frère Alexeï le détrompe.

AK : « *Je ne sais qu'une chose, ce n'est pas toi qui as tué le père* »

[...]

IK : « *Mais je le sais bien que ce n'est pas moi, tu délirés ?* »

AK : « *Non Ivan, tu t'es dit plusieurs fois que c'était toi l'assassin [...] Tu te l'es dit bien des fois, à toi-même, lorsque tu restais seul durant ces deux mois terribles. Tu t'es accusé, tu as reconnu que l'assassin n'était autre que toi* »

Alexeï répond à une question qu'Ivan se posait intérieurement. C'est parce que cette affirmation touche un questionnement intime très vif, que Ivan réagit fortement.

Chez Dostoïevski, la voix de l'autre est une autre voix intérieure. Entendre « *son propre mot dans la bouche d'un autre* », c'est bien ce qu'il se passe parfois pour l'interviewé lorsque l'interviewer le cite ? Dans *21 centimètres*, le présentateur tente de reproduire ce dédoublement de la parole de l'invité pour qu'il puisse développer ses propres idées. Dans l'émission avec Daniel Pennac, le présentateur cite une phrase de l'écrivain (« *Belleville, c'est la Géographie résignée à l'Histoire : la manufacture des nostalgies...* ») et demande ce qu'il a voulu dire. Cette question permet à l'auteur de développer sa pensée sur le quartier : « *C'est que la plupart des gens qui sont là, qui débarquent, n'y viennent pas de leur plein gré. Ils y viennent contraints et forcés par des circonstances historiques, climatiques, politiques, économiques. Et pour la plupart d'entre eux, ils n'ont qu'une envie : c'est de retourner chez eux* ».

Dans le dialogue, le présentateur tente de faire accoucher l'invité de choses qu'il n'a pas dites dans ses textes, afin qu'il apporte des précisions ou qu'il donne des éléments personnels qu'il n'a pas révélés dans son œuvre.

En plus du contenu inédit et personnel, l'échange verbal permet de dévoiler d'autres éléments de portrait. La télévision permet de montrer –plus que la radio ou l'écrit même si il peut y avoir des descriptions- l'attitude d'un écrivain, sa façon de parler à l'oral ... On découvre l'énergie et la jovialité de Susie Morgenstern, le calme de JMG Le Clézio, la légèreté de Tatiana de Rosnay, l'argot de James Ellroy (« *Because i got back with my second ex-wife and she said to me « listen fucker, i moved three times for you, you're gonna move once for me* ». *I said « baby ok* » »)... Le portrait est donc disséminé dans toute l'émission.

* *Un portrait fragmenté et disséminé*

L'émission est en mouvement et l'interview évolue avec ces déplacements. Dans l'interview, sont disséminés des fragments de portrait. Mis bout à bout, ils composent une fiche d'identité de l'invité. Le présentateur ordonne cette construction.

Un aspect essentiel du portrait se situe dans la première partie de l'émission, souvent tournée dans le « lieu des origines », de l'enfance des écrivains. Il s'agit de la partie biographique du portrait. Riad Sattouf raconte des souvenirs d'enfance en Bretagne, les histoires que lui racontait sa grand-mère... Annie Ernaux se souvient des clients de l'épicerie de ses parents, dans sa maison d'enfance à Yvetot.

Dans la partie centrale, où le présentateur et l'invité sont dans le salon-bibliothèque d'Augustin Trapenard, la séquence est divisée en plusieurs moments, malgré les déplacements limités. C'est dans cette partie que le portrait prend une forme plus fragmentaire. Le présentateur

et l'invité sont assis sur les canapés autour d'un en-cas. Parfois, il révèle simplement les goûts de l'écrivain. L'équipe de l'émission avait appelé la femme de James Ellroy pour lui servir ses plats préférés : un cocktail de crevettes, de la choucroute et du sorbet de pamplemousse. Dans d'autres émissions, il est le prétexte à une anecdote. Riad Sattouf raconte par exemple que dans son enfance, il s'est nourri uniquement de bananes pendant des mois. Les bananes sont également un clin d'œil à une activité –peu abordée dans l'émission- du dessinateur : la réalisation de films. Dans le film *Les beaux gosses*, le personnage d'Hervé mange des bananes à plusieurs reprises ; il en vole au supermarché, en achète dans un distributeur au collègue...

À l'heure de choisir un livre dans la bibliothèque, Riad Sattouf choisit un livre de l'auteur australien Richard Flanagan. Il raconte sa rencontre avec l'auteur dans un festival de livres au Brésil et imite l'accent australien. Ce choix de livre informe le spectateur sur les goûts de l'écrivain mais également son attitude, son sens de l'humour. Tout comme son choix sur le jukebox de la chanson « Confessions nocturnes » de Diam's et Vitaa, qui laisse voir sa capacité d'autodérision puisqu'il se met à chanter avec Augustin Trapenard.



Dans son émission, Patti Smith admire la bibliothèque rangée lorsqu'elle choisit des livres. Elle raconte que chez elle, tous les livres sont empilés par terre. Son choix se porte sur la pièce *Le funambule* de Jean Genet. « *C'est bien pour moi parce que je suis très maladroite. Ça m'aide à garder l'équilibre* », plaisante-t-elle. Le téléspectateur découvre ainsi une écrivaine qui se considère comme brouillonne.

Les trois étapes –nourriture, choix de livre et choix de morceaux de musique- participent d'un portrait décalé de l'invité. Ce choix de portrait fragmenté permet au téléspectateur de découvrir des traits de caractères, parfois anecdotiques, des écrivains. Ces fragments d'identité les font apparaître aux yeux du téléspectateur plus comme des hommes communs que comme des personnalités littéraires. Ils sont montrés plus simplement et autrement qu'à travers leur littérature.

Transition

Si la forme journalistique principale est l'interview, le portrait de l'invité est en filigranes tout le long de l'émission. Il y a une recherche évidente de mise en scène de l'intimité. L'équipe de l'émission et le présentateur préparent un interview et les conditions pour parvenir à un dévoilement de l'écrivain. Ainsi, le téléspectateur voit l'homme derrière les livres et pas uniquement la personnalité publique littéraire.

Notre troisième hypothèse consistait à dire que le journalisme incarné et personnel permettait une plus grande intimité avec l'auteur.

Certes, il sert le dévoilement de l'auteur – au cœur de l'émission. Mais il est essentiel d'insister sur la notion de construction et de mise en scène de l'intimité. Le présentateur ne se dévoile pas totalement. La personnalité qu'il laisse apparaître dans l'émission n'est pas son véritable lui mais il adopte un style journalistique personnel et incarné pour créer les conditions d'un dévoilement de l'invité.

CONCLUSION

À l'origine de ce travail, il y avait un constat au visionnage de l'émission *21 centimètres* : celui d'un présentateur très important, véritable incarnation de l'émission. Il y avait également l'impression qu'une relation informelle et relativement intime s'installait pendant l'échange avec l'invité.

Une idée très répandue veut pourtant que le journaliste –ici le présentateur- mette de côté sa subjectivité, au sens où il devrait bannir son avis, ses goûts et ses affects pour rester objectif. Cela signifierait également bannir la première personne. Or, dans l'émission, le présentateur s'autorise régulièrement l'expression à la première personne. Il est communément accepté que la première personne a sa place dans certains genres journalistiques tels que la critique – bien que critique et première personne ne soient pas automatiquement liés. Or, les formes journalistiques à la base de *21 centimètres* sont l'interview et le portrait, bien que moins central. À partir de là, nous nous sommes interrogés sur les fonctions que pouvait avoir le journalisme incarné et personnel du présentateur dans l'émission.

Les trois hypothèses de départ ont chacune évolué ou du moins été nuancées.

Hypothèse 1 : *Dans 21 centimètres, le journalisme incarné et personnel du présentateur Augustin Trapenard participe d'un renouvellement de l'émission littéraire à la télévision, pour la rendre plus attractive. En effet, la figure du présentateur Augustin Trapenard se caractérise par son humour et sa passion joyeuse des livres.*

- ⇒ La notion de renouvellement a été confirmée. La figure du présentateur participe du changement de ton de l'émission littéraire. *21 centimètres* se caractérise par l'humour et la déconstruction d'une image élitiste du genre, avec des références non-excluant. L'émission littéraire passe également d'être une émission de plateau assez statique à une émission délocalisée, très séquencée. La littérature est abordée comme un territoire dans lequel le présentateur est guide. Le présentateur s'inscrit dans la lignée de *Canal +*. Ce constat a fait évoluer mon hypothèse de départ. Le fait que la chaîne de diffusion soit payante entraine en contradiction avec une volonté de populariser le genre à grande échelle. Le renouvellement à l'œuvre vise avant tout à mettre en adéquation l'émission littéraire avec le média cathodique. Avant de servir une popularisation du genre, le renouvellement est une évolution vers plus de télégenie.

Hypothèse 2 : *Le journalisme incarné et personnel d'Augustin Trapenard va de pair avec une certaine subjectivité dans son journalisme. Le présentateur s'exprime facilement à la première personne. Si la forme journalistique principale dans l'émission est l'interview –et non pas la critique à laquelle on associe l'expression personnelle-, une subjectivité est à l'œuvre, ne serait-ce que dans la sélection des invités.*

- ⇒ Afin d'étudier cette hypothèse, il nous a fallu complexifier la définition traditionnelle de la subjectivité et ne plus l'aborder simplement comme l'expression d'un avis ou d'un goût. Les invités ne sont pas choisis selon les goûts du présentateur. La subjectivité à l'œuvre est avant tout celle de l'analyste, qui peut s'appuyer sur sa sensibilité pour cerner les enjeux d'un texte ou d'une œuvre. Sans se baser sur des goûts personnels, la subjectivité peut être à l'œuvre pour sélectionner des œuvres et des écrivains qui représentent un intérêt pour un public de lecteurs variés. Il m'a également fallu dissocier la notion de subjectivité et l'utilisation de la première

personne. En réalité, cette dernière permet de lisser les contours de l'interview et de lui donner des airs de discussion. Ainsi, l'émission épouse les spécificités du média de proximité qu'est la télévision. La subjectivité est en fait une mise en scène de la subjectivité, qui sert la dimension intimiste que veut se donner l'émission.

Hypothèse 3 : *Le journalisme incarné et personnel permet une plus grande intimité avec l'auteur. Cela participe au renouvellement du genre de l'émission littéraire car l'approche est inversée par rapport aux anciennes émissions littéraires. La personne de l'écrivain prime sur la dernière publication. C'est dans le dialogue que l'écrivain se dévoile.*

⇒ De par son caractère mensuel, l'émission met l'écrivain au centre de l'émission plutôt que l'actualité littéraire. L'émission revêt donc une dimension intimiste, avec un interview aux airs de discussion.

Dans l'étude, il est apparu que cette intimité était le fruit d'une construction et d'une mise en scène, tout comme l'est l'expression d'une subjectivité par le présentateur. Le dévoilement du présentateur est très limité. Son style d'interview sert une émission où la personnalité et la vie de l'auteur ont une importance capitale. Cette incarnation crée les conditions pour un dévoilement de l'écrivain. C'est dans l'échange, que se dessine son portrait.

Ainsi, l'une des avancées essentielles dans cette recherche a été d'aborder la question de la construction cathodique. Pour le téléspectateur, la frontière entre l'interview et la discussion est assez estompée. L'émission a une tonalité intimiste. Or, cette intimité et l'expression de la subjectivité sont en grande partie des constructions cathodiques et des ingrédients essentiels pour répondre à l'objectif que l'émission se donne : de montrer la personnalité de l'écrivain.

Un autre apport dans ce travail a été de nuancer la notion de subjectivité et de ne plus l'envisager simplement comme l'expression d'un avis ou d'un goût personnel. Si Augustin Trapenard utilise la première personne, il ne devient pas pour autant critique ou « opinioniste ». La subjectivité peut être perçue comme un outil –pour le critique tout comme l'analyste- pour cerner les enjeux d'une œuvre et en donner une interprétation.

La subjectivité ne signifie pas non plus que le présentateur se dévoile entièrement. Il utilise parfois la première personne sans véritablement parler de lui mais pour fluidifier et camoufler la forme de l'interview sous un manteau de discussion.

Enfin, la subjectivité n'est pas toujours le contraire de l'objectivité. Il est possible de ne pas aimer un texte et estimer néanmoins qu'il représente un intérêt, qu'il peut plaire à certains lecteurs. La sensibilité et la subjectivité peuvent être mises en œuvre pour cerner les enjeux d'un texte, sans qu'il soit pour autant apprécié.

Le journalisme culturel n'a pas le monopole de l'utilisation de la subjectivité. Si elle peut être à l'œuvre dans plusieurs domaines journalistiques, un autre domaine où elle est particulièrement notable est le journalisme sportif. La subjectivité y est en jeu. Les commentateurs sportifs sont rarement impartiaux lorsqu'un sportif ou une équipe de leur pays jouent. Les médias sportifs parlent de la « catastrophe » qu'une défaite peut représenter ou du « miracle » d'une victoire, alors que cela est bien relatif. Les commentateurs laissent éclater leur joie ou leur déception et ne se cachent pas d'un certain chauvinisme. Cette forme de subjectivité est mise au service d'un format médiatique. L'émotion des commentateurs sportifs participe par exemple de l'enthousiasme et de l'entrain que suscite un programme de divertissement grand public et unificateur comme un match de football. Dans le journalisme sportif aussi, la subjectivité ne peut être strictement opposée à l'objectivité. Un journalisme sportif qui met sa subjectivité en jeu, ne changera pas pour autant les résultats d'un match.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

Journalisme

Edith Rémond, *L'interview*, Paris, Métier Journaliste, Victoires, 2013, Chapitre II « Préparer la rencontre »

Benoît Grevisse, *Écritures journalistiques : stratégies rédactionnelles, multimédia et journalisme*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2014, Partie « La critique »

François Dufour, *Les 100 mots du journalisme*, Paris, Que sais-je PUF, 2018, « Objectivité » p.84

Marie-Laure Sourp-Taillardas, *La subjectivité journalistique*, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (sous la direction de Cyril Lemieux), 2010, Chapitre 3 : Une question de personnalité. L'accès à l'information chez un « rubricard » de Libération

Littérature

Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, « Conclusion », 1954
https://fr.wikisource.org/wiki/Contre_Sainte-Beuve/Conclusion

Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1998, Parti 5 chapitre 4. Le dialogue chez Dostoïevski p. 343-363

Sociologie

Pierre Bourdieu, *La distinction*, Paris, Les éditions de Minuit, 1979, « Introduction » p. 1 à 3

Articles

Daniel Garcia, *L'homme « Apostrophes »*, créé le 5 avril 2011, www.lexpress.fr
https://www.lexpress.fr/culture/livre/l-homme-d-apostrophes_978711.html

Mohammed Aïssaoui, *Le Petit Prince plébiscité par la Grande Librairie*, créé le 15 décembre 2014, www.lefigaro.fr
<http://www.lefigaro.fr/livres/2014/12/15/03005-20141215ARTFIG00148--le-petit-prince-plebiscite-dans-la-grande-librairie.php>

Alexandre Raveleau, *François Busnel (La Grande librairie) : « Rien n'est fait pour durer à la télévision, tout est éphémère »*, créé le 28 mai 2015, www.toutelatele.com
<http://www.toutelatele.com/francois-busnel-la-grande-librairie-rien-n-est-fait-pour-durer-a-la-television-tout-est-ephemere-72223>

JDD, *Augustin Trapenard : jeu, tabac, sexe et littérature*, mis en ligne le 29 avril 2016
<https://www.lejdd.fr/Medias/Television/Augustin-Trapenard-Jeu-tabac-sexe-et-litterature-783185>

Interview de Zola par Fernand Xau, 1880

Littérature

Andrea del Lungo, *Seuils, vingt ans après Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette*, Paris, Littérature 2009/3 (n° 155), Armand Colin, pages 98 à 111 « Introduction »

<https://www.cairn.info/revue-litterature-2009-3-page-98.htm>

Mémoire

Emilie Salabelle, *Quelle place pour la littérature à la télévision française ? De l'émission de plateau aux nouvelles créations*, Chapitre I « L'émission littéraire, une exception culturelle française », p.2

<https://emiliesalabelle.wixsite.com/memoire>

Etudes

Growth for knowledge :

Magali Saint-Laurent, 1 Français sur 2 a acheté un livre en 2016, créé le 23 mars 2017

<https://www.gfk.com/fr/insights/news/1-francais-sur-2-a-achete-un-livre-en-2016/>

Magali Saint-Laurent, Les Français ont acheté plus de 350 millions de livres en 2017, créé le 20 mars 2018

<https://www.gfk.com/fr/insights/press-release/les-francais-ont-achete-plus-de-350-millions-de-livres-en-2017/>

Magali Saint-Laurent, Marché du Livre 2018: une industrie de 4Mds €, créé le 14 mars 2019

<https://www.gfk.com/fr/insights/news/marche-du-livre-2018-une-industrie-de-4mds-eur/>

Magali Saint-Laurent, *Rentrée littéraire : le bandeau rouge fait toujours de l'effet*, crée le 30 octobre 2017

<https://www.gfk.com/fr/insights/press-release/rentree-litteraire-le-bandeau-rouge-fait-toujours-de-leffet/>

Ipsos :

Armelle Vincent Gérard et Natacha Chomet pour le Centre National du Livre, *Les Français et la lecture 2017*, publié le 21 mars 2017

www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/13913/ressource_fichier_fr_les.frana.ais.et.la.lecture.2017.03.20.ok.pdf

Vidéos

Archives INA, *Apostrophes* le 28 septembre 1984 avec Marguerite Duras, Paris, Antenne 2, 7min.

<https://www.youtube.com/watch?v=BidilrIVGo>

Archives INA, *Apostrophes* le 22 septembre 1978 avec Charles Bukowski, Paris, Antenne 2, 2min.
https://www.youtube.com/watch?v=r_FmMqMu_9k

Henry Joost et Ariel Schulman avec John Baldessari, *A Brief History of John Baldessari*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 2012, 6min.
<https://www.youtube.com/watch?v=eU7V4GyEuXA>

Annexes

Séquences de l'émission	48
Programmation.....	50
Grille de critères	52
Scripts	53
Interview de Emile Zola.....	55
Entretiens	58
Entretien avec Augustin Trapenard	58
Entretien avec Ivan Macaux.....	69
Entretien avec Franck Rebillard	79

Séquences de l'émission

	Durée	Composante	Dispositif scénique et lieu
Séquence 1	Environ 1 minute	Pré-générique ou courts métrage d'introduction	Court métrage humoristique autour de la lecture ou de la littérature. Augustin Trapenard a un rôle dans la grande majorité des cas, aux côtés d'autres acteurs. Lieux variables (métro, décor d'avion, bibliothèque, salle de sport...)
Séquence 2	15 secondes	Générique	Succession de six images avec Augustin Trapenard, son chien et des livres.
Séquence 3	Environ 50 secondes	Annonce de l'auteur invité	Travelling. Augustin Trapenard marche à travers la place Dauphine (île Saint-Louis) tandis qu'il présente l'auteur, ses textes marquants et les grands thèmes qui parcourent son œuvre.
Séquence 4	Environ 30 secondes	Sommaire	Travelling. Environ 5 plans dans les lieux de l'émission (lieux des entretiens et de tournage des courts métrages). Augustin Trapenard déambule tandis qu'il annonce les thèmes abordés.
Séquence 5	Environ 4 minutes	Portrait de l'auteur (personnel et littéraire)	Court métrage d'animation avec des plans interposés de l'écrivain qui commente. La voix off est une personnalité connue proche de l'écrivain (acteur, chanteur).
Séquence 6	Entre 10 et 12 minutes	Interview parfois entrecoupé d'activités ou de jeux entre le présentateur et l'écrivain	Lieu choisi par l'écrivain ou les journalistes de l'émission. Cela peut aller à un quartier de Paris à une ville à l'étranger. Parfois sous-lieux. Exemple : Emission avec Joan Sfar (04/10/2016). Lieu : Nice. Deux espaces de tournage : la promenade des Anglais et le cimetière israélite.
Séquence 7	Environ 1 minute	21stagram : Conseils de lecture par des personnalités	Quatre personnalités (acteurs, politiques, réalisateurs, humoristes) se filment en mode selfie ou sont filmés avec un téléphone portable. La vidéo est présentée au format carré (inspiré de l'application Instagram) avec à côté, une incrustation de la couverture du livre.
Séquence 8	Entre 10 et 12 minutes	Interview parfois entrecoupé d'activités ou de jeux entre le présentateur et l'écrivain	Lieu 2, toujours identique : salon-bibliothèque du présentateur Augustin Trapenard.
Séquence 9	Environ 2 minutes	Séquence spéciale / court métrage humoristique	Lieux variables. Court métrage humoristique autour de la littérature (fausses publicités, parodie des Guignols de l'info, etc). Augustin Trapenard est souvent acteur.
Séquence 10	Environ 5 minutes	Interview	Lieu 3 : choisi par l'écrivain ou les journalistes de l'émission. Cela peut aller à un quartier de

			Paris à une ville à l'étranger. Parfois sous-lieux.
Séquence 11	Environ 4 minutes	Vignette sur un texte « classique »	Séquence en animation. Mise en relation d'un texte classique (1984 de G. Orwell, <i>Au bonheur des dames</i> de Emile Zola...) avec un sujet d'actualité en lien avec des thématiques importantes dans l'œuvre de l'écrivain invité (surconsommation pour Annie Ernaux, remise en cause de la masculinité pour Raid Sattouf).
Séquence 12	Environ 4 minutes	Fin de l'interview	Lieu 3
Séquence 13	Environ 15 secondes	Dédicace	Lieu : dernier lieu du tournage (parfois différent du dernier de l'émission). L'écrivain dédicace un de ses textes à l'équipe de l'émission.

Programmation

	Genre littéraire / tonalité	Public visé	Taille de l'œuvre	Nationalité	Genre	Âge
Episode pilote						
Patti Smith 9/05/2016	Poésie et autobiographie	Adulte	2 livres autobiographiques Une dizaine de recueils de poésie	Américaine	Féminin	72 ans
Saison 1						
Joann Sfar 4/10/2016	Bande-dessinée et roman autobiographique	Jeunesse et adulte	Une centaine d'albums de BD et d'illustrations de textes philosophiques, chansons, romans	Française	Masculin	47 ans
James Ellroy 7/11/2016	Roman policier, roman noir	Adulte	17 romans + nouvelles et essais	Américaine	Masculin	71 ans
Susie Morgenstern 20/12/2016	Littérature jeunesse	Jeunesse	Environ 80 albums ou romans	Franco-américaine	Masculin	74 ans
Philippe Djian 30/01/2017	Roman	Adulte	32 romans 1 scénario + nouvelles	Française	Masculin	69 ans
Edouard Louis 26/02/2017	Autobiographies	Adulte	Trois livres	Française	Masculin	26 ans
Jean d'Ormesson 28/03/2017	Roman, philosophie	Adulte	Une quarantaine de livres	Française	Masculin	Décédé à 92 ans
Virginie Despentes 9/05/2017	Roman alternatif	Adulte	10 romans 5 nouvelles 2 essais	Française	Féminin	49 ans
Manu Larcenet 26/06/2017	BD	Adulte et jeunesse	Environ 70 albums	Française	Masculin	50 ans
Saison 2						
Leïla Slimani 27/09/2017	Roman	Adulte	8 livres	Franco-marocaine	Féminin	37 ans
Enki Bilal 25/10/2017	BD science-fiction, dystopie	Adulte	Une quarantaine d'albums	Française	Masculin	67 ans
Daniel Pennac	Roman, roman	Jeunesse, adulte	Une vingtaine de romans +	Française	Masculin	74 ans

22/11/2017	autobiographique , littérature jeunesse		essais et théâtre			
Sylvain Tesson 26/12/2017	Littérature de voyage	Adulte	Une dizaine de livres + albums photographiques, essais, nouvelles	Française	Masculin	47 ans
Paul Auster 31/01/2018	Roman	Adulte	Une vingtaine de romans + nouvelles, essais et poésie	Américaine	Masculin	72 ans
Bastien Vivès 14/03/2018	BD	Adulte, jeunesse	Une quarantaine d'albums	Française	Masculin	35 ans
Jean-Marie Gustave Le Clézio 3/05/2018	Roman de voyage	Adulte	Une trentaine de romans + essais	Française	Masculin	79 ans
Tatiana de Rosnay 13/06/2018	Roman thriller, historique	Adulte	Une dizaine de romans	Franco-britannique	Féminin	57 ans
Saison 3						
Riad Sattouf 26/09/2018	BD	Adulte, jeunesse	Une vingtaine d'albums	Française	Masculin	41 ans
Annie Ernaux 24/10/2018	Autobiographie	Adulte	Une vingtaine de livres	Française	Féminin	78 ans
Maxime Chattam 5/12/2018	Roman policier	Adulte	Une vingtaine de romans + nouvelles	Française	Masculin	43 ans
David Foenkinos 27/02/2019	Roman	Adulte	17 romans + nouvelles	Française	Masculin	44 ans
Ken Follett 27/03/2019	Roman historique	Adulte	Une quarantaine de romans	Britannique	Masculin	69 ans

Grille de critères

Critères utilisés pour l'étude de cas, pendant le visionnage des émissions :

- Court métrage d'introduction
- Séquence spéciale (milieu d'émission)
- Intervention d'Augustin Trapenard à la première personne
- Glissement d'une discussion intime à une discussion littéraire
- Rendre l'émission télégénique
- Lien à l'actualité littéraire
- Portrait des auteurs
- (Intervenants des conseils de lecture)

Scripts

Un interview littéraire approfondi :

- D'où vient l'idée d'un texte ?

21 centimètres, avec Bastien Vivès 14 mars 2018, émission télévisée, Canal +, 2018, 21/46 min.

Augustin Trapenard : « *J'ai lu un de vos derniers albums « Attention chien méchant » et je ne vous cache pas que j'ai eu très très peur. Vous dites que c'est un livre pour enfants mais on est quelque part entre le Petit Poucet et le Projet Blairwitch (film d'horreur américain) »*

Bastien Vivès : « *Oui mais ça m'intéressait vraiment de me dire : qu'est-ce que c'est un livre pour enfants ? Si je devais n'en faire qu'un dans ma vie qu'est-ce que ce serait ? Et je suis allé chercher ce qui parle à tous les enfants, c'est la peur - un sentiment très fort à l'enfance »*

Augustin Trapenard : « *Il faut qu'on parle de l'écriture d'un roman de James Ellroy. Comment ça passe, est-ce que ça commence toujours par une idée, par une histoire, par une phrase ? »*

James Ellroy : « *L'idée est toujours l'Histoire. Le quatuor de LA tome 2 a commencé par un flash synaptique. Je regardais par la fenêtre un samedi soir, c'était l'hiver, il pleuvait. J'ai eu un flash, j'ai vu un groupe d'américains d'origine japonaise entassés dans un camion de l'armée. [...] ils se dirigeaient vers le camp d'internement de Manzanar, dans la Owens Valley en décembre 1942. Dans un claquement de doigts, j'ai conçu le deuxième Quatuor de LA. »*

- Comment prépare-t-on un roman ? Comment se fait l'écriture ?

21 centimètres, avec James Ellroy 7 novembre 2016, émission télévisée, Canal +, 2016, 24/48 min.

Augustin Trapenard : « *Du coup, il faut faire une enquête, se plonger dans le passé. Est-ce que c'est vrai que vous avez des indicateurs qui recherchent pour vous plein de choses ? »*

James Ellroy : « *Oui, mais pas beaucoup. Parce que je veux aller au-delà de la documentation. Là, je peux commencer à inventer. Donc pour les recherches basiques de ce livre, mon enquêteur a réuni tous les journaux de LA de décembre 1941. »*

AT : « *Après vous faites un plan ? »*

JE : « *Oui, celui de Perfidia fait 700 pages. »*

AT : « *Quoi ? Mais le livre n'est pas beaucoup plus grand ? »*

JE : « *Je l'écris en sachant que tout est déjà là. Ça me permet de vivre en même temps dans l'improvisation du langage. Parce que toute l'histoire tient dans les détails du plan. »*

- Comment se font les choix esthétiques d'une œuvre ?

21 centimètres, avec Riad Sattouf 26 septembre 2018, émission télévisée, Canal +, 2018, 9/52 min.

AT : « *La Bretagne dans l'Arabe du Futur elle est bleu. Qu'est-ce qu'elle dit, cette couleur, d'ici ? »*

Riad Sattouf : « *Quand j'ai dû choisir les différentes couleurs, je me suis fié aux souvenirs.*

La Lybie c'était très désertique, très très jaune. La Syrie, il y avait le côté rouge-rose de la terre. Et la Bretagne c'était immédiatement le gris-bleu. »

AT : « *Chez vous la couleur souvent elle raconte quelque chose ?* »

RS : « *Je crois que j'ai été myope longtemps avant qu'on se rende que j'étais myope. J'ai une vision un peu impressionniste des choses. Les ambiances colorées, c'est quelque chose de très important dans mes dessins. Je me suis volontairement limité dans les couleurs, parce que je crois que c'est plus fort quand on se limite. »*

- Qu'est-ce qui intéresse avant tout un auteur dans le processus d'écriture ?

21 centimètres, avec Annie Ernaux 24 octobre 2018, émission télévisée, Canal +, 2016, 26/52 min.

AT : « *Dans ces chocolats (papillotes), il y a des petites citations d'un auteur* »

Annie Ernaux : « *Flaubert : « Chaque œuvre à faire a sa poétique en soi, qu'il faut trouver ». C'est ma devise depuis longtemps. »*

AT : « *Pourquoi c'est votre devise ?* »

AE : « *Parce que un livre c'est d'abord une forme à trouver, lui il dit poétique mais c'est ça. »*

AT : « *C'est passionnant parce que *Passion simple* et de *Se perdre* racontent la même histoire d'amour mais racontent le récit d'un côté et le journal de l'autre. Ça veut dire que la littérature est toujours une recherche formelle. Je pense à *l'atelier noir* où vous racontez la difficulté d'écrire des livres* »

Un interview intime :

21 centimètres, avec Joan Sfar 4 octobre 2016, émission télévisée, Canal +, 2016, 9/46 min.

AT : « *J'ai l'impression que ce livre c'est un livre où vous vous mettez vraiment à nu [...] Ce n'est pas de la fiction, tout y passe. On a même une grosseur sur vos bourses, ça, c'était pas forcément nécessaire. »*

JS : « *Je l'ai oubliée. Mais au moment où je l'ai écrite, elle a dû m'inquiéter. Mon père m'a toujours dit « je vais mourir ». [...] Evidement ça a pris du temps, mais il a fini par mourir. Donc après, je fais le compte du moment où la dégringolade a commencé, du moment où il a commencé à se plaindre de la prostate. Du coup, moi dès que j'ai un problème à la bite je suis très anxieux. »*

AT : « *On est tous très anxieux. »*

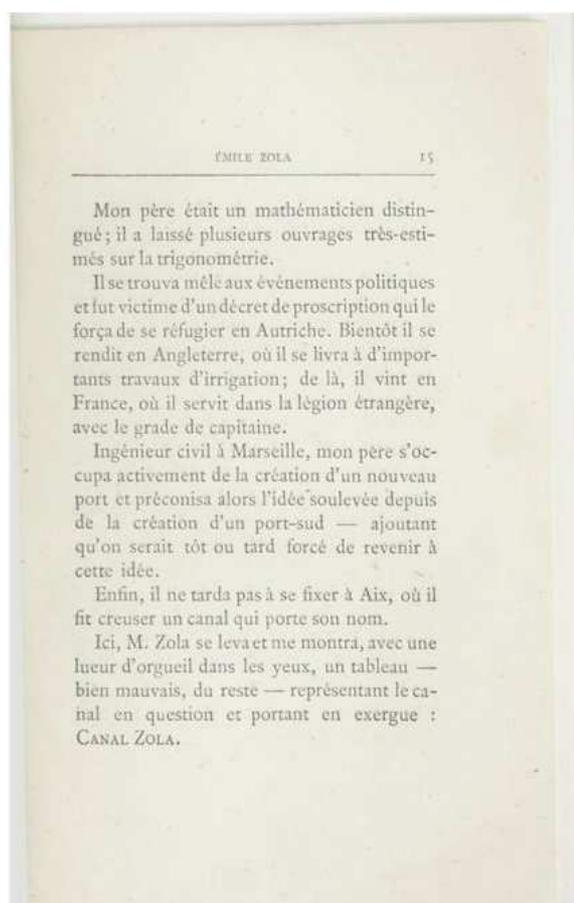
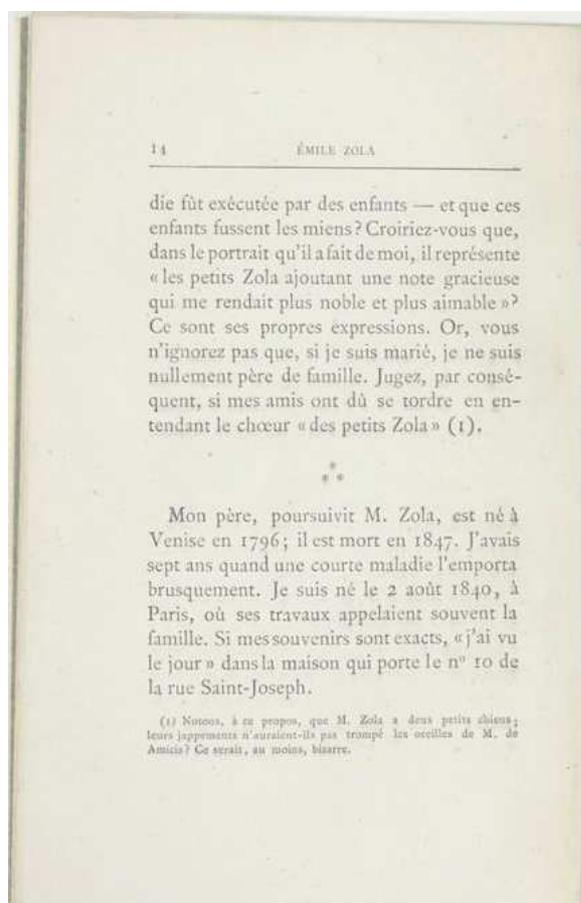
JS : « *Ce qui est arrivé, c'est que quand j'étais petit, j'ai eu pratiquement la chance de perdre ma mère. Ce qui a fait de moi un gamin un peu atypique. Moi, je m'apitoyais sur mon sort. J'adorais ça. J'allais me voir dans le miroir, je me faisais pleurer. Je me disais : chouette je suis pas comme les autres. Par contre après 40 ans, perdre son père c'est extrêmement banal. [...] C'est un rite de passage* »

Interview de Emile Zola

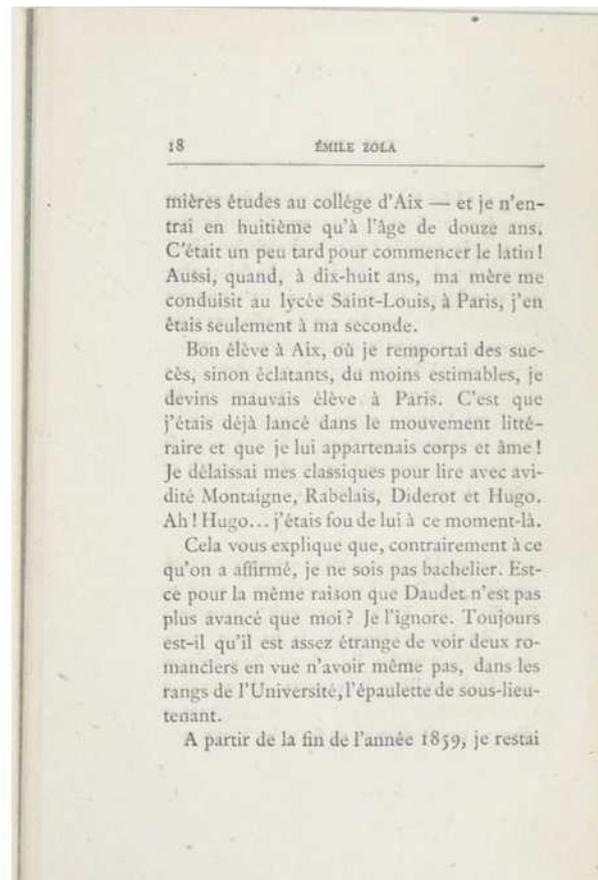
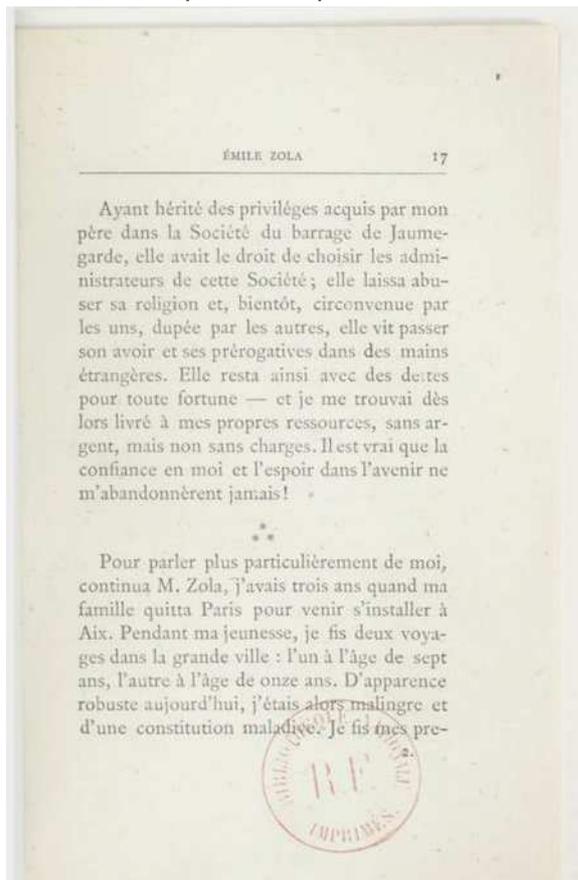
Fernand Xau, en 1880

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6490757v/f63.image.textelImage>

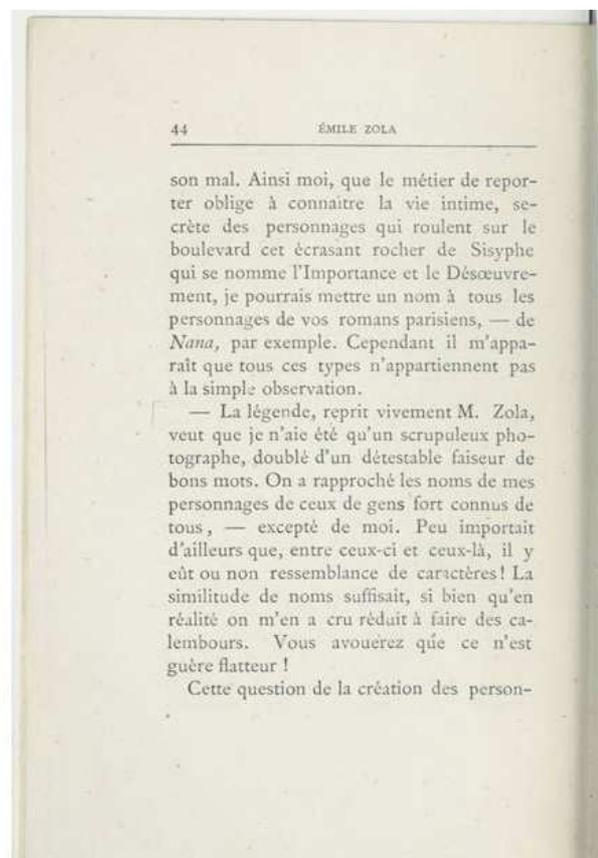
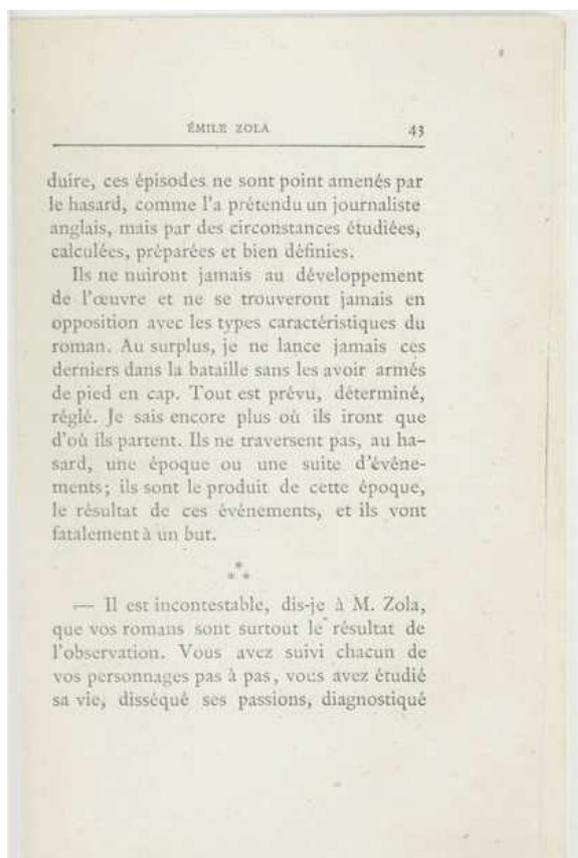
L'histoire du père de Zola :



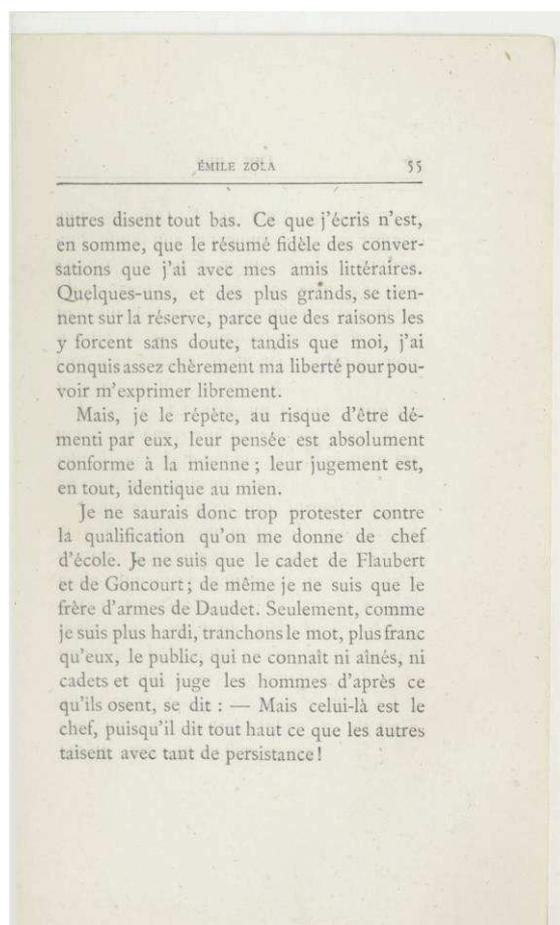
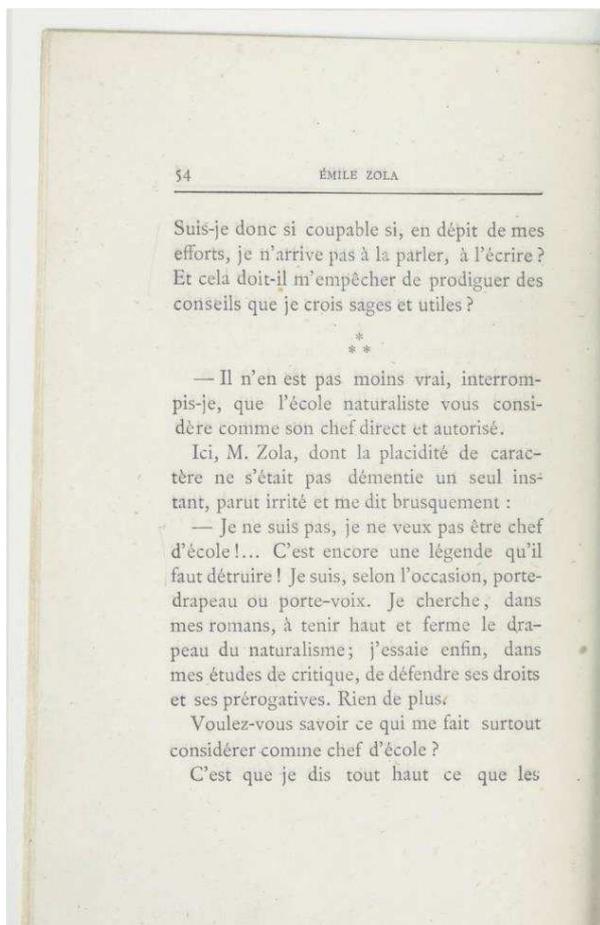
Son parcours personnel :



Méthode de travail :



Naturalisme :



Entretiens

Entretien avec Augustin Trapenard

co-créateur et présentateur de l'émission *21 centimètres* (30 / 01 / 2019)

Antonella Francini : Comment vous est venue l'idée de l'émission ?

Augustin Trapenard : Ça faisait très longtemps que j'incarnais la littérature sur Canal + dans *Le Grand Journal* et que Canal + voulait imaginer -sur une chaîne qui n'est pas une chaîne de littérature mais une chaîne de cinéma et de sport- un programme littéraire. Moi je résistais beaucoup. D'abord, ils avaient l'idée d'un programme culturel. Moi, je viens de la littérature donc j'avais envie de pointer la littérature à la télévision. Ça m'intéressait d'un point de vue médiatique. J'ai toujours été intéressé par les formes, que ce soit à la télévision, à la radio, en presse écrite, voire sur internet. Je m'intéresse toujours au type de journalisme qu'on peut proposer. Or, il faut comprendre que d'un point de vue intellectuel et formel, la littérature à la télévision ça pose un certain nombre de problèmes. La première chose que m'ont dit Michel Denisot et Renaud Le Van Kim -le producteur du *Grand Journal*- quand je suis arrivé il y a huit ans ou neuf ans sur Canal +, c'est « *tu vas faire la chose la plus difficile qui soit, tu vas parler de culture à la télévision mais encore plus difficile, tu vas parler de littérature parce que le problème de la littérature c'est qu'elle n'a pas d'image* ». Or, la télévision ce ne sont que des images ».

Moi ce qui m'intéressait c'est de réfléchir à ce que c'est qu'une émission littéraire à la télévision, comme je m'interroge sur ce que c'est quelque chose de sonore à la radio ou quelque chose d'écrit en presse écrite. Et ce qui s'est passé c'est qu'à force de réflexion, je me suis dit : le cliché ou la tradition de l'émission littéraire en France, c'est l'émission de plateau autour de Bernard Pivot, de François Busnel. Qui sont des mentors pour moi, des amis même. On a des gens qui viennent parler. Ce n'est pas télévisuel, il va falloir trouver des moyens pour rendre du spectacle, parce que c'est une des composantes importantes à la télévision, le spectacle, l'œil -on regarde, spectacle ça veut dire ça-. Pour rendre de l'entertainment et du spectacle en même temps.

Je réfléchissais, je réfléchissais et puis un jour ce qu'il s'est passé, c'est que dans le bureau derrière moi, alors que j'étais au *Grand Journal*, il y avait un jeune romancier et un grand reporter qui s'appelle Ivan Macaux qui a fait une petite pastille pour nous. Je crois que c'était sur Metallica et j'ai adoré ce qu'il a fait, j'ai trouvé ça extrêmement créatif. Et quinze jours après, les producteurs du *Grand Journal* viennent me voir en me disant : « On a un problème. Ivan Macaux va démissionner, il va partir parce qu'il n'y a plus assez des choses à faire au *Grand Journal*, il y a plus assez de reportages. Il va partir mais nous on aimerait beaucoup le garder parce qu'il est très doué. Et on avait pensé cette émission littéraire est-ce que vous pouvez réfléchir ? » Et là on a discuté tous les deux et on s'est complètement trouvés. C'est pas un ami, c'est mon frère dans la profession. On a les mêmes idées, on est extrêmement créatifs tous les deux, on essaye toujours de créer des nouvelles formes. On est guidés par cette idée : Qu'est-ce qu'on n'a jamais vu à la télévision ? Dans la littérature -comme il y a cette tradition d'émission de plateau-, il y a très peu de choses qu'on a vu et j'essaye avec lui d'inventer des formes, toujours guidés par la mise en images de la littérature, la mise en spectacle et puis surtout la profondeur, parce que je défends avant toute chose une télévision qui nous monte vers le haut, qui nous emmène plus loin. Je pense qu'aujourd'hui, la télévision doit être un média de résistance. C'est un média déclinant. Il y a de moins en moins de gens qui regardent la télévision et je pense que ça doit devenir comme la radio, un média de résistance. Elle doit imposer sa forme très forte, spectaculaire. On rentre dans le salon des gens, on leur impose un programme -ils peuvent zapper mais bon c'est pas comme internet- et je pense qu'il faut retrouver cette dimension à la télévision. C'est ce qu'on essaye de faire avec *21 cm*.

AF : Vous avez dit que les anciennes émissions littéraires étaient des modèles : qu'est-ce que

vous avez voulu en garder et qu'est-ce que vous avez voulu renouveler ?

AT : Je dirais la personnalité de l'interviewer. On ne peut pas arriver dans les médias avec un truc qui n'a rien à voir avec ce qui a déjà existé. Ce serait une forme d'avant-gardisme qui serait antinomique avec ce que sont les médias et avec la télévision qui est un média populaire, qui doit capitaliser, miser sur cette tradition et sur son histoire. Moi j'ai été élevé à Bernard Pivot donc que je le veuille ou non il est à l'intérieur de moi. François Busnel est un mentor et un ami. Qu'on le veuille ou non je suis influencé et imprégné de ce qu'il fait. Je pense que la figure du journaliste littéraire à la télévision m'a importé. Il fallait que ce soit quelqu'un qui ait de la rondeur, comme Bernard Pivot, de la joie. Et ça, ça m'habite. C'est comme ça que je parle de la littérature et depuis toujours. Depuis que je fais des études, de mon hypokhâgne, jusqu'à Normal Sup, jusqu'à l'agrégation, jusqu'à ma thèse de doctorat, ça a toujours été ce qui m'animait, la joie. Il faut aussi que ce soit quelqu'un qui aime la littérature, François Busnel c'est quelqu'un qui aime la littérature comme personne. Enfin, comme moi d'ailleurs ! François et moi on peut avoir des discussions d'une heure et demi, deux heures sur un jeune auteur et être animé par cette passion-là, il fallait absolument le garder.

Par ailleurs, j'ai voulu garder un sens de la programmation. Si on regarde les vieilles émissions de Bernard Pivot, il n'y a pas que des hommes de lettres. Il y avait aussi un acteur ou une actrice ici ou là, un homme de culture, un homme de pensée. Or, *21 cm* est une émission qui se veut profondément hybride et qui essaye toujours de faire appel à la mise en œuvre, à la mise en image de la littérature. Moi, très souvent je fais appel à des comédiens pour faire des clin d'œil, pour raconter les portraits.

AF : Il y a quelque chose qui est encore plus frappant dans votre façon de faire que chez François Busnel ou chez Bernard Pivot, c'est que vous utilisez beaucoup le jeu.

AT : Pour le jeu, il ne faut jamais oublier ce qu'est la télévision : un média populaire, spectaculaire, traditionnel, qui a une tradition et une histoire qu'il faut aussi respecter. Un jour, un journaliste média me dit : vous ne trouvez pas qu'il y a trop d'entertainment au grand journal. J'ai répondu : « mais la télévision est spectaculaire ; quand une émission de télévision ne l'est pas elle échoue ». Un très bon programme de télévision c'est quelque chose qu'on va regarder et on va avoir les yeux émerveillés. C'est un petit peu comme si je lui disais à ce journaliste de presse écrite, il y a un peu trop de mots dans votre article, ou à la radio, il y a un peu trop de sons. Non, tout est une question de dosage évidemment mais cette dimension spectaculaire, de « jeu », elle doit rentrer en compte. Ça a aussi à voir avec de l'humour. Moi, je voulais –Ivan va te le dire- une émission qu'on regarderait en mangeant du popcorn. Non pas sexy, parce que je n'aime pas ce mot là, même si j'en ai joué avec le titre *21cm*. Mais rendre la littérature joyeuse et jouissive, comme disait Roland Barthes, comme elle l'est naturellement. C'est quelque chose de très important pour moi. Du coup, ça implique d'assumer totalement ce qu'on est : c'est-à-dire des êtres cathodiques, des hologrammes, non pas des êtres de lumière. Ce n'est pas moi ; c'est une figure, une construction de proximité. Je joue tout le temps. Je peux essayer de varier. Après moi, ça m'amuse, je ne joue pas forcément très bien et ce décalage-là m'amuse. Ça fait partie de l'identité Canal +. Il faut aussi comprendre que cette émission je la fais sur Canal +, j'en aurais fait une autre sur France Télévision, une autre sur M6. C'est pour ça que je dis aussi que la télévision a une tradition. On est aussi dépendants d'une histoire, l'histoire de la chaîne, le rapport qu'entretiennent les spectateurs à la chaîne, l'histoire que j'entretiens avec la chaîne. Ça c'est toujours à prendre en compte et en question.

AF : Il y a aussi des anecdotes personnelles. On a l'impression qu'il n'y a pas de frontière entre la personne et le journaliste.

AT : Pour ce qui est de moi. Ce qui m'embêtait avec la grande tradition de la littérature à la télévision, c'est qu'elle était un peu monolithique. On avait ce journaliste qui avait de la rondeur, de la joie, des qualités, qui créait une ambiance, des rencontres mais pour moi c'était toujours la même tonalité. Ce que j'ai voulu avec *21cm*, qui était très important pour moi, c'était de casser ces tonalités

en choisissant trois lieux. Partir de la littérature comme territoire. Moi je suis un homme bourdieusien, élevé à l'école Normal Sup, à gauche et tous les livres de Bourdieu m'ont retourné et ont changé ma façon de voir. Je voulais avoir trois tonalités différentes dans l'émission, suivant les trois lieux. Un lieu choisi par l'invité –le premier ou le troisième-, chez moi et un troisième lieu qui serait choisi par moi pour éclairer quelque chose. Je te donne l'exemple de David Foenkinos qu'on est en train de tourner ; le lieu qu'il a choisi c'est le cimetière de Montmartre. On attaquera l'émission comme ça parce que c'est sa théorie sur son œuvre, que je trouve absolument passionnante, oscille entre la vie et la mort. On l'a jamais entendu parler de ça véritablement. Je trouve ça génial d'être au cimetière de Montmartre, de se promener et de convoquer à la fois des fantômes littéraires mais à la fois quelque chose d'essentiel à son œuvre. Ça, c'est lui qui l'a choisi donc il va être dans une énergie particulière. La troisième partie sera à Berlin pour *Charlotte* ; pourquoi ? Parce que moi j'ai décidé de mettre un focus. Quand j'ai reçu David Foenkinos à la radio, il m'a dit « *j'ai écrit mon plus grand livre. J'ai écrit le livre qu'il fallait que j'écrive.* » et ça, ça m'intéresse donc on va aller sur les traces de Charlotte à Berlin. Il va y avoir de l'émotion, ça va être une autre tonalité. Je vais le surprendre mais il sera dans une autre tonalité, beaucoup plus grave à mon avis. Et puis il y a cette partie centrale qui est à l'origine de 21cm. Avec Ivan on s'est dit : comment trouver une intimité totale, mieux qu'en demandant à l'artiste de venir dans ma bibliothèque, dans l'endroit où moi je vis, confronté à mes propres livres, un endroit où moi je serai forcément à l'aise, avec mon chien, avec mon eau, avec mes livres autour de moi ? C'est chez moi. C'est une émission où effectivement, à ce moment, l'invité est dans une autre tonalité. Il est dans mon univers à moi et se crée une intimité totalement inédite à la télévision. Moi c'est pour ça que je le voulais. On ne ment absolument pas. On est littéralement chez moi.

Pourquoi est-ce que je parle de moi ? C'est surtout dans cette partie -là si tu regardes bien. Parce que j'essaye de créer non pas une intimité, une complaisance mais une tonalité inédite mais de montrer que la littérature se joue aussi dans la proximité, proximité avec un lecteur, proximité avec un spectateur. Il y a quelque chose dans la littérature pour moi d'absolument pas solitaire. Il fallait justement trouver un moyen pour la mettre en mouvement et on a trouvé ce moyen de là.

Je parle de moi parce que par expérience on ne parle jamais mieux des livres que quand on donne son émotion. Si tu regardes bien ce n'est jamais un point de vue. C'est toujours une émotion. C'est pour ça, si c'est un point de vue ou une émotion je le dis en parlant de moi parce que je ne veux surtout pas l'imposer. Je ne veux pas dire : ce livre est émouvant. Je vais dire : moi quand j'ai lu ce livre, j'ai été ému. C'est important et c'est d'autant plus important à la télévision. C'est quelque chose que je ne fais pas à la radio, que je ne fais pas en presse écrite. Parce que la télévision c'est un média de proximité : c'est un média où on est dans le salon des gens, dans la cuisine des gens et on leur parle comme ça, chez eux. Voilà pourquoi je parle de moi.

AF : Toujours sur le même thème de la proximité. Ce qui m'a vraiment frappé, dès le début quand j'ai commencé à étudier 21cm, c'est qu'il y a une inversion de l'approche par rapport aux émissions de plateau. Vous ne parlez pas du livre qui vient de sortir. Vous nous parlez d'abord de l'homme et de la femme qui a écrit -je peine même à dire auteur- c'est vraiment une personnalité.

AG : L'idée c'était le mensuel. On s'adapte à des codes, des traditions : comment on construit une mensuelle ? Pas par la promotion, pas par l'actualité, l'événement ; on ne peut pas parce que on est dépassé. On a créé un nouveau format qui s'appelle 21cm de plus, qui est très important, qui nous permet d'aller chercher des petites maisons d'édition, des jeunes auteurs, des livres beaucoup plus complexes à étudier et de les rendre toujours avec la même tonalité joyeuse et intelligente, de donner envie de les lire, faire du lien. Pour moi c'est ça l'intelligence, d'ailleurs étymologiquement c'est ça, faire du lien. C'était un peu notre idée de ce programme-là.

Pour répondre à ta question de façon très simple, il nous fallait des œuvres complètes. Du coup, j'ai choisi de faire le portrait d'un auteur. D'ailleurs, l'émission commence sous le signe du portrait. Elle commence avec cette variation, Ivan te le dira, sur le portrait d'un artiste qui s'appelle

John Baldessari qui a inventé cette idée de faire dire par son ami, son propre portrait. Donc on demande, en hommage à Baldessari qui est un artiste que j'admire énormément, à chaque invité de choisir quelqu'un dans son entourage pour lire un portrait qu'on a écrit pour lui et ça donne Marion Cotillard qui lit pour Edouard Louis, ça donne Isabelle Adjani qui lit pour Philippe Djian. Ça refait un lien aussi. On a une heure, donc il faut quand même qu'il y ait une œuvre complète, importante et effectivement de le faire voir comme on l'a jamais vu. Après, moi j'ai un problème avec la condamnation de la promo. Aujourd'hui, si tu veux, on est arrivé dans un monde où les gens te disent « *ohlala vous faites de la promo, tout le monde s'en fout de la promo* ». Moi je parle pas en terme de promo. J'ai jamais pensé la littérature en terme de promotion, de vente. Je suis pas éditeur, je suis pas attaché de presse. Je suis pas marchand de biens ou de livres. Pour moi, il paraît aberrant de parler d'un auteur sans parler de sa dernière œuvre. C'est pas pour autant en faire la promo, c'est l'interroger et à partir de cette dernière œuvre –c'est ce que je fais dans Boomerang par exemple- remonter le fil de toute une œuvre. Ça me permettrait fou de zapper, par snobisme en disant « ah non moi dans mon émission je fais pas de promo », la dernière œuvre et faire semblant qu'elle n'existe pas. Un artiste c'est aussi une construction dans le temps, dans les territoires et qui s'explique aussi par la fin. Je pense que les gens qui parlent de promo, ce sont des gens qui n'aiment pas la culture, qui n'aiment pas les artistes.

AF : Dans l'émission de Patti Smith, c'était très frappant, son dernier texte *M Train*, disait tout en fait.

AT : Mais je crois, totalement. C'est toujours à partir de la dernière œuvre qu'on arrive à remonter le fil d'un écrivain. On voit par là son évolution et son travail. Ce qui me fait peur aujourd'hui, dans la façon dont on juge le journalisme littéraire, c'est quand on dit deux choses : « *ahlala il fait de la promo* ». Pour moi ça n'a pas de sens cette question-là. Si tu dis ça, c'est que tu n'aimes pas la culture et les artistes. Ça veut dire que tu te privas de leur dernière œuvre. Et le deuxième truc que je déteste quand on parle des artistes, c'est quand on dit : « oui mais il est pas assez piquant, il est pas assez violent ». En fait, moi je me bats pour ne pas donner mon point de vue ou quand je le donne, je parle d'une émotion. La mienne elle n'appartient à personne. Moi je crois que mon métier, c'est d'interroger, ce n'est pas de dire « ça c'est bien, ça c'est pas bien ». Certainement pas. Pourquoi ? Parce que en bon lecteur de Bourdieu, dire « ça c'est bien ça c'est pas bien », ce serait imposer non seulement mon point de vue personnel, dont tout le monde se fout, qui a la même valeur que celui de ma grand-mère ou le tien ou celui de la dame qui est en train de passer, mais ce serait aussi imposer le monde dans lequel j'ai vécu, l'éducation que j'ai reçue, les études que j'ai faites, la bibliothèque de mon grand-père qui m'a entièrement formée, la bibliothèque que j'ai créée, tout ce qui a fait de moi ce que je suis aujourd'hui. Et ça, c'est une imposition sociale. C'est-à-dire dire à quelqu'un « il faut lire ce livre, c'est un chef-d'œuvre », c'est dire « c'est moi qui pense bien ». Moi je ne pense pas comme ça, je pose des questions. Ça c'est qui me guide du point de vue du journalisme littéraire. Très peu de personnes le pensent. Ivan il hausse les yeux au ciel et il lève les épaules quand je dis ça mais c'est vrai. C'est comme ça, c'est ce qui me guide.

AF : C'est très intéressant parce que je me suis pas mal questionnée sur la frontière entre le journalisme culturel et la critique. Est-ce que vous pensez que le journalisme culturel c'est un des domaines du journalisme où on peut parler en tant que soit beaucoup plus facilement ?

AT : Non. Je pense qu'on peut parler en tant que soit dans toutes les formes du journalisme. C'est un acte très fort. C'est un acte qu'a pris une Joan Didion par exemple, quand elle faisait des portraits à San Fransisco, de société. C'était une femme de lettres, elle était embauchée comme femme de lettres pour faire ça mais c'était du journalisme et elle l'a réinventé. C'est ce qu'a fait un Hunter Thompson quand il a inventé le Gonzo, c'est quand même extrêmement fort. S'immerger quelque part et parler de lui tout le temps. C'est ce que fait une Florence Aubenas quand elle choisit pour Le Monde, ou pas d'ailleurs pour écrire un livre, d'aller vivre la vie de pauvre à Ouistreham. C'est un grand acte de journalisme. Je crois, Antonella, que c'est une illusion à dissiper aujourd'hui.

D'ailleurs, tu vois bien le reproche qui est fait aux journalistes. On leur demande « d'où vous parlez, vous ne dites pas d'où vous parlez. France Inter, vous travaillez pour Emmanuel Macron ». C'est faux. Alors, moi, je sais pas si t'écoutes mes billets, mais vraiment sur France Inter, je suis anti-Macron mais total. On a tout intérêt en tant que journalistes à dire d'où on parle. C'est pas imposer, parce qu'on le questionne. Par exemple, je reçois Marc Maroni à la radio bientôt. J'ai reçu Jean d'Ormesson dans *21cm*. Je ne partage pas du tout ses idées. J'ai reçu Ellroy, je ne partage pas un quart de ses idées. D'ailleurs, il y a des séquences où ça se voit. Quand on est dans la voiture tous les deux et qu'il me dit « ah moi, les bibliothèques ce que je ferais c'est que je volerais les livres, je les redistribuerais ». Je le regarde et je lui dis « non là c'est vraiment n'importe quoi ». Ca, c'est important.

Tous les journalismes à mon avis peuvent et doivent –ça c'est mon point de vue à moi-, faire entendre un point de vue. C'est ce que disait Camus, Camus disait « *Un journaliste c'est quelqu'un qui doit avoir une idée* ». On doit avoir une pensée quand même avant toute chose. Moi, ça transpire dans ce que je fais, vraiment. Maintenant, la différence entre critique et journalisme, c'est quelque chose qui m'intéresse beaucoup. La première chose à dire, c'est que je ne suis pas critique de livres. La critique de livres, on la trouve dans des revues comme *le Matricule des Anges*, on la trouve chez des universitaires qui font des grands papiers. La critique c'est pas « *c'est bien, c'est pas bien* ». C'est pas ce qu'on trouve dans le magazine *Elle* ou dans *Le Magazine Littéraire* ou dans *Lire*. C'est pas de la critique. C'est du journalisme littéraire. La critique, c'est au sens kantien : c'est une interrogation longue, c'est éclairer, c'est interroger, c'est prendre du temps, c'est illuminer à travers des outils intellectuels, des outils théoriques, construire une pensée. C'est pas ce qu'on fait. Moi, je fais de *l'entertainment* à la télévision, à la radio également dans une certaine mesure. C'est pas ça. Il faut toujours se souvenir de qui on est et c'est délicat parce que moi quand j'ai été embauché, au début au magazine *Littéraire*, au magazine *Elle*. On me disait « *tu fais de la critique littéraire* ». Je ne savais pas très bien, je comprenais pas très bien parce que j'étais un normalien agrégé et j'ai mis du temps à assumer le fait que non, c'est du journalisme. Le , c'est pas seulement l'investigation, ça c'est une forme de journalisme. Le journalisme c'est aussi la sélection, la prescription, la réflexion. C'est une façon aussi de mettre de la lumière sur quelque chose, d'expliquer, d'explicitier, de resituer, de contextualiser. C'est aussi ça le journalisme, de transmettre une pensée, une œuvre, comme j'essaye de le faire dans *21cm*. Et c'est aussi de *l'entertainment* à la télévision. C'est une forme de journalisme. Moi, j'ai aucun mépris, aucun snobisme pour les gens qui en font.

AF : Pour revenir sur le portrait de l'écrivain, dans un interview au JDD, vous disiez que *21cm* c'était aussi une référence au poids de l'âme, c'était ce que vous vouliez montrer. Est-ce que pour montrer l'âme des écrivains, il faut que vous mettiez la vôtre à nu avec eux, pour que ça fonctionne ?

AT : Je pense qu'effectivement. Après j'ai bien conscience qu'il s'agit aussi d'une construction, je vais pas raconter ma dernière mésaventure amoureuse, c'est quand même une construction. C'est-à-dire que l'émotion...

Tu sais un jour, je vais répondre comme ça. Un jour, j'ai reçu une lettre –je réponds à tous mes auditeurs- qui me disait « *votre interview elle était bien mais j'aurais posé, cette question, cette question* ». Je recevais pleins de lettre, de messages sur cette interview et je me rendais compte que l'interview était bien et quand j'étais sorti je me disais « *elle était vraiment belle cette interview* ». Je me disais le problème de l'entretien, de l'art de l'interview, c'est que quand on atteint le top du top, la meilleure –ça arrive très rarement- les gens se disent « bah c'était facile » et ils ont pas vu que c'était une interview. Ils ont pas vu que c'était une construction, ils ont pas vu le travail qui était derrière, ils ont pas vu que tout était millimétré, qu'en fait une question en emmenait une autre, qui en emmenait une autre, qui en emmenait une autre... et que je savais très bien où j'allais pour pouvoir lui faire dire ça. Il faut comprendre que l'émotion c'est une construction, que le rire c'est une construction dans une interview, que la surprise, tout a été prévu à l'avance. Que certes l'invité ne le sait pas mais que moi je sais comment réagir quelque soit sa réaction. Ça, c'est très compliqué de l'entendre parce que le but c'est de jouer le mieux possible et de faire en sorte que les choses les plus intéressantes ce soient

dites mais aussi la surprise et l'humour puissent surgir, que l'émotion puisse surgir.

Je pense à cette séquence avec Virginie Despentes sur le banc où on regarde le ciel à Paris. C'est une scène (utilise le mot de scène, pas de séquence -> dimension de construction) qui m'avait extrêmement émue et je voulais la faire exister visuellement. Donc on s'est mis sur le banc où se trouve le clochard de Virginie Despentes dans Vernon Subutex et on nous a mis des panneaux devant. On a lu tous les deux en faisant semblant qu'on récitait mais la séquence elle est folle avec la musique derrière, avec le coucher de soleil. C'est fou en télévision de faire ça. Et l'émotion qui est produite à ce moment-là et qui m'émeut moi encore aujourd'hui, c'est une pure construction. En amont, Ophélie a imprimé des panneaux et au final, on voit pas ces panneaux. Ça c'est un exemple.

Pour répondre à ta question, oui, mais il faut jamais oublier que tout cela est aussi construit. Et que je maîtrise le truc, sinon ce serait impossible. Sinon ce serait inmontrable, parce que deux personnes qui sont à nu toutes les deux et qui passent d'un sujet à l'autre, ou qui sont extrêmement intenses dans un sujet qui est ultra personnel, ça n'intéresse plus personne. Il faut veiller à ne jamais exclure le téléspectateur sinon on a perdu notre mission de transmission. Par exemple, moi je me fais toujours une loi de toujours vouvoyer et c'est vrai que dans des moments de pure intimité, l'invité va se mettre à me tutoyer. C'est arrivé pleins de fois sans même que ce soit mes amis. Et là Ivan va essayer de rattraper, il va couper des phrases pour rattraper dans le montage. N'oublie jamais qu'une émission de télévision, c'est avant tout un énorme montage. C'est-à-dire que nous on enregistre une heure et quart par partie. On en garde douze minutes. Donc imagine, ce qu'on vit. Alors c'est crève-cœur parce que les interviews sont super, enfin moi je trouve, on bosse comme des fous donc... Mais c'est une construction d'Ivan, c'est pour ça que c'est très important que tu le vois parce que si tu travailles sur la figure du journaliste littéraire dans 21cm, il faut que tu rappelles à un moment donné que tout cela est construit, à la fois par moi-même en amont et par Ivan. A la fois au moment du tournage par les surprises qui se jouent et par le chemin de traverse que vont prendre les invités, mais aussi au montage. Ivan peut construire une émotion là où moi je l'ai même pas forcément vue. Ça c'est de la télévision, c'est pas du direct 21cm, c'est une construction, encore plus. Ça c'est très important.

AF : Oui, c'était une de mes questions sur l'importance du off.

AG : Alors moi le off, c'est quelque chose que je respecte énormément. Jamais, je trahirai un off. Quelque fois c'est terrible. Je me souviens avec Leïla Slimani, sans rien trahir, on a fait l'émission et à la fin de la partie, on marche tous les deux à Casablanca et elle se met à pleurer et elle me dit « ça me rappelle ça ça ça ça ». Cette séquence-là je l'aurais jamais à la télévision. En même temps c'est ce que j'ai produit, pendant toute l'interview elle était sur le fil. L'interview est très belle mais je l'ai pas eu ce moment là. Mais c'est pas grave puisqu'elle ne voulait pas le donner. Que c'est aussi une construction entre une rencontre, entre deux personnes à un moment donné. Donc le off je le respecte, on ne le mettra jamais. Ivan peut être un peu plus dur mais moi je lui dis de ne pas le mettre.

AF : Est-ce que vous pour vous ça a quelque chose à voir avec le dialogisme cette façon dont vous arrivez à accoucher -dans une discussion construite à l'avance- de cette pensée dans un entretien qui est presque une illusion de discussion ?

AG : Oui, tout à fait. L'illusion de discussion elle se crée mais elle se crée par le montage. Je vais faire des retake. Quand on va monter l'émission, je vais aller redire une phrase que j'aurais fait en studio. Je vais recréer du lien, des rustines comme on fait à la radio. On recolle des morceaux. Moi ça me touche que tu me parles de dialogisme parce qu'évidemment Bakhtine pour moi c'est très fort. Au-delà du dialogue, dans dialogisme il y a aussi l'idée de territoire. Un mille-feuille de textes, de personnes, de gens, de réflexions. Dans la mesure où est animés Ivan et moi par cette idée de « qu'est-ce qu'on n'a pas vu à la télévision, qu'est-ce qu'on pourrait faire surgir de nouveau ? », c'est une réflexion perpétuelle sur ce que c'est que le dialogue à la télévision, sur ce que c'est que l'interview, sur ce que c'est qu'un entretien et sur ce que c'est que la littérature. En ce sens là, sur l'idée de

dialogue, moi ça me hante. C'est là mon métier. Ça fait quinze ans que je réfléchis à comment mener une discussion, comment mettre en avant un auteur. C'est un truc qu'on oublie toujours, moi mon métier en tant que journaliste littéraire, il est très compliqué. Parce que à la phrase de Michel Denisot et Renaud le Van Kim qui me disaient « *tu fais faire ce qu'il y a de plus difficile à la télévision, tu vas parler de littérature, parce qu'il n'y a pas d'image* ». Je répondrais qu'il y a un truc qui est aussi très très difficile, c'est que l'artiste, son art, c'est sa façon de s'exprimer, de dire le monde. C'est-à-dire qu'en fait, tout commentaire sur son art est totalement superflu. Moi, quand je rencontre un artiste, un écrivain, à tout moment il peut me dire « mais attendez, j'ai même pas besoin de vous répondre puisque tout est dans mon livre et si ce sont des points de suspension ou des points d'interrogation, tant mieux. C'est mon métier de faire ça, des points d'interrogation ou des points de suspension. J'ai pas à vous mettre un point final et à vous répondre. » Et tu vois, mon métier, ma réflexion de journaliste culturel, enfin qui interviewe des artistes –parce qu'il y a plein de sortes de journalisme culturel- c'est ça : c'est comment créer les conditions pour qu'un artiste puisse dépasser cette idée que tout est dans son œuvre, comment créer les conditions pour qu'il puisse éclairer son œuvre différemment et ça passe par, à mon avis, un retour sur ce qui l'anime depuis le départ. Ça passe par un portrait, par un parcours. Ça passe par ça. C'est la solution que j'ai trouvée pour l'instant.

AF : C'est pour cette même raison que vous emmenez souvent des questions d'actualité dans vos entretiens ?

AG : Non, ça je le fais parce que je considère qu'il ne faut jamais oublier que la littérature est aussi une vision du monde et que la parole des artistes est centrale aujourd'hui. Parce que quand on parle d'un sujet d'actualité aujourd'hui, qu'est-ce qu'on entend ? On entend les journalistes, qui parlent qui donnent leur point de vue –tant mieux-. On entend des experts, qui sont des spécialistes dans la matière, qui sont des malades mentaux et qui savent réfléchir à un truc de façon rationnelle. On entend des politiques, qui donnent leur point de vue et de fait, pour trouver des solutions. La parole de l'artiste elle a ceci d'extraordinaire qu'elle est totalement anarchique. Si tu réfléchis bien et que t'écoutes bien ce qu'ils disent, quelque fois, ils disent n'importe quoi. Moi je pense que cette parole-là elle est salutaire. Dans une époque où le langage est suturé –comme des points de suture-, où tout est dit en sujet verbe complément, où tout ressemble à des éléments de langage, à des tweets, à une parole qui est morte, où on va te dire toujours la même phrase, une phrase qui rassure tout le monde. La parole folle de l'artiste, trébuchante, oui c'est ça qui tremble, tremblante, moi je trouve qu'elle est nécessaire. Elle nous rappelle qu'on est vivant, qu'on est humains et elle nous rappelle qu'on peut avoir un point de vue même erratique sur le monde mais qu'il est là, qu'il existe, qu'il transpire. Voilà pourquoi j'ai envie d'entendre les invités. Pour ces deux raisons : parce que l'artiste a quelque chose à dire sur le monde et sa parole est erratique, sa parole est folle. Cette parole folle je trouve aujourd'hui qu'elle est salutaire, qu'elle est nécessaire. Pour moi, c'est la seule parole qui ait de la valeur. C'est vraiment ça. Moi, je crois, j'ai pleins d'exemples en littérature. Quand Alexandre Soljenitsyne publie *L'archipel du goulag*, tout le monde sait ce qui se passe là-bas. Il y a eu des articles, il y a eu la presse. Tout le monde le sait. Il publie *l'ADG* et là il est interdit. Ça se passe extrêmement mal, il est menacé. Il y a une violence indicible qui s'abat parce qu'il a dit avec la littérature avec les mots de la littérature, avec sa parole folle, littéraire et tremblante, la vérité et que soudain –c'est le pouvoir aussi de l'art- le lecteur est imprégné d'une réalité qu'il ne voulait pas voir. Moi je crois que la parole suturée du journaliste, de l'expert, du politique fonctionne comme un écran. On a beau nous dire les pires horreurs, les pires vérités, tout ce que tu veux ; on ne le voit plus. Quand soudain, on a un artiste qui se met à donner de l'émotion dans sa voix, là, il se passe quelque chose et c'est dit. Tant pis si je suis pas d'accord. Ça c'est à l'auditeur, au spectateur de juger. Il y a pas de problème. Moi je suis ravi que les gens ne soient pas d'accord. Ça crée encore du débat et du dialogue.

AF : Comme vous dites que parfois, vous n'êtes pas d'accord avec ce que disent vos invités, dans *Boomerang* mais dans *21cm* aussi : comment les choisissez-vous ? Quels sont les critères ?

AT : Il faut qu'il y ait une œuvre complète. Moi c'est ma passion la programmation. Je pense

toujours une émission de la même façon qu'une question suit une question et en précède une autre. Je pense la programmation sur un an. C'est huit émissions sur l'année. Dans ces émissions, il va me falloir des hommes et des femmes, toutes les littératures –le but de 21cm c'est d'interroger toutes sortes de littérature-. J'avais envie de faire une émission sur l'épouvante, c'est pour ça que j'ai reçu Maxime Chattam. Tous les genres, toutes les tonalités, tous les types de public. On essaye de varier l'un sur l'autre. Et il faut qu'ils aient une œuvre, une œuvre importante. Ou alors une œuvre dont on pense qu'elle va être très importante. C'est le cas par exemple pour Edouard Louis, c'est le cas pour le jeune Bastien Vivès, c'est le cas peut-être pour Cécile Coulon. J'ai très envie de faire une émission avec Cécile Coulon qui est une jeune romancière. J'ai l'impression qu'il se passe quelque chose avec cette jeune fille dans son écriture et je me dis : voilà quelqu'un sur qui j'aimerais bien capitaliser. Mais sinon, on reçoit Paul Auster, Patti Smith, David Foerkinos. David Foerkinos, c'est quelqu'un qui a écrit 17 livres. C'est important de penser un écrivain. C'est pas tant pour qu'il ait des choses à dire. C'est parce que son art a évolué et a un sens. C'est ce sens-là que j'ai envie de tirer. Parfois tu te dis : c'est trop tôt. Mais c'est pour ça qu'on a créé 21cm de plus. Pour pouvoir parler de pleins d'autres choses. Pour pouvoir parler de pleins de petites maisons d'éditions, de livres qui sont plus confidentiels, plus exigeants. Qui n'auraient pas leur place dans 21cm mais que j'ai envie de défendre.

Ce qu'il faut -je pense que c'est ça qui est passionnant dans ton sujet- ce qui faut c'est que tu rappelles ce qu'est ce métier. Moi tu sais, c'était mon sujet de thèse, la posture auctoriale. D'ailleurs dans la vie de tous les jours, on a tous des postures et des impostures qui sont des postures. Comment publiquement on va construire quelque chose ? Ce qui est important dans la figure du journaliste littéraire, c'est de ne jamais oublier que c'est une construction. On joue sur qui on est, on travaille. Ivan va t'expliquer comment à partir de ma personnalité, on a aussi construit un Augustin dans 21cm, qui n'est pas le même que l'Augustin dans Boomerang parce qu'il est sur Canal +, parce qu'il est en mensuel, parce qu'il est dans une émission où il a des potentialités différentes. Ça c'est très important que tu l'interroges. Ça me paraît moi, très intéressant.

Mon émission, elle est pas possible sur France 5 mais pas parce que c'est ma personnalité qui est pas possible sur France 5. Ça, c'est des gens qui connaissent rien aux médias qui vont te le dire. Mais simplement parce que je l'ai construite pour qu'elle soit canalienne. Ça c'est hyper important. D'ailleurs, 21cm est une émission qui fait la part belle aux figures de canal, qui fait des clins d'œil de Canal +. Là par exemple dans la prochaine émission avec David Foerkinos, on fait un sketch où je suis habillé en Louis XIV, je me trompe de studio et j'arrive dans le studio de Engrenages. On crée un sketch. On fait des clins d'œil. Il y a pleins de personnalité de Canal + qui sont revenues, Antoine De Causnes, Daphné Burki. C'est important parce que Canal + c'est aussi une chaîne qui fait la part belle à la proximité de ses animateurs. Ça c'est quelque chose qui doit être pris en compte dans la construction de l'émission. L'autodérision, le clin d'œil, la blague lourde. Quand on fait avec Claudia Tagbo des sketches littéraires sur Stephen King, où on fait Shining où c'est produit de vaisselle et en fait elle a tué quelqu'un. En fait c'est des pubs, des fausses pubs. C'est dans la tradition de Canal +. Quelque fois on regarde une émission et on se dit « ohlala c'est entièrement la personnalité de quelqu'un » et en fait non. Il y a une super grande construction avec une équipe. Qui a été pensée, qui a été montée. Pour moi, il est indispensable que tu rencontres Ivan. Il n'y a rien sans lui. Surtout au regard de ton sujet. Moi, dans 21cm je ne suis rien sans lui. Je suis sa construction télévisuelle, cathodique.

En plus, c'est intéressant 21cm parce que c'est une émission où on est très très libres. Tu peux rencontrer peu de personnes, Ivan et moi, peut-être Ophélie, elle produit tous les sketches. Mais tu sauras vraiment comment ça fonctionne.

AF : C'est aussi pour cette liberté que vous avez voulu rester chez Canal ?

AT : Oui, totalement. Où d'autre aujourd'hui est-ce qu'on peut signer une émission littéraire qui est diffusée à minuit en crypté donc qui n'a pas beaucoup d'audience ? Qui est rediffusée avec les moyens du bord de Canal +, qui n'est plus ce que c'était quand je suis arrivée il y a neuf ans, et que

cette émission elle reste. Qui nous permettrait ça ? Aujourd'hui, sur France Télévisions, une émission elle reste six mois si elle marche pas, après on dit bye bye. Moi je crois en des émissions culturelles qui s'installent. Ça prend énormément de temps de s'installer. François Busnel, il a eu un coup de génie. On lui a proposé cent fois qu'elle passe sur France 2 et il a refusé. « Moi je veux qu'elle soit sur France 5 parce que la question de l'audience elle va compter, on va me dire, non tu fais pas d'audience sur France 2 donc on va arrêter ». Sur France 5, il fait son truc et petit à petit il augmente. Une émission, ça se crée. Ça prend du temps, ça s'apprivoise. Moi il faut que je l'apprivoise. Il faut que mon équipe, le téléspectateur, la chaîne l'apprivoise. Canal + me laisse cette liberté. Je fais ce que je veux, littéralement. Et ça, ça n'arrive nulle part sur toutes les autres chaînes de télévision, il y a toujours un directeur de programmes qui vient mettre son petit nez. A Canal, ils adorent l'émission. Ils trouvent qu'elle est canalienne au possible, ils trouvent qu'elle est libre, qu'elle est profonde, drôle, puissante. Parce qu'elle crée aussi de l'archive. C'est important pour une chaîne d'avoir de l'archive. Le jour où Jean d'Ormesson meurt, on a des archives extraordinaires, où il parlait de la mort, c'était formidable. On les a entendus sur toutes les chaînes, sur France inter, sur Europe 1, sur RTL. On saisit des moments très forts, c'est une vitrine magnifique sur Canal +. Moi, tu sais, j'ai jamais eu la télévision. Quand on était petits, on avait le droit de regarder que Canal +. Mes parents avaient une télévision dans leur chambre et on avait le droit de regarder bouillon de culture, apostrophes et Canal +. Pour moi, c'est une chaîne qui est très importante. Mes parents étaient des vieux soixante-huitards. C'est très fort pour moi. J'irai pas travailler sur une autre chaîne. D'ailleurs, quand j'ai commencé la télévision pour rigoler sur France 24, ce qui comptait pour moi c'était la presse écrite et la radio. C'est quand *le Grand Journal* m'a appelé que j'ai dit « *Quand même je regretterai toute ma vie de pas aller dans la chaîne qui m'a donné envie de faire ce métier, de faire de la télévision* ». Mais tu vois, mon but ce n'est pas de changer de chaîne. Certainement pas.

AF : C'est un choix d'avoir laissé les émissions en rediffusion gratuite sur le site et très longtemps après ?

AT : Et encore, moi j'aimerais qu'elles y soient toutes. Avec Ivan, on se bat beaucoup pour ça. On se bat beaucoup pour être dans notre époque, être dans notre monde. Et aujourd'hui, la consommation de la télévision, qui est un média déclinant, se fait beaucoup sur internet. Nous, notre but c'est de créer une connexion et que ce soit une connexion accessible pour tout le monde. Je sais que ça paraît complètement paradoxal sur une chaîne payante mais en même temps ils ont accepté parce qu'ils se rendent bien compte que *21cm* c'est une vitrine pour Canal +. Que c'est formidable de produire un truc comme ça parce que moi je crois que la littérature, la culture c'est une mission de service public. De faire entendre, ce dont on parlait tout à l'heure, cette autre voix. C'est la gloire de la France, les artistes, les hommes de lettres. C'est formidable de les faire entendre. Formidable. C'est un travail tellement monumental. Tant qu'à faire, autant que le plus de personnes le voient. C'est important pour moi.

AF : Qui réalise ?

AT : Ça c'est très fort. C'est un parti pris d'Ivan, très fort, de ne pas prendre de réalisateur et que ce soit lui qui contrôle, qui mette en scène avec moi en amont la réalisation de l'émission. C'est-à-dire qu'on a d'un point de vue technique des GRI (caméraman) qui vont participer à l'émission, donner leur point de vue. C'est une famille *21cm*, on a très très peu de caméraman qui viennent. Et tout le monde va être sous la dictée d'Ivan et moi. En particulier d'Ivan parce que moi je suis là et je fais mon interview donc c'est Ivan qui va mettre en scène tout ça. On embauche un animateur aussi qui nous fait des petites pâtes à modeler, pour le portrait. Mais tout ça est mis en scène par Ivan et moi. C'est important parce que ça veut dire que, c'est très bien de travailler sur *21cm*, c'est une toute petite émission. Ça veut dire qu'on la signe cette émission.

AF : Dans le même sens que cela, les courts métrages que vous faites, d'introduction notamment, où vous vous êtes carrément acteur, ça vous est venu comment ?

AT : Toujours cette même idée, la littérature c'est aussi du spectacle. Il y a une tradition dans Canal + c'est la mise en scène de l'animateur, il fallait que je la garde. La littérature c'est quelque chose jouissif, il fallait qu'on rigole. Quelque chose où on partage, on peut s'amuser, ça n'est pas chiant et ce n'est pas élitiste. C'est ça en fait. Ça me fait rire de me mettre dans des situations un peu étonnantes. Quelques fois quand on fait une grande production, on demande à une boîte extérieure de réaliser. On a une boîte qui s'appelle IDZ, qui a réalisé le grand pré-générique de rentrée l'année dernière, où je faisais une comédie musicale. Qui a réalisé quelques petits trucs comme ça. Bookman. Des trucs un peu forts, qui demandent beaucoup de production. Là, on embauche un réalisateur.

AF : Est-ce que c'est un contrat de lecture de faire ça pour le téléspectateur ?

AT : L'idée c'est de faire Annie Ernaux comme on fait David Foenkinos. C'est de faire du Maxime Chattam comme on fait James Ellroy. De faire de la poésie avec Patti Smith et de faire de la BD avec Manu Larcenet ou Riad Sattouf et Joann Sfar. L'idée c'est de varier tous les arts. Le but d'un pré-générique en télévision c'est ça, ça donne une tonalité à l'émission. Pour moi, ce pré-générique, il doit dire au téléspectateur, c'est pas seulement moi, « attention, vous entrez dans un endroit où on va parler de littérature mais on va en parler avec de la joie ». C'est une des fonctions aussi qui dit : vous êtes sur Canal +. C'est ça la construction. Mais elle dit aussi, que c'est moi qui présente. Et elle dit aussi, l'invité s'est plié au jeu. Quand Tatiana de Rosnay avec moi et commence à dire « fuck fuck fuck », ça donne une idée de la tonalité, de la chaîne, de l'invité. Ça rappelle que c'est moi qui présente. Ce sont des constructions.

C'est un contrat. En khâgneuse, c'est un seuil de lecture. C'est surtout ça. Comme le titre est un seuil de lecture. 21cm ça nous dit quoi ? « Attention, vous êtes en train de penser à quelque chose, c'est peut-être autre chose ». C'est la taille des livres, c'est le poids de l'âme. La littérature ça peut être aussi sexy. Ça peut être un peu vulgaire. 21 cm ça signe aussi *Canal +*, on prend un peu de distance sur les choses. On ne fera pas une émission avec un jeu de mot sur le mot livre. On fera pas « délivrez vous », « culturez vous ». On apportera un peu de folie, de joie et de décalage qui font partie des identités de canal. De la même façon que moi, je suis un pacte de lecture, avec le téléspectateur, maintenant que ça fait 15 ans que je fais. Ils me reconnaissent, ils disent « ah oui, c'est le mec qui parle des livres, en rigolant mais en étant quand même un peu sérieux ».

AF : Vous êtes aussi un gage ?

AT : Oui, la question de l'autorité, de la légitimité elle se pose aussi. Ça, c'est un truc dont tu pourras parler avec Ivan. Moi je me suis rendu compte très vite que mes études, mon parcours, ma carrière, ma trajectoire dans les médias m'ont permis petit à petit de faire ça. Je n'aurais pas pu faire cette émission au début de ma carrière. Ça prend du temps de s'installer aussi. J'ai été cinq ans sur France Culture. J'ai été au *Magazine Littéraire* pendant longtemps. Sur France inter, j'ai une émission très importante parce que j'ai une émission avec beaucoup d'enjeu, parce qu'elle le matin à 9h. C'est un gage de sérieux dont j'ai besoin pour me permettre aussi de m'amuser dans 21 cm. C'est en cela, que tout cela est construction aussi. L'un n'est pas possible sans l'autre, je crois.

AF : La formation que vous avez eue, est-ce que cela vous permet aussi d'être plus libre et de savoir prendre ce recul sur le journalisme ?

AT : Ce qui est certain, c'est que je méfie beaucoup du journaliste littéraire qui a eu une formation de journaliste littéraire. Je pense que traditionnellement, le journaliste littéraire, c'est quelqu'un qui vient d'ailleurs. Philippe Lançon par exemple, c'est quelqu'un qui a fait beaucoup de portraits, mais aussi des reportages. On a fait plein de choses différentes. C'est important de garder sa singularité. Moi, ma singularité est universitaire. Quand je suis arrivée au magazine *Elle*, je ne savais même pas qu'il y avait des critiques de livres dans le magazine *Elle*. On peut être démocratisant même

quand on a fait Normal Sup, l'agrégation. Tout ça, c'est une question d'écriture. On s'adapte aussi au journal dans lequel on est. J'avais un problème avec les études c'est que j'arrivais plus à m'amuser. J'étais dans l'analyse perpétuelle. Ce métier m'a permis de me détacher de cette analyse perpétuelle et de retrouver la joie. Le plaisir de mon enfance. Qui fait que quand j'ouvre un livre, au-delà de la force incomparable que ça peut avoir en terme d'ouverture au monde, c'est aussi une source de jouissance. Moi ça m'a sauvé. Ça a été un modèle d'intelligibilité de la vie. Je suis quelqu'un de fragile, à fleur de peau, très sensible. J'arrivais pas à être en adéquation avec mon collègue, mon lycée, mes frères et sœurs, les gens autour de moi. Ça m'a donné une assurance. Ça m'a appris à vivre. C'est quelque chose que j'ai eu envie de retrouver, cette urgence, cette pulsion de vie qu'a pu être la littérature pour moi, ce plaisir. Dans les plus grandes souffrances, le seul réconfort que j'ai trouvé, ça a été dans les livres. Sortir, partir un peu ne serait-ce que deux heures, c'est super. Là, en ce moment je vais hyper mal parce que je suis hyper fatigué. Je lis tout le temps, encore plus. Je retrouve cette joie-là. Puis, c'est une force aussi, pour moi, j'ai la certitude que je ne m'embêterai jamais dans la vie. Il y a des gens qui ont la religion. Moi j'ai ça. Il y a des gens qui se raccrochent à des histoires d'amour. Moi j'ai la certitude que je m'embêterai jamais dans la vie. Je pourrais même être seul, j'aurais ça. Ça t'occupe. C'est une chance folle. Je bénis je sais pas qui. Certainement pas le Seigneur. Mais je bénis quelqu'un.

Antonella Francini : Comment est née l'émission ?

Ivan Macaux : Du fait de se dire que les émissions littéraires classiques, avec des mecs qui s'assoient dans des canapés et qui parlent pendant deux heures ; ça existe, c'est très bien fait. La Grande Librairie c'est très bien mais ça ne correspond pas forcément à une génération de gens qui aiment lire mais qui ne se reconnaissent pas forcément dans cette espèce de grande messe, en majesté. Et de se dire qu'il y a peut-être autre chose à faire, avec un ton différent, une mise en scène différente. Avec Augustin, on rigole tout le temps en disant « nous on a fait l'émission littéraire qui se regarde en mangeant du popcorn ». C'était un peu notre gimmick au début. En disant, on peut aussi prendre du plaisir à parler de littérature et pas seulement être là et « *vas-y que je t'abreuve d'informations sur ce que se doit d'être un livre* ». Du coup, ça s'est fait assez spontanément. Moi, je viens pas du tout du milieu germanopratin, du petit monde de l'édition. Je suis totalement –et je pense que c'était aussi intéressant pour Augustin– étranger aux codes de ce que doit être un journaliste littéraire. Je suis un gros lecteur et j'ai petit à petit développé une activité d'auteur mais qui n'a rien à voir avec mon métier de journaliste, mais j'ai pas du tout les codes et ça m'intéresse pas du tout de rentrer dans l'espèce de truc très imposé de l'exercice de la critique littéraire. On s'est lancés comme ça.

Je pense qu'Augustin t'a expliqué qu'il y a une part de naturel dans ce qu'il va mettre dedans et il y a quand même une grande part de construction. C'est-à-dire que lui va y injecter son humeur. Il va improviser. Il va donner une sensation qu'on peut avoir de naturel. Le côté discussion. On est là, on déconne. En fait, c'est quand même l'objet d'une réflexion -avec moi, avec la petite équipe qu'on est- de se dire à chaque fois ; comment on va mettre en scène ça ?

Je me disais qu'il y a presque une typologie des figures du journaliste littéraire qu'on exploite dans l'émission. Il y en a deux qui sont centrales et trois autour desquelles on joue.

Les deux principales, assez classiques :

- La figure de l'analyste : vous écrivez page 112, qu'est-ce ça veut dire ?
- La figure du confident : évidemment on joue beaucoup sur la confiance, sur le côté « on est entre nous ». Racontez-nous, comment vous avez eu cette idée.

Ça c'est un peu les figures classiques du journaliste littéraire qu'on exploite à notre façon. On est entre l'analyse de texte façon La Grande Librairie et le confident, des émissions de canapé.

Autour de ça, on rajoute :

- La figure du troll. Je m'amuse à dire ça comme ça. Toute émission ne s'y prête pas. On ne va pas s'amuser à envoyer des blagues à Annie Ernaux comme on le ferait avec Bastien Vivès. Les écrivains ne sont pas habitués à faire cet exercice où on se balade. Parfois quand on voit que l'auteur est assez à l'aise avec ça, on s'amuse aussi à le troller, à lui envoyer des petites piques. Avec Jean-Elr, on s'amusait toujours à lui dire qu'il écrivait toujours le même livre. Ça nous faisait marrer parce que personne ne le lui dit. On est taquins du coup ça crée une atmosphère.
- La figure du naïf : avec laquelle on joue beaucoup avec Augustin. On a fait une émission avec Maxime Chattam, où Augustin parfois surjoue le fait de rien y connaître au thriller. Parfois on fait des auteurs de niche. Le côté, en faisant semblant d'être naïf, j'aide aussi à faire entrer les gens dans l'univers d'un écrivain qu'on connaît pas forcément.
- Le créatif : ça c'est une obsession pour nous. Augustin il va vouloir créer un moment de création. On va demander à Le Clézio de réciter du Baudelaire face à la mer à l'île Maurice. Virginie Despentes en haut de la butte. Leïla Slimani de raconter une histoire qui fait peur dans le noir avec des lampes de poche. Et à chaque fois, pour créer un petit moment de

fiction, de faire un cadavre exquis.

À chaque fois on joue, on essaye de panacher entre ces cinq figures littéraires, ces cinq postures. Parfois, on est dans l'émotion. C'est une sorte de petit jeu quand on écrit l'interview. On se dit, là, on va se marrer. Là, on va sortir le piano, ça va être très émouvant. C'est pas toujours conscient et en même temps on sait que pour faire ce qu'on a envie, il faudra qu'il y ait tout ça, pour que l'émission soit bien. Et parfois ça marche pas bien. Il y a une ou deux émissions que j'aime pas du tout, Nous, on vient se caler dans l'univers d'un auteur. Une émission peut être très différent d'une autre parce qu'on vient plonger, au service de l'auteur. Et en même temps, l'auteur faut qu'il vienne dans notre jeu à nous. Celle que je déteste, c'est celle de Paul Auster parce que Auster, pas très habitué à ce genre d'exercice, se prêtant au jeu et en même temps restant très « la statue du commandeur ». On essaye de l'emmener à jouer avec nous, à faire des blagues. Il rit poliment mais ça marche pas.

Du coup, c'est un peu une mayonnaise. On essaye de jouer tout ça avec Augustin. Nous, la façon dont travaille c'est qu'on écrit une trame avec une équipe. Il y a moi, Camille -qui est journaliste ancienne de la Grande Librairie qui nous a rejoint quasiment dès le début du projet- et une journaliste stagiaire qui est une normalienne. A trois on réfléchit à l'architecture globale, on part toujours des lieux. La première chose qu'on fait c'est de réfléchir avec l'écrivain, ce qu'il voudrait comme lieux. Et ensuite, on propose cette trame à Augustin, qui va dire « moi j'aimerais vous parler plutôt de ça ». C'est un peu comme ça qu'on fonctionne. On injecte un peu de nous, beaucoup d'Augustin. Ce que je te raconte sur la typologie, les figures du journaliste.

AF : J'avais commencé à faire les caractéristiques de la figure du journaliste, notamment avec les courts métrages d'introduction ; qu'est-ce que vous nous dites avec ces passages-là ?

IM : Nous ce qu'on appelle les pré-génériques ; on change d'idée régulièrement. A un moment, on s'est dit, on va faire des blagues sur tous les lieux où on peut lire. On a fait un truc dans un avion, dans un métro, dans un lit, dans une salle de sport avec les livres audio. On essaye de raconter une blague. Il se passe un petit truc marrant. Parfois quand c'est la rentrée, on se dit on va faire un truc énorme parce qu'on se fait plaisir. On a un peu de temps au mois d'août. Moi, j'adore la musique donc j'ai dit à Augustin « on va faire une comédie musicale » donc est partis là-dedans et c'était complètement fou. On s'est dit là on a un peu de temps, d'argent. Mais pareil, sur le côté ludique. Nous on adore la lecture. On a vraiment essayé de communiquer de façon marrante sur notre plaisir de littérature. Cette année, je me suis dit « tiens, on va pas rechanter », parce qu'on chante beaucoup dans l'émission. J'en avais un peu marre. On a fait deux chansons de Noël, la comédie musicale. Je me suis dit « tiens, on va faire un blockbuster ». On a commencé à délirer, on a fait un truc sur les super-héros. On a fait un truc qui s'appelle Bookman, un super-héros qui fait lire les gens. On a bien rigolé à faire ça.

Finalement, en télé, la littérature a toujours été exploitée de la même façon : l'émission en majesté, assis dans des canapés. En fait, à de rares exceptions près, c'est un peu terra incognita. On peut inventer des formes nouvelles, s'amuser, avec des formats, de faire de la littérature un matériau aussi ludique. C'est ce qui m'intéresse. L'esprit global c'est un peu ça : on va passer une heure avec quelqu'un que vous connaissez ou que vous aimez, soit que vous ne connaissez pas et on va vous le faire découvrir. Vous allez plonger dans son œuvre, ça va vous donner envie de lire et en même temps vous allez vous marrer. C'est pour ça qu'on a une espèce de petit sketch au milieu, qui est souvent en lien avec l'invité si on trouve l'idée, soit pas. Ça peut être des fausses pubs, ça peut être autre chose. Moi j'y tiens au fait qu'il y ait aussi ces respirations. Après, il y a des choses qui sont plus réussies que d'autres mais l'idée c'est de faire vraiment un laboratoire. Nous, depuis le début on dit ça avec Augustin. On marche à l'envie. On fait un laboratoire de ce qu'on aimerait voir à la télé en littérature. Et on nous laisse libres totalement. On ne nous dit vraiment jamais rien.

Après, le seul truc c'est qu'au début Canal + était vraiment sur les invités. Fallait les rassurer

en ayant des noms connus. Plus ça va et plus on aimerait introduire des écrivains un peu moins connus mais qui ont un univers et qu'on aimerait explorer. C'est sûr que Canal +, ils aimeraient Amélie Nothomb tous les mois. C'est rassurant, c'est quelqu'un que tout le monde connaît.

AF : Pourtant, vous avez commencé avec une anglophone.

IM : Et qui n'est pas forcément écrivain non plus. On s'est dit : on va vous parler de littérature mais avec quelqu'un qui a écrit deux livres. Mais en même temps, c'est une telle icône. C'était une marraine chic pour l'émission. Tu vois par exemple la BD, il a fallu se battre. Bastien Vivès ils en voulaient pas. Ok, il est connu dans le milieu de la BD mais du grand public pas trop. Larcenet : les gens voient à peu près mais bon voilà. En ce moment, on est en train de tourner une émission avec Pierre Michon qui est super mais qui est pas très grand public. C'est un très grand auteur mais qu'on voit pas beaucoup. Nous, notre pari à chaque fois c'est de dire : vous le connaissez pas ou vous le connaissez mais ça vous fait chier mais vous allez voir ça va être super. Quand on a dit « *on va faire Annie Ernaux* » : « *Oh, Annie Ernaux, c'est toujours le même livre qu'elle a écrit* ». Et puis l'émission est bien, elle est douce. Moi je l'aime bien cette émission. Elle ne ressemble pas à beaucoup d'émissions qu'on a fait, où on rigole beaucoup. Là, ça rigole mais c'est très tendre. Des émissions comme ça, il y en a une ou deux que j'aime beaucoup. Edouard Louis, je trouve qu'elle est super parce que c'est très fort ce qu'il dit. C'est très tendre. On va pas faire « *tagada pouin pouin* » avec Annie Ernaux. On essaye de faire plus dans la délicatesse. Alors qu'il y a d'autres émissions avec Maxime Chattam, on envoie la totale parce qu'on sait que l'univers s'y prête. On fait pleins d'effets, pleins de mises en scène.

Après, je suis aussi très conscient de la limite de cet exercice c'est-à-dire qu'il y a des auteurs qu'on ne fera jamais. Qui sont des immenses auteurs mais qui ne se prêtent pas du tout à l'exercice. C'est la limite de cette posture-là d'interview littéraire à la télévision qui est qu'il y a une forme de mise en scène de soi pour l'auteur qui fait que certains ne veulent pas. Ou qui veulent dans des conditions tellement compliquées, qu'on ne fera jamais. Modiano par exemple on lui court après depuis des mois, pour ne pas dire des années. Dans l'absolu, il est plutôt d'accord pour faire l'émission mais il est tellement timide qu'il voudrait faire un truc dans les rues de Paris car c'est très important chez lui. Il ne veut croiser personne. A moins de faire quelque chose à 5h un dimanche matin, il y a toujours du monde dans les rues de Paris. Ou à moins de recréer dans un studio je sais pas où la ville de Paris. Voilà je te donne un exemple comme ça, il y a quelques auteurs comme ça. Et ce que je peux comprendre. Ils iront à la Grande Librairie parce qu'ils seront en face à face avec François, que c'est rassurant, que c'est un truc qu'ils connaissent, ils parlent comme là on parle et c'est moins impressionnant. Après se balader, nous c'est une gros dispositif. On a trois voire quatre caméras, parfois il y a du drone. C'est une superproduction. Voilà, en gros comment on marche. On ne prétend pas faire le tour exhaustif de la littérature mondiale aujourd'hui. C'est plus des écrivains dont l'univers nous intéresse, pas forcément des écrivains qu'on aime d'ailleurs. Tatiana de Rosnay, qui vend des millions de livres, c'est pas du tout ma came mais ça m'intéresse. Maxime Chattam, le thriller, moi perso j'en lis pas mais c'est un univers qui existe, qui vend beaucoup. Et après, on va faire Pierre Michon qui vend trois livres et qui est une icône pour toute une génération d'écrivains donc ça m'intéresse aussi. C'est ça qui est intéressant, de panacher un coup un auteur très populaire, un coup un étranger. On va partir à l'île Maurice, ça va être une débauche d'argent. Puis la fois d'après, on fait une toute petite émission intime.

AF : Quand vous n'aimez pas vraiment l'auteur que vous invitez, comment vous faites pour créer cette intimité ?

IM : Quand on fait un auteur, c'est jamais un auteur qui nous est antipathique non plus. C'est un auteur auquel on peut être moins sensible à ce qu'il écrit mais quand même, c'est quelqu'un dont on sait que c'est –comme on dit en télé– un bon client. Augustin il les connaît tous. Il les a déjà interviewés soit à France inter, soit à France Culture ou au magazine Elle ou à France 24. Il sent aussi qu'avec lui ça va le faire. Il y a peu d'auteurs, comme il est assez bonne pâte et gentil avec tout le

monde, dont il va dire « ah non celui-là, je le déteste ». Il y en a peut-être un ou deux mais donc c'est aussi un truc où on le sent assez vite. Lui, de ce qu'on connaît de lui, on imagine ça et ça. Mais après on a fait des émissions avec des auteurs très réservés aussi. Par exemple Enki Bilal c'est quelqu'un qui est rodé aux exercices médiatiques mais il a un petit humour à froid. Il rit mais il ne va pas exploser de rire. Il sourit donc il faut aller le chercher, lui proposer autre chose. Nous, on n'est pas bloqués sur la blague. Avec lui, on a fait des tas de choses assez visuelles, on l'a emmené dans des lieux qui le bousculent un peu. C'est le lieu qui va faire qu'il va s'ouvrir différemment. C'est un peu comme ça qu'on fonctionne.

AF : Comme on parle beaucoup des auteurs. En plus de changer l'émission plateau, ce qui est très spécifique dans *21cm* c'est que l'objet livre passe toujours après la figure de l'auteur, comme si en parlant de l'auteur, on pouvait parler de l'œuvre et du livre. Est-ce que c'est une vision de la littérature que vous partagez tous les deux avec Augustin ? Montrer l'homme avant le livre, commencer par le portrait.

IM : Assez classiquement, c'est une porte d'entrée facile de dire « on va vous présenter quelqu'un et ensuite on va vous raconter ce qu'il écrit ». C'est quelque chose sur quoi on a pas mal réfléchi aussi, par rapport aux premières émissions. On s'est rendu compte par rapport aux trois premières émissions qu'on entendait pas la langue. C'est après l'émission de James Ellroy. L'émission était super même si je pense qu'aujourd'hui on la ferait complètement différemment. La langue d'Ellroy c'est quand même quelque chose. Il n'y a pas un moment dans l'émission où on entend les mots de Ellroy. On s'est dit en regardant l'émission : les gens qui aiment Ellroy ou qui ne connaissent pas Ellroy qui ont envie de le découvrir. On aurait dû faire un moment où y'a un comédien qui vient, où il va lire. Du coup : on réfléchit beaucoup à ça : de faire entendre les mots de l'auteur, de faire vivre le livre. Nous on est pas une émission de promo. Hier on tournait Foenkinos, il sort un bouquin au mois de mars. On va en parler en filigranes par-ci, par-là mais c'est plus une collection : on fait sur l'œuvre d'un auteur et pas sur le dernier livre. Par ailleurs, il faut quand même quand ça s'y prête, de faire entendre la langue de l'auteur. C'est aussi compliqué parce qu'on fait de la télé et y'a rien de plus anti-visuel que de parler d'un livre. C'est une recherche constante de se dire : comment on va faire vivre la langue ? comment on va faire vivre les mots ? C'est une recherche constante. Soit il récite avec Virginie Despentes, soit on demande à un comédien... Virginie Despentes c'était un souci. Il y avait beaucoup de procédés comme ça pour faire vivre la langue. On a demandé à Fanny Ardant de lire un extrait de *Baise moi* qu'on entend comme ça. On a fait venir des comédiennes qui jouent *King kong theory* et qui les interpellent dans la rue. Ils sont en train de se balader et ils tombent sur elles et elles commencent à réciter un extrait de *KKT*. A chaque fois, on essaye de faire vivre les mots.

Mais clairement, c'est d'abord l'auteur et ensuite le texte. Dans *LGL*, ils viennent pour un livre donc c'est plus facile d'attaquer sur un livre.

AF : Chez François Busnel, le livre est partout. Il les a dans les mains. C'est totalement inversé.

IM : C'est un parti-pris et c'est aussi la limite parfois de notre exercice qui est que y'a des auteurs géniaux qu'on fera jamais parce que c'est des mauvais clients. Se dire une heure avec cet écrivain. Qu'est-ce qu'on va lui faire faire ? Son œuvre est intéressante mais lui n'est pas intéressant. On en est conscients mais c'est le jeu. Il y a des auteurs que j'adore mais je sais que jamais on ne les fera.

AF : Avec les auteurs, jusqu'où préparez-vous l'émission ? Je sais que vous choisissez les lieux. Quelles surprises ils peuvent avoir ?

IM : Très variable. En gros, soit on les rencontre avant soit par téléphone Augustin discute avec eux. La constante : c'est les lieux. On réfléchit avec eux à des lieux qui ont du sens pour eux ou des lieux auxquels on aimerait les confronter. Après, c'est à la carte. Il y a des auteurs qui envoient

des mails de 52 000 signes en disant « *je veux faire ci, je veux faire ça, j'ai pensé à ci, il faut appeler telle personne* ».

AF : Susie Morgerstern !

IM : Susie par exemple c'est vraiment le cas où elle est enthousiaste. Où elle a envie de faire vivre. « On fait un repas de famille, on fait Noël ensemble. » Ok. On a jamais vu ça à la télé, un repas de famille avec un auteur. Génial. En plus, il se trouve que sa famille est fantastique. Voilà, typiquement, on se laisse embarquer parce que c'est l'avis de l'auteur et ça a du sens parce que le côté famille, les enfants, la transmission, ça chante, ils sont fous, ils chantent des chansons juives tout le temps, on fait Hanouka. Allez hop, c'est parti. Ou Riad Satouf qui m'envoie une liste avec 5 ou 6 idées les unes plus folles que les autres dont « j'aimerais parler de la masculinité et pour parler de la masculinité j'aimerais faire ça dans un avion de chasse en vol ». Et là tu fais : « quoi ? mais une émission littéraire dans un avion de chasse on a jamais vu ça... ah ! ben faisons le alors ! » À l'inverse t'as ceux – mais c'est de moins en moins le cas parce que l'émission commence à être connue dans le petit milieu des auteurs- qui disaient « faites ce que vous voulez, moi je vous suis ». C'est pas grave mais par exemple Virginie Despentes, elle connaissait Augustin mais elle connaissait pas l'émission. Elle s'en foutait un peu. Elle était à Barcelone. « Oui oui je vous laisse faire ». C'est nous qui avons un peu dit : on va lui tricoter un truc autour d'elle et voilà, on va faire les Buttes Chaumont. Elle nous a dit « *j'aime bien tel quartier* ». On a dit : on va se balader et il va se passer des trucs. On va lui faire une surprise, on va lui faire une fête avec tous ses amis. Et après, on échafaude des trucs. C'est aussi en fonction de ce qu'on arrive à faire ou pas. C'est très variable. Il y a des fois où ils sont très partie prenante. Mais généralement, une fois qu'on a établi les lieux et les thématiques qu'on a envie d'aborder, on dit : « *On va vous préparer un truc et on a envie de vous surprendre* ». Et les surprises sont des vrais surprises. Il n'y a jamais des moments où ils font « *oh qu'elle surprise* » alors qu'ils sont au courant. Ça, ça n'arrive jamais. C'est surtout autour des lieux qu'on discute avec eux. Après, c'est très rare qu'ils interviennent sur le contenu.

AF : Augustin m'a dit que votre montage et la réalisation participaient énormément de la construction de sa figure à lui. Comment ça se passe pour vous ?

IM : Là, on parle beaucoup de l'amont, l'écriture, la préparation. Mais après, il y a la post-production. Et là aussi, c'est là où tout se joue.

AF : Il m'a dit que vous aviez 1h15 de tournage par séquence.

IM : Là aussi, c'est variable mais grosso modo quand on garde par partie entre 12 et 15 minutes, en général derrière on a une heure. Parfois quand c'est des lieux exceptionnels : deux heures de rush. Evidemment on coupe beaucoup. Et moi, c'est là que je construis l'émission. C'est là où à la fois du côté de l'invité je vais rendre quelqu'un de sympa si il l'est pas, je vais le rendre intéressant si il est chiant. Du côté d'Augustin, ce qui t'intéresse toi : je vais rendre Augustin comme ci ou comme ça. Sans machiavélisme mais si Augustin fait trop de blagues, je vais en enlever. Si il y a un moment de gêne parce qu'ils ne se sont pas compris, je vais l'enlever. Par contre, je vais réinjecter un peu d'émotion parce qu'il s'est passé quelque chose mais sur le moment c'est allé trop vite et du coup moi je vais souligner le truc en prenant le temps, en diversifiant les plans, les regards pour qu'il y ait une jolie émotion. Ça participe d'une construction où on aide.

Par exemple, sur les dernières émissions. Sur Chattam : je ne sais pas pourquoi, Augustin trollait beaucoup Maxime parce que Maxime est très sympa, très nature. En plus, il est marié à une nana qui fait de la télé. Il connaît tous les codes de la télé. On avait vraiment envie de le bousculer. Sauf que lui, comme il connaît vraiment les codes de la télé. On le bousculait beaucoup par les mises en situation : le cadavre, l'enquête policière. Pour essayer de lui faire refaire autre chose que ce qu'il fait d'habitude mais Augustin s'amusait à lui envoyer des piques, se foutre de sa gueule mais mis bout

à bout tu te disais « *qu'est-ce qu'il a avec l'invité ? pourquoi il le chambre tout le temps ?* » Du coup t'en enlèves un peu.

Ou un autre exemple : dans un contexte complètement différent. L'émission d'avant, c'était Annie Ernaux. A la fin, il y a un très beau moment où elle parle de l'importance de la littérature pour elle. Du fait qu'elle a une responsabilité, bien plus que –elle a dit une très belle phrase- « que d'être mère, que d'être femme, que d'être épouse ». Que tout ça c'est beaucoup moins important pour elle que d'écrire des livres. Elle parle de sa propre mort. Et ça, dans le tournage c'est deux minutes. Où elle se laisse aller. Il commence à y avoir du vent en plus tu verras, c'est assez beau. Ça c'est les moments magiques où tu fais « waou il est en train de se passer un truc » mais dans le tournage c'est un micro-moment. Moi, sur le moment, je suis derrière mes caméras, j'ai mon casque. Quand c'est à peu près posé, j'ai un retour avec les écrans. Je peux déjà me faire une idée de à quoi ça ressemble. Et quand, c'est un tournage à l'arrache, j'ai juste en visuel comme ça mais je regarde déjà la scène pour me dire : « là, il se passe un truc ». Je sais que je vais en faire quelque chose au montage. Ce petit moment de une minute, je sais qu'au montage ça va être très beau. On va privilégier les plans serrés et on va mettre un peu de musique. On va ralentir le rythme de l'interview. Parfois ça bastonne, on est dans l'échange. Là on se pose, on laisse le temps de résonner. Moi, avec le monteur je dis « rajoute un silence ». C'est presque une partition, sans en faire trop mais il y a quelque chose de très rythmique. « Là, ça va trop vite, j'ai envie que ça résonne. » Et on rajoute un regard d'Augustin qui la regarde tendrement. Il se passe un truc. On est émus. C'est comme ça que ça marche. Du coup, effectivement le montage. On a en moyenne 13 jours de montage, ce qui est beaucoup, parce qu'on joue beaucoup sur les tonalités. Sur les rythmes. Parfois avec Augustin, je dis en rigolant qu'avec la même matière je peux faire de lui un parfait salop ou un type sympa. C'est l'art du montage. C'est la phase que je préfère et où je suis le plus concentré aussi. Je peux essayer de sauver une émission quand les rush sont bof.

AF : Ce qui m'a beaucoup intéressé dans ce qu'Augustin m'avait dit, c'est que vous aviez créé à partir de lui une personnalité Canal +, quelque chose qui épouse la patte de la chaîne. Dans quelle mesure vous avez pris de sa personnalité pour faire l'émission et dans quelle mesure vous l'avez aussi modelée ?

IM : En fait, quand on s'est rencontrés pour commencer à créer l'émission, Augustin, je le connaissais pas du tout. On se connaissait depuis trois mois parce que j'aidais *le Grand Journal* -ou en tout cas ce qu'il en restait- à essayer de se renouveler. On s'est rencontrés à la machine à café. La première chose que je me suis dit c'est « *tiens, c'est marrant ce mec n'est pas du tout ce qu'on perçoit de lui* », à l'époque dans ce qu'il faisait. Un peu le Jude Law sur le plateau du *Grand Journal*, propre sur lui. Il parle de livres. Je me disais : « tiens, il a autre chose. Il est très marrant. Il y a une autre facette. Il est assez sensible ». Je m'attendais pas du tout à ça de ce personnage-là. Quand on a créé l'émission. Je me suis dit : il va falloir faire vivre ça. C'est aussi en ça que l'interview va être portée par sa personnalité à lui. Ça c'était dans un coin.

Par ailleurs, depuis le départ, il a toujours dit « il faut qu'on s'inscrive dans une tradition canal ». Pour lui, c'est important. C'est-à-dire, vu ce qu'est Canal en ce moment, Bolloré, les plumes dans le cul. (Moi ça me désespère). Pour lui, et je comprends de plus en plus, l'esprit Canal ça voulait dire quelque chose. C'était une façon de parler, après ça a été copié partout. Lui disait « j'ai envie que mon émission s'inscrive dans une continuité, de création, de ton ». Dès le pilote, on a fait venir Antoine de Caunes, Beigbeider. On a fait beaucoup de clins d'œil aux émissions de Canal : les Guignols, les Deschiens, Serge le Mytho, Antoine de Caunes, Message à caractère informatif... On en a fait des tas des clins d'œil à l'esprit canal et aux émissions un peu. Faire venir des personnalités de Canal pour recréer un peu cet esprit. Ce qui fait que l'émission marche aussi. Tous les ans, Canal fait des études « quali » auprès des abonnés. Citez-moi les trois émissions qui paraissent le plus intéressantes, les trois émissions les plus esprit Canal, les trois émissions les plus cools. Et nous, après la première saison – canal a été le premier étonné- *21 cm* s'est retrouvé toujours dans le top 3 des émissions de ce que devrait être Canal. Et nous ça nous a fait super plaisir. On a réussi notre pari. En faisant le pari de la

création, de l'exigence, du ludique. Voilà, c'est pas gagné parfois de proposer une émission d'une heure avec un écrivain qui a une œuvre lourde mais d'arriver à en faire un truc sympa. Bon, Edouard Louis, pendant une heure on va parler de son enfance socialement compliquée, de son agression sexuelle... Sur le papier, c'est pas drôle. Et en même temps, on arrive à faire vivre les choses. On retrouve son prof qui l'a sauvé, entre guillemets, qu'il avait pas revu depuis des années. Il y a pleins de petits moments de création très jolis. Du coup, effectivement, c'est un peu depuis le début, de la part d'Augustin de dire « *faut qu'on s'inscrive dans cet esprit canal* » ou ce qu'on imagine qu'est l'esprit canal parce que c'est un truc un peu flou. Et moi, pour le coup de mon côté à moi de dire, ce mec – que je connaissais pas trop ou je voyais à peu près le chroniqueur littéraire du grand journal, un peu propre sur lui, il vient présenter son livre, il a une belle gueule et il s'en va. Finalement c'est plus que ça. Le mec est plus intéressant que ça. Je lui ai beaucoup fait faire n'importe quoi aussi : dans les mises en scène, dans les sketches. Au départ, t'imaginai pas Trapenard, le mec de France Culture, faire des sketches. Voilà, ça, c'est fait. Mais l'esprit canal c'était un peu calculé de la part d'Augustin. Après, le côté fantaisiste, le côté sensible, ça s'est fait sans vraiment y réfléchir. Parfois je me dis : « *que serait 21cm avec un autre animateur ?* » Imagine Augustin part à France télévision demain. Je pense que c'est impossible. L'émission c'est l'émission d'Augustin.

AF : C'est vraiment construit autour de lui, à l'origine.

IM : Lui, ce qu'il est. C'est impossible. Mais c'est intéressant de dire, l'émission elle tient que sur lui. Ça serait pas du tout pareil.

AF : Vous êtes plus catégorique que lui parce qu'il a vraiment l'impression que lui se modèle pour l'émission. Il me disait : « *je pourrais faire sur France 5, sur M6, ce serait des choses complètement différentes. Moi je suis une construction* ». Vous avez l'air de voir de l'extérieur, qu'il y a beaucoup de lui dans l'émission.

IM : Oui, parce que c'est ce que je t'expliquais. On construit une trame globale, nous sans lui. Et ensuite, lui vient le modeler. Ça dépend comment tu veux voir le truc. Lui, il a l'impression qu'il vient rentrer dans notre construction. Nous, on a l'impression de faire une trame que lui va se réapproprier. Je comprends ce qu'il dit. C'est sûr qu'il y a des moments où on prépare un truc et il dit « *ah non là les gars vous pouvez pas me faire faire ça. Je le sens pas du tout. C'est pas moi.* » Et à des moments il dit « *bon c'est quand même marrant, je prends sur moi. On va le faire, ça va être marrant* ». C'est un peu de lui, un peu de nous. Beaucoup de lui, beaucoup de nous. Il y a certaines émissions quand on les regarde Augustin et moi, on se dit : « *ça c'est le moment Ivan, ça c'est le moment Augustin* ». Chacun y injecte ses trucs. Lui, est dans l'incarnation de ça. En fait, Augustin est le réceptacle de quatre personnes. De Camille, Alexandra, de moi et de lui. C'est un drôle de truc. Je comprends : pour lui c'est un peu schizophrénique. Il y a des émissions où c'est des auteurs importants, donc il est très partie prenante. Il y a d'autres émissions où ça le touche moins, ou il a beaucoup travaillé à France inter, nous on prend le relais. C'est un peu variable d'un mois sur l'autre.

AF : Ça se sent selon les émissions où il va pas parler de son ressenti sur cette œuvre-là, d'autres émissions où il le fait pas.

IM : Parfois il met sous le tapis. Il ne va pas dire « *ça m'a bouleversé* » si c'est un auteur qu'il aime pas forcément, ou que ça le touche pas forcément. Mais c'est sûr que c'est variable d'une émission sur l'autre.

AF : Pour bien rentrer dans la question de la posture presque auctoriale qu'il adopte ; ça m'a beaucoup intéressé parce qu'il m'a dit que vous aviez un point de vue assez divergent sur la différence entre critique et journalisme culturel. Lui, me dit qu'il estime qu'en parlant avec le « je » et en donnant son émotion, il instaurait une certaine clarté en disant « *ça ne vaut que pour moi ce que je vous dis là* » et de ne pas imposer son éducation, son passé. C'était une façon de ne pas faire semblant d'avoir une

certaine objectivité. Vous en pensez quoi ?

IM : C'est notre sujet de point d'achoppement. En gros, Augustin a une théorie qui est « j'impose pas un point de vue sur le texte ». C'est-à-dire qu'il a pas à plaquer son jugement de goût sur un texte. Ça c'est moins sur 21cm –ça arrive parfois qu'on s'engueule là-dessus- mais ça arrive surtout sur 21 cm de plus. Qui alors là, est de la pure prescription. Et il est très schizophrénique là-dessus. Il y a un premier truc, c'est quand on a lancé ça : est-ce qu'on parle des livres qu'on a pas aimés. Est-ce qu'on taille ? Là Augustin, c'est pas du tout son truc. Il l'a fait un peu contraint et forcé par de rares occasions dans le passé. Je pense que ça l'a un peu traumatisé. On en parlait hier avec David Foerkinos parce qu'il y a un livre de D. Foerkinos qu'il a étrillé à la télé. Un livre qu'il avait pas aimé, en donnant un carton rouge à David Foerkinos. Un truc très mis en scène apparemment. Il se trouve que David regardait la télé avec son fils et qu'il l'a pris hyper mal. Après, ils ont peu échangés là-dessus. Augustin dit toujours que c'est une des raisons pour lesquelles il a arrêté de faire ça. C'est-à-dire qu'au fond on s'en fout du point de vue de Trapenard sur un livre qui n'est pas bon. Augustin est plus dans une démarche de découverte. Le fait même de parler d'un livre fait que. Et sur les écritures de 21 cm de +, par exemple c'est très compliqué parce qu'il ne veut pas imposer un jugement de goût sur une œuvre. Or, c'est aussi ce qu'on lui demande. Augustin c'est comme le libraire. C'est quelqu'un qu'on reconnaît, en qui on a confiance. Et si, il dit que c'est bien parfois on a aussi envie qu'il dise « là vous en avez entendu parler partout, c'est le nouveau Dan Brown mais bon ». C'est bizarre quand on écrit les interviews. Parfois, il veut pas imposer un jugement, une subjectivité. Je cherche mes mots parce que pour moi c'est presque impossible à comprendre. Moi, je trouve que parfois il se cache derrière son petit doigt. Assume le fait que t'as une subjectivité qui vient jouer avec ta perception. Mais je comprends son idée de s'effacer derrière l'œuvre et de la faire partager. Ensuite libre au spectateur de la faire acquiescer, ou de réfuter ce qu'il propose. On adapte les interviews en fonction. Mais parfois on sent qu'il va parler de l'œuvre mais il va passer la poussière sous le tapis. Il va pas dire « ce truc m'a bouleversé ». On sent qu'il est dans une neutralité bienveillante.

AF : Mais quand il le fait, il fait très attention à dire « *moi j'ai pensé, moi j'ai senti* » comme si c'était une façon de mettre les choses au clair ?

IM : Ouais, mais je te dis, encore quand il fait ça, il le fait vraiment avec parcimonie. C'est un point de vue intéressant mais c'est sa façon de voir les choses, qui sont parfois un peu étranges. Mais c'est aussi une façon de pas flinguer, de pas faire de généralités dans une forme de nuance. Je comprends mais effectivement... Après, c'est son émission donc moi je trouve que parfois c'est un peu étrange mais , je vais pas dire à mon présentateur, qui incarne son programme, qu'il faut faire autrement. On discute. Parfois, il se laisse convaincre. Tu sauras que quand il dit « *moi je pense que* » , c'est que je suis passé derrière lui. « *Là il faut que tu donnes ton point de vue* ». C'est un jeu de dosage mais c'est intéressant de voir comment on transmet un ressenti ou pas. Du coup, ça donne aussi une tonalité. Après, il a d'autres moyens de faire ressentir –c'est là qu'il est malin- des choses sans dire « *votre livre n'était pas bien* ». Ce que je disais tout à l'heure, à travers la figure du troll. Parfois on sent qu'il va troller l'auteur et en fait il y a un fond de vrai. C'est vrai qu'il va pas attaquer frontalement. C'est l'art de la nuance. Pour nous, c'est aussi un exercice de schizophrénie d'aller parfois se dire « *que penserait Augustin ?* » quand on écrit l'interview. D'aller se projeter dans sa théorie sur l'opinion qu'il doit projeter sur les livres. Parfois c'est un peu un exercice de mécano dans la tête et de dire « *moi je l'aurais pas du tout présenté comme ça mais je sais qu'Augustin va vouloir qu'on le tourne comme ça* ».

AF : C'est vous qui bachotez énormément ? Qui vous plongez dans l'œuvre ? Parce qu'il y a des citations très précises.

IM : Nous on se fait un point d'honneur à relire l'intégralité de l'œuvre de l'auteur. Ce qui veut dire que quand tu fais Edouard Louis qui a écrit deux livres, ça va. Quand tu fais Le Clézio qui a écrit 120 livres, tu passes trois semaines très compliquées. Là on prépare une émission sur Ken Follett : il a écrit 40 livres de 1200 pages chacun. On va passer un très mauvais mois de février. C'est beaucoup

Camille et Alexandra, et moi en back up quand il y a beaucoup à lire. Et après, Augustin, il y a beaucoup d'auteurs qu'il a lus. Et il vient compléter. Il y a certains auteurs, il ne peut pas tout lire. Mais il y tient et c'est normal : quand il connaît mal un auteur, d'aller piocher les œuvres importantes et de les lire. D'aller trouver le temps de ça. Ou le dernier livre même si on ne fait pas de la promo. Mais oui évidemment ce serait faux de dire que Augustin relit l'intégralité de l'œuvre de tous les invités. Même Maxime Chattam, il a écrit une ribambelle même si ça se lit vite. Augustin en avait lus pas mal. Il l'avait déjà reçu à la radio. Il en avait déjà lu 4 ou 5 et il en a relu 4 ou 5. Au final, il en a lu une dizaine. Et nous on lui a dit : il faut que tu relises celui-là, celui-là - c'est les plus importants dans la bibliographie de l'invité. Nous on relit tout et on relit beaucoup tous les interviews écrits, les archives INA. C'est à double but. C'est à la fois pour savoir à peu près ce que l'auteur pourrait dire et pour savoir ce que l'auteur n'a jamais dit. C'est toujours le petit jeu de l'emmener là où il a jamais été et de dire : ça il n'en a jamais parlé ou ça ça n'a jamais été très clair. Du coup, il y a beaucoup de boulot de préparation.

AF : Vous commencez à préparer les émissions combien de temps avant la diffusion ?

IM : C'est très variable. Là, depuis deux jours on a Ken Follet pour le mois de mars. En gros, on a un mois. Il y a trois semaines de lecture. Une semaine de tournage un peu éparpillée. Un mois, un mois et demi. Parfois ça se chevauche. On commence à monter une émission alors qu'on a pas fini de tourner. En général, on a quinze jours, trois semaines pour tout préparer. En fait, quand on dit on fait une mensuelle. Les gens imaginent « ça va, c'est tranquille, c'est pas une quotidienne ». Sauf que effectivement, quand on a chacun 40 livres à lire c'est beaucoup. C'est aussi une victoire quand les auteurs disent « c'est marrant j'ai l'impression que vous connaissez mieux notre œuvre que moi ». Foenkinos a fait ça l'autre jour. On a tourné chez Augustin et il disait « ah bon mais il y a ça dans mon livre ? parce que je l'ai écrit il y a dix ans ». Après dans la préparation c'est variable aussi. Parfois, ce n'est que de la lecture. Parfois on appelle les proches ou l'éditeur quand on a envie vraiment de savoir un truc précis ou de préparer une surprise qui nécessite qu'on sache certains trucs. Les plats préférés. James Ellroy aime la choucroute. C'est son éditeur qui nous l'a dit mais on a appelé sa femme pour d'autres trucs. Ça c'est anecdotique mais c'est rigolo. Quand c'est vraiment rigolo, on le joue. Parfois les proches nous disent des trucs pas intéressants.

C'est passionnant. Pour ceux qui aiment comme nous, lire. Là, tous les auteurs qu'on a faits, moi j'ai l'impression de tout savoir d'eux. C'est un peu vertigineux parfois mais on s'amuse bien.

Effectivement, je réfléchis à ton sujet : c'est assez inédit de jouer toutes ces facettes. Je pense que tu ferais un mémoire sur la grande librairie, ce serait pas du tout pareil.

AF : En effet, l'axe des mémoires que j'ai lu sur *la Grande Librairie* c'est : comment rendre ça plus télévisuel ? C'est des pas de fourmis. Dans l'année 2016, le changement de format tend vers ça. Mais c'est très différent. François Busnel est beaucoup moins présent.

IM : 2016, 2017 c'est là où on arrive. Alors, ça c'est aussi un grand truc avec Augustin. Moi ça me met en rogne et Augustin il dit « vaut mieux être copié ». Quand tu regardes la Grande Librairie : ils ont commencé à faire un pré-générique avec un comédien qui fait un truc un peu marrant pour présenter la soirée, à la fin ils ont mis un musicien, ils ont changé leur décor pour faire des bibliothèques boisées un peu comme à la maison avec des petites lampes pour faire un peu « bienvenue chez François Busnel ». Plein de petits trucs comme ça qui n'existaient pas avant et qu'ils ont injectés quand nous on est apparu parce que -j'allais dire on les a ringardisés-. Mais honnêtement on s'entend très bien. En plus, Augustin a une chronique dans America. Les rares fois on a eu des problèmes d'agenda où l'invité était chez eux et chez nous en même temps, et ça a créé le bordel, mais on s'est toujours très bien entendus. Ce serait con de casser du sucre sur eux parce que en plus, l'émission se regarde plutôt agréablement. Bref, le fait est que malgré nous, ils se sont mis à faire une pastille d'humour, de la musique, créer un décor plus intimiste, créer plein de petits trucs. Ils se sont dit : il faut rendre le truc un peu plus visuel, imagé, sexy, ludique. Tout ce que nous on avait réfléchi un an avant, donc c'est ça qui est marrant. Par exemple, la comédie musicale, c'est le seul moment où je

me suis dit « ok vous voulez vous amuser à faire des petits trucs comme nous, on vous envoie ça ». Là, on s'est dit « essayez de nous imiter à faire ça mais nous on aura toujours un pas d'avance, pour dire vous pouvez pas nous suivre ». Mais c'est aussi parce que nous on ne s'adresse pas aux mêmes gens non plus. Tu regardes les téléspectateurs de 21cm et les téléspectateurs de La Grande Librairie, c'est pas du tout les mêmes gens. Et nous, c'est là où on a gagné notre pari. Les gens qui regardent 21 cm ne regardent pas la Grande Librairie.

AF : Vous avez des indicatifs d'audience ?

IM : Oui, on a de manière ponctuelle les fameuses enquêtes. Nous, les gens qui nous regardent c'est des jeunes urbains. C'est nous en fait. C'est entre 20 et 40. Soit des étudiants ou des jeunes actifs. Qui s'intéressent à la culture de manière générale, qui aiment lire mais qui aiment aussi le ciné. Le public de *la Grande Librairie*, c'est des retraités qui aiment lire ou des passionnés de littérature, beaucoup des femmes. Nous, on est beaucoup regardé par des hommes. C'est pour ça qu'on fait pas mal de BD. C'est pas conscient. Là, je te le dis mais on ne le fait pas parce que on a beaucoup de mecs. Mais il se trouve qu'on touche à tous les genres. Du coup, c'est bien. On ne se marche pas trop sur les pieds. Bon, eux essayent de nous copier un peu parfois. Nous, on trace notre truc. Mais du coup, ça crée du contenu qui n'est pas du tout pareil et tant mieux.

Il y a des auteurs que nous on n'aura jamais qui iront chez eux. L'inverse n'est pas vrai. Je pense que tous les auteurs qu'on a fait sont déjà passés chez eux. Après, nous, notre fierté c'est de dire que les auteurs de BD, ils n'en font pas souvent. Là, ils en font de plus en plus. Par contre là où je suis content, c'est quand on a un auteur qui dit « *quand je suis allé à La Grande Librairie, j'avais l'impression d'être un anonyme, on est tous assis en rang d'oignon sur des canapés. Je sais que j'ai dix minutes pour parler de mon livre puis ça passe à un autre* ». Alors que 21cm, c'est du cousu-main, de la haute couture. C'est pas pour se vanter mais ça arrive à chaque émission, l'auteur dit « *je n'ai jamais fait une émission comme ça qui plonge autant dans mon œuvre* ». Parce qu'il y a le rendu final de 52 minutes mais eux ils ont vécu tout le tournage, qui dure des jours, quatre heures. Quand ils voient le résultat final, c'est comme le best off de ce qu'on a fait. Ils se rendent compte tout de suite qu'on a bossé comme des tarés. Finalement, on ne garde qu'une infime partie. C'est là qu'on a réussi notre pari. C'est une émission pour l'auteur qu'il n'a jamais fait et pour le téléspectateur comme vous n'en avez jamais vu. En gros, voilà les pistes.

Entretien avec Franck Rebillard

Responsable du master de Journalisme Culturel de l'université Sorbonne Nouvelle
Paris 3 (01/02/2019)

Antonella Francini : L'une de vos anciennes élèves, Mathilde Doeizie, désormais journaliste à Brief Me affirmait lors d'une rencontre avec ses lecteurs que pour que le journalisme culturel soit bon, il faut donner son opinion et dire « je » ? Êtes-vous d'accord ?

Franck Rebillard : Je ne veux pas contredire une de mes anciennes étudiantes. Je pense que le journalisme culturel est diversifié. Ce qui le singularise globalement par rapport aux autres formes de journalisme c'est une mise en avant de la subjectivité. Dans le journalisme culturel, il y a trois grands genre journalistiques –qui ne lui sont pas exclusifs mais spécifiques- :

- La critique
- La chronique
- Le guide de sortie

Pour la critique, on va demander au journaliste de formuler un jugement, même si c'est argumenté, ça emmène une mise en avant personnelle du propos. Cependant, en fonction des médias, de la notoriété du journalisme, cette mise en avant personnelle va être assez variable. Je pense qu'il ne faut pas considérer comme un bloc. Globalement, certes, il y a cette subjectivité plus grande que dans le journalisme autre, mais à l'intérieur du journalisme culturel, il y a des positions de journalistes, des lignes éditoriales de média qui vont permettre d'avoir une singularité plus ou moins forte.

AF : Et si un journaliste est une référence, ce gage-là va le lui permettre ?

FR : De fait, il se sentira plus autorisé. Et dans le cas que vous étudiez, un journaliste reconnu, il aura une autonomie de parole plus grande. Mais il n'est pas sur les médias qui prennent le plus position. France Inter reste une radio généraliste. Canal + est une chaîne thématique mais grand public. Il y a des prises de position beaucoup plus tranchées dans des médias de niche.

AF : L'ayant rencontré, il a une conception un peu étrange de l'utilisation de la première personne. C'est-à-dire qu'il l'utilise mais justement pour ne pas faire de la critique. Il utilise le « je » pour dire « ça n'engage que moi, je n'impose pas un regard ». Il cite Bourdieu pour dire qu'il refuse d'imposer une lecture d'une œuvre ou un point de vue sur œuvre. Et que sa première personne est pour bien marquer cela.

FR : Ce que Bourdieu explique aussi c'est que les agents sociaux sont pas forcément conscients du rôle qu'ils exercent. Il peut dire cela mais le fait qu'il est cette visibilité très forte, qu'il travaille dans un média qui est parmi les plus reconnus qui a une grande légitimité dans le champ journalistique. Je pense que même indirectement, sa parole a du poids.

AF : Ne serait-ce que le fait que le public auquel il s'adresse avec *21 centimètres* c'est un public de trentenaires, quarantenaires parisiens de milieux sociaux classe moyenne-haute.

FR : Il faut savoir aussi que l'audience des radios publiques est très spécifique. Une des rares études statistiques à grande échelle sur la consommation d'information en France avait été menée il y a dix ans, en 2009. Cette enquête Médiapole avait montré qu'il y avait quatre grandes familles d'information politique en France et si on prenait la famille avec le milieu social le plus élevé, la radio publique primait.

AF : Dans le cas de ce journaliste, je crois qu'il affirme qu'il choisit de prendre une position positive et que quand il exprime une opinion c'est en bien, il trouve qu'il y a beaucoup de *snippers*

dans le journalisme culturel.

FR : En presse écrite, il y a un adage qui est partagé par plusieurs journalistes qui consiste à dire « *on a déjà peu d'espace pour écrire alors autant écrire sur les choses qu'on aime* ». C'est une façon de se défausser pour ne pas être obligés de se faire des ennemis.

AF : C'était une question que je me posais : vous pensez que dans le journalisme culturel quand on choisit ce dont on parle, il faut qu'il y ait une dimension d'affect, ou il faut prendre en compte d'autres facteurs (goût du public, un phénomène marqué). Comment choisit-on les thèmes, les œuvres, les interlocuteurs ?

FR : Ça j'ai envie de dire que c'est à la libre appréciation de chaque journaliste mais encore une fois c'est à remettre en lien avec la ligne éditoriale du média. Alors, qu'elle est le degré d'autonomie du journaliste là-dedans ? Selon les médias, il y en aura plus ou moins. C'est difficile de répondre de façon unilatérale à cette question. Je pense que ce qui compte surtout, c'est la liberté. Il ne faut pas être contraint à avoir un point objectif, ou subjectif. De ne pas être contraint à avoir un point de vue forcément négatif. Ce qui est gênant, c'est quand dans un média on oblige les journalistes à écrire de telle ou telle façon, avoir un regard positif ou négatif sur telle œuvre ou spectacle. Je ne porterai pas un regard normatif sur le fait qu'il faille être objectif ou subjectif. À mon avis, le journalisme est une activité suffisamment ouverte pour accepter ces différents types d'expression. Je pense qu'il y a des publics pour un journalisme subjectif ou qui se voudrait objectif.

AF : Est-ce que vous avez des exemples de médias où ce type de demandes a été faite à des journalistes ?

FR : C'est pas forcément des demandes explicites mais plutôt un accès favorisé à tel ou tel artiste qui fait l'actualité. Ça va conditionner la façon dont on traite l'actualité. Vous le savez, trouver une personne à interviewer, ça prend du temps. Lorsqu'il y a concurrence, quand quelqu'un fait l'actualité. Quand quelqu'un vous sert sur un plateau cette personne ou donne facilement accès à un lieu de reportage, c'est à double tranchant. Ça va vous permettre de réaliser le reportage et d'interviewer mais ça fait que vous ne vous intéressez pas à d'autres événements.

Après, il peut aussi y avoir des mécanismes d'auto-censure. C'est assez rare que dans une rédaction, un rédacteur en chef ou le propriétaire du média impose d'écrire une critique sur telle ou telle œuvre. Mais les journalistes, souvent, quand ils sont dans des situations précaires –stagiaires, pigistes- peuvent être emmenés à anticiper les demandes de la hiérarchie ou ce qui pourrait être mal vu.

Il y a un troisième point, c'est qu'il y a des plus en plus de structures à la frontière entre le journalisme et la communication, en particulier sur le web. Donc dans ces cas-là, très souvent, il y a une part du travail rédactionnel qui va être sur commande pour répondre à une demande de valorisation de telle ou telle activité. Moi je vois qu'il y a beaucoup de jeunes journalistes ou étudiants qui sont emmenés à naviguer entre un journalisme dégagé de ce type de contraintes et une activité qui va plus lorgner du côté de la communication. Ce qu'on voit du côté de la vidéo, il y a tout un tas de structures qui à la fois ont des activités d'enregistrement des bons reportages mais qui peuvent être rentabilisés pour réaliser des campagnes promotionnelles pour les marques. Souvent, les jeunes journalistes et les étudiants stagiaires peuvent être emmenés à travailler sur ces deux plans. Il y a une vraie question d'identité professionnelle. Dans notre formation, on a fait un séminaire animé par un philosophe d'éthique de l'information parce qu'on se voile pas la face. On sait qu'il y a des situations professionnelles où on travaille dans ces deux domaines mais il faut avoir à l'esprit qu'on est dans deux domaines différents. La façon de travailler, l'éthique personnelle est différente. Quand on travaille pour une activité promotionnelle, il faut exiger que ce soit signalé comme tel.

AF : Comme sur Konbini ? Mais parfois ce n'est pas le cas non ?

FR : Normalement, ils doivent le faire. Nous on invite les étudiants à avoir ça en tête et à essayer de l'exiger. Et surtout à s'interdire lorsqu'ils travaillent avec une approche journalistique de travailler avec les mêmes finalités. A avoir un libre-arbitre beaucoup plus grand. La question de l'autonomie est extrêmement importante. En sachant, que ça ne vaut pas uniquement pour le journalisme culturel. Mais comme il y a quand même cette dimension esthétique qui est mise en valeur, il faut voir que la frontière avec la publicité est plus poreuse.

AF : Ça vaut aussi pour les livres ? Etant donné que le journalisme littéraire est très prescriptif.

FR : Ça, c'est une autre question, qui existe depuis assez longtemps. C'est celle des services de communication, de relation de presse assez forts et intimes qu'entretiennent un éditeur ou responsable de collection avec tel journaliste ou émission. Ça, j'ai envie de dire que ces relations avec un peu d'expérience peuvent être bien gérées, surtout si les gens sont intelligents. Le responsable de collection, de la même façon, sait qu'il n'a pas intérêt à vanter les mérites d'un ouvrage qui n'est pas bon auprès d'un journaliste. Parce que la relation ne va pas fonctionner. À la fois pour un journaliste auprès de son auditoire ou pour le responsable de collection auprès du contact. Il y a cet aspect de relation, de connivence qui peut être gênante si des intérêts économiques ou personnels l'emportent sur le journalisme. Ce n'est pas tant ça qui m'inquiète, c'est plutôt que dans ce type de relation il y a une forme d'exclusivité. Les journalistes ont tendance à chercher la facilité, travailler avec les gens qu'ils connaissent. Et de la même façon, à être coupés de ce qui peut se faire par ailleurs, des thématiques émergentes.

AF : Ça vaut aussi pour plusieurs genres journalistiques non ? Lorsqu'on se focalise sur un contact, qui est facile, qu'on connaît ? On rappelle toujours la même personne à la mairie.

FR : Vous avez peut-être vu ça dans votre stage. C'est plus commode parce qu'on connaît ce contact. On a confiance. Pour moi, ce n'est pas une critique du travail journalistique si on considère que le travail journalistique est pris dans un tas d'urgence. Ce qui caractérise le travail journalistique pour moi, c'est que c'est un travail très lié à l'actualité, c'est même sa définition. Les journalistes doivent faire vite, ils ont des contraintes. La solution de facilité l'emporte. Après, ce qui est très important, c'est de dire aux élèves journalistes : attention à toujours garder en tête ce qu'est votre ligne directrice professionnelle : de garder une autonomie, rester ouvert d'esprit. Et si vous faites des activités de communication, qu'elles soient étanches aux activités journalistiques.

AF : Pour en revenir aux distinctions sur les trois grands genres. La chronique, vous pensez à quoi ? C'est un genre où on doit rester plus neutre que dans la critique ou il y a tout de même une part de subjectivité ne serait-ce que dans le choix de l'objet ?

FR : Dans le choix mais aussi la façon d'en parler. Puis ce qui caractérise la chronique, c'est aussi souvent qu'un journaliste ou un média va apposer son regard sur ce qu'est le flot continu de la production culturelle (sorties d'ouvrages, concerts, sorties cinématographiques, programmation théâtrale). La chronique c'est de pouvoir faire remonter de ce flot un certain nombre d'éléments. Il y a forcément une forme de subjectivité dans le choix.

AF : Du coup, c'est à des degrés différents qu'on appose une subjectivité entre une chronique et la critique ?

FR : Oui. Pour le guide de sortie, c'est pareil. L'activité journalistique, si on la définit théoriquement c'est considérer que le réel est constitué d'un ensemble d'occurrences et à un moment donné, il faut sélectionner. Le travail premier du journaliste est de juger ce qui à ses yeux –en anglais on dirait news worthy- vaut la peine d'être médiatisé. Il y a toujours une part de subjectivité. Ça, c'est le premier temps, le fait d'extraire de ce qui nous entoure semble être digne d'intérêt et d'être porté

à la connaissance du public. Il y a une première forme de subjectivité propre à tout travail journalistique. S'ajoute une seconde couche, qui est celle du cadrage, la façon dont on va apposer un mode de traitement à cette occurrence du réel. Dans le journalisme culturel, il y a une palette beaucoup plus grande que dans d'autres formes de journalisme.

AF : Des degrés de point de vue.

FR : En même temps, ça existe dans beaucoup d'espaces journalistiques. Dans le journalisme le plus factuel, dans le journalisme financier par exemple, il y a quand même toujours des jugements. C'est pas uniquement les cours de bourse. Le journalisme financier dira : « on sent une forme de dégringolade dans telle ou telle entreprise. Tel indicateur de la consommation des ménages est à la baisse, ça favorisera encore moins cette entreprise. » Ce qui peut apparaître très factuel : des cours boursiers, des chiffres, des statistiques sur la consommation vont être l'objet d'une interprétation. Il est vrai que dans le journalisme culturel, cela peut aller beaucoup plus loin. On peut employer le « je », dire son avis et ce sera toléré. C'est une forme de gradation plutôt qu'une forme de séparation complète entre l'espace culturel du journalisme et d'autres espaces journalistiques.

AF : Sur l'utilisation du « je » dans le journalisme culturel et une forme d'interdit qu'on se met dans d'autres genres plus neutres ; vous en pensez quoi ? Est-ce que c'est une forme d'honnêteté d'utiliser ce « je » ? De dire « *là je donne mon avis* » et quand dans d'autres médias, on ne l'utilisera pas ? Ce n'est pas un voilement de cette subjectivité ?

FR : L'impression que j'ai, c'est que le « je » peut être fort dans l'audiovisuel, à la télévision, à la radio. Et quand on passe à l'écrit, que ce soit imprimé ou numérique, j'ai l'impression qu'il est moins présent. Il y a cette forme de recul que permet l'écrit, on va avoir un jugement personnel mais sous une forme stylistique et verbale moins personnelle. A la télévision et à la radio, c'est plus incarné. Il y a d'autres espaces journalistiques où on peut retrouver ça. Le journalisme sportif : le « *je* » va être plus présent à la radio ou à la télévision. Il y a une forme de subjectivité énorme. Le chauvinisme quand c'est l'équipe de France qui joue, quand c'est un athlète français. Personne de l'interroge.

Votre question est très intéressante. Effectivement, on l'autorise parce qu'il y a cette idée que le journalisme culturel comme sportif est un peu à part. D'une certaine façon, il a autant un pied dans le journalisme que dans la culture, comme le journaliste sportif a autant un pied dans le sport que dans le journalisme. Je pense que ça porte sur des domaines moins sensibles –même si la culture c'est très important- que le journalisme politique par exemple.

Mais encore une fois, je n'ai pas assez réfléchi sur cette question.