



**HAL**  
open science

# Représentations radiophoniques de la littérature : les exemples de La Compagnie des auteurs et Le Temps des écrivains sur France Culture

Johanna Koyanvale Tormo

► **To cite this version:**

Johanna Koyanvale Tormo. Représentations radiophoniques de la littérature : les exemples de La Compagnie des auteurs et Le Temps des écrivains sur France Culture. Sciences de l'information et de la communication. 2021. dumas-03684588

**HAL Id: dumas-03684588**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03684588v1>**

Submitted on 1 Jun 2022

**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

## Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Management et cultures créatives

### Représentations radiophoniques de la littérature

Les exemples de *La Compagnie des auteurs*  
et *Le Temps des écrivains* sur France Culture

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

Tuteur universitaire : Pauline Escande-Gauquié

Nom, prénom : KOYANVALE TORMO Johanna

Promotion : 2019-2020

Soutenu le : 17/05/2021

Mention du mémoire : Bien

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma tutrice universitaire Pauline Escande-Gauquié, ainsi que le CELSA, pour leur obligeance concernant le délai de réalisation de ce travail.

Pour sa disponibilité ainsi que pour l'enthousiasme et l'investissement sincères qui l'animent dans son travail, je remercie Matthieu Garrigou-Lagrange, qui a accepté de répondre à mes questions sur son émission *La Compagnie des œuvres*, anciennement *La Compagnie des auteurs*. Grâce à lui, j'ai bénéficié d'informations précieuses pour la réalisation de ce mémoire.

Enfin, je remercie Laure Becdelièvre, Romane Demory, Célia Gallina et Morgane Larzillière pour leurs aimables relectures notamment aux stades initiaux de la rédaction.

# TABLE DES MATIÈRES

|  |           |
|--|-----------|
| Remerciements .....  | 2         |
| Introduction.....  | 5         |
| <b>PARTIE 1 -Parler de la littérature à travers ceux qui la font : l'écrivain mis en ondes dans <i>La Compagnie des auteurs</i> et <i>Le Temps des écrivains</i>.....</b>                        | <b>12</b> |
| <b>I. <u>Les émissions littéraires, des objets culturels inclassables</u> .....</b>  | <b>12</b> |
| <b>II. <u>Les projets complémentaires de <i>La Compagnie des auteurs</i> et <i>Le Temps des écrivains</i> : souligner un patrimoine et se faire l'écho de la création contemporaine</u>.....</b> | <b>15</b> |
| a. Des titres évocateurs .....   | 15        |
| b. Configuration et déroulement respectif.....   | 17        |
| <b>III. <u>Des configurations inversées : parler des écrivains, faire parler les écrivains</u>.....</b>  | <b>30</b> |
| a. Parler des écrivains.....   | 30        |
| b. Faire parler les écrivains.....   | 32        |
| <b>IV. <u>Deux manières subjectives de figurer la personne de l'écrivain</u> .....</b>   | <b>35</b> |
| a. Du portrait.....  | 35        |
| b. ...à l'autoportrait ?.....  | 36        |
| <b>PARTIE 2 - Dissection du spectacle radiophonique. Une communication personnelle et dialogique de la littérature.....</b>  | <b>39</b> |
| <b>I. <u>Humaniser la littérature : l'interview et la lecture d'extraits</u>.....</b>  | <b>41</b> |
| a. L'interview .....   | 41        |
| b. La lecture d'extraits.....  | 46        |
| <b>II. <u>Présences et absences : des « acteurs » en relation et en représentation</u> .....</b>   | <b>50</b> |
| a. Un contrat de communication singulier.....  | 50        |
| b. Les producteurs.....  | 52        |
| c. Les invités.....  | 54        |
| d. Les auditeurs .....   | 55        |
| <b>III. <u>Emploi et usages du matériau sonore</u>.....</b>  | <b>59</b> |
| <b>IV. <u>Une opportunité de médiation réelle mais limitée</u>.....</b>  | <b>62</b> |
| <b>Conclusion.....</b>   | <b>65</b> |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Bibliographie.....</b>  | <b>68</b> |
| <b>Annexes.....</b>  | <b>76</b> |
| <del>Annexe 1 : Entretien avec Matthieu Garrigou-Lagrange.....</del>           |           |
| <del>Annexe 2 : Schéma du contrat de communication.....</del>                  |           |
| Annexe 3 : Répertoire des contenus des émissions.....                          | 76        |
| Annexe 4 : Transcription d'un épisode de <i>La Compagnie des auteurs</i> ..... | 82        |
| Annexe 5 : Transcription d'un épisode du <i>Temps des écrivains</i> .....      | 97        |

## Introduction

Le choix de parler des représentations radiophoniques de la littérature dans ce mémoire est né d'une intuition personnelle insaisissable à plusieurs égards, celle des effets délétères des formes contemporaines de médiatisation de la littérature sur l'*idée* même de littérature, associée à ses effets *in fine*, actuels ou à venir, sur la littérature elle-même. Que faire de cette crainte diffuse aux fondements incertains ? La découverte des travaux de Vincent Kauffman, professeur à l'université de Saint-Gall, fut déterminante dans notre décision de persévérer dans ce choix. Auteur de l'essai *Dernières Nouvelles du spectacle. Ce que les médias font à la littérature*, il pose dans un article du *Monde Diplomatique* des mots justes sur un phénomène que nous ne faisons jusqu'alors qu'intuitionner. Prenant acte au mois de septembre 2019 de l'indifférence générale à l'égard d'un colloque sur Mallarmé et, par contraste, de l'hyper-attention médiatique dont sont l'objet les livres en lice pour les divers prix de la saison littéraire, il affirme :

Bien sûr, la concurrence et les prix ont toujours existé en littérature. Mais, avec la montée en puissance de l'économie de l'attention, quelque chose de nouveau se produit. La littérature n'est plus déterminée à l'interne, par les règles propres à un champ, comme l'éclairait Pierre Bourdieu, mais de façon hétéronome, par des régimes d'attention qui lui sont imposés de l'extérieur.<sup>1</sup>

En parlant d'économie de l'attention, il se place dans le sillage assumé de Guy Debord et de *La Société du spectacle*. Mais ce qui nous frappe tout particulièrement, c'est cette reconnaissance d'une intrusion dans la République des Lettres d'un élément étranger qui en modifie les paysages et les règles. Les « régimes de l'attention » sont les impératifs commerciaux et désormais médiatiques qui viennent s'ajouter au seul souci du texte, voire l'oblitérent. Des revues, colloques et séminaires récents s'intéressent à cette médiatisation : ils restent marginaux et peu, justement, « médiatisés », aussi n'avons-nous pas pu en dresser une liste exhaustive. Nous retiendrons entre autres cet appel à contributions de la revue pluridisciplinaire *Semeion Med*<sup>2</sup> pour un numéro intitulé « Les représentations médiatiques du littéraire ». Ses auteurs s'interrogeaient : « L'on pourrait se demander ici si l'existence de la littérature se borne aujourd'hui, non à créer du sens, mais à survivre anachroniquement pour le bon plaisir d'une communauté de passionnés, et qu'elle serait par là même condamnée à évoluer

---

<sup>1</sup> KAUFMANN Vincent, « Payer de sa personne », in *Le Monde diplomatique*, n°790, janvier 2020, p.27

<sup>2</sup>Site internet : [https://revues.imist.ma/index.php/SEMEION\\_MED](https://revues.imist.ma/index.php/SEMEION_MED)

à l'ombre de la superpuissance de l'image. »<sup>1</sup> Le souci ainsi exprimé ne date pas d'hier. La littérature semble en effet travaillée depuis longtemps par l'idée de son propre anéantissement. Maurice Blanchot n'écrivait-il pas dans *Le Livre à venir* : « Où va la littérature ? Oui, question étonnante, mais le plus étonnant c'est que s'il y a une réponse, elle est facile : la littérature va vers elle-même, vers son essence qui est la disparition. »<sup>2</sup> ? Réalité ou projection de puristes inquiets, il n'empêche que cette pensée que corrobore le paysage culturel actuel ne peut que préoccuper tous ceux pour qui lire c'est vivre. C'est à ce titre que nous avons choisi de nous intéresser aux discours qui, dans la sphère médiatique, se soucient encore de littérature. De quoi précisément parlent ces discours occupés de littérature, champ par essence rétif à la définition de ses contours ? Si l'on pense avec Barthes<sup>3</sup> que l'histoire de la littérature est avant tout l'histoire de son *idée*, en d'autres termes de ses représentations, alors la littérature n'est pas une et indivisible mais bourgeoise sous mille formes différentes, parfois même antinomiques en apparence, certaines d'une simplicité désarmante, d'autres sophistiquées et érudites. Aussi différents qu'ils soient, Montaigne et Marc Lévy habiteraient donc des régions éloignées au sein d'une même République des lettres, tout comme Proust et Annie Ernaux, ou encore Flaubert et Beigbeder.

Avec l'essor des podcasts ces dernières années, les usages des programmes de radio sont transformés et la voix occupe une place croissante dans l'univers médiatique<sup>4</sup>. C'est à l'aune de cette tendance que nous avons choisi d'étudier des productions médiatiques sonores plutôt que télévisuelles ou écrites, en la forme d'émissions littéraires. Le manque d'études sur ces objets et leur positionnement parmi les discours sur la littérature nous a semblé incongru, considérant leur concentration en enjeux communs *a minima* aux disciplines littéraires et aux sciences de l'information et de la communication. Le seul mémoire consacré à ce sujet précis est celui de Pascale Fauchard, *L'évolution des émissions littéraires à la radio d'État en France de 1948 à 1974*. Faute d'étude préalable sur des émissions littéraires en dehors du spectre de l'appareil télévisuel public pour nous servir de base de référence, et compte tenu du temps limité imparti à notre recherche, nous avons réduit notre spectre à la station de radio France Culture pour la place singulière qu'elle occupe dans le paysage médiatique français. Radio de service

---

<sup>1</sup> *Les représentations médiatiques du littéraire*, appel à contribution de la revue numérique Semeion Med publié en 2020 sur Fabula, consulté à l'adresse : [https://www.fabula.org/actualites/les-representations-mediatiques-du-litteraire\\_97141.php](https://www.fabula.org/actualites/les-representations-mediatiques-du-litteraire_97141.php) le 7 février 2021

<sup>2</sup> BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959, Folio Essais, 1986, « La disparition de la littérature », p.265

<sup>3</sup> Cité par JEANNERET Yves, SOUCHIER Emmanuël, «Présentation», In: *Communication et langages*, n°150, 2006. La «valeur» de la médiation littéraire. pp. 35-44

<sup>4</sup> COHEN, Evelyne, « La baladodiffusion : de la réécoute à la création sonore de podcasts », in *Sociétés & Représentations*, n°48, 2019, pp.159-167, version numérique consultée le 2 mai 2021, <https://www.caim.info/revue-societes-et-representations-2019-2-page-159.htm>

public, France Culture est à la fois un conservatoire et une chambre d'échos pour la vie culturelle, intellectuelle et artistique contemporaine. En faisant ce choix, nous excluons *a priori* des discours purement promotionnels sur la littérature, et pouvions nous attendre à des contenus à « valeur intellectuelle » ajoutée. Toujours afin de limiter le spectre de notre recherche, nous avons circonscrit celle-ci à la période récente allant de 2014 à 2017, et avons précisément sélectionné les émissions *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, qui en 2016 et 2017 étaient les seules émissions de la chaîne exclusivement consacrées à la littérature.

Il nous faut à présent prendre le temps de définir les objets qui nous ont occupés tout au long de ce travail. Dans le cadre de cette recherche, nous proposons au lecteur de retenir plusieurs définitions complémentaires de la littérature. Les premières sont proposées par *Le Trésor de la langue française informatisé*, où la littérature est successivement définie comme « Usage esthétique du langage écrit »<sup>1</sup>, « Ensemble des productions intellectuelles qui se lisent, qui s'écoutent »<sup>2</sup>. Ces deux acceptions traduisent à notre sens des dimensions fondamentales : d'une part la recherche et la création d'une forme par le moyen du langage, d'autre part le travail intellectuel que suppose cette mise en forme. Ces significations insistant davantage sur la production de la littérature que sur sa réception, nous y ajoutons la suivante, proposée par Yves Jeanneret et Emmanuel Souchier :

La littérature elle-même, en elle-même, ne se définit pas comme une collection morte de productions, aussi élaborées soient-elles, mais comme un ensemble disparate de pratiques, de valeurs, de représentations, d'objets. La littérature est une réalité matérielle, symbolique, sociale... éminemment vivante en permanente métamorphose.<sup>3</sup>

Les différentes dimensions évoquées ci-dessus se retrouvent dans nos objets d'étude, puisqu'en effet *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, nous le verrons, s'intéressent autant à la littérature comme production écrite que comme pratique humaine présente ou passée, ancrée dans un contexte social et matériel, et contenant une forte symbolique. Plus précisément, ces émissions *représentent* la littérature, en ce qu'elles ne sont pas la littérature mais en proposent des représentations sonores par le moyen de la parole construite et, dans une moindre mesure, de musique. Le terme « représentation »<sup>4</sup> renvoie à tout ce qui est susceptible de rendre présent, à ce qui supplée à l'absence. Il y a donc deux grandes manières de l'envisager, sans rentrer dans le détail de ses acceptions multiples : la première

---

<sup>1</sup> « Littérature », *Trésor de la Langue française informatisé*, page consultée le 24 décembre 2020, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4261490895>

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> JEANNERET Yves, SOUCHIER Emmanuel, "Présentation", In: *Communication et langages*, n°150, 2006. La «valeur» de la médiation littéraire. pp. 35-44.

<sup>4</sup> SFEZ, Lucien (dir.), *Dictionnaire Critique de la communication*, Presses universitaires de France, Paris, 1993, article « Représentation », pp.465-466



définit la représentation comme une puissance capable de produire un effet, la seconde comme un ersatz qui vient remplacer l'objet réel physiquement absent. *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, deux émissions de radio, sont des lieux de représentation à plusieurs titres. Tout d'abord, elles rendent acoustiquement proches de l'auditeur des personnes physiquement absentes, à savoir le producteur qui fait également office d'animateur, ainsi que ses invités, fussent-ils universitaires ou écrivains. Cette représentation est en effet d'ordre sonore, opérant par la captation et la diffusion de la voix des divers intervenants. On peut également dire que ces deux émissions pallient l'absence des producteurs et de leurs invités dans la mesure où elles ne mobilisent que l'ouïe parmi nos cinq sens, laissant de côté vue, odorat, goût et toucher. Malgré leur exclusivité sensorielle, ces représentations parviennent à figurer auditivement ce qu'elles représentent, en l'occurrence les écrivains, également désignés par le terme « auteurs ». Par figurer, nous entendons « donner une figure », un contour identifiable et appréhensible. Nous considérons donc que *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* sont les lieux d'une *figuration* des écrivains, d'un processus de « représentation qui en rende perceptible l'aspect ou la nature caractéristique »<sup>1</sup>.

*La Compagnie des auteurs* est une émission créée par Matthieu Garrigou-Lagrange en 2016 et diffusée du lundi au jeudi de 15h à 16h. Chaque semaine est consacrée à un auteur et chaque émission développe un aspect particulier de son œuvre, à l'exception du lundi exclusivement consacré à la biographie. Chaque jour, Matthieu Garrigou-Lagrange reçoit un ou plusieurs spécialistes de l'auteur en question, le plus souvent des universitaires, mais également divers professionnels du monde des livres ou de la culture, le critère principal étant d'avoir écrit et publié des textes sur l'auteur, ces derniers servant de base à l'émission. *La Compagnie* traite principalement des figures connues du patrimoine mondial de la littérature, puis élargit son spectre au-delà du champ littéraire en devenant *La Compagnie des œuvres* en 2019.

*Le Temps des écrivains*, « magazine littéraire de France Culture », est créé par Christophe Ono-dit-Biot en 2014 diffusée jusqu'en 2020. Tous les samedis de 17h à 18h, le producteur et écrivain reçoit un, le plus souvent deux ou trois autres écrivains ayant une actualité récente, pour les faire parler de leurs derniers livres et surtout de leur « métier ». À la différence de *La Compagnie des auteurs*, l'émission de Christophe Ono-dit-Biot, lui-même auteur de plusieurs romans, est ancrée dans la contemporanéité et donne à entendre la littérature directement à travers ceux qui la font. À partir de septembre 2020, *Le Temps des écrivains* ne

---

<sup>1</sup> *Trésor de la langue française informatisé*, entrée « Figuration », <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?162;s=250688205;r=6;nat=:sol=0;>, page consultée le 19 mars 2021.

figure plus à la grille de France Culture, et semble avoir été remplacé par un programme équivalent animé par un autre écrivain, Matthias Énard, *La Salle des machines*.

Il est indéniable que ces émissions constituent ou ont constitué par leur seule existence une plateforme promotionnelle de la littérature comme domaine de culture et de création, ce qui en soi peut presque être considéré comme un geste militant. Leur nature de production médiatique les expose cependant *a priori* aux objections opposées au saisissement de la littérature par les médias, qu'il s'agisse de la radio ou de la télévision : transformation des auteurs en pantins médiatiques, disparition de la critique au profit d'un bavardage exempt de nuance, soumission des lettres à la dictature du temps court au détriment du temps long de l'écriture, de la recherche et de la digression...

À une époque où l'enseignement de la langue est relativement délaissé, et où le patrimoine littéraire n'est pas suffisamment transmis par l'école républicaine<sup>1</sup>, s'intéresser aux intermédiaires contemporains entre la littérature comme héritage et comme pratique d'une part, et un public composé de lecteurs de différentes sortes mais également de futurs lecteurs d'autre part, nous semble une démarche nécessaire pour cheminer dans notre compréhension de la mentalité culturelle française du vingt-et-unième siècle et identifier les transformations à l'œuvre dans les différents domaines intellectuels artistiques, dans un effort pour mieux nous comprendre nous-même en tant que société vivant à une époque donnée. Nous croyons par ailleurs que la formation du jugement littéraire, parce qu'elle implique une capacité à comprendre et à apprécier la langue, à exprimer des préférences pour un genre, un style, une tonalité plutôt que d'autres, participe d'une liberté de penser et de choisir indispensables. Au cours de ce mémoire, l'analyse des émissions du corpus nous permettra de déterminer où se situent *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* sur le spectre de la médiatisation littéraire, en nous attachant à en dégager les caractéristiques et singularités. Le problème que nous avons cherché à résoudre dans ce travail se pose donc en ces termes : **en quoi les figurations de l'écrivain observables dans *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* participent-elles d'une promotion ambivalente de la littérature et de l'idée de littérature, à la fois contradictoire et efficace ?** Au cours du développement, nous avons cherché à vérifier trois hypothèses principales. La première est que l'intérêt de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* ne réside pas dans la qualité de leur restitution des textes, mais dans leur capacité à rendre la littérature vivante, à l'incarner pour la rendre accessible ; la

---

<sup>1</sup> Lire à ce sujet CONTI, Paul-Marie, *L'enseignement du français aujourd'hui. Enquête sur une discipline malmenée*, Fallois, 2008

deuxième est qu'étant centrées sur la figure de l'écrivain, ces émissions entretiennent une « illusion biographique »<sup>1</sup> selon l'expression de Philippe Lejeune, illusion qui court-circuite le jugement des œuvres en donnant une importance démesurée à la performance médiatique de leurs auteurs. La troisième et dernière hypothèse voudrait que ces émissions, qui parlent de littérature tout en construisant une atmosphère singulière, aient un double statut de support de médiation d'une part, de création à part entière d'autre part.

Nous avons travaillé sur un corpus relativement réduit afin d'éviter tout éparpillement, en ciblant précisément les émissions où tirer nos exemples. Pour *La Compagnie des auteurs* comme pour *Le Temps des écrivains*, nous avons mobilisé les tout premiers épisodes afin de d'étudier la genèse des deux projets et les déclarations d'intention que l'on peut y trouver. Du côté de l'émission de Matthieu Garrigou-Lagrange, nous avons par ailleurs étudié les séries consacrées à Virginia Woolf<sup>2</sup> (2016), Romain Gary<sup>3</sup> (2017) et Michel Houellebecq<sup>4</sup> (2018), une sélection dont l'ampleur chronologique en termes d'histoire littéraire permet de montrer la variété des auteurs traités. Du côté de celle de Christophe Ono-dit-Biot, nous avons retenu « Le Grand écrivain »<sup>5</sup>, avec Frédéric Beigbeder, Patrick Deville et Éric Reinhardt (2014), « Santiago Amigorena et Line Papin »<sup>6</sup> (2016), et l'émission spéciale consacrée à Charles Juliet, « Peut-être ne peut-on imaginer que ce que l'on a vraiment vécu soi »<sup>7</sup>, diffusée pour la première fois en 2017.

La méthodologie employée a consisté en l'analyse du corpus radiophonique susmentionné du point de vue des contenus, discours et dispositifs. Nous nous sommes aussi appuyés sur les spécificités du média radio, à travers une recherche documentaire théorique et thématique, ainsi qu'un entretien avec Matthieu Garrigou-Lagrange. Nous précisons toutefois que le contexte sanitaire au moment du travail a exclu la possibilité d'une étude de terrain qui aurait pu enrichir l'ensemble du travail. La première partie du mémoire s'attardera d'abord sur le choix commun aux deux émissions de valoriser la figure de l'écrivain comme porte d'entrée sur la littérature, au lieu par exemple du texte ou de l'œuvre en général. Dans une tentative de dégagement de

---

<sup>1</sup> LEJEUNE Philippe, *L'image de l'auteur dans les médias*. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°27, 1980. L'écrivain aujourd'hui. pp. 31-40. DOI : <https://doi.org/10.3406/prati.1980.1169>

<sup>2</sup> Série Virginia Woolf, *La Compagnie des auteurs*, du 25 au 28 janvier 2016 : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/virginia-woolf>

<sup>3</sup> « Romain Gary, l'obstiné », du 5 au 8 juin 2017 : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/romain-gary>

<sup>4</sup> Série Michel Houellebecq, du 6 au 9 février 2017 : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/michel-houellebecq>

<sup>5</sup> « Le Grand écrivain », 6 septembre 2014 :

<https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/le-grand-ecrivain>

<sup>6</sup> « Santiago Amigorena et Line Papin », 24 septembre 2016 : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/santiago-amigorena-et-line-papin>

<sup>7</sup> « Peut-être ne peut-on imaginer que ce que l'on a vraiment vécu soi », 10 août 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/peut-etre-ne-peut-vraiment-imaginer-que-ce-que-lon-a-deja-vecu-soi-charles-juliet>

l'idée de littérature promue par *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, la deuxième partie proposera une analyse des ressorts communicationnels du spectacle radiophonique qu'elles constituent.

## PARTIE 1

### **Parler de la littérature à travers ceux qui la font : l'écrivain mis en ondes dans *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains***

Cette première partie se veut à la fois une entrée en matière sur les émissions littéraires et une exploration de l'anatomie des deux programmes du corpus. Il s'agira d'abord d'ouvrir une réflexion sur la caractérisation générique de l'émission littéraire, qui sera suivie d'une présentation globale des titres, projets, formes, déroulements et contenus des émissions du corpus. Elle visera à faire saillir leurs principales caractéristiques, en somme à en faire des objets de recherche appréhensibles. *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* remplissent chacune une fonction différente dans la grille des programmes de France Culture. Alors que *La Compagnie des auteurs* prétend « souligner l'histoire littéraire telle que l'université la construit »<sup>1</sup>, *Le Temps des écrivains* se définit comme « le magazine littéraire de France Culture »<sup>2</sup>. Autrement dit, quand l'une fonde son propos sur un patrimoine existant, l'autre nourrit le sien de l'actualité de ses invités. Leurs projets respectifs impliquent chacun un rapport à l'histoire littéraire qui se répercute sur les choix de réalisation des émissions, sur lesquels nous reviendront dans la deuxième partie du mémoire.

#### **I. Les émissions littéraires, des objets culturels inclassables**

*« Exilée de son propre sens, des régions silencieuses où elle puisait sa force, la littérature peut-elle encore incarner autre chose qu'un simple divertissement ? »*<sup>3</sup>

Ce questionnement inquiet est formulé par Patrick Tudoret dans un livre consacré aux émissions littéraires télévisuelles. Bien que radio et télévision soient deux média ayant chacun leurs caractéristiques, leur appartenance mutuelle à ce que l'on peut appeler les média de masse justifie la transposition d'une partie des réflexions de Tudoret aux émissions qui nous occupent.

---

<sup>1</sup>Matthieu Garrigou Lagrange, dans un entretien autour de l'émission *La Compagnie des auteurs*, captation par Canal U, 4 février 2019 : [https://www.canal-u.tv/video/eduscol/entretien\\_autour\\_de\\_l\\_emission\\_la\\_compagnie\\_des\\_auteurs\\_france\\_culture.49095](https://www.canal-u.tv/video/eduscol/entretien_autour_de_l_emission_la_compagnie_des_auteurs_france_culture.49095)

6 septembre 2014 : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/le-grand-ecrivain>

<sup>3</sup> TUDORET Patrick, *L'Écrivain sacrifié, vie et mort de l'émission littéraire*, Paris, Éditions le Bord de l'eau, 2009, p.18 [ ?]

<sup>2</sup> Expression utilisée par Christophe Ono-dit-Biot dans le premier épisode du *Temps des écrivains*, « Le Grand écrivain »,

Nous aborderons ultérieurement la part de divertissement que l'on peut trouver dans un programme comme *Le Temps des écrivains*, où la parole scénarisée pour paraître libre participe en réalité d'un spectacle radiophonique issu d'une culture éditoriale particulière, vraisemblablement héritée, en partie, des émissions littéraires télévisuelles cultes à l'instar d'*Apostrophes*. Mais cet exil dont parle Patrick Tudoret, en est-il vraiment un dans des émissions littéraires diffusées sur France Culture ? Avant d'essayer de répondre, il convient de s'accorder sur la nature de ces objets intrigants et comme rétifs à la catégorisation. Nous entendons par là qu'il est impossible de situer d'emblée et exclusivement *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* parmi la variété des discours existants sur la littérature : médiatique, critique, pédagogique, didactique, théorique... Ne sont-elles que des supports de médiation, ou bien relèvent-elles à leur tour de la création, au même titre que les livres dont elles parlent ? Comprendre ce que sont les émissions littéraires, *a fortiori* sur France Culture, c'est d'abord comprendre ce qu'elles ne sont pas :

[Une émission] c'est pas un cours. On n'enregistre pas un cours avec un début, une fin, une conclusion. Une émission, malgré qu'on travaille à France Culture, c'est un objet en soi. C'est ni un cours, ni de la publicité pour vendre un livre, mais c'est tout ça aussi.<sup>1</sup>

Ne nous voilà pas beaucoup plus avancés. Ci-dessus, Hervé Glevarec reprend les propos de producteurs travaillant à France Culture sur l'émission, objet-cœur de leur métier. De la même manière que les auditeurs sont à la fois la destination des programmes et une abstraction distante, il semblerait qu'il y ait une certaine approximation dans l'autodéfinition par les professionnels de la radio de ce qui les occupe pourtant en permanence. Nous retiendrons toutefois la volonté de distinction avec le format du cours scolaire et académique, qui signale un désir de se situer dans un autre champ. De la même manière, « vendre un livre », ou plutôt le promouvoir, ne serait donc pas la visée première des émissions, sans que cela les empêche d'y concourir. Dans une interview, Matthieu Garrigou-Lagrange, définit lui aussi ce que sont à ses yeux la radio, et par extension, l'émission de radio :

La radio, c'est fabriquer de toutes pièces quelque chose qui doit ressembler à la vie, mais ce n'est pas la vie. [...] Il y a toujours l'idée de recréer quelque chose artificiellement. En fait, on est « des fabricants de moments avec des gens ».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamiques des professions et mise en forme radiophonique*, CNRS Editions, Paris, 2001, p.7

2017, <https://www.telerama.fr/radio/matthieu-garrigou-lagrange-de-france-culture-on-est-des-fabricants-de-moments,157691.php>

<sup>2</sup> POIRIER Camille, "Matthieu Garrigou-Lagrange, de France Culture : "On est des fabricants de moments", [telerama.fr](https://www.telerama.fr), 26 juin

Le producteur envisage donc son travail comme un art aux techniques spécifiques lui permettant de « fabriquer », autrement dit de construire de toutes pièces, « quelque chose qui doit ressembler à la vie », c'est-à-dire une représentation sonore de la vie – nous nous sommes arrêtés en introduction sur cette notion. Une dimension sociale ressort également du propos de Matthieu Garrigou-Lagrange : dire que l'on fabrique des moments « avec des gens », ou « pour des gens », c'est introduire l'idée que *La Compagnie des auteurs* est conçue en direction de, même si les contours de son public, nous le verrons, demeurent flous. L'émission littéraire radiophonique serait donc une sorte d'artefact. Mais cet artefact sortant d'un atelier singulier, celui de France Culture, il nous faut prendre en considération ce que la station dans son ensemble a de particulier pour mieux cerner *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*. Hervé Glevarec propose une manière originale d'envisager cette chaîne « entre deux mondes »<sup>1</sup> :

Au modèle didactique France Culture oppose un langage radiophonique propre. Ce faisant, elle [...] propose un régime spécifique d'engagement dans la culture, un dispositif culturel particulier qui constitue une forme culturelle. Considérer une forme culturelle permet d'éviter le fétichisme de la culture et le réductionnisme institutionnel. Voir dans France Culture la Culture, c'est renoncer à la forme culturelle, c'est-à-dire à une médiation particulière (Hennion, 1993). A l'inverse, y voir une institution culturelle, définie comme un acteur d'un monde culturel et de ses interactions (à l'aide d'une sociologie du champ ou des jeux d'acteurs) ou comme un producteur culturel dans un système social, c'est ne pas voir le média. L'intersection de l'une et de l'autre problématique constitue justement une forme culturelle.<sup>2</sup>

On retrouve de nouveau dans l'effort de catégorisation ci-dessus une volonté de distinction d'avec un discours scolaire ou académique. France Culture proposerait un « régime spécifique d'engagement dans la culture », autrement dit une manière inédite d'*amener à la culture*, par un dispositif situé à l'intersection entre l'institution et le média, ce qui ferait de la station une « forme culturelle », à mi-chemin entre prescription et transmission ou médiation. Si l'on étend cette logique aux émissions littéraires que sont *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, en tant qu'objets produits au sein de l'institution-média France Culture, elles seraient donc à la fois des objets culturels formatés selon les normes propres à ce champ, et des productions médiatiques destinées à transmettre des connaissances et de l'information au grand public.

---

<sup>1</sup> BORZEIX, Jean-Marie, « Radio Exception », In. *Le Débat* n°95, 1997, pp.4-15, consulté en ligne

<sup>2</sup> GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamiques des professions et mise en forme radiophonique*, CNRS Editions, Paris, 2001, p.14

## II. Les projets complémentaires de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* : souligner un patrimoine et se faire l'écho de la création contemporaine

### a. Des titres évocateurs

Les titres choisis pour les deux émissions sont en eux-mêmes des déclarations d'intention. Pour l'auditeur indécis, ils sont de premiers indices sur ce qui l'attend, qu'il écoute la radio ou qu'il tombe sur l'émission en podcast. Nous nous arrêterons tour à tour sur le premier titre de l'émission de Matthieu Garrigou-Lagrange, *La Compagnie des auteurs*, puis sur celui de *La Compagnie des œuvres*. Nous nous intéresserons ensuite au *Temps des écrivains*, et verrons que les titres choisis par les deux producteurs traduisent déjà des intentions et projets différents.

Commençons par *La Compagnie des auteurs*. Le terme de « compagnie »<sup>1</sup> revêt une dimension sylleptique, puisque parmi les multiples acceptions de ce mot, celles de « présence auprès d'une personne » et de « groupe de plusieurs personnes » sont toutes les deux applicables à l'expression choisie. Elles permettent d'inclure à la fois le producteur de l'émission, c'est-à-dire Matthieu Garrigou-Lagrange, ainsi que ses invités successifs et les auditeurs qui se trouvent donc eux aussi, et peut-être cela est-il le plus important, mis en présence des « auteurs », ces êtres habituellement lointains et mystérieux. Les idées de proximité et de société sont donc toutes les deux véhiculées par ce terme de « compagnie ». Matthieu Garrigou-Lagrange corrobore lui-même cette lecture :

Il y a un côté chaleureux je crois. En effet quand on lit, on est quand même en compagnie de l'auteur je trouve. Et puis la compagnie c'est aussi nous, nous plus les invités, il y a quelque chose de convivial dans ce mot qui me plaisait beaucoup et qui était très englobant, qui avait plusieurs sens. On est en compagnie des auteurs dont on parle, avec les auteurs qu'on invite, puisque nous n'invitons en réalité que des auteurs, et les auditeurs sont en notre compagnie, et on est en compagnie un peu des auditeurs aussi, virtuellement [...]<sup>2</sup>

Le choix du mot « auteur »<sup>3</sup> n'est pas moins éloquent. L'auteur, c'est d'abord « Celui ou celle qui est la cause première ou principale d'une chose », et seulement ensuite « Celui ou celle qui, par occasion ou par profession, écrit un ouvrage ou produit une œuvre de caractère

---

<sup>1</sup> Les définitions qui suivent sont issues du *Trésor de la Langue française informatisé*, à l'entrée « Compagnie » : [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4077672615](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4077672615;) ;. Page consultée le 14/11/2020

<sup>2</sup> Annexe 1 – Entretien avec Matthieu Garrigou-Lagrange

<sup>3</sup> Les définitions qui suivent sont issues du *Trésor de la Langue française informatisé*, à l'entrée « Cuteur » : [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?36;s=4077672615;r=2;nat=;sol=0](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?36;s=4077672615;r=2;nat=;sol=0;) ;. Page consultée le 14/11/2020.



artistique. » L'accent est mis sur la dimension démiurgique de l'acte d'écrire, plus que sur le travail d'écriture en lui-même. L'auteur est celui qui conçoit une œuvre et qui la signe à un moment précis dans le temps : être un auteur signifie donc davantage jouir d'un statut social que faire profession d'écrivain. Ce statut participe d'une mythification aux yeux du grand public, qui n'est évidemment pas composé d'auteurs, et qui par conséquent perçoit comme exceptionnels ceux qui « le » sont. « La compagnie des auteurs », c'est donc également le groupe formé par ceux que l'on appelle « auteurs », dépeinte comme une société choisie et accueillante, à laquelle les auditeurs sont implicitement agrégés dans la promesse d'une proximité rendue possible par les émissions.

À la rentrée 2019, *La Compagnie des auteurs* est devenue *La Compagnie des œuvres*. Qu'implique ce changement ? La première formulation insistait sur les figures de créateurs davantage que sur leurs productions, sur des personnes davantage que sur des textes, des toiles, ou des symphonies. Le remplacement d'« auteurs » par « œuvres »<sup>1</sup> transforme le dispositif annoncé dans le premier titre. Parmi les multiples acceptions du mot, nous retenons les deux suivantes : « composition artistique, ouvrage », ainsi qu'« ensemble de réalisations, de créations ». Entrer dans la compagnie des œuvres, ou bien passer du temps en leur compagnie, revient non plus à fréquenter ceux qui leur donnent forme, mais à se familiariser avec leurs contours, à s'approprier leurs discours et leurs images et à les faire siens en esprit. L'on passe en quelque sorte d'une promesse mondaine à une promesse d'ordre spirituel et esthétique. Notons une autre dimension, celle-ci d'ordre circulatoire : une œuvre étant un « ensemble de réalisations » parmi lesquelles on circule selon des trajectoires prédéfinies ou personnelles, elle contient toute entière la vision d'un auteur, que l'auditeur, qu'il soit ou devienne lecteur, amateur d'art ou mélomane, sera invité à découvrir dans l'émission. Ainsi initié, il pourra s'il le souhaite se laisser imprégner par la vision singulière d'un autre que lui : l'écrivain, le peintre, le compositeur. Le pluriel employé dans le titre annonce cependant une ambition plus modeste. « Les œuvres » sont nombreuses, et désignent aussi des créations prises chacune dans leur individualité. Nous garderons à l'esprit l'ensemble des lectures possibles, l'analyse des titres des émissions ne requérant pas, selon nous et dans le cadre de ce mémoire, de conclusion définitive.

*Le Temps des écrivains*, émission produite par Christophe Ono-dit-Biot, présente une première différence avec les titres de celle de Matthieu Garrigou-Lagrange. On ne parle pas ici

---

<sup>1</sup> Les définitions qui suivent proviennent toutes du Trésor de la Langue française informatisé, à l'entrée « Œuvre » :

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?296;s=4077672615;r=9;nat=:sol=3;> , page consultée le 14/11/2020.

d'« auteurs », mais d' « écrivains ». *Le Trésor de la Langue française*<sup>1</sup> en propose la définition suivante : « Celui, celle qui compose des ouvrages littéraires. » Le ton est donné. Ici, aucune ambiguïté n'est permise quant à la tonalité littéraire de l'émission, à la différence de celle de Matthieu Garrigou-Lagrange qui, avec *La Compagnie des auteurs* comme *La Compagnie des œuvres*, est ouverte en puissance à tous les arts. Il ne sera bien évidemment pas question de définir exhaustivement ce qu'est le temps dans le cadre de ce bref exercice d'interprétation. Nous retiendrons simplement les acceptions qui nous semblent les plus pertinentes à l'égard du titre de l'émission. Commençons avec « Époque occupant une place déterminée dans la suite des événements »<sup>2</sup>. Si l'on entend le mot « temps » au sens de la proposition susmentionnée, l'on peut comprendre « le temps des écrivains » comme une époque désormais révolue. Si en revanche on retient la suivante : « Moment favorable à telle ou telle action », l'émission devient cet instant privilégié et volontairement réservé aux écrivains – à leur parole, en l'occurrence. On « prendrait » alors le « temps des écrivains » comme on prend le temps de lire ou de méditer, interrompant pour ce faire toute autre activité et s'extrayant du flux permanent des sollicitations extérieures. Enfin, il ne serait pas totalement aberrant de prendre le mot en son sens grammatical, celui de catégorie de la localisation dans le temps. Le « temps des écrivains » devient alors un mode d'expression, une manière d'envisager le monde et de s'y situer. Nous prenons le parti d'affirmer que le titre de l'émission renvoie à tout cela à la fois. *Le Temps des écrivains*, à la fois délimité par un périmètre précis puisqu'il s'étend le samedi de 17h à 18h, et indéfini puisqu'il est à la fois histoire ancienne et en devenir, est ancré dans le présent par la dimension performative de l'annonce faite par Christophe Ono-dit-Biot au début de chaque émission : « Bonjour à toutes et à tous, il est 17h et c'est *Le Temps des écrivains*, le magazine littéraire de France Culture. »

## b. Configuration et déroulement respectif

S'intéresser de près au contenu et au déroulement des émissions de notre corpus est une étape nécessaire pour pouvoir discuter ultérieurement de leurs forces et de leurs faiblesses. Nous avons donc choisi de restituer les étapes des épisodes d'ouverture de *La Compagnie des auteurs* et du *Temps des écrivains*, afin de pouvoir étudier la manière dont les deux programmes

---

<sup>1</sup> *Trésor de la Langue française* informatisé, entrée « Écrivain » : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?388;s=4077672615;r=11:nat=;sol=1;>, page consultée le 14/11/2020.

<sup>2</sup> Pour cette définition et les suivantes : *Le Petit Larousse illustré* 2014, Larousse, 2013, p.1131

sont présentés aux auditeurs. Cette phase descriptive nous permettra de détailler la composition des émissions et d'ancrer la suite de ce mémoire dans des exemples clairs pour les lecteurs non familiers de ces objets, même si nous ne saurions trop conseiller à ceux-ci de les écouter. Les lecteurs trouveront en annexe le déroulement de la première émission consacrée à Romain Gary, ainsi qu'une grille des éléments de chaque émission, afin de compléter les descriptions qui vont suivre.

**« Une douleur éblouie », premier épisode de La Compagnie des auteurs en ouverture de la semaine consacrée à Virginia Woolf**

Cet épisode a été diffusé pour la première fois le 25 janvier 2016 à quinze heures et dure cinquante-quatre minutes. Il est annoncé par le jingle de France Culture, suivi du générique, le morceau *Panama* du DJ et musicien électronique The Avener. Après quelques secondes à peine, une voix de femme annonce le titre de l'émission et le nom du producteur, tandis que la musique du générique continue. Matthieu Garrigou Lagrange prend ensuite la parole :

Bonjour et bienvenue, vous êtes sur France Culture et voici le premier numéro de *La Compagnie des auteurs*, un nouveau rendez-vous pour revisiter nos écrivains favoris, ceux que l'on lisait enfants des journées entières dans les arbres, ceux qui nous appris la comédie humaine, ceux qui nous ont fait atteindre l'âge d'homme et prendre conscience qu'à défaut de génie, on pouvait toujours compter sur les mots.

La notion de « rendez-vous » est intéressante, car elle rappelle la régularité de la diffusion de l'émission, la dimension « habituelle » qu'elle finira par avoir pour les auditeurs qui l'écoutent en direct. Cette dimension sera l'un des éléments qui créera l'impression de proximité avec les auteurs que nous avons évoquée lors de notre analyse des titres. Le deuxième point frappant est l'emploi de la deuxième personne du pluriel. Matthieu Garrigou-Lagrange parle de « nos écrivains favoris », ce qui semble supposer que les auditeurs partagent ses références littéraires, références qui, nous le verrons bientôt, sont pour la plupart des « classiques », Matthieu Garrigou-Lagrange disant lui-même au *Nouvel Observateur* en 2017 qu'il choisit en général des « stars littéraires »<sup>1</sup>. Dans l'ensemble, cette introduction installe l'idée d'une familiarité de longue date entre ce « nous » employé comme une évidence et les écrivains dont il sera question. Le « nouveau rendez-vous » peut donc être *a priori* envisagé

---

<sup>1</sup> BENDJEBOUR, Nebia, « Matthieu Garrigou-Lagrange : l'ami des auteurs », site du Nouvel Observateur, 18 avril 2017, <https://teleobs.nouvelobs.com/info->

[radio/20170418.OBS8106/matthieu-garrigou-lagrange-l-ami-des-auteurs.html](https://radio/20170418.OBS8106/matthieu-garrigou-lagrange-l-ami-des-auteurs.html)

comme des retrouvailles plus que comme une découverte, du moins pour ceux qui parmi les auditeurs se reconnaissent dans la communauté implicite au discours. Cela étant dit, l'emploi du verbe « revisiter » apporte une nuance, car il suggère que le propos tendra à considérer les auteurs dont il sera question, et donc leurs livres, sous un angle original distinct d'une approche académique. Après une pause de quelques secondes où l'on entend de nouveau pleinement la musique du générique, Matthieu Garrigou-Lagrange poursuit :

Du lundi au jeudi, c'est donc d'une ou d'un grand auteur du patrimoine littéraire dont nous parlerons ici. Le vendredi, c'est toujours [nom d'un autre producteur] que vous retrouvez à quinze heures. Un grand auteur dont l'œuvre, donc, sera achevée, pour que l'on ait sur lui un peu de recul, pour que des écrivains, des universitaires, des traducteurs ou des metteurs en scène pourquoi pas aient eu le temps de s'en emparer, car ce sont eux qui viendront chaque jour à ce micro évoquer un aspect particulier de l'œuvre et de la vie de ce grand auteur, avec pour principe de réserver le lundi en ouverture une heure à la biographie. A quinze heures trente, chaque jour nous accueillerons une ou un représentant de magazine ou de revue littéraire, qui nous parlera d'un sujet à la une de sa publication. Aujourd'hui, c'est Valérie Toranian de *La Revue des deux mondes* qui nous rejoindra à cette table pour parler du sujet de février et mars prochain de *La Revue des deux mondes* qu'elle a titré « Les Bien-pensants ».

Les notions de « patrimoine » et d'« œuvre achevée » traduisent une démarche proche de la transmission. Il ne s'agira pas dans *La Compagnie des auteurs* de parler de création contemporaine, en tout cas pas la plupart du temps – des auteurs vivants ayant déjà une œuvre conséquente seront aussi traités, tels J.M.G. Le Clézio<sup>1</sup> ou Michel Houellebecq<sup>2</sup>. Le « recul » revendiqué par le producteur lui permet d'inviter à ses côtés divers praticiens et spécialistes de la littérature qui sont à même de produire sur l'auteur concerné ainsi que sur son œuvre des discours réfléchis et articulés, affranchis au moins en partie des simples impressions de lecture personnelles et des effets d'opinion qui peuvent accompagner certains livres au moment de leur parution. Le programme annoncé laisse présager un contenu complet, quoique non exhaustif. À l'occasion d'un entretien lors du « Rendez-vous des lettres » à la Bibliothèque nationale de France en 2019<sup>3</sup>, Matthieu Garrigou-Lagrange expliquait ce choix de consacrer le lundi à la biographie par l'accessibilité de cette entrée en matière, qui permettrait à davantage d'auditeurs, notamment les plus jeunes, de comprendre l'émission et d'en profiter sans réserve. L'annonce d'une capsule dédiée aux revues littéraires semble quant à elle revêtir un double intérêt,

---

<sup>1</sup> Série « J.M.G. Le Clézio, paradoxe et secret », diffusée du 16 au 19 septembre 2019,

<https://www.franceculture.fr/emissions/series/j-m-g-le-clezio>

<sup>2</sup> Op.cit.

<sup>3</sup> Entretien autour de l'émission « La Compagnie des auteurs », captation par Canal U, 4 février 2019 : <https://www.canal->

[u.tv/video/eduscol/entretien\\_autour\\_de\\_l\\_émission\\_la\\_compagnie\\_des\\_auteurs\\_france\\_culture.49095](https://www.canal-)

valoriser ces publications en un temps où la presse écrite *a fortiori* culturelle n'est pas au beau fixe, et permettre une « respiration » au milieu du programme.

Matthieu Garrigou-Lagrange annonce ensuite que la série de la semaine sera consacrée à Virginia Woolf. Une archive sonore de l'autrice d'une durée de quelques secondes succède directement à cette présentation. Après la diffusion de l'extrait, une autre musique retentit. Matthieu Garrigou-Lagrange explique le choix de Virginia Woolf par sa modernité, qui en fait un écrivain pertinent aujourd'hui, mais également par son mode de vie avant-gardiste, l'influence d'une partie de son œuvre sur la vie des femmes, ainsi que son rapport particulier à l'écriture. Fait singulier qui deviendra un rituel, le producteur annonce ensuite le programme de chaque émission de la semaine, mais à rebours, en commençant par celui du jeudi, puis en remontant jusqu'au mardi. Une nouvelle archive sonore est diffusée, où l'on entend les voix de Virginia Woolf puis de son neveu Quentin Bell, avant que l'hôte ne revienne à la thématique du jour et à son invitée, la journaliste et comédienne Alexandra Lemasson, autrice d'une biographie de Virginia Woolf parue en 2005.

La discussion démarre par une question que lui pose Matthieu Garrigou-Lagrange. Ils échangent pendant quelques minutes, avant que l'invitée lise un extrait d'*Instants de Vie*, recueil autobiographique de Woolf, et prenne le temps de le commenter. Le producteur accompagne ce commentaire, s'y insérant parfois pour compléter le propos de l'invitée, avant d'annoncer un autre extrait sonore, où une écrivaine décrit Woolf en insistant sur sa beauté. Alexandra Lemasson est invitée à se prononcer sur le propos tenu dans l'extrait, à dire s'il correspond à sa propre vision de l'autrice de *Mrs Dalloway*. Un air de piano accompagne son commentaire et se prolonge avant s'évanouir progressivement derrière les voix du producteur et de son invitée. Notons que Matthieu Garrigou-Lagrange relance Alexandra Lemasson par des questions ou des débuts de phrase, aussi bien pour qu'elle précise son propos que pour faire avancer l'émission en introduisant de nouvelles thématiques.

Alexandra Lemasson est poussée à parler des parents de Virginia Woolf, explicitant la relation qu'elle entretenait avec ceux-ci puis avec leur souvenir, ainsi que la ressemblance qu'elle avait ou non avec l'un et l'autre, glissant progressivement vers une caractérisation plus individuelle de sa personnalité. La thématique des parents permet en effet à Alexandra Lemasson d'en arriver à la naissance de sa vocation d'écrivain : « Elle adore sa mère, d'ailleurs c'est sans doute pour elle qu'elle commence à écrire. », et de raconter des anecdotes « révélatrices » qui permettent de donner corps à ce portrait radiophonique. Le déroulement de l'émission jusqu'ici, qui se fera sensiblement de la même manière par la suite, nous permet déjà

de noter que l'émission est comme organisée, qu'elle n'est pas une conversation complètement spontanée. Matthieu Garrigou-Lagrange, lors de la conférence donnée au Rendez-vous des lettres citée plus haut<sup>1</sup>, qualifie d'« entretiens anglés » ses échanges avec les invités de *La Compagnie des auteurs*. Il y indique également que les émissions sont préparées avec minutie, impliquant notamment un travail archivistique considérable.

La manière dont le producteur conduit l'entretien donne l'impression qu'il cherche, à travers les réponses de l'invitée, à comprendre ce qui fait l'essence de Virginia Woolf en tant qu'esprit et écrivain. Notons au passage que les archives sonores, nombreuses, ne sont pas toujours présentées en amont. Amenant à l'oreille de l'auditeur les voix de Virginia Woolf elle-même ou bien de ses contemporains, ce procédé fournit aux intervenants que sont le producteur et son invitée des exemples, une matière à commenter. Il permet également d'établir un pont entre passé et présent. Jean Tardieu, cité par Sylvie Ridard Durbec dans *La Voix radiophonique ou le mythe de Schéhérazade*, avançait en 1954 :

Il y a dans tout phénomène sonore et surtout dans la voix, un effet, à la fois physique et psychologique, plus ou moins intense, un effet de présence qui, à la radio, vient en quelque sorte compenser le fait que la vue nous y est interdite.<sup>2</sup>

C'est bel et bien un effet de présence que l'irruption de ces voix venues du passé provoquent par leur surgissement. Elles diffèrent de celles des intervenants – qui eux sont de notre temps- par leur grain, leur netteté moins franche, ainsi qu'une tonalité parfois désuète, caractéristiques générant un effet d'extranéité qui est renforcé dans le cas de cet épisode consacré à Virginia Woolf par le fait que la plupart des voix sont anglophones.

À quinze heures trente, l'émission s'interrompt pour laisser la place au module « La compagnie des revues », annoncé par Matthieu Garrigou-Lagrange en début d'émission : « Il est quinze heures trente sur France Culture, c'est le moment de retrouver notre chronique *En compagnie des revues*. » Cette annonce est suivie d'un retour du générique du début que l'on entend en arrière-fond alors que Matthieu Garrigou Lagrange reprend la parole, rappelle que le rendez-vous sera quotidien et introduit Valérie Toranian, directrice de *La Revue des Deux mondes*. Comme pour Alexandra Lemasson, il lance son interlocutrice par une question, qui lui permet de présenter la thématique du nouveau numéro de la revue. À ce stade, la musique du

---

<sup>1</sup> Entretien autour de l'émission « La Compagnie des auteurs », captation par Canal U, 4 février 2019 : [https://www.canal-u.tv/video/eduscol/entretien\\_autour\\_de\\_l\\_emission\\_la\\_compagnie\\_des\\_auteurs\\_france\\_culture.49095](https://www.canal-u.tv/video/eduscol/entretien_autour_de_l_emission_la_compagnie_des_auteurs_france_culture.49095)

<sup>2</sup>TARDIEU, Jean, probablement *Le Professeur Froeppel*, nouvelle édition revue et commentée d'*Un mot pour un autre*,

Gallimard, Paris, première édition en 1978, cité par RIDARD DURBEC, Sylvie, *La Voix radiophonique ou le mythe de Schéhérazade*, Université Lumière Lyon II, 1996, p.9

générique s'est tue et l'on n'entend plus que la voix de Valérie Toranian. Comme avec son invitée principale, mais d'une manière que l'on devine extrêmement préparée voire lue, le producteur la relance à la fin de chacune de ses tirades par une remarque ou une question qui semble avoir été préparée à l'avance, comme pour lui « donner la réplique » et compenser l'aspect « récitatif » de son intervention. L'échange dure approximativement sept minutes, à l'issue desquels un bref extrait musical permet de faire la transition et de revenir à l'émission avec une nouvelle archive sonore qui permet d'introduire le thème de la « folie » de Woolf. À la fin de l'extrait, Matthieu Garrigou-Lagrange rappelle qu'il se trouve toujours en présence d'Alexandra Lemasson, puis commente l'archive tout juste entendue et enjoint son invitée à faire de même. L'émission se poursuit sur un mode similaire, alternant échanges entre les intervenants et archives sonores, avant de s'achever par les remerciements du producteur à son invitée. Le podcast qui nous a servi de support pour écouter cette émission s'interrompant assez brusquement à cinquante-quatre minutes et vingt secondes, nous ne pouvons malheureusement pas exclure la possibilité d'avoir manqué les tous derniers mots de Matthieu Garrigou-Lagrange.

***Le Temps des écrivains : exemple de la toute première émission sur le thème du grand écrivain, en présence de Frédéric Beigbeder, Éric Reinhardt et Patrick Deville***

Cet épisode de cinquante-huit minutes a été diffusé le 6 septembre 2014. Son thème, le grand écrivain, est assez représentatif de la tendance de l'émission à réfléchir régulièrement à des sujets propres à la littérature comme pratique à laquelle s'adonnent les écrivains, eux-mêmes compris comme un groupe de personnes y consacrant une part importante voire l'intégralité de leur temps, et partant, de leur vie. L'épisode s'ouvre sur un générique tiré de la bande-originale du film *Broken Flowers*, Yegelle Tezeta, un morceau d'éthio-jazz signé Mulatu Astatke. Comme pour *La Compagnie des auteurs*, une voix de femme annonce le titre de l'émission et le nom du producteur. La musique continue quelques secondes puis se fait plus discrète derrière la voix de Christophe Ono-dit-Biot qui retentit, très dynamique :

Bonjour, il est dix-sept heures et c'est *Le Temps des écrivains*, le magazine littéraire de France Culture que je suis, et j'aimerais commencer par là car c'est la première, immensément heureux de vous présenter chaque semaine le samedi à dix-sept heures autour d'un thème, enjeu littéraire, obsession commune ou simple coïncidence. Trois romanciers se rencontrent pour échanger autour de leur dernier livre, et ce sera vivant.

Notons qu'à la différence de Matthieu Garrigou-Lagrange, Christophe Ono-dit-Biot définit précisément son émission en l'appelant « le magazine littéraire de France Culture », ce qui lui permet à la fois de fixer un horizon d'attente aux auditeurs et de positionner *Le Temps des écrivains* comme un format exclusif sur la station. Matthieu Garrigou-Lagrange quant à lui parlait au sujet de son programme d'un « nouveau rendez-vous », dénomination moins spécifique. Si *Le Temps des écrivains* est « le » magazine littéraire de France Culture, cela sous-entend qu'il est le seul et justifie en partie et *a priori* son intérêt. Le *Dictionnaire de l'Académie française* définit comme suit le terme « magazine » : « Publication périodique illustrée, généralement hebdomadaire, traitant de sujets divers »<sup>1</sup> et, « par analogie, [...] certaines émissions périodiques de radio ou de télévision consacrées à des sujets divers »<sup>2</sup>. Contrairement au *Trésor de la Langue française informatisé*<sup>3</sup>, il ne reprend pas l'idée de vulgarisation qui peut aussi être considérée comme l'une des caractéristiques communes de ce types de publications ou d'émissions. Les caractéristiques principales du magazine seraient sa régularité et son caractère « illustré », par opposition à une revue scientifique à teneur théorique par exemple. Illustrée, l'émission de Christophe Ono-dit-Biot le sera grâce à des échanges entre les écrivains présents en studio avec lui, qui parleront entre eux par son intermission. C'est en ce sens que l'on peut comprendre la déclaration d'intention qui clôt cette première partie d'introduction : « ce sera vivant », par opposition à un format où un producteur, seul face au micro, ne ferait que parler des derniers livres qu'il a lus. Les écrivains invités échangeront donc autour de « leurs derniers livres », ce qui ancre l'émission dans l'actualité éditoriale qui sera donc son prétexte *a minima*. En effet, c'est sur elle que le producteur s'appuiera pour trouver les « thèmes, enjeux littéraires, obsessions communes ou simples coïncidences », qui réuniront ses invités « le samedi à dix-sept heures ». Comme Matthieu Garrigou-Lagrange, il prend soin de poser son programme en rendez-vous hebdomadaire situé dans un temps radiophonique, représenté par la grille de programmes de la station dont il occupe un créneau défini. Avant de poursuivre l'analyse de l'introduction de Christophe Ono-dit-Biot, arrêtons-nous brièvement sur le nombre des invités. La configuration annoncée prévoit trois écrivains et une thématique, mais l'émission évoluera progressivement vers une forme avec le plus souvent un binôme d'auteurs dont les derniers livres partagent des traits communs, sans pour autant qu'un thème unique soit mis en avant dans le titre de l'émission. Par ailleurs, plusieurs épisodes seront dédiés

---

<sup>1</sup> *Dictionnaire de l'Académie française*, 9<sup>e</sup> édition, entrée « magazine » : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9M0123>, page consultée le 17/11/2020.

<sup>2</sup> *Id.*

<sup>3</sup> *Trésor de la Langue française informatisé*, entrée « magazine » : [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=551497170](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=551497170;);; page consultée le 17/11/2020.



à un seul auteur - différent à chaque fois - dans le cadre d'émissions spéciales qui permettront d'explorer plus profondément leur œuvre et leur voix singulière.<sup>1</sup>

Poursuivons l'analyse de l'introduction :

Pourquoi « le temps des écrivains » ? Parce que les écrivains et le temps c'est une vieille histoire, un couple aussi romanesque qu'Adam et Ève, aussi fécond qu'Eros et Thanatos. Le temps, les écrivains l'ont souvent perdu, ont réussi parfois à le retrouver mais sont toujours, de toute façon, à sa recherche. Il leur est souvent compté, comme à chacun des mortels, mais leur avantage sur les autres mortels c'est que les écrivains parviennent parfois à l'arrêter, à le dilater au point de tutoyer, pour certains élus, l'éternité. « L'œuvre d'art est un arrêt du temps », disait Bonnard, l'homme qui signa ce portrait de cette indolente, nue, sur laquelle on aimerait tant écrire un roman. Le temps, surtout, c'est la matière première de l'écrivain, c'est son pétrole, son sucre, son caoutchouc, son métal rare, sans lequel ne s'accomplirait pas ce que Borges appelle dans son recueil *Fictions* « ce miracle secret qu'est la littérature ». Le temps qui murit toutes choses, le temps père de la vérité, le temps révélateur de secrets, le temps qu'on supplie de suspendre son vol, le temps qui vous a permis, messieurs, d'écrire les trois livres qui nous réunissent aujourd'hui, autour d'un thème dont nous allons prendre le temps, aussi, de parler. Ce thème, c'est quoi ? Et bien il s'imposait pour cette première, ce thème c'est le grand écrivain, qui règne tel un commandeur au cœur de chacun de vos livres, le grand écrivain qui inspire mais qui écrase, qui sauve mais qui condamne peut-être à être écrivain. Bonjour Éric Reinhardt, bonjour Frédéric Beigbeder, et bonjour Patrick Deville.

Dans un développement qui reprend nombre de lieux communs littéraires -notamment des références à la Bible, aux mythes grecs, à Proust, à Lamartine ou au *Dom Juan* de Molière- , Christophe Ono-dit-Biot procède à la peinture d'une constellation thématique plus qu'à une explication précise du choix du titre de l'émission. On relève ici onze occurrences du mot « temps », une répétition qui provoque un effet d'écho dans la tirade du producteur, sans aboutir à une définition en bonne et due forme, qui n'est de toute façon pas le propos de l'émission. Il ne s'agit pas de définir ce qu'est « le temps des écrivains » mais de déployer la puissance suggestive de l'expression, démarche propre à susciter la rêverie de l'auditeur. Le temps est en effet assimilé à l'objet d'une quête dans une métaphore filée. Il est « perdu », on est à sa « recherche ». Cet objet est rare et précieux puisqu'il est « compté », mouvant puisqu'on peut « l'arrêter », souple puisqu'on peut le « dilater ». Ces images successives permettent de caractériser le temps, qui est ultimement défini par analogie comme « la matière première de l'écrivain ». La transition entre le développement sur le temps et la présentation des invités du jour est opérée en toute fluidité, sans marquer de coupure. Notons ici que le débit de Christophe Ono-dit-Biot est rapide et donne l'impression qu'il déclame une période, embarquant l'auditeur pour une digression avant de l'amener à la destination réelle, en l'occurrence le thème du jour

---

<sup>1</sup> Par exemple celles consacrées à Charles Juliet, Salman Rushdie, Erri de Luca, Bret Easton Ellis, Julia Kristeva, Patrick Modiano, Kamel Daoud...

et les trois écrivains réunis pour en discuter. On relève deux citations, l'une du peintre Pierre Bonnard dont est également évoqué le *Nu dans la baignoire*, et l'autre de Jorge Luis Borges, écrivain argentin largement considéré comme un génie de la fiction. À ces deux références explicites s'ajoutent celles, implicites, que nous avons déjà évoquées, à la Genèse, au mythe grec d'Eros et Thanatos, le couple formé par le désir et la mort, mais également à *La Recherche du temps perdu* de Marcel Proust, au poème « Le Lac » d'Alphonse de Lamartine et à la fin du *Dom Juan* de Molière, à travers l'évocation de la figure du commandeur. Ces nombreuses références, qui ne sont pas données comme telles, scinderont nécessairement le groupe des auditeurs entre ceux qui les reconnaîtront et ceux qui ne les reconnaîtront pas. Le fait qu'elles ne soient pas explicitées contribue à dessiner en creux un « auditeur idéal » ayant reçu une éducation littéraire classique et maîtrisant les grands repères de l'histoire littéraire. Nous reviendrons plus tard sur la place laissée à l'auditeur dans les deux émissions étudiées.

Après cette entrée en matière, Christophe Ono-dit-Biot procède à une présentation du dernier livre de chacun de ses invités, prenant soin de rappeler leurs publications précédentes et donnant déjà quelques éléments de contexte d'ordre thématique. Les invités restent silencieux pendant cette nouvelle introduction. À ce stade, le sujet du jour, la figure du grand écrivain, gagne en tangibilité au fil des mises en contexte opérées par le producteur, qui met en avant dans les livres de ses invités les dénominateurs communs permettant de les rapprocher. Il lance ensuite la conversation avec – et entre- les invités par une question inspirée d'une citation du roman de Patrick Deville, et censée permettre de « plonger directement dans [leurs] textes ». La question est la suivante : « Quelle était votre ambition d'écrivain, qu'est-ce que vous avez entrepris de faire en écrivant ce roman ? » Christophe Ono-dit-Biot semble ainsi inviter les écrivains présents à dévoiler les intentions qui ont présidé à l'écriture de leur dernier livre, dans ce que l'on peut comprendre comme une tentative de saisir ce qui fait le mystère de la création littéraire. Notons que cette notion de mystère était déjà présente dans la citation de Borges mobilisée par le producteur au début de l'émission, et qui parlait d'un « miracle secret de la littérature ». Différence majeure avec *La Compagnie des œuvres*, le producteur s'adresse ici directement aux écrivains sans passer par aucun intermédiaire. Les réponses qu'il récolte sont donc de première main et ne relèvent pas de l'interprétation mais bien d'une forme de témoignage. Ainsi Frédéric Beigbeder de déclarer qu'il a voulu « prendre par la main [s]on lecteur » afin de l'immerger dans une époque qui l'a lui-même fasciné.

Christophe Ono-dit-Biot se positionne à la fois en hôte qui veille à ce que chacun de ses convives soit mis en valeur, et en modérateur interventionniste ou « meneur de jeu »<sup>1</sup>, contrairement à Matthieu Garrigou-Lagrange qui, s'il n'hésite pas à relancer ses invités, reste relativement en retrait pendant que ceux-ci ont la parole. On devine entre Christophe Ono-dit-Biot et les siens une forme de connivence voire de familiarité qui variera en fonction des émissions et des écrivains conviés. L'épisode avec Charles Juliet à titre d'exemple est bien plus solennel dans sa tonalité d'ensemble. C. Ono-dit-Biot reprend souvent les derniers mots d'un convive pour poser une nouvelle question adressée à l'ensemble de son panel, et va jusqu'à les interrompre s'ils dévient de la question posée, qu'il répète alors afin que l'interrogé ne se dérobe pas. La tonalité dynamique des échanges et leur fluidité pousse à interpréter l'attitude du producteur comme un enthousiasme conversationnel. À la fin du premier « tour de table » entraîné par sa question d'ouverture, Christophe Ono-dit-Biot synthétise les réponses de ses invités :

Donc [il s'agit d']essayer de reproduire au fond chez vos lecteurs, tous, l'émoi, ou la révolution intime, on va dire ça, qui a été entraînée par Malcom Lowry par exemple pour vous Patrick Deville, Salinger pour Frédéric Beigbeder, ou Villiers de l'Isle-Adam [pour Éric Reinhardt].

Dans la suite de l'émission, il alimente la conversation par des références externes, parlant par exemple d'un autre écrivain contemporain, et demandant à la table si elle se reconnaît dans l'attitude de son collègue absent, les laissant réagir tour à tour avant d'annoncer un nouveau sous-thème. Il est intéressant de noter qu'il réitère alors l'emploi du terme « plonger », au sujet du texte d'Éric Reinhardt dans lequel il s'agira d'entrer à l'issue de la diffusion du choix musical de ce dernier. L'image contenue dans ce verbe suggère une pénétration sans intermédiaire dans le texte, présenté comme un territoire riche de mystères et digne d'être exploré.

Quand le choix musical d'Éric Reinhardt -une chanson de Frank Ocean- est diffusé, l'émission en est à sa quinzième minute. Le morceau n'est pas offert dans son intégralité mais se prolonge un moment à l'arrière-plan sonore. Christophe Ono-dit-Biot invite alors l'écrivain à expliquer son choix, dû en l'occurrence à l'habitude prise par Éric Reinhardt d'écouter ce morceau avant de se mettre à écrire. Il essaie de formuler ce qu'il y trouve et apprécie, dévoilant ainsi une part de son univers intérieur. Le producteur embraye ensuite sur la lecture d'un extrait du roman de cet invité, *L'Amour et les forêts*, puis confère un instant sur la fascination pour les

---

<sup>1</sup> Nous reviendrons sur cette expression dans la deuxième grande partie du mémoire.

figures d'écrivain qui est comme infusée dans le texte. La présence de Villiers de l'Isle-Adam en particulier est prégnante : Éric Reinhardt a inséré l'intégralité d'une nouvelle de cet auteur dans son propre texte. La réponse qu'il donne quand il lui est demandé comment l'auteur des *Contes Cruels* est arrivé à occuper une place si importante dans son livre permet d'approcher ce qui fera selon nous la principale valeur ajoutée du *Temps des écrivains* tout au long de sa période de diffusion :

Ça a vraiment été une découverte marquante, cette nouvelle de Villiers, tout le rapport de Villiers et des symbolistes au réel, à savoir que le réel est habité, le réel a un sens et il suffit par la sensation et par la perception sensorielle de parvenir à se connecter à ce sens secret pour accéder à des états supérieurs de conscience. Donc ça, c'est quelque chose qui fait partie de ma vie, de mon univers et de ma sensibilité depuis toujours.

Éric Reinhardt partage un fait marquant de sa formation humaine et littéraire, la rencontre avec un texte qui a changé son rapport au monde. Ce faisant, il donne à entendre l'une des découvertes qui ont contribué à faire de lui un écrivain. La dernière phrase surtout est éloquente : il parle de « sa vie, son univers, sa sensibilité », et c'est finalement ce que feront tous les invités qui se succéderont dans l'émission, chacun à sa manière. Peu après ce passage, Christophe Ono-dit-Biot se référant aux déclarations de cet invité sur le rapport de symbolistes au réel, lui demande si cette position constitue pour lui une poétique, sans définir ce terme au préalable pour les auditeurs à qui il serait étranger. Cette occurrence s'ajoute à d'autres références « classiques » dont nous avons parlé un peu plus haut, et accrédite l'idée que l'émission est l'espace d'une forme d'entre-soi.

Un autre trait caractéristique de l'émission est le dialogue entre les écrivains présents, qui ne passe pas systématiquement par l'intermédiaire du producteur. Frédéric Beigbeder réagit par exemple aux propos d'Éric Reinhardt en s'appuyant sur sa propre lecture du livre de ce dernier, donnant lieu à un échange entre pairs où la parole circule librement. Notons ici que l'on ne trouve pas le même esprit de camaraderie dans tous les duos ou trios de passage au micro. Leila Slimani et Alberto Manguel<sup>1</sup> par exemple font montre dans l'émission qui leur est consacrée d'une semblable sympathie mutuelle, et semblent apprécier être en compagnie l'un de l'autre. En revanche, si leurs échanges sont également cordiaux et bienveillants, l'on ne retrouve pas la même proximité entre Line Papin et Santiago Amigorena<sup>2</sup>. Toujours au sujet de la familiarité relative qui semble exister entre les intervenants et le producteur, l'on remarque qu'à plusieurs reprises Éric Reinhardt puis Christophe Ono-dit-Biot appellent Patrick Deville

---

<sup>1</sup> « Leila Slimani et Alberto Manguel : quels personnages? », 7 mars 2020, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/leila-slimani-et-alberto-manguel>

<sup>2</sup> « Santiago Amigorena et Line Papin », 24 septembre 2016, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/santiago-amigorena-et-line-papin>

par son prénom, de même que Frédéric Beigbeder appellera à un moment le producteur « cher Christophe ». À noter également, il arrive parfois que les voix des intervenants se croisent sans avoir le temps d'être nommées. Une remarque permet d'illustrer la propension du producteur à s'exprimer non seulement en tant que modérateur mais aussi en tant qu'individu et lecteur attentif :

Vous vous défilez un peu, car la littérature est une école de la liberté, une téléologie de la libération, or votre Bénédicte [personnage du roman d'Éric Reinhardt] est la plus soumise des femmes ! C'est cela que j'ai du mal à comprendre.<sup>1</sup>

Il propose une définition personnelle de la littérature et expose son incompréhension face à l'inadéquation de l'héroïne d'Éric Reinhardt avec cette définition, et se permet de demander à l'auteur qui se trouve en face de lui de rendre compte de cette inadéquation qu'il estime contradictoire.

Un jingle retentit après vingt-sept minutes d'émission, juste le temps pour deux voix d'annoncer successivement « France Culture, Le Temps des écrivains », puis « Christophe Ono-dit-Biot », ce qui permet de marquer une transition tout en donnant aux auditeurs arrivés en cours de route le moyen de savoir où ils se trouvent et ce qu'ils entendent. C'est maintenant au tour de Frédéric Beigbeder d'être le centre de la discussion. Christophe Ono-dit-Biot résume en quelques mots l'intrigue d'*Oona et Salinger*, avant d'annoncer le choix musical de l'écrivain, comme pour Éric Reinhardt précédemment. L'écoute est suivie d'un bref échange puis d'une lecture par le producteur d'un passage qui lui permet de relancer la discussion. Certaines questions posées à l'auteur de *99 francs* nous ont semblé dénoter de nouveau une volonté de percer le « miracle secret de la littérature » dont parlait Borges : « Frédéric Beigbeder, comment on fait pour entrer, comment on se prépare pour entrer dans la peau de Salinger au point d'oser écrire à sa place et lui donner un style ? », ou encore « Tout se passe comme si vous vouliez décoder Salinger pour la lectrice de vingt ans. Est-ce qu'il faut absolument faire autant de pédagogie quand on parle d'un grand écrivain aux générations d'aujourd'hui ? ». Ces deux questions visent d'une part à dévoiler une méthode de travail et d'écriture, « Comment fait-on ? », et à inviter l'auteur interrogé à justifier ses partis pris réels ou supposés.

Au bout d'environ quarante et une minutes, le jingle retentit de nouveau : « France Culture, *Le Temps des écrivains*, Christophe Ono-dit-Biot ». Il est immédiatement suivi d'une

---

<sup>1</sup> Il a été difficile de retranscrire ce passage avec une parfaite exactitude du fait de nombreux bruits parasites dans l'enregistrement.

nouvelle citation de Frédéric Beigbeder dont le producteur se sert comme d'une transition pour introduire le protagoniste du roman de Patrick Deville, avant de diffuser le choix musical de ce dernier, exactement comme pour ses deux confrères. Cette similitude de traitement entre chacun des trois écrivains présents suggère une volonté du producteur de répartir équitablement la parole entre ses convives, donnant lieu en l'occurrence à une construction ternaire qui assure la tenue du fil rouge thématique tout en laissant la place à une certaine spontanéité dans les échanges. L'émission se termine par un module intitulé « Les écrivains dans le temps ». Un extrait d'un discours politique est diffusé, et les écrivains présents sont invités à sa suite à dire si le « monde réel » les intéresse. Enfin, Christophe Ono-dit-Biot prend une dernière fois la parole pour remercier ses invités, rappeler les titres de leurs livres ainsi que leurs maisons d'édition respectives.

### **III. Des configurations inversées : parler des écrivains, faire parler les écrivains**

*La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* présentent des configurations « inversées », la première parlant des créateurs par l'intermédiaire de spécialistes de leur œuvre et de leur vie, tandis que la seconde donne directement la parole à un, deux ou plusieurs écrivains. Cette différence implique que l'objet du discours et le propos tenu par le moyen de ce discours ne sont pas de même nature. Bien que dans les deux cas on puisse parler d'une démarche d'information, c'est-à-dire de l'action de faire savoir ou de renseigner<sup>1</sup>, nous verrons pour *La Compagnie des auteurs*, la possibilité de « faire savoir » est conditionnée par un apprentissage préalable, un processus de formation étalé dans le temps. En revanche, *Le Temps des écrivains* délivre une information sans intermédiaire, puisqu'elle relève du témoignage direct des premiers intéressés : les romanciers eux-mêmes.

#### **a. Parler des écrivains**

*La Compagnie des auteurs* propose un contenu informationnel, fondé sur les connaissances et les travaux des spécialistes présents. Le choix des invités est éloquent à cet égard. Si l'on prend par exemple la série consacrée à Michel Houellebecq, son premier épisode voit intervenir un maître de conférence spécialiste de Michel Houellebecq et du 19<sup>e</sup> siècle, Agathe Novak-Lechevalier. Dans le deuxième épisode, ce sont deux éditeurs de Michel Houellebecq qui se partagent le micro, Jacques Henric et Raphael Sorin ; dans le troisième, « Bruno Viard, professeur à l'Université Aix-Marseille, auteur d'ouvrages sur l'œuvre de M. Houellebecq »<sup>2</sup> prend le relais. Enfin, la dernière émission accueille « Thomas Clerc, docteur ès lettres et maître de conférences en littérature contemporaine à l'université Paris X - Nanterre, rédacteur d'un article dans le numéro des Cahiers de l'Herne consacré à Michel Houellebecq »<sup>3</sup> et « Clémentin Rachet, architecte diplômé de l'École nationale supérieure d'Architecture Paris-Malaquais, auteur de *Topologie : au milieu du monde de Michel Houellebecq* »<sup>4</sup>. La série consacrée à Romain Gary accueille elle aussi un panel très complet d'experts de tous acabit. Jean-Marie Catonné<sup>5</sup>, romancier et essayiste passionné de Gary, ouvre le bal. Le mardi, Jean-

<sup>1</sup> « Information », *Trésor de la Langue française informatisé*, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=802168800;r=1:nat=:sol=0:page> consultée le 24 janvier 2021.

<sup>2</sup> <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/michel-houellebecq-3-houellebecq-un-maitre-de-loxymore>

<sup>3</sup> <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/michel-houellebecq-44-le-poete-qui-marche-dans-la-ville>

<sup>4</sup> Id.

<sup>5</sup> <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/romain-gary-1-lobstination-de-gary>

François Hangouët<sup>1</sup> lui succède. Cet autodidacte en littérature est aussi le fondateur de l'association *Les Mille Gary*, et l'auteur de plusieurs articles ainsi que l'un des contributeurs au numéro du cahier de l'Herne dédié à l'auteur de *Gros-Câlin*. Pour l'émission du jeudi, Myriam Anissimov, biographe de référence et connaissance intime de Gary, vient parler aux auditeurs de son séjour aux États-Unis. Enfin, Guy Amsellem, diplomate ayant signé en 2008 un essai sur les problématiques identitaires dans l'œuvre de Gary, clôt la semaine. Cette diversité dans le choix des invités est vérifiable dans toutes les séries de *La Compagnie* mettant à l'honneur des auteurs contemporains. Notons cependant que la sélection peut varier en nature en fonction du degré de contemporanéité de l'auteur dont il est question. S'il est en effet possible et appréciable de faire intervenir des connaissances personnelles de Michel Houellebecq ou de Romain Gary, une série sur Voltaire ne pourra évidemment pas convier de témoins contemporains du protagoniste de la semaine, et convoquera *a priori* exclusivement des universitaires. Le choix des invités s'inscrit en effet dans une démarche réfléchie de la part de l'équipe de l'émission, formulée ci-dessous par Matthieu Garrigou-Lagrange :

Choisir des invités pour nous c'est repérer des textes. On part des textes, qui le lundi est une biographie. Parfois, il n'y a pas de biographie, donc ce qu'on va faire, c'est qu'on va prendre un invité à qui on dit qu'on travaillera la biographie -le texte- d'untel, pour qu'il sache de quoi on va parler. Donc on choisit nos invités parce qu'on estime que c'est eux qui ont écrit le texte le plus intéressant [...]. On regarde aussi l'éditeur, s[i l'auteur que l'on pense inviter] a écrit autre chose, s'il est journaliste, si c'est juste un passionné ou le directeur de « la maison des amis de ».<sup>2</sup>

Ainsi, l'écrit reste la fondation première du travail radiophonique dans *La Compagnie des auteurs*. Ce point est intéressant à mentionner puisque l'une des critiques faites à la médiatisation de la littérature réside justement en son oblitération des textes, support fondamental du travail littéraire. Même si l'émission ne consiste pas en une exégèse, elle suppose une lecture préalable comme condition de sa réalisation, ainsi qu'une étape de discrimination éventuelle entre plusieurs textes. À chaque nouvelle série, l'équipe de l'émission adopte donc une posture « apprenante » et se forme à la vie et l'œuvre d'un nouvel auteur, qu'elle découvre parfois presque en même temps que l'auditeur. Nous reviendrons ultérieurement sur la posture singulière des producteurs de nos deux émissions, mais il semble d'ores et déjà intéressant de souligner au moins pour Matthieu Garrigou-Lagrange que l'expertise n'est pas sa caractéristique première : les invités en sont les détenteurs, et la partagent avec lui et avec les auditeurs lors de leur passage devant le micro. Leur discours relève en effet de la connaissance, voire de la connaissance passionnée puisqu'il est rare de choisir un

<sup>1</sup> <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/romain-gary-2-le-don-des-langues>

<sup>2</sup> Annexe – Entretien avec Matthieu Garrigou-Lagrange



sujet d'étude sans avoir au préalable une affinité profonde avec les textes qu'il nous sera donné de fréquenter pour une année ou toute une vie. Les voix que l'on entend au micro de *La Compagnie* viennent donc du cœur autant que de l'esprit. Cela est d'autant plus vrai pour les interventions des contemporains de l'auteur en jeu : Myriam Anissimov et Raphael Sorin ayant personnellement connu Gary et Houellebecq, leur discours n'est pas uniquement constitué d'une somme de connaissances acquises et assimilées, mais aussi d'expériences vécues, ce qui contribue à incarner leur propos, et à lui donner une valeur ajoutée que ne peuvent avoir ceux d'universitaires parlant de Balzac, Voltaire ou La Fontaine, dont le discours sera plus pragmatique car formaté par les enjeux propres à leur métier. À titre d'exemple, un échange entre Raphael Sorin, premier éditeur de Michel Houellebecq, où l'on peut lire un témoignage direct, semblable en cela à la dynamique observable dans *Le Temps des écrivains* que nous étudierons sous peu :

- Comment on travaille avec Michel Houellebecq ?
- On travaille peu. On parle surtout stratégie. Il est très lucide, sait très bien où il faut aller. Sur les livres mêmes, il n'y a pas de travail.
- Donc vous avez l'impression que Michel Houellebecq retravaille bcp ses livres ?
- Il a failli laisser sa peau dans l'écriture de *La Possibilité d'une île*. C'est très articulé, très écrit. C'est un vrai écrivain et aussi un poète.

## **b. Faire parler les écrivains**

La différence majeure du *Temps des écrivains* avec *La Compagnie des auteurs* est que les premiers intéressés y font leur propre exégèse ainsi que celle de leurs congénères. Ils parlent d'eux-mêmes, c'est-à-dire entre autres de leur vie – quelques éléments biographiques sont souvent donnés avant leur première prise de parole -, de leur trajectoire littéraire, mais également de leur dernier livre, qui sert de prétexte à leur présence. Il ne s'agit toutefois pas de se livrer à un plaidoyer *pro domo*, mais plutôt de ménager un point d'accroche accessible pour mieux connaître l'auteur et sa manière de travailler. En témoignent des passages sur la porosité entre vie et écriture dans l'émission du 24 septembre 2016 :

J'ai écrit *Le Premier amour* à un moment où ma vie me portait à écrire sur ça, *La Première défaite* à un moment où j'avais besoin peut-être de revenir sur un moment amoureux et douloureux, et *Les Premières fois* c'est venu parce que malgré le fait que je sois né en 1962 je traverse un moment d'adolescence extrêmement joyeux, donc j'ai voulu écrire sur l'adolescence, et j'ai eu le soin de me souvenir de cette force-là pour la retrouver.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Annexe – « Santiago Amigorena et Line Papin », *Le Temps des écrivains*, émission du 24 septembre 2016, 8'57 minutes.

L'émission est aussi l'occasion pour les écrivains d'explicitier certains choix d'écriture pouvant relever du style ou des choix de construction, exercice qui permet à l'auditeur de passer « de l'autre côté du miroir » et d'approcher un peu plus près ce « miracle secret qu'est la littérature »<sup>1</sup>, comme Christophe Ono-dit-Biot le promettait en faisant écho à Jorge Luis Borges lors du tout premier épisode en 2014. Line Papin, par exemple, commente un passage relevé par le producteur en explicitant l'intention qui sous-tend ses choix d'écriture :

Je pense que les deux voix, enfin les deux plateformes entre la plateforme plus neutre, plus réaliste, où Juliet parle à Raphael et celle où elle s'emporte, qui est plus romantique, je pense que ça me permettait de justement créer une distance entre les deux et de ne pas rentrer d'emblée dans un récit complètement emporté, il y a plusieurs degrés en fait...<sup>2</sup>

Ce commentaire aurait pu être formulé en des termes plus techniques faisant appel à des notions grammaticales ou stylistiques, mais l'autrice choisit de parler de ce que dit le texte plutôt que du texte en tant qu'objet d'analyse objective et codifiée. Le naturel de son explication, formulée en des termes issus du langage courant, rend son discours audible et accessible, ce que l'on peut interpréter comme une vérification de la promesse de Christophe Ono-dit-Biot dans la première émission en 2014 : « ce sera vivant »<sup>3</sup>. Dans un autre registre, les auteurs invités parlent régulièrement de leur trajectoire personnelle, en particulier dans le cadre d'émissions spéciales consacrées à un seul écrivain. C'est notamment le cas de Charles Juliet, écrivain octogénaire principalement connu pour son *Journal* et notamment lauréat du prix Goncourt de la poésie en 2013 et du Grand prix de Littérature de l'Académie française 2017 :

[Christophe Ono-dit-Biot] Et on est au tome 9 puisque vous publiez ce neuvième, tome ce *Journal IX* années 2004-2008 chez POL où est publié l'ensemble pratiquement de votre œuvre, le titre est *Gratitude* donc on va en parler mais il y a une chose très intéressante que vous venez de dire Charles Juliet, c'est-à-dire que vous étiez sûr en fait de votre vocation, on peut dire ça, vocation, un appel, « il fallait que j'écrive », il fallait que j'entre en littérature quand bien même je n'avais pas lu. -C'était une nécessité absolument impérieuse. J'en étais d'ailleurs le premier surpris parce qu'il n'y avait rien auparavant qui m'orientait dans ce sens-là. Quand j'étais un peu plus jeune à l'adolescence bien sûr je rêvais parfois un peu de devenir écrivain sans trop savoir [...] <sup>4</sup>

Plus tard dans la même émission, l'écrivain poursuit dans le même registre :

On a l'impression, quand on vous écoute, que vous tirez une sorte de bilan d'une vie d'écrivain, un bilan j'allais dire enfin lumineux, enfin apaisé [acquiescement de Charles Juliet]. C'est la littérature qui vous permet aujourd'hui de manifester cette gratitude, puisque c'est le titre de votre journal, envers la vie ?<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Page de présentation du *Temps des écrivains*, reprenant la prise de parole introductive de Christophe Ono-dit-Biot dans la première émission, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains>, page consultée le 24/01/2021.  
<sup>2</sup> *Ibid.*, 16'52 minutes.

<sup>3</sup> Sourcer

<sup>4</sup> « Peut-être que l'on ne peut imaginer que ce que l'on a vraiment vécu soi », *Le Temps des écrivains*, émission spéciale Charles Juliet du 09/12/2017, 5'20-6'18

<sup>5</sup> *Ibid.*

Les deux exemples ci-dessus mettent en lumière l'un des objectifs du *Temps des écrivains*, dont l'enjeu central n'est pas tant de comprendre un texte grâce à son auteur que de comprendre cet auteur lui-même, de le pousser à révéler ce qui en l'homme qu'il est « fait » l'écrivain, de saisir le rapport qu'il entretient à sa pratique et à la littérature en général. En d'autres termes, on attend de l'auteur, en l'occurrence de Charles Juliet, qu'il informe producteur et auditeurs sur son processus singulier de création littéraire en se prêtant au jeu du témoignage, c'est-à-dire en « exprim[ant], manifest[ant], fai[sant] connaître ou paraître un sentiment »<sup>1</sup>, autrement dit une vision des choses et du monde qui n'appartient qu'à lui – et qui constitue l'une des forces de la littérature. À ce titre, *Le Temps des écrivains* illustre l'une des propriétés de la radio dans la médiation littéraire, telle qu'en parle Philippe Lejeune en 1980 :

La radio, depuis les années 1950, et un peu plus tard la télévision ont permis au public des lecteurs (et aussi, chose nouvelle, au public des non-lecteurs) d'entrer en contact avec les auteurs contemporains. Ce « contact » est plus ou moins complet : la radio isole la voix, permet de rêver aux rapports entre la performance orale et le « style », et laisse imaginer dans l'ombre, au-delà de la voix, l'individu réel, dont l'image échappe. Le mystère — supposé — de l'écrivain recule d'un cran, mais demeure.<sup>2</sup>

Qu'elles *parlent de* ou *donnent la parole à*, *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* illustrent une spécificité de France Culture que nous commençons d'évoquer en introduction : la prééminence de la parole, et de la parole signifiante qui cultive. C'est d'ailleurs l'une des premières informations données sur la station de radio par Jean-Noël Jeanneney dans l'article « France Culture » de son *Dictionnaire historique de la radiotélévision en France* : « France-Culture est un cas unique au monde : une station vivant d'argent public et consacrée quasi exclusivement à la connaissance et à la parole. »<sup>3</sup> Ces mots permettent de mesurer le positionnement singulier de cette chaîne, et d'apprécier l'illustration qu'en donnent les émissions de notre corpus. En tant que lieux d'une parole privilégiée et *a priori* de qualité, c'est-à-dire sans déperdition ou très peu, elles peuvent être perçues comme les manifestations d'un « esprit culturel »<sup>4</sup> français, caractérisé par l'art de la conversation et représenté entre autres par la tradition des salons littéraires. Lors de notre entretien, Matthieu Garrigou-Lagrange n'a-t-il pas lui-même insisté sur sa conviction de se livrer à travers *La Compagnie des auteurs* à « une forme à la française de parler de la culture »<sup>5</sup> ?

<sup>1</sup> « Témoigner », définition du *Trésor de la langue française informatisé*,

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?55;s=701897700>; page consultée le 24/01/2021

<sup>2</sup> LEJEUNE Philippe, *L'image de l'auteur dans les médias*. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°27, 1980. L'écrivain aujourd'hui. pp. 31-40. DOI : <https://doi.org/10.3406/prati.1980.1169>

<sup>3</sup> JEANNENEY, Jean-Noël, *L'écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, article « France Culture », Hachette Littératures, 1999, pp.111

<sup>4</sup> FAUCHARD Pascale, *L'évolution des émissions littéraires à la radio d'État en France de 1948 à 1974*. Mémoire de maîtrise d'histoire préparé sous la direction de Jean-Jacques Becker, 1987, p.1

<sup>5</sup> Annexe – Entretien avec Matthieu Garrigou-Lagrange

#### IV. Deux manières subjectives de figurer la personne de l'écrivain

Au-delà de leurs différents rapports à l'histoire littéraire et à l'objet littérature -rapport d'érudition (modérée), rapport de création-, *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* donnent toutes les deux le premier rôle aux créateurs, qui sont dans un cas l'objet du discours et dans l'autre son sujet principal. Nous verrons ici comment dans ces deux configurations l'écrivain devient une figure, c'est-à-dire une représentation construite et offerte à l'imagination de l'auditeur, soit par son intervention directe, soit par la diffusion d'archives combinée à des commentaires et à des témoignages.

##### a. Du portrait...

Chacune à sa manière, les deux émissions qui nous intéressent dessinent le portrait radiophonique des auteurs qu'elles choisissent. Le *portrait*, c'est-à-dire la « représentation, d'après un modèle réel, d'un être (surtout d'un être animé) par un artiste qui s'attache à en reproduire ou à en interpréter les traits et expressions caractéristiques. »<sup>1</sup> Plusieurs éléments de cette définition doivent retenir notre attention. Qui dit portrait dit inmanquablement représentation, manière particulière de rendre présent à la vue ou à l'esprit. Le modèle est effectivement réel puisque les écrivains, morts ou vivant, ont été ou sont des êtres de chair doués de pensée et s'inscrivant dans un parcours de vie destiné à être reconstruit dans une, voire de plusieurs biographies. Nous aurons l'occasion de revenir sur le statut des producteurs et la « catégorie de discours » des émissions au sens large. Toutefois, même sans statuer immédiatement sur ce point, nous avons matière à réfléchir aux dimensions de « reproduction » et d' « interprétation » des « traits et caractéristiques » des romanciers auxquelles se livrent les équipes de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*.

Seules les voix réelles des auteurs relèvent de la dimension reproductive du portrait, qu'on les entende directement dans *Le Temps des écrivains* ou bien ponctuellement, par le biais d'archives sonores, dans *La Compagnie des auteurs*. Quand un écrivain s'exprime directement, il reproduit sa pensée sans intermédiaire étranger. Que cette pensée soit sincère ou non, elle s'imprime dans l'esprit de l'auditeur qui peut en inférer ce qu'il souhaite. En revanche, dès lors que Matthieu Garrigou-Lagrange ou ses invités parlent de Romain Gary, de Michel Houellebecq ou de Virginia Woolf, ils en proposent une lecture particulière, une interprétation, aussi solide et informée qu'elle soit. Cette interprétation permet à l'auditeur de saisir des

---

<sup>1</sup> « Portrait », définition du Trésor de la Langue française informatisé,

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?125;s=802168800;r=4:nat=:sol=4>; page consultée le 24/01/2021.

éléments constitutifs de l'identité biographique et littéraire de l'auteur donné, dont une figure est ainsi tracée à mesure que les quatre émissions de la semaine se succèdent. À cet égard, l'explication donnée par Matthieu Garrigou-Lagrange sur le type d'écrivains choisis pour *La Compagnie des auteurs* est éclairante :

L'idée est de choisir une grande figure de la littérature mondiale ayant une carrière extrêmement avancée, voire achevée, dit-il. Des écrivains sur lesquels on peut bâtir un colloque, écrire un ouvrage, des *stars* littéraires en somme.<sup>1</sup>

Dans *La Compagnie*, Matthieu Garrigou-Lagrange encourage souvent ses invités à partager leur vision subjective sur l'auteur de la semaine. Après avoir diffusé un extrait d'interview de Michel Houellebecq, il demande à Agathe Novak-Lechevalier, invitée pour la première émission de la série consacrée à l'auteur des *Particules élémentaires* : « C'est un ton que vous lui connaissez, il a la musique de son texte dans sa voix, quand il parle ? » Cette question exemplifie la sollicitation d'une subjectivité caractéristique des études littéraires, qui ne font jamais que proposer des interprétations, certaines il est vrai plus solides que d'autres et finissant de ce fait par faire autorité. Il ne faut cependant pas, nous l'avons souligné plus tôt, confondre *La Compagnie des auteurs* avec un cours ou un séminaire. Même si elle n'est pas d'ordre académique, la représentation des écrivains dans cette émission relève tout de même d'une construction, qui les transforme en personnages.

### **b. ...à l'autoportrait ?**

Dans *Le Temps des écrivains*, ces derniers parlent eux-mêmes et d'eux-mêmes, ce qui pourrait laisser croire que l'auditeur a plus directement accès à la vérité de leur pensée et de leur création. Cela est en partie vrai, mais n'exclue en aucun cas une dimension « re-créatrice » propre à la reproduction et à la représentation. L'on passe ici de la dynamique du portrait à celle de l'autoportrait assisté. Au fur et à mesure des questions de Christophe Ono-dit-Biot, les écrivains invités, en y répondant ainsi qu'à ses relances et interprétations, se plient à un exercice de performance médiatique, phénomène commenté par Philippe Lejeune dans un article de 1980 :

L'auteur a déjà lui-même vu ou entendu l'émission où il passe, et s'est préparé à y faire bonne figure. Et il apporte sa caution au système, même et surtout s'il arrive à être « naturel ».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> BENDJEBOUR, Nebia, « Matthieu Garrigou-Lagrange : l'ami des auteurs », site du Nouvel Observateur, 18 avril 2017, <https://teleobs.nouvelobs.com/info-radio/20170418.OBS8106/matthieu-garrigou-lagrange-l-ami-des-auteurs.html>

<sup>2</sup> LEJEUNE Philippe, *L'image de l'auteur dans les médias*. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°27, 1980. L'écrivain aujourd'hui. pp. 31-40. DOI : <https://doi.org/10.3406/prati.1980.1169>

Afin de tendre vers une caractérisation plus précise du type de représentation qui est ici à l'œuvre – le rapprochement vaudra également pour *La Compagnie des auteurs* mais dans une moindre mesure - nous mobiliserons à nouveau Philippe Lejeune, cette fois-ci pour la notion d'« illusion biographique », qu'il définit dans le même article :

L'auteur est, par définition, quelqu'un qui est absent. Il a signé le texte que je lis, — il n'est pas là. Mais si ce texte me pose des questions, il est bien tentant pour moi de dériver en une curiosité sur l'auteur, et en un désir de faire sa connaissance, l'état de trouble, d'incertitude ou d'éveil engendré par la lecture. C'est ce que j'appellerai l'illusion biographique : l'auteur apparaît comme la « réponse » à la question que pose son texte. Il en a la vérité : on aimerait lui demander ce qu'il a voulu dire... Il en est la vérité : son œuvre « s'explique » par sa vie. [...]¹

Apparaître comme la réponse qu'a posé leur texte au producteur du *Temps des écrivains*, n'est-ce pas en effet ce que font Line Papin et Santiago Amigorena, moins peut-être que Charles Juliet qui est davantage encouragé à parler de son parcours littéraire ? Si l'on en croit Philippe Lejeune, l'écrivain publié puis lu est d'abord caractérisé par son absence. Il est un nom sur une couverture, une abstraction intangible, sans matérialité. Or, si *La Compagnie des auteurs* abonde en ce sens en ne parlant presque que d'auteurs défunts, *Le Temps des écrivains* prend le parti opposé et verse de plain-pied dans ce que Lejeune appelle « l'illusion biographique ». De fait, tous les romanciers qui passent au micro de Christophe Ono-dit-Biot se proposent très précisément d'« apparaître comme la réponse » à la question que pose leur livre, *a minima* aux questions que le livre aura posées à leur hôte. Dans cette belle expression d'« illusion biographique », on peut trouver un pendant médiatique à la méthode Sainte Beuve², du nom du critique du 19<sup>e</sup> siècle connu pour sa pensée critique fondée sur connaissance de la biographie des auteurs de textes littéraires. Dans son non moins célèbre essai *Contre Sainte-Beuve*, Proust s'était attaché à montrer les limites d'un tel parti pris critique. Est-ce à dire que *Le Temps des écrivains* brade le sens des livres de ses invités en en proposant une interprétation bornée à l'intention des auteurs ? Nous n'irons pas jusque-là, et rappellerons un facteur essentiel pour appréhender équitablement cette émission. N'oublions pas en effet qu'elle ne se définit pas comme une revue critique mais comme « le magazine littéraire de France Culture », c'est-à-dire comme l'écho d'un certain air du temps, dont les ambitions herméneutiques n'ont pas vocation à remplacer une analyse méthodique. L'illusion biographique est en l'occurrence ce qui permet à Christophe Ono-dit-Biot de proposer un contenu « vivant »³ et d'approcher ce

¹ LEJEUNE Philippe, *L'image de l'auteur dans les médias*. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°27, 1980. L'écrivain aujourd'hui. pp. 31-40. DOI : <https://doi.org/10.3406/prati.1980.1169>

² Patrick Tudoret établit quant à lui une parenté entre la démarche de Sainte-Beuve et les premières émissions littéraires télévisuelles, dans *L'Écrivain sacrifié, vie et mort de l'émission littéraire*, Paris, Éditions le Bord de l'eau, 2009

³ Voir Partie I, II, b.

qu'il appelait le « miracle secret de la littérature » au début de la première émission. Une question posée à Line Papin en 2016 illustre une inversion intéressante du mécanisme d'illusion biographique, et qui constitue une autre part importante des interactions entre producteur et invité dans son émission. Au lieu de solliciter directement l'interprétation de l'autrice, Christophe Ono-dit-Biot propose d'abord sa lecture personnelle et invite Line Papin à y réagir :

Il y a une portée mystique dans ce texte puisqu'on est en Asie au Vietnam, il y a un côté bouddhiste dans cet éveil qui passerait par le corps, qui passerait par les sens, donc un petit peu différent de l'enseignement du bouddha mais il y a cette dimension-là pour vous ?<sup>1</sup>

Le producteur formule ci-dessus une observation qui mène à une question thématique. Il cherche à éprouver la pertinence d'une lecture spirituelle du texte de Line Papin, essaye de comprendre si une telle dimension a été volontairement introduite par l'autrice. Le « pour vous » à la fin de la question est crucial car il indique qu'il ne s'agit pas de faire objectivement le tour de la question et d'obtenir une réponse objective à l'aide de preuves textuelles, mais plutôt de recueillir le point de vue – privilégié, car premier – de l'écrivaine sur sa production. L'analyse menée tout au long de cette partie met en évidence la subjectivité des modes de représentation de l'écrivain dans *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*. Bien que cette subjectivité prenne différentes formes en fonction des émissions, toutes deux participent bel et bien d'une figuration des écrivains au sens défini précédemment, qui contribue à humaniser la littérature, donc à en optimiser l'accessibilité au profit de l'auditeur.

Artefact radiophonique, l'émission littéraire peut adopter différentes configurations en fonction du projet qui l'a vue naître. Les exemples de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, qui forment une proposition complémentaire dans la grille de France Culture au moment de leur diffusion conjointe, présentent des dispositifs inversés mais où la figure centrale demeure l'écrivain, truchement permettant d'amener l'auditeur aux livres et ce faisant à la littérature. Nous avons vu que l'écrivain était présenté subjectivement dans les deux émissions, qui sont l'une et l'autre des formes de représentation, et à ce titre les scènes idéales pour la production d'« illusions biographiques » qu'il faut se garder d'encenser ou de condamner en bloc. Transformés par la mise en ondes en figures plus proches de l'auditeur et par conséquent plus accessibles qu'un nom dans un manuel scolaire ou sur la couverture d'un livre, les écrivains deviennent à l'antenne des éléments à part entière d'un spectacle sonore que nous allons à présent étudier afin d'en saisir les ressorts et les effets.

---

<sup>1</sup> Annexe – « Santiago Amigorena et Line Papin », *Le Temps des écrivains*, émission du 24/09/2016, 3'21 minutes.

## PARTIE 2

### Dissection du spectacle radiophonique. Une communication personnelle et dialogique de la littérature

*La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* donnent aux auditeurs un spectacle sonore qui se regarde par l'oreille, constructions réalisées avec un souci de forme mis en évidence par la présence de musique, le soin apporté à la répartition de la parole et à sa scénarisation. Matthieu Garrigou-Lagrange confirme d'ailleurs cette intuition en déclarant lors de notre entretien que « une émission comme la nôtre, c'est aussi un spectacle », évoquant la dimension très réalisée de *La Compagnie*, où jusqu'à une dizaine d'éléments musicaux parsèment l'émission à des endroits stratégiques, permettant de reposer l'auditeur pour ensuite mieux capter son attention<sup>1</sup>.

Dans un article paru en 1988, Cécile Méadel commente elle aussi la dimension spectaculaire de la radio : « Avec les ondes, comme sur une scène, on crée un espace où les gens regardent ensemble vers un même point. La radio pose la question commune à tout spectacle : comment s'attache-t-on un public, comment met-on le spectateur dans un certain rôle ? »<sup>2</sup>. En effet, l'on peut considérer que nos émissions « créent un espace » qui leur est propre, une scène préfigurée par la ligne éditoriale de France Culture et aménagée par les producteurs en fonction de leurs projets respectifs, de l'image sonore qu'ils veulent construire. Dans cet espace mis en forme se trouvent aussi divers acteurs, qui évoluent face à un public invisible et dont l'écoute converge, chacun depuis leur poste d'écoute, vers l'émission en train de se dérouler ou d'être diffusée. Méadel développe dans son article cette métaphore de l'émission comme unité spectaculaire :

[L'émission] rassemble dans un même cadre autour d'un scénario, des personnages qui agissent devant les regards convergents d'un public. Et on note alors que l'émission, c'est exactement la fenêtre de la scène à l'italienne, le cadre du spectacle retrouvé en propre par la radio.<sup>3</sup>

Tout au long de cette partie, nous verrons que les émissions de notre corpus correspondent bel et bien à cette description, en ce qu'elles s'inscrivent dans un cadre et suivent un scénario prévu à l'avance. Nous nous appuierons pour ce faire sur une analyse des dispositifs de

---

<sup>1</sup> Annexe 1.

<sup>2</sup> MÉADEL, Cécile, « Le spectacle sonore, histoire des mises en scène radiophoniques », In *Vibrations*, n°5, 1988, pp.210-220, consulté en ligne à l'adresse :

[https://www.persee.fr/doc/vibra\\_0295-6063\\_1988\\_num\\_5\\_1\\_1038](https://www.persee.fr/doc/vibra_0295-6063_1988_num_5_1_1038) le 17 janvier 2021

<sup>3</sup> *Id.*



communication et des usages de la parole observables dans *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, dans la continuité de celle amorcée dans la première partie. Nous verrons entre autres que ces dispositifs sont d'ordre spectaculaire et s'inscrivent dans une rhétorique radiophonique. La dimension spectaculaire des émissions réside également dans le caractère dialogique et personnel de leurs dispositifs de communication, qui participent d'une mise en représentation la littérature. Nous nous intéresserons en détail aux différents éléments de ces dispositifs : mode d'interaction, acteurs et leurs relations complexes, ainsi que les objectifs poursuivis à travers la mise en œuvre desdits dispositifs. En les regardant comme des exemples d'émissions littéraires radiophoniques s'appuyant sur la construction de figures d'écrivains pour donner un centre de gravité à leur discours, nous tendrons à la fin de cette partie à considérer les opportunités et les limites de ces émissions en termes de communication du littéraire et plus spécifiquement de médiation. En cela, nous ferons nôtres les questionnements de Céline Pardo dans un article paru en 2019 :

Comment la radio transmet-elle la littérature (types d'émissions) ? Qu'en transmet-elle (idées, représentations, auteurs, textes, etc.) ? Quels médiateurs choisit-elle pour cela (journalistes, professeurs, écrivains...) ? Que reste-t-il au final de son objet dans l'esprit de l'auditeur ?<sup>1</sup>

Notons cependant que la dernière partie de ces interrogations ne s'appliquera que partiellement à notre travail. En effet, ne disposant que d'éléments disparates concernant les auditeurs de France culture en général et ceux des émissions *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* en particulier, nos propos à ce sujet resteront généraux. Ils n'auront pas vocation à remplacer une réflexion méthodologiquement rigoureuse.

---

<sup>1</sup> PARDO, Céline, « Penser la radio en littéraire : quelques questionnements de radiolittérature », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 8 | 2019, mis en ligne le 10 septembre 2019, consulté le 30

décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1025> ; DOI : 10.4000/elfe.1025, pp.7-12

## **I. Humaniser la littérature : l'interview et la lecture d'extraits**

Dans *La Compagnie des auteurs* comme dans *Le Temps des écrivains*, le producteur interagit individuellement avec un ou plusieurs invités qui se trouvent en face de lui. Comme au théâtre, nous sommes face à des acteurs qui se donnent la réplique. Pour reprendre les termes de l'académicien Charles-Marie-Dorimond de Féletz, le dialogue « donne plus de vivacité au discours, plus de sel à la plaisanterie, plus de piquant à l'argumentation, plus de véhémence à l'éloquence. »<sup>1</sup> En effet, transposé à la radio, l'échange de paroles amène une polyphonie qui participe d'un ensemble d'agréments visant à maintenir l'intérêt des auditeurs. Dans ce fonctionnement par interview, c'est une parole individuelle subjective qui leur parvient, et contribue à leur rendre la littérature plus proche, en traçant pour eux les figures des auteurs dont il est question. Le choix de l'interview contribue en effet à la singularité du discours que ces émissions tiennent sur la littérature : ni cours ni échange « totalement » spontané, elles occupent une place entre deux mondes. Nous verrons également comment la lecture d'extraits et de citations à l'antenne concourt à une humanisation de la littérature dans les deux émissions.

### **a. L'interview**

*La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* sont en effet reçues l'une et l'autre comme des conversations radiophoniques entre plusieurs acteurs. L'un d'entre eux guide l'entrevue, pose des questions, attend patiemment que son invité trouve ses mots, ou bien le relance, réagit à son propos afin qu'il le développe... Dans un article paru en 1966, Edgar Morin définissait l'interview comme une « communication personnelle suscitée dans un but d'information. »<sup>2</sup>, une conception adaptée aux émissions qui nous intéressent, où les invités sont la condition de l'intérêt du programme et fournissent la majeure partie de son contenu, quand bien même leur parole est conditionnée par la direction de l'interviewer. Afin d'étudier les formes d'entretien observables dans notre corpus, prenons d'abord deux exemples tirés du premier épisode de la série Romain Gary de *La Compagnie des auteurs*.

[Jean-Marie Catonné] [...] S'il fallait coller une étiquette politique à Gary, ce ne serait pas celle d'écrivain de droite qu'on a voulu lui coller.  
[Matthieu Garrigou-Lagrange] : ce n'était pas le cas, il n'était pas de droite selon vous ?

---

<sup>1</sup> FÉLETZ (de), Charles-Marie-Dorimond, « Du dialogue », communication lue à l'Académie française le 17 janvier 1837, <https://www.academie-francaise.fr/du-dialogue>

<sup>2</sup> MORIN, Edgar, « L'Interview en science sociales et à la télévision » In *Communications*, 7, 1966, consulté en ligne

[JMC] : non, gaulliste de gauche, centre gauche, vous posez des questions est-ce que Macron est de gauche ou de droite, euh...

[29'45] MGL : Vous pensez que Gary était macroniste ?

[JMC] : Je ne sais pas il était plutôt social-démocrate, il était anti communiste, ça c'est très très net, et donc du côté des socialistes enfin cette dédicace à Léon Blum elle veut bien dire ce qu'elle veut dire.<sup>1</sup>

Le passage ci-dessus présente un enchaînement classique de questions et de réponses suivant un rythme plutôt rapide. C'est en effet l'une des formes d'interrogation récurrentes dans *La Compagnie des auteurs*. Ici, l'enchaînement est simplifié par l'identification d'une thématique claire, l'étiquette politique de Gary, et les réponses assez directe de Jean-Marie Catonné, couplées à la relance rapide de Matthieu Garrigou-Lagrange qui ne permet pas à l'invité de digresser. Cependant, l'échange producteur-invité peut également prendre une autre tournure, plus accidentée et en cela plus proche d'une conversation naturelle :

[MGL] [...]Alors si les souvenirs de l'enfance sont des souvenirs polonais, ceux de l'adolescence vont être niçois puisque c'est à Nice qu'avec sa mère il s'installe, pourquoi finalement cette ville ?

[JMC] : C'est une ville où se sont réfugiés de nombreux russes non pas les polonais parce qu'ils se croyaient libres à l'époque mais après la révolution de 17 nombre de russes blancs se sont réfugiés sur la Côte d'Azur [...]

[MGL] : et d'ailleurs il n'oubliera jamais Nice puisque ses cendres sont dispersés en mer en face de Nice.

[JMC] : C'est son adolescence, c'est là où il se fera des amis, avec lesquels il restera ami, les Agid par exemple, le couple Agid, Gary leur a dédié *La Promesse de l'aube*, c'est pas n'importe quoi hein, il restera en contact avec eux jusqu'à la fin de ses jours.

[...]

[MGL l'interrompt pour préciser un point et leurs voix se chevauchent, rendant la compréhension impossible.]

Contrairement au premier extrait restitué, celui-ci offre l'exemple d'un échange plus dilué, plus lent, où une question initiale sur les raisons du choix de l'emménagement de l'auteur et de sa mère à Nice donne lieu à un développement qui permet d'aborder des thématiques connexes à celle de la question formelle. Notons toutefois que même lorsqu'il ne pose pas de questions directes, Matthieu Garrigou-Lagrange oriente l'entretien de telle sorte que le conducteur de l'émission soit suivi peu ou prou. Ces deux exemples montrent un échantillon des variations de rythmes dans l'interview au cours d'une même émission. L'on peut déjà constater que l'échange producteur-invité n'est pas conçu uniquement comme un jeu de questions-réponses successives sans interruption, mais laisse une certaine liberté aux acteurs en présence, sous la forme de digressions maîtrisées qui évitent à l'échange de verser dans l'interrogatoire mécanique, format qui aurait peu d'intérêt pour l'auditeur venu chercher autre

---

<sup>1</sup> Série « Romain Gary l'obstiné », épisode 1 : « L'obstination de Gary », *La Compagnie des auteurs*, 5 juin 2017, 58 minutes

chose qu'un savoir sans agrément. *Le Temps des écrivains* opère la plupart du temps dans un cadre légèrement différent : le plus souvent, Christophe Ono-dit-Biot ne donne pas la réplique à une seule personne, mais bien à deux, voire à trois écrivains. Cette configuration a nécessairement une influence sur la construction de l'interview qui ne peut plus être simplement une interlocution entre deux acteurs, et s'apparente à un véritable « jeu » que le producteur se doit de « mener ». Ainsi, non seulement doit-il interroger, mais il doit également distribuer et redistribuer la parole entre ses invités, en s'assurant d'une part d'obtenir par voie descendante les informations qu'il recherche, et d'autre part de faire dialoguer les invités entre eux. L'exemple suivant est une illustration de ce jeu à plusieurs voix. Il est tiré de l'émission du 24 septembre 2016 avec Santiago Amigorena et Line Papin :

[SA] J'ai écrit *Le Premier amour* à un moment où ma vie me portait à écrire sur ça, *La Première défaite* à un moment où j'avais besoin peut-être de revenir sur un moment amoureux et douloureux, et *Les Premières fois* c'est venu parce que malgré le fait que je sois né en 1962 je traverse un moment d'adolescence extrêmement joyeux, donc j'ai voulu écrire sur l'adolescence, et j'ai eu le soin de me souvenir de cette force-là pour la retrouver.

[CODB] : Et on s'intéressera beaucoup à cette méthode pour faire ressortir l'adolescence même si voilà, vous dites finalement que vous êtes revenu, une sorte de retour de jeunesse c'est magnifique. Line Papin vous avez lu *Les Premières fois* de Santiago Amigorena ?

[LP] : Oui, je ne l'ai pas encore fini.

[CODB] : 600 pages hein, c'est un roman fleuve, qu'est-ce que vous en avez pensé ?

[LP] : Bah en fait j'ai été très surprise, parce que je trouve que c'est une écriture que je n'ai pas l'habitude de lire dans les romans contemporains, c'est-à-dire que c'est une écriture assez classique finalement et ça m'a fait vraiment plaisir parce que j'ai peu l'habitude des contemporains, je lis plutôt des classiques, et tout à l'heure vous disiez justement que vous ne vouliez pas le rattacher à l'autofiction, et davantage à l'autobiographie, et à un courant plus ancien, et moi ça m'a un peu fait penser par moments aux *Confessions* de Rousseau, notamment quand vous faites appel au lecteur etc.

[CODB] : *Confessions*, ça vous va Santiago Amigorena ? Vous utilisez le mot d'ailleurs.<sup>1</sup>

Au début de cet extrait, Santiago Amigorena montre à partir de l'exemple de son dernier roman que la porosité entre les événements de sa vie et la direction de son travail d'écriture à un moment donné constitue un aspect crucial de son processus de création littéraire. Quand il a terminé, Christophe Ono-dit-Biot rebondit sur le dernier thème qu'il a abordé afin d'annoncer qu'il sera développé davantage ultérieurement dans l'émission. Cette semi-interruption est un procédé récurrent dans *Le Temps des écrivains*, qui permet au producteur de faire avancer l'émission selon la progression prévue en amont, ou de veiller à une répartition équitable de la parole sans que cela soit mal reçu par l'invité. Juste après, sa question directe à Line Papin lui

---

<sup>1</sup> « Santiago Amigorena et Line Papin », *Le Temps des écrivains*, 24 septembre 2016, 59 minutes

permet de diriger l'attention de l'auditeur sur cette dernière et surtout de provoquer une interaction avec Santiago Amirogena. Son objectif ne semble pas être de rendre ses invités totalement autonomes, voire de s'exclure lui-même de l'échange, mais plutôt de les faire se rencontrer, et ainsi de légitimer leur présence conjointe autour du thème annoncé au début de l'émission. Un positionnement d'« entremetteur » qui n'est pas sans convoquer l'imaginaire des hôtes des salons littéraires du 17<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup> siècle.

Nous convoquons un peu plus tôt une définition de l'interview par Edgar Morin. Dans le même article, il écrivait également que « L'interview se fonde évidemment sur la source la plus douteuse et la plus riche de toutes, la parole. Elle risque en permanence la dissimulation ou la fabulation. »<sup>1</sup> La parole peut en effet être apparentée à un flux d'informations transporté par la voix, véhicule séducteur par excellence et sur lequel nous aurons l'occasion de revenir. S'il serait malvenu de parler de dissimulation ou de fabulation à l'égard des universitaires invités dans *La Compagnie des auteurs*, les invités du *Temps des écrivains*, eux, sont plus facilement soupçonnables dans la mesure où parler de soi est toujours, à certains égards, un acte de création. L'important ici est de comprendre que l'impossibilité de prendre une parole pour argent comptant, cette non-fiabilité soulignée par Edgar Morin, participe pleinement du caractère vivant des émissions et de leur intérêt pour les auditeurs. C'est paradoxalement leur faillibilité qui les rend agréables à écouter, plus « audibles », et les différencie d'un cours ou de la lecture d'un article scientifique. Par ailleurs, un éclaircissement sur la genèse de l'interview comme forme médiatique plébiscitée permet d'approcher une caractérisation des entretiens entre producteur et écrivain ou spécialiste dans nos émissions :

La fortune de l'interview est liée au développement de la culture de masse, qui recherche dans tous les domaines, pour faciliter le contact avec le public, pour intéresser le public, la « human touch », et plus largement l'individualisation des problèmes. Aussi l'interview va-t-elle se développer en direction des sur-individualités qui règnent sur le monde des mass media. Personnalités politiques d'abord, que l'on interviewera à chaque descente ou montée d'avion, à chaque événement, mais aussi « olympiens », stars, vedettes, avec qui il s'agit de multiplier le contact direct, et qu'on interroge, non plus seulement sur un événement qui concerne leur vie publique, mais sur tout et sur rien.<sup>2</sup>

L'interview est ici directement qualifiée par sa fonction humanisante, que l'on pourrait appeler d'« incarnation », bien que ce terme puisse sembler paradoxal appliqué à la radio. Cette forme de dialogue « facilite le contact », autrement dit elle contribue à une mise en relation, dans le cas qui nous intéresse à celle entre les auteurs ou leurs œuvres et les auditeurs. Car ne

---

<sup>1</sup> « Santiago Amigorena et Line Papin », *Le Temps des écrivains*, 24 septembre 2016, 59 minutes

<sup>2</sup> *Id.*

nous y trompons pas, la valeur des invités de Matthieu Garrigou-Lagrange est toute transitoire, ils ne sont pas conviés à s'exprimer pour eux-mêmes mais uniquement en leur qualité de spécialistes de la véritable vedette de l'émission, Romain Gary, Michel Houellebecq ou Boris Vian. Comme l'écrit Edgar Morin, l'interview a ce pouvoir d' « intéresser le public », un « individualisant » les problèmes, autrement dit en sortant le discours de l'abstraction académique ou de la technicité pour lui donner les contours reconnaissables d'une forme humaine – autant que faire se peut par la seule intermission de la voix. En cela, l'interview contribue au dessein des figures d'écrivain qui occupent notre recherche, et que les émissions littéraires donnent à entendre aux auditeurs. Il est cependant difficile de concevoir les écrivains mis en valeur dans *La Compagnie* et *Le Temps des écrivains* comme des « sur-individualités qui règnent sur le monde des mass-media », bien que certains comme Michel Houellebecq et Romain Gary bénéficient ou bénéficièrent en leur temps d'une exposition médiatique considérable, due par ailleurs à autant de motifs extérieurs à leur œuvre qu'à cette œuvre elle-même.

La distinction opérée par Edgar Morin entre quatre grands types d'interviews nous permet d'aller encore plus avant dans la caractérisation de celles qui nous occupent. Il commence par l' « interview-rite », « qui [...] n'a d'autre importance que celle d'être prononcée hic et nunc ». Le deuxième grand type est l' « interview anecdotique », nourrie de « questions plates » posées par un intervieweur qui reste « délibérément en dehors de tout ce qui peut engager ». Les deux dernières catégories nous intéressent davantage :

3) L'interview-dialogue. Dans certains cas heureux, l'interview devient dialogue. Ce dialogue est plus qu'une conversation mondaine. C'est une recherche en commun. L'intervieweur et l'interviewé collaborent à dégager une vérité qui concerne soit la personne de l'interviewé soit un problème [...]

4) Les néo- confessions. Ici l'intervieweur s'efface devant l'interviewé. Celui-ci ne reste plus à la surface de lui-même, mais effectue, délibérément ou non, la plongée intérieure. Ici nous rejoignons l'interview en profondeur de la psychologie sociale. [...]<sup>1</sup>

L'interview dialogue nous semble en effet être une dominante dans *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*. Pour en attester, nous renvoyons le lecteur aux transcriptions d'émissions réunies dans les annexes de ce mémoire. Ce troisième type d'interview comporte donc une dimension d'investigation qui nous semble s'accorder avec les vocations respectives des deux émissions étudiées ici, bien que nous préférions marquer une réserve pour la notion de « vérité » qu'il s'agirait de dégager, pour des raisons déjà abordées plus haut à travers la question de la subjectivité des acteurs présents ainsi que l'inhérente

---

<sup>1</sup> « Santiago Amigorena et Line Papin », *Le Temps des écrivains*, 24 septembre 2016, 59 minutes

faillibilité de la parole. Il nous faut davantage justifier notre adhésion à la dernière catégorie. Nous l'avons vu, *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* sous le signe de l'interaction et progressent à mesure des échanges entre les protagonistes. Nous pensons néanmoins que certains épisodes peuvent s'apparenter à ce format. Les variations entre le type trois et le type quatre sont plus sensibles dans *Le Temps des écrivains*, qui fait directement intervenir des écrivains contemporains. Cette spécificité a pour conséquence de réduire la distance entre l'objet et le sujet du discours, qui se confondent en la personne des invités dès lors qu'ils parlent d'eux-mêmes ou de leur travail littéraire, exercice demandant d'assentir au dévoilement d'une forme d'intimité. Par ailleurs, le fait que les auteurs invités ne soient plus uniquement une figure lointaine et biographique, mais un corps vivant et social, met en jeu un paramètre supplémentaire, celui de leur personnalité et de leur relation avec Christophe Ono-dit-Biot, lui-même écrivain et médiatiquement très actif, qui est nécessairement amené à inviter au moins ponctuellement des auteurs dont il est proche. Une comparaison éclairante à cet égard est celle entre l'émission consacrée à Charles Juliet en 2017<sup>1</sup>, nimbée d'une certaine solennité due sans doute au grand âge de Charles Juliet et à sa pratique plus lointaine des exercices de performance médiatique, et celle dédiée à Leila Slimani et Alberto Manguel en 2020<sup>2</sup>, toute de marques de connivence et de rires partagés entre les trois acteurs qui semblaient déjà se connaître.

### **b. La lecture d'extraits**

La lecture d'extraits à l'antenne contribue également à cette humanisation des lettres, passant par une incarnation vocale des textes, que ce soit par des comédiens, par les producteurs, ou par les auteurs eux-mêmes (en direct ou bien dans des archives diffusées pendant l'émission). On en trouve aussi bien dans *La Compagnie des auteurs* que dans *Le Temps des écrivains*, où elles remplissent des fonctions comparables à défaut d'être identiques. Toujours assez brèves, le format des émissions ne permettant pas de lire plusieurs pages d'affilée, on compte par exemple trois lectures dans le premier épisode de la série Michel Houellebecq. La première, un poème, intervient au bout de dix minutes d'émission et est effectuée par Michel Houellebecq lui-même, que l'on entend grâce à l'archive d'un enregistrement au théâtre du Rond-Point. Au bout de quelques secondes, une musique s'élève et accompagne la lecture en arrière-plan. Elle finit par prendre toute la place quand la voix s'éteint, et dure encore quelques

---

<sup>1</sup> « Peut-être ne peut-on imaginer que ce que l'on a vraiment vécu soi », 10 août 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/peut-etre-ne-peut-vraiment-imaginer-que-ce-que-lon-a-deja-vecu-soi-charles-juliet>

<sup>2</sup> « Leila Slimani et Alberto Manguel : quels personnages? », 7 mars 2020, <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/leila-slimani-et-alberto-manguel>

secondes avant de repasser au second plan pour laisser Matthieu Garrigou-Lagrange contextualiser ce qui vient d'être entendu. Cette occurrence est assez emblématique de l'utilisation des lectures et archives dans *La Compagnie des auteurs*. Elle n'a pas une fonction d'illustration mais d'enrichissement, d'alimentation, de « cas pratique ». L'extrait est diffusé avec une musique de fond, puis identifié et commenté par le producteur qui aboutit ensuite à une question à l'adresse de son invitée Agathe Novak-Lechevalier. Cette question, « où peut-on situer Michel Houellebecq ? » est quant à elle caractéristique de l'émission biographique du lundi, dont le propos, à travers le récit synthétique et pittoresque de la vie d'un auteur, est d'en faire visualiser le portrait en imagination, en permettant à l'auditeur de relier les différents points d'une constellation que la première émission commence à mettre au jour. Un peu plus loin mais toujours en première partie d'émission, un comédien lit un passage des *Particules Élémentaires*, roman de Houellebecq. Cette fois-ci, plutôt que de répondre à son invitée qui vient de terminer un développement, Matthieu Garrigou-Lagrange s'extrait un instant de leur interaction pour s'adresser à l'auditeur et lui indiquer que l'on va changer de sous-thème, que l'émission progresse et poursuit la traversée annoncée au début du programme. La lecture, également accompagnée d'une musique qui se prolonge quelques secondes après que la voix du comédien s'est tue, participe de l'installation d'une atmosphère propre à l'émission. Ces lectures fragmentaires permettent de convoquer à l'antenne la matière première de la littérature, le texte, « objet » qui conditionne et justifie tous les discours entendus dans les programmes.

La lecture d'extraits déclenche les cinq processus liés à la lecture distingués par le sémiologue Gilles Thérien et rappelés par Vincent Jouve dans un petit manuel paru en 1993<sup>1</sup>. Le premier est *neurophysiologique*<sup>2</sup> : la lecture est une « opération de perception, d'identification et de mémorisation des signes » qui se produit aux dépens de la volonté du lecteur placé face à un texte. Si en écoutant une émission de radio ou un podcast, l'auditeur ne perçoit pas de signes visuels, en revanche il perçoit bel et bien les voix du producteur et de ses invités, dont les paroles forment des signes sonores. Le deuxième processus déclenché par la lecture est d'ordre *cognitif*<sup>3</sup>, il consiste en la conversion des mots et groupes mots perçus sur la page d'un livre – ou bien entendus - en éléments de signification qui seront ensuite interprétés. Le troisième processus est quant à lui *affectif*<sup>4</sup>, et vaut tout autant pour la lecture que pour l'écoute d'une lecture : dans un état de « vulnérabilité affective » dont la profondeur varie en fonction du contexte de la lecture ou de l'écoute et de l'état d'esprit du lecteur -ou de l'auditeur,

---

<sup>1</sup> JOUVE, Vincent, *La Lecture*, chapitre « Qu'est-ce que la lecture », pp.9-37, Hachette Livre, coll. « Hachette Supérieur », 1993

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp.9-12

<sup>3</sup> *Id.*

<sup>4</sup> *Id.*



ces derniers prennent intérêt au texte qu'ils lisent ou entendent lire grâce aux émotions qu'il suscite en eux, quelle que soit leur nature. Pour l'auditeur de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, les émotions suscitées par l'écoute d'un texte lu seront plus ou moins encouragées en fonction du lecteur -un comédien, le producteur ou l'auteur lui-même-, de la longueur de l'extrait lu, et de la présence ou non de musique pour accompagner le texte. La validité du quatrième processus cité par Vincent Jouve pour l'écoute de textes lus à la radio est un peu moins évidente : il s'agit en effet du processus *argumentatif*<sup>1</sup>, qui dépend de la visée illocutoire contenue dans un texte, c'est-à-dire de la volonté de l'auteur d'agir sur le destinataire. Cette dimension pouvant fortement varier d'un texte à l'autre, nous ne l'appliquons pas par défaut à la lecture d'extraits dans les émissions qui nous concernent. Enfin, le processus *symbolique*<sup>2</sup> de la lecture est celui par lequel « Le sens se fixe au niveau de l'imaginaire de chacun ». La validité globale de ces processus pour la lecture d'extraits à la radio vient contredire un préjugé d'infériorité absolue de la lecture orale sur la lecture silencieuse, et par là même crédite *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* d'une certaine légitimité, dans la mesure où comme l'indique Pascale Fauchard « les moyens audiovisuels ne [pouvant] pas se passer du support écrit, et, le sachant, ils y renvoient »<sup>3</sup>. En effet, on peut lire le fameux adage *scripta manent, verba volant*, à la manière d'Alberto Manguel<sup>4</sup>, et considérer avec lui que la lecture à voix haute, pour soi ou pour d'autres que soi, comporte une part spirituelle en ce qu'elle donne vie à un texte qui, sans la voix du lecteur, serait resté lettre morte. Mais n'oublions pas cependant une autre dimension de cette forme de lecture – la seule possible dans une émission de radio. Parce qu'elle est lecture par autrui, et donc interprétation et performance, la lecture d'extraits à voix haute empêche une pleine appropriation du texte par l'auditeur, ou en tout cas lui impose une subjectivité additionnelle à celle de l'écrivain qui en est l'auteur.

Permettre à autrui de prononcer pour nous les mots lus sur une page constitue une expérience beaucoup moins personnelle que tenir le livre et découvrir le texte de nos propres yeux. Le fait de nous en remettre à la voix du lecteur – sauf lorsque la personnalité de l'auditeur est prépondérante – nous prive de la capacité d'attribuer au livre une certaine allure, un ton, une intonation, unique pour chacun.<sup>5</sup>

Ces considérations ne visent nullement à conclure à une infirmité indépassable de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, qui par ailleurs ne prétendent pas se substituer à la lecture des livres dont ils parlent et s'efforcent plutôt d'y encourager les

<sup>1</sup> JOUVE, Vincent, *La Lecture*, chapitre « Qu'est-ce que la lecture », Hachette Livre, coll. « Hachette Supérieur », 1993, pp.9-12

<sup>2</sup> *Id.*

<sup>3</sup> FAUCHARD, Pascale, *L'évolution des émissions littéraires à la radio d'Etat en France de 1948 à 1974*. Mémoire de maîtrise

d'histoire préparé sous la direction de Jean-Jacques Becker, 1987, p.123

<sup>4</sup> MANGUEL, Alberto, *Une Histoire de la lecture*, p.77

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp.185-186

auditeurs. Toutefois, bien avoir en tête les limites de ces émissions, ainsi bien évidemment que ce qu'elles *peuvent* avoir comme effet positif sur les auditeurs, nous semble indispensable à leur juste appréhension. Ce rappel nous permet de préparer la réflexion sur les forces et les limites de la médiation littéraire radiophonique, qui sera menée en dernière partie du mémoire.

## **II. Présences et absences : des « acteurs » en relation et en représentation**

### **a. Un contrat de communication singulier**

Afin de comprendre les termes du contrat de communication en vigueur dans *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, nous procéderons à un bref rappel théorique en nous appuyant sur les travaux de Rodolphe Ghiglione<sup>1</sup> tels qu'ils sont restitués dans le *Dictionnaire Critique de la communication*. À travers un schéma explicatif<sup>2</sup>, Ghiglione distingue l'interlocution, ou échange de propos, de sa phase préalable. Au cours de cette phase, deux intra-locuteurs<sup>3</sup> indépendants deviennent des interlocuteurs potentiels dès lors que des enjeux respectifs ou communs justifient un échange entre eux, cet échange reposant théoriquement sur des principes de pertinence et de réciprocité. Si tel est bien le cas, alors une situation potentiellement communicative est définie, et donne lieu à la sélection des paramètres du futur contrat de communication. Si les paramètres définis contredisent ou invalident la situation potentiellement communicative, il y a rupture de la tentative de dialogue et les interlocuteurs reviennent à l'étape de sélection des paramètres du contrat de communication. À l'inverse, si les paramètres restent pertinents par rapport à la situation potentiellement communicative, alors la première interlocution est validée et l'échange peut se poursuivre. Pour Rodolphe Ghiglione, le contrat de communication est effectivement établi dès lors que le deuxième interlocuteur valide explicitement la première interlocution. Si cette validation est renouvelée à l'issue de la deuxième interlocution, alors un dialogue régulier, c'est-à-dire conforme aux règles préalablement énoncées, est établi. Dans le cas contraire, il y a rupture et donc régression à l'étape de sélection des paramètres du contrat.

L'on peut voir que le contrat de communication met en jeu une dynamique de tension entre continuité et rupture, qui peut rapidement donner lieu à une impasse communicationnelle si les interlocuteurs ne respectent pas les principes de pertinence et de réciprocité préalables à l'interlocution, ou encore s'ils dévient des paramètres définis, que cela soit par mauvaise foi, par volonté de déstabiliser l'autre interlocuteur, en réaction à une émotion, ou simplement par maladresse.

---

<sup>1</sup> GHIGLIONE, Rodolphe, « Contrat de communication », In *Dictionnaire Critique de la communication*, op. cit., pp.460-461

<sup>2</sup> À retrouver en annexe de ce mémoire.

<sup>3</sup> « Ce qui constitue un individu en intra-locuteur, ce sont donc les réponses qu'il a déjà obtenues et qu'il a constituées en système de savoirs, de croyances, d'attitudes, de compétences. », op. cit.

Nous avons déjà déclaré considérer les émissions littéraires comme des représentations. Matthieu Garrigou-Lagrange, producteur de *La Compagnie*, n'hésite pas à dire que son émission est aussi un « spectacle ». Nous avons vu qu'elles impliquaient systématiquement des acteurs – les producteurs et leurs invités –, des destinataires – les auditeurs –, et au moins un objet – une figure d'écrivain appartenant au patrimoine mondial de la littérature, ou une thématique commune à deux ou plusieurs romanciers contemporains. Analysés sous l'angle du contrat de communication, ces acteurs correspondent aux interlocuteurs 1 et 2 distingués par R. Ghiglione, et l'objet dont il est question, par exemple l'écrivain Romain Gary, est l'enjeu qui réunit ces interlocuteurs et provoque leur échange. Dans *Le Temps des écrivains*, l'objet-enjeu peut être considéré comme double : le plus évident est en effet la thématique commune aux derniers livres des écrivains invités par Christophe Ono-dit-Biot, par exemple « les premières fois », pour l'émission réunissant Line Papin et Santiago Amigorena<sup>1</sup>. Toutefois, on peut également considérer que cette thématique est d'abord un prétexte à ce que les écrivains parlent d'eux-mêmes, de leur vie et de leur travail. Car *La Compagnie des auteurs*, et à plus forte raison *Le Temps des écrivains*, proposent toutes deux à leurs auditeurs d'écouter des échanges directs, en tête à tête ou bien en petit comité, entre les producteurs et leurs invités, par un procédé d'interview déjà commenté précédemment.

Dans son essai *France Culture à l'œuvre*, Hervé Glevarec écrit que « L'émission se doit d'être un produit réussi (en intégralité, sans erreurs, dans les délais), un tant soit peu original. Elle s'appuie sur une implication des acteurs. »<sup>2</sup>. Nous nous intéresserons donc ici aux trois acteurs ou actants<sup>3</sup> impliqués dans les systèmes de représentation de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*. Le producteur, l'invité, et l'auditeur sont ces protagonistes, ces parties-prenantes ayant chacune un rôle qui lui est propre et que définissent des paramètres spécifiques. Le producteur est l'acteur dont la présence est la plus évidente, puisque c'est lui qui distribue la parole. Il assume un rôle ambigu : tour à tour intervieweur et « meneur de jeu » dès lors qu'il est en présence de deux ou plusieurs invités, il doit à la fois faciliter la parole de ses interlocuteurs et la canaliser. Nous nous intéresserons à la fois à cette posture singulière et à la relation entre producteur et invité, qui sont deux ressorts de représentation de la littérature dans les émissions qui nous intéressent. En dégagant les principales caractéristiques de cette

---

<sup>1</sup> « Santiago Amigorena et Line Papin », 24 septembre 2016, 59 minutes, disponible sur l'application Radio France et le site internet de France Culture : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/santiago-amigorena-et-line-papin>

<sup>2</sup> GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamiques des professions et mise en forme radiophonique*, CNRS Editions, Paris, 2001, p.8

<sup>3</sup> SFEZ, Lucien (dir.), *Dictionnaire Critique de la communication*, Presses universitaires de France, Paris, 1993, article « Représentation », pp.465-466

relation et les dynamiques qui lui sont propres, nous pourrions évaluer son influence sur le déroulement et la qualité de l'entretien. Si nous reprenons un instant les catégories d'actants distingués par Nathalie Heinich dans l'article « Représentation »<sup>1</sup> du *Dictionnaire critique de la communication*, les acteurs, autrement dit les actants qui rendent un objet physiquement absent auprès d'un destinataire, sont les producteurs et leurs invités. Ils *re-présentent* l'objet « littérature », qui recouvre à la fois les auteurs-thèmes hebdomadaires, leurs œuvres, l'idée de littérature et le processus de création littéraire, ainsi que les écrivains qui interviennent dans *Le Temps des écrivains*. Ces derniers sont également des acteurs – ils sont à la fois sujets et objets de leur propre discours. Enfin, les destinataires du dispositif de représentation à l'œuvre dans les émissions sont les auditeurs, ces invisibles en direction de qui tout le dispositif est tourné, et sans qui il ne se justifie pas.

## b. Les producteurs

Ce sont eux que l'on reconnaît les premiers. Au début de chaque émission, leur voix indique aux habitués qu'ils se trouvent au bon endroit. L'on pourrait presque considérer Matthieu Garrigou-Lagrange et Christophe Ono-dit-Biot comme des « personnifications »<sup>2</sup> de leurs programmes, tant la relation entre *La Compagnie des auteurs* ou *Le Temps des écrivains* et leur personne est étroite. Arrêtons-nous un instant sur cette fonction de producteur, qui dans le langage courant renvoie à un imaginaire plus cinématographique que radiophonique.

Le titre de producteur est particulier, souvent inconnu et objet de confusion pour l'extérieur. Il ne concerne que Radio France. Il désigne une profession atypique qui n'a pas d'équivalent dans le monde radiophonique, où hommes et femmes de micro sont soit des journalistes, soit des animateurs. Son équivalent nominal au cinéma n'a de commun que la responsabilité d'un projet.<sup>3</sup>

Hervé Glevarec souligne ci-dessus de caractère d'hapax du métier de producteur tel qu'il est entendu à Radio France, en particulier à France Culture. Plus qu'un simple rôle de créateur, de programmeur et d'animateur, le producteur combine ces trois fonctions. Il est en quelque sorte à la fois la tête, les mains et la voix de son programme, qu'il marque de sa personnalité – ce qui ne doit pas faire oublier la dimension éminemment collective du travail sur une émission, qui se fait en équipe. Dans un article paru dans la revue *Le Débat*, Jean-Marie Borzeix souligne quant à lui l'« extraordinaire délégation de confiance faite à ceux qui sont les producteurs »<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> HEINICH, Nathalie, « Représentation », In SFEZ, Lucien (dir.), *Dictionnaire Critique de la communication*, Presses universitaires de France, Paris, 1993, pp.465-466

<sup>2</sup> FAUCHARD Pascale, *L'évolution des émissions littéraires à la radio d'État en France de 1948 à 1974*. Mémoire de maîtrise d'histoire préparé sous la direction de Jean-Jacques Becker, p.29

<sup>3</sup> GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamiques des professions et mise en forme radiophonique*, CNRS Editions, Paris, 2001, p.206

<sup>4</sup> BORZEIX, Jean-Marie, « Radio Exception », In. *Le Débat* n°95, 1997, pp.4-15 (consulté en version PDF)

en ce qu'ils sont à peu près libres de gérer leur émission comme ils l'entendent une fois le projet validé. Hervé Glevarec indique les fonctions précises de cette profession, dont on peut constater qu'elles ont trait à une forme de gestion de projet, dont les producteurs seraient les coordinateurs :

L'activité du producteur consiste dans la production d'une émission, depuis sa conception (choisir une idée, ou répondre à une demande, choisir les lieux, les intervenants, plus rarement les personnels techniques et de la réalisation, élaborer avec les chargés de réalisation la mise en forme, éventuellement gérer un budget) jusqu'à son « effectuation » (parler au micro).<sup>1</sup>

Dans cette position à la fois surplombante et au carrefour des autres métiers impliqués dans la confection d'une émission, le producteur occupe une posture qui peut varier en fonction du format de son programme, du nombre d'invités et de la personnalité de chacun d'eux, qui peuvent être plus ou moins à l'aise et prolixes. Matthieu Garrigou-Lagrange se compare quant à lui à un DJ<sup>2</sup> devant passer ses disques successifs, comme autant de paramètres avec lesquels jongler pour s'assurer du bon équilibre entre le confort de l'invité, condition à sa bonne performance, et celui de l'auditeur. Car c'est en effet le producteur qui donne la réplique à son invité, qui mène l'interview. À propos de ce rôle d'intervieweur, Edgar Morin souligne lui aussi une nécessaire fluidité fonctionnelle :

Il convient en effet, tantôt de briser la comédie, le masque, de faire sortir l'interviewé de sa réserve, de le forcer dans ses retranchements, tantôt au contraire de le laisser parler et de se taire... L'intervieweur complet est un polyvalent apte à être à la fois provocateur, écouteur. Dans ce cas c'est effectivement un véritable dialogueur.<sup>3</sup>

Cet extrait dépeint la partie d'animation du travail des producteurs, celle qui est la plus manifeste car directement audible dans les émissions, à la différence du travail des réalisateurs et des collaborateurs qui opèrent en amont et dans l'ombre. La polyvalence évoquée par Edgar Morin relève de la capacité humaine à être attentif à son interlocuteur et à adapter sa manière de communiquer à celui-ci. Ce trait est peut-être plus facilement observable *dans Le Temps des écrivains*, où l'ethos de Christophe Ono-dit-Biot peut varier sensiblement, allant d'une connivence complice et rieuse avec Leïla Slimani et Alberto Manguel, à une posture plus distanciée et déférente devant Charles Juliet, marquée notamment par un débit plus lent et une forme de prévenance. En dehors de ces variations, une constante semble se distinguer : la volonté chez les producteurs de revendiquer la singularité de leur position et de se distinguer d'autres figures d'intermédiaires entre la littérature et le grand public, sur laquelle nous aurons

---

<sup>1</sup> GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamiques des professions et mise en forme radiophonique*, CNRS Editions, Paris, 2001, p.206

<sup>2</sup> Annexe 1

<sup>3</sup> MORIN, Edgar, « L'Interview en science sociales et à la télévision » In *Communications*, 7, 1966, consulté en ligne

l'occasion de revenir. Enfin, comme cela peut être le cas pour des animateurs sur d'autres stations de radio, Matthieu Garrigou-Lagrange et Christophe Ono-dit-Biot, dans leur fonction d'interviewer ou de meneur de jeu<sup>1</sup> face à plusieurs invités, relèvent le défi de « représenter le public tout en participant au spectacle qu'on lui propose. »<sup>2</sup> En effet, dans la mesure où l'émission est conçue pour des auditeurs, les producteurs sont responsables de l'« audibilité » de la parole de leurs invités pour ce public invisible dont ils sont les délégués.

### c. Les invités

Indispensables à la création d'un dialogue qui donne vie et intérêt à l'émission, les invités en sont la clef de voute. Sans eux, *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* seraient des monologues dispensés *ex cathedra*, ce dont ils se défendent l'un et l'autre. Interrogé sur le rôle qu'ils occupent dans son émission, Matthieu Garrigou-Lagrange donne une réponse qui évacue toute ambiguïté :

L'invité fait l'émission. Le rôle de l'équipe puis le mien est d'appuyer sur les boutons qui vont faire que l'invité dira ceci ou cela, et encore cela, et d'appuyer dans un certain ordre. L'invité fait l'émission, une bonne émission c'est un bon invité, qui est conduit de la façon la plus adéquate. Mais l'invité, c'est tout.<sup>3</sup>

Le producteur met ici en évidence d'un même tenant le rôle de l'invité et le sien. « L'invité fait l'émission », « l'invité, c'est tout » sont deux expressions plutôt abstraites que l'on comprend intuitivement mais qu'il convient d'essayer d'explicitier. En effet, les invités de *La Compagnie des auteurs* sont choisis en fonction de leur bibliographie sur l'auteur de la semaine. L'on pourrait donc penser que ce qui fait leur valeur et la qualité de leur intervention réside dans la qualité de leur texte même. Pourtant, une telle lecture n'est pas satisfaisante, car il n'existe aucune garantie que l'auteur d'un excellent texte soit un bon dialogueur. Mais être un bon orateur, est-ce cela qui fait un « bon » invité ? Pas nécessairement, toujours à en croire Matthieu Garrigou-Lagrange qui au cours de notre entretien a déclaré se méfier quand on lui recommandait d'inviter untel ou unetelle pour le motif qu'il ou elle « parle beaucoup ». La réponse est à trouver dans l'extrait que nous avons cité. Matthieu Garrigou-Lagrange dit que son rôle est « d'appuyer sur les boutons », « dans un certain ordre ». Il y a donc une primauté du producteur qui est le maître de cérémonie ou le chef d'orchestre de son émission, celui par qui elle tient et se tient. Dans un tel contexte, l'invité serait une pièce maîtresse mais rapportée, comme seconde. D'ailleurs, il ne commence à exister pour l'auditeur qu'à partir du moment où

---

<sup>1</sup> Cette expression est employée par Pascale Fauchard mais également Jacqueline Authier-Revuz et Edgar Morin, dans les mémoires et articles déjà cités.

<sup>2</sup> FAUCHARD Pascale citant VELLE Roger, *La radio et les hommes*, Minit, 1952, p.69

<sup>3</sup> Entretien avec Matthieu Garrigou-Lagrange (annexe)

il est introduit, invité à s'exprimer puis relancé par le producteur qui dit son nom et par cet acte, l'identifie et l'autorise à exister acoustiquement. Cela est vrai pour toutes les émissions de notre corpus, ou les producteurs commencent leurs émissions par une partie introductive et ne donnent la parole aux invités qu'après quelques minutes, le plus souvent en les saluant<sup>1</sup>.

#### d. Les auditeurs

Destinataires dans les dispositifs de représentation que sont *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, les auditeurs sont un ensemble invisible et insaisissable. Matthieu Garrigou-Lagrange confirme cependant qu'ils sont un élément primordial dans la confection des émissions : « tout ce qu'on fait est tourné vers l'idée qu'il y a des auditeurs derrière. Donc les auditeurs viennent en premier, c'est important de l'avoir en tête. La dynamique de la conversation est pour moi d'avoir justement en tête ce que les auditeurs entendent »<sup>2</sup>. Il n'existe pas d'étude d'audience circonscrite à ces deux émissions<sup>3</sup>, en dehors des études trimestrielles de Médiamétrie dont l'intégralité chaîne par chaîne ne semble pas accessible au grand public. Pour pallier en partie ce manque, nous présenterons quelques données générales sur les auditeurs de France Culture et leur prise en considération par les professionnels de la radio. Hervé Glevarec dépeint ces auditeurs comme plutôt âgés et issus des catégories socio-professionnelles moyennes et supérieures, comprenant toutefois une part d'ouvriers et d'employés<sup>4</sup>. Notons que la chaîne s'enorgueillit d'attirer de plus en plus de jeunes<sup>5</sup>, sans doute en partie grâce à son investissement croissant du terrain numérique et du format vidéo. Il faut également avoir en tête que l'auditorat de la station ne l'écoute majoritairement pas en continu : comme l'écrivait Jean-Marie Borzeix dans un numéro du *Débat* : « beaucoup d'auditeurs écoutent non par habitude, mais en fonction de leurs intérêts spécifiques. »<sup>6</sup> Une autre caractéristique vraisemblablement constituante de cet auditorat est sa grande part d'autodidactes, soulignée aussi bien par Jean-Noël Jeanneney<sup>7</sup> et Hervé Glevarec<sup>8</sup> que par

---

<sup>1</sup> Voir annexes.

<sup>2</sup> Annexe 1.

<sup>3</sup> Matthieu Garrigou-Lagrange indique cependant que les études trimestrielles de Médiamétrie permettent d'étudier l'auditorat branché sur France Culture tranche horaire par tranche horaire.

<sup>4</sup> GLEVAREC Hervé, PINET Michel, « France Culture Une seconde radio pour les professions intellectuelles et culturelles », *Le Mouvement Social*, 2007/2 (n° 219-220), p. 115-129. DOI : 10.3917/lms.219.0115. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2007-2-page-115.htm>

<sup>5</sup> « Records d'audience pour France Culture », janvier 2021, <https://www.franceculture.fr/medias/records-dauidiences-pour-france-culture>

<sup>6</sup> BORZEIX, Jean-Marie, « Radio Exception », In. *Le Débat* n°95, 1997, pp.4-15

<sup>7</sup> JEANNENEY, Jean-Noël, *L'écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, article « France Culture », Hachette Littératures, 1999, p.112

<sup>8</sup> GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamiques des professions et mise en forme radiophonique*, CNRS Editions, Paris, 2001, p.31



Patrick Broguière<sup>1</sup>. Cette donnée n'est pas négligeable : si elle n'invalide pas l'idée d'une exigence intellectuelle de France Culture, elle montre sa complémentarité avec une forme de démocratisation de la culture et des savoirs. Enfin, concernant la prise en compte des auditeurs par les femmes et les hommes de radio qui y travaillent, nous recourons derechef à Jean-Marie Borzeix :

nous n'avons jamais décidé de programmer telle ou telle émission pour gagner du public, nous n'avons jamais renoncé à une émission au motif qu'elle n'aurait pas de public. Il faut préserver cette chance exceptionnelle dont nous sommes redevables à notre statut de service public. Rien ne serait plus dangereux que de croire qu'on peut connaître les désirs supposés des auditeurs auxquels il faudrait servir ce qu'ils sont supposés attendre.<sup>2</sup>

Exprimé en 1997, ce positionnement traduit la posture historique de France Culture, qui a laissé des traces perceptibles jusqu'aujourd'hui mais ne doit cependant pas effacer la démarche, notable depuis la direction de Laure Adler<sup>3</sup>, d'ouverture de la radio à de nouveaux publics et d'attention accrue à l'auditeur en général, une transformation qui épouse celle du rôle du service public et des attentes à son égard.

Concernant les émissions littéraires qui nous occupent, un constat s'impose : l'auditeur tel quel est absent de l'antenne dans *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps écrivains*, qui se déroulent, l'une comme l'autre, à huis clos. Nul micro-trottoir ou autre intervention téléphonique qui permette à cet actant nécessaire mais invisible de manifester sa présence, qui n'est rappelée qu'indirectement par le producteur – nous avons vu plus haut qu'il en était le délégué. Le micro fait également office de représentant. D'après Edgar Morin, « Le micro et la caméra de radio-télévision ou de cinéma portent en eux déjà le public. »<sup>4</sup> En l'absence d'un public physiquement présent, cet objet diffuseur et amplificateur fait donc office d'interface presque magique par laquelle la parole du producteur et de l'invité voyage et parvient jusqu'au récepteur de milliers d'individus lointains, sur un poste de radio, ou sur un téléphone portable comme c'est souvent le cas aujourd'hui.

On peut remarquer que la force inhibante du micro est égale à sa force exhibante. [...] Le micro de radio joue le même rôle ambivalent, c'est-à-dire que si l'ambiance est bonne et que l'intervieweur donne confiance, les besoins d'expression se trouvent suractivés. Le micro de la radio-télévision et du cinéma enregistre « pour tous et pour personne », selon la formule de Nietzsche. Dans ce sens on pourrait parler de micro-

---

<sup>1</sup> Idée récurrente dans son pamphlet BROGUIÈRE, Patrick, *France Culture : destruction programmée d'une université populaire*, éd. Delga, 2007

<sup>2</sup> BORZEIX, Jean-Marie, « Radio Exception », In. *Le Débat* n°95, 1997, pp.4-15

<sup>3</sup> GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamiques des professions et mise en forme radiophonique*, CNRS Editions, Paris, 2001, pp.29-30

<sup>4</sup> MORIN, Edgar, « L'interview en science sociales et à la télévision » In *Communications*, 7, 1966

stylo. [...]. L'écouteur, c'est l'intervieweur, et au-delà le public anonyme, les autres rassurants parce que confondus dans l'indétermination anonyme.<sup>1</sup>

Edgar Morin souligne l'ambivalence de cet objet, qui peut impressionner parce qu'il amplifie la voix ou en tout cas redouble sa portée en la concentrant pour l'apporter intacte jusqu'aux oreilles des auditeurs, et qui en même temps encourage et invite la parole par sa nature même. L'expression de « micro-stylo » est éloquent, car elle restitue la dimension « captatrice » de l'objet, qui devient l'instrument de l'expression orale comme le pinceau ou le crayon le sont du dessin, et le stylo – ou le clavier – de l'écriture. On peut aussi l'envisager dans une perspective inverse, comme le prolongement dans le studio de l'oreille de l'auditeur. Abstractions à part, il est intéressant de se demander comment les équipes perçoivent l'auditeur pour qui elles travaillent. N'ayant pu joindre Christophe Ono-dit-Biot, nous avons cependant recueilli le témoignage de Matthieu Garrigou-Lagrange à ce sujet :

[Est-ce qu'il y a un public cible ?] Non, pas vraiment, et puis nous sommes très étonnés par les gens qui nous écoutent, c'est assez contre-intuitif, là sur la dernière vague d'audience on baisse sur les plus âgés et on monte sur les très jeunes, de vingt ans, on baisse un peu sur les CSP+ mais on monte sur les CSP-, il y a plus d'hommes que de femmes, alors que je pensais qu'il y avait davantage d'auditrices que d'auditeurs. En fait tout est contre intuitif dans ce dernier sondage, je ne pense pas qu'il faille chercher de public cible. [...] On n'a pas de cible, de toute façon on ne sait pas qui va nous écouter en fait.<sup>2</sup>

La réponse du producteur semble indiquer l'existence d'un décalage entre sa représentation des auditeurs et les profils dessinés par les résultats d'audience. Mais le plus important est son parti pris quant à cela : « je ne pense pas qu'il faille chercher de public cible », indique-t-il. Ce choix de construire son émission presque indépendamment du public auquel pourtant il le destine traduit la prévalence d'une forme d'intention intellectuelle et créative sur une potentielle intention didactique, dont l'existence aurait supposé une information de tous les contenus de l'émission dans le sens de cette seule visée. *La Compagnie des auteurs* serait donc une forme de création, offerte gracieusement à qui voudra l'écouter. Notons que la réponse de Matthieu Garrigou-Lagrange semble représentative d'une tendance répandue parmi les producteurs de France Culture, et que nous avons commencé d'évoquer au début de cette partie :

l'auditeur reste avant tout une image dans la tête des professionnels. Il convient alors de se demander comment, du côté de la production, on se représente le ou les auditeurs ? Pour certains, « l'auditeur n'est rien », ils ne veulent pas s'en soucier. Certains producteurs disent ne pas se représenter l'auditeur parce qu'ils ne veulent pas : la représentation de l'auditeur, c'est la censure du producteur, disent-ils.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> Entretien avec Matthieu Garrigou-Lagrange à retrouver dans les annexes.

L'auditeur n'est alors pas qualifié a priori mais a posteriori en fonction de son appréciation, sur la base du courrier reçu ou de l'avis des amis.<sup>1</sup>

Nous avons montré que *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* construisaient des représentations humanisées et accessibles de la littérature par le moyen d'une figuration des auteurs selon le principe de l'illusion biographique. Mais la vision de Matthieu Garrigou-Lagrange ainsi que l'analyse d'Hervé Glevarec tendent à indiquer que cette représentation est redoublée d'une autre, celle-là plus inattendue : l'image que les équipes des émissions, *a minima* les producteurs, se font – ou ne se font pas - des auditeurs. Ils travailleraient donc non seulement sans s'inquiéter de la réception de leurs créations mais également sans savoir exactement qui les reçoit, ce qui ne semble toutefois pas entraver leur démarche de conception, de réalisation et de diffusion.

---

<sup>1</sup> GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamiques des professions et mise en forme radiophonique*, CNRS Editions, Paris, 2001, p.34

### III. Emploi et usages du matériau sonore

Après avoir analysé le fonctionnement des dispositifs de communication des émissions de notre corpus, il est temps de chercher à mieux cerner leur visée à travers une scrutation du matériau qui leur sert de base. Pour compléter la lecture des pages qui vont suivre, le lecteur est invité à prendre connaissance des deux tableaux en annexe proposant une liste des différents contenus qui forment la matière de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, et en indiquent la fonction. De forme généraliste synthétique et pragmatique, ces tableaux tendent à faciliter la prise de connaissance des éléments sonores utilisés dans ces émissions.

Nous savons désormais que, dans les programmes qui nous occupent, les écrivains servent de prisme à des représentations distinctes de la littérature, d'une part comme un patrimoine universel, d'autre part comme une pratique intellectuelle et artistique vivante et contemporaine. Ces émissions ont une forte dimension personnelle en ce qu'elles font des écrivains, figures appréhensibles car délimitées dans l'espace et dans le temps, leur prétexte et leur matière première, revendiquée par exemple dans le choix de leurs titres respectifs. Ces figures donnent vie et intérêt aux thématiques plus ou moins abstraites qui sont abordées – l'histoire littéraire, les pratiques d'écriture-, afin d'ouvrir le champ d'écoute à un public caractérisé *a minima* par sa curiosité. Les choix de réalisation de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*, aussi appelés « mise en ondes », peut faire office de porte d'entrée sur la visée profonde de ces programmes.

N'ayant pu échanger avec les réalisateurs, notre analyse en la matière sera succincte et lacunaire, et ne prétend pas excéder le statut de considérations générales. La lecture des matériaux et contenus de chaque émission<sup>1</sup> met sans surprise en exergue la présence de parole et de musique, avec une large prédominance de la première sur la seconde. Cette importance donnée à la parole n'est pas une originalité propre à *La Compagnie* ni au *Temps des écrivains* : elle caractérise plus largement France Culture<sup>2</sup> comme station de radio. Cette parole s'inscrit dans une polyphonie, composée des voix du producteur et de son ou ses invités, qui elle-même participe d'une inclusion virtuelle de l'auditeur dans l'interlocution audible à l'antenne, et se substitue à la « voix unique du présentateur pour donner à l'auditeur la perception d'un lieu d'échanges de points de vue ou le sien peut trouver un relais »<sup>3</sup>. À ce titre, et si elle ne relève

---

<sup>1</sup> Voir en annexe le répertoire des éléments constitutifs des émissions.

<sup>2</sup>BORZEIX, Jean-Marie, « Radio Exception », In. *Le Débat* n°95, 1997, pp.4-15, consulté en ligne

<sup>3</sup> RIDARD DURBEC, Sylvie, *La Voix radiophonique ou le mythe de Schéhérazade*, Université Lumière Lyon II, 1996, p.17

pas à proprement parler d'un élément de réalisation, elle fait partie intégrante de la dramaturgie radiophonique de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*. Chaque voix a une valeur<sup>1</sup> différente en fonction de son identification, de son autonomie et du temps de parole qui lui est alloué. Il faudra distinguer la voix dominante du producteur, qui dirige l'entretien, répartit la parole et conduit l'émission, et celles des invités, précieux et valorisés à la hauteur de leur importance par une identification plusieurs fois réitérée, mais secondaires en ce qu'ils n'existent à l'antenne que par le rôle que le producteur leur donne. On note également la présence de voix anonymes au début et au milieu des émissions, qui annoncent le titre et le nom du producteur et n'ont de valeur que celle de leur fonction d'identification du programme et du maître de cérémonie. La dimension personnelle de la communication opérée par ces émissions ressort dans la prévalence des voix du producteur et de ses invités, dont l'identification forte semble chercher à pallier la dimension acousmatique propre à la radio, que définit Sylvie Ridard-Durbec en s'appuyant sur les travaux de Pierre Schaeffer :

Toutes les voix radiophoniques, comme toutes les manifestations sonores entendues par l'intermédiaire de ce médium, sont, par définition, acousmatiques, c'est-à-dire sans source visible. Tel est bien l'enjeu sémiotique spécifique de la radio.<sup>2</sup>

*Le Temps des écrivains* semble présenter une configuration moins élaborée que *La Compagnie des auteurs*, qui comprend davantage d'éléments externes au discours des invités et suppose donc une maîtrise poussée des temps de parole et de la progression générale de l'émission. Matthieu Garrigou-Lagrange reconnaît cette dimension très construite de son programme, où plusieurs éléments musicaux sont insérés tout au long de l'émission, seuls ou en arrière-plan sonore, derrière la voix entendue dans une archive ou bien du comédien qui procède à une lecture. C'est la réalisatrice, « technicien[ne] de l'impalpable »<sup>3</sup>, qui à partir du conducteur de l'émission crée une atmosphère particulière :

[Comment caractériseriez-vous l'atmosphère de *La Compagnie des auteurs* ?] [...] c'est très compliqué à définir. C'est quelque chose qui n'est pas littéral, c'est-à-dire que [...] ce n'est pas forcément parce que l'on parle de Mozart que vous allez entendre du Mozart. Vous allez peut-être l'entendre mais ce ne sera pas forcément ça, peut-être que Mozart ayant été un garçon qui avait beaucoup d'énergie, et peut-être que dans une émission sur Mozart il y aura les Pet shop boys. [La réalisatrice] travaille par association d'idées, mais de façon sensible, c'est un peu narratif aussi je dirais, ça raconte un peu une histoire quand même, et puis ce n'est pas bruitiste par exemple, ce n'est pas une atmosphère de bruits, vous n'allez pas mettre des illustrations avec quelqu'un qui tape à la machine par exemple.

<sup>1</sup> HENNION Antoine, MEADEL Cécile, « La rhétorique de la radio ou comment garder l'auditeur à l'écoute », in *Vibrations* n°3, 1986, p.63

<sup>2</sup> RIDARD DURBEC, Sylvie, *La Voix radiophonique ou le mythe de Schéérazade*, Université Lumière Lyon II, 1996, p.10

<sup>3</sup> TARDIEU Jean « Sortilèges de la mise en onde », *Grandeurs et faiblesses de la radio*, UNESCO, 220p., p.62

L'on comprend dans le choix des mots du producteur pour décrire cette atmosphère qu'elle relève moins d'une décision rationnelle et objective que de choix à la fois esthétiques et techniques. Ce simple fait ajoute à la dimension informationnelle de *La Compagnie*, matérialisée par les discours des invités, une dimension émotionnelle à tendance impressionniste qui remplit une fonction d'agrément, que corrobore un propos d'Hervé Glevarec dans *France Culture à l'œuvre...* : « La mise en ondes, c'est trouver une couleur à l'émission qui donne envie aux gens d'écouter le propos qui est tenu. »<sup>1</sup> L'aspect narratif du travail de réalisation mentionné par le producteur semble indiquer une intention de mise en récit de l'émission et par conséquent des figures d'écrivains dont elle parle chaque semaine. Nous avons utilisé plus tôt dans ce mémoire l'image du portrait pour décrire la représentation des auteurs dans *La Compagnie* ainsi que *Le Temps des écrivains*. Celle du récit correspond elle aussi très bien au travail mené par Matthieu Garrigou-Lagrange, qui a l'échelle des quatre jours que dure une série thématique dessine progressivement les contours d'une figure d'auteur analysée et commentée par les invités, et illustrée par le travail de réalisation. Notons enfin que même si *Le Temps des écrivains* présente une composition en apparence plus simple, la diffusion d'extraits musicaux choisis par les invités est tout de même le signe d'une intention formelle qui dépasse le seul souci de clarté informationnelle.

---

<sup>1</sup> GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamiques des professions et mise en forme radiophonique*, CNRS Editions, Paris, 2001, p.7

#### IV. Une opportunité de médiation réelle mais limitée

Davantage que celui d'« information », c'est le terme de « médiation » qui nous semble convenir aux démarches de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*. Cela, bien entendu, ne contredit en aucun cas la part de création que revêtent ces objets culturels, et que nous avons mentionnée précédemment. Nous savons à présent que chacune construit des figurations particulières des auteurs, qui participent elles-mêmes d'une représentation de la littérature, représentation notamment caractérisée par ses dimensions humaines, qui la rendent virtuellement accessible à un large ensemble d'auditeurs. Aussi, nous entendons le terme de « médiation » au sens large, bien que les producteurs de France Culture ne semblent pas le revendiquer<sup>1</sup>. Avec Serge Chaumier et François Mairesse, nous y lisons « avant tout une mise en relation, avec soi, avec l'autre, avec le monde. »<sup>2</sup> Cette volonté de mettre en relation nous semble manifeste aussi bien dans *La Compagnie des auteurs* que *Le Temps des écrivains*. L'une comme l'autre sont des espaces où le producteur fait office de chef d'orchestre, de meneur de jeu pour les actants<sup>3</sup> présents dans le studio mais également, nous l'avons vu, de délégué d'un public absent vers qui l'ensemble du dispositif de représentation est tourné. Dans notre entretien avec Matthieu Garrigou-Lagrange, le producteur employait d'ailleurs une élégante expression pour parler de sa démarche avec *La Compagnie* : « le but de cette émission c'est de créer une *culture commune* sur l'ensemble des grands thèmes que les français ou les francophones peuvent avoir en commun »<sup>4</sup>. Il s'agirait donc pour lui de rassembler les auditeurs autour d'un lieu qu'ils auraient en partage, même si, peut-être qu'avant d'écouter l'émission, ils ne le savaient pas. Cette idée fait écho à notre commentaire du titre « La compagnie des auteurs » au début du mémoire. Celui-ci comme la volonté de créer du commun entre les auditeurs traduit bel et bien un geste médiateur de mise en relation, facilité par les dimensions esthétiques de l'objet culturel qu'est l'émission.

La fonction des producteurs est également de coordination, puisqu'elle assure la bonne marche d'un mécanisme préparé à l'avance tout en ménageant, en des dimensions variables, une marge de « jeu » et d'imprévu. Le glissement progressif de la littérature dans la sphère médiatique, consubstantiel au développement des média de masse, a marqué l'apparition de nouvelles instances et autorités en matière de formation du goût, ou *a minima* d'opinion, sur la littérature :

---

<sup>1</sup> Matthieu Garrigou-Lagrange notamment indique que le terme n'est sans doute pas le plus approprié de son point de vue (Annexe 1)

<sup>2</sup> CHAUMIER Serge, MAIRESSE François, *La Médiation culturelle*, 2<sup>e</sup> édition, Armand Colin, 2013, 2017, p.10

<sup>3</sup> Voir partie 2

<sup>4</sup> Annexe 1.

La médiatisation de la littérature avec le développement de la presse, de la radio puis des médias audiovisuels s'est imposée comme une offre d'informations, de débats et de transmissions des savoirs que l'histoire littéraire hésite encore à intégrer (Galli Pellegrini, 2005), mais aussi comme une forme et une force de prescription.<sup>1</sup>

Dans cette médiatisation, la radio occupe une place de choix : avec les nouvelles formes d'écoute qui permettent d'accéder à ses contenus à la demande – nous pensons surtout aux podcasts - la radio voit s'ouvrir des opportunités de conquête de nouveaux publics ainsi que de nouveaux horizons de diffusion, et ce y compris pour une station comme France Culture. Jean-Marie Borzeix, le directeur de la station de 1984 à 1997, faisait lui aussi un constat enthousiaste quant à son avenir : « l'âge d'or de la radio n'est pas derrière nous, il est aussi devant nous. »<sup>2</sup> Cet optimisme n'était pas infondé, puisque pour la période de novembre-décembre 2020, France Culture réalisait « les meilleures performances de son histoire »<sup>3</sup>, « en progressant sur tous les critères et atteignant des niveaux records dans toutes ses audiences »<sup>4</sup>. Dans l'article que nous citons plus haut, Brigitte Chapelain associait la médiatisation de la littérature à une offre d'information d'une part, et à une force de prescription d'autre part. S'il semble évident que les émissions de notre corpus sacrifient notamment à une mission d'information littéraire, dans la mesure où elles réunissent chacune des spécialistes dont la parole est informée et légitime, leur capacité à prescrire, quant à elle, peut être contestée. À ce titre, on peut estimer que *La Compagnie des auteurs* participe à la perpétuation d'une prescription littéraire venant des milieux académiques et scolaires, dans la mesure où elle fait rayonner un patrimoine déjà existant, en s'appuyant sur ce que le producteur appelle des « stars littéraires »<sup>5</sup>. En ce qui concerne *Le Temps des écrivains*, sa fonction informative est elle aussi relativement claire. Nous nous sommes déjà arrêtés sur les propriétés des témoignages de première main que livrent les écrivains qui se succèdent derrière le micro de Christophe Ono-dit-Biot. Mais à la différence de *La Compagnie des auteurs*, on peut considérer cette émission qui se veut « le magazine littéraire de France Culture », comme un écho de l'histoire littéraire en marche. Dans la mesure où le producteur choisit les écrivains qu'il va inviter et faire dialoguer ensemble, il discrimine parmi la production littéraire contemporaine et décide des noms et des titres qu'il souhaite valoriser, ne serait-ce que le temps d'une heure.

---

<sup>1</sup> CHAPELAIN, Brigitte, « La communication, la dimension longtemps oubliée de la littérature », In *Hermès, La Revue*, 2014/3 n°70, pp.144-149, consulté en ligne

<sup>2</sup> BORZEIX, Jean-Marie, « Radio Exception », In. *Le Débat* n°95, 1997, pp.4-15, consulté en version PDF

<sup>3</sup> « Records d'audience pour France Culture », le 14 janvier 2021, <https://www.franceculture.fr/medias/records-dauidiences-pour-france-culture>

<sup>4</sup> Id.

<sup>5</sup> BENDJEBOUR, Nebia, « Matthieu Garrigou-Lagrange : l'ami des auteurs », site du Nouvel Observateur, 18 avril 2017, <https://teleobs.nouvelobs.com/info-radio/20170418.OBS8106/matthieu-garrigou-lagrange-l-ami-des-auteurs.html>



*La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* font acte de médiation en ce qu'elles créent la possibilité d'une relation entre les auditeurs, les écrivains et les œuvres dont elles parlent. S'adressant aussi bien à l'imagination qu'à l'intelligence, elle a répondu à un « désir de « connaissance » et de contact charismatique »<sup>1</sup> avec ces lointaines entités que sont ordinairement les écrivains pour le grand public, et permettent la « communication du désir de lire »<sup>2</sup>. Il convient toutefois de préciser que ce type de médiation fait écho à une vision particulière du rapport à la culture, dans la lignée d'un héritage malrucien. En effet, les émissions littéraires de notre corpus préparent les conditions d'une rencontre entre leurs auditeurs et la littérature, mais si leur contenu riche en information permet effectivement à l'auditeur d'apprendre de nouvelles choses, leur visée globale n'est pas d'instruire mais de rapprocher, pour peut-être atteindre et toucher.

[Ministre de la culture, André Malraux] estimait que le rapprochement suffisait et qu'il fallait d'abord favoriser celui-ci, pour que la magie s'opère : qu'un rapport immanent s'impose. Sans doute n'était-il pas contre l'explication, mais il estimait que c'était là un autre travail. Aussi laissait-il à l'éducation le soin d'instruire pour comprendre, l'action du ministère visait à « apprendre à aimer », à ressentir. Les tâches étaient alors réparties, une complémentarité existait avec l'école, sans que celle-ci doive être niée.<sup>3</sup>

Les deux émissions correspondent à cette vision d'une médiation qui ne se substitue pas à l'instruction des humanités, mais peut en raviver le souvenir - c'est notamment le cas du programme de Matthieu Garrigou-Lagrange qui dans son épisode inaugural mobilisait l'image des lectures d'enfance. Elle peuvent aussi compléter cette instruction, lui apporter une dimension nouvelle - ce que fait Christophe Ono-dit-Biot en obtenant des écrivains un témoignage sur les coulisses de leur pratique. Pour les auditeurs plus novices en culture littéraire, elles peuvent instiller l'envie d'acquérir cette culture par eux-mêmes ou *a minima*, mais cela est déjà beaucoup, piquer la curiosité.

---

<sup>1</sup> LEJEUNE Philippe, *L'image de l'auteur dans les médias*. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°27, 1980. L'écrivain aujourd'hui. pp. 31-40. DOI : <https://doi.org/10.3406/prati.1980.1169>

<sup>2</sup> Entretien autour de l'émission « La Compagnie des auteurs », captation par Canal U, 4 février 2019 : [https://www.canal-u.tv/video/eduscol/entretien\\_autour\\_de\\_l\\_emission\\_la\\_compagnie\\_des\\_auteurs\\_france\\_culture.49095](https://www.canal-u.tv/video/eduscol/entretien_autour_de_l_emission_la_compagnie_des_auteurs_france_culture.49095)

<sup>3</sup>CHAUMIER Serge, MAIRESSE François, *La Médiation culturelle*, 2<sup>e</sup> édition, Armand Colin, 2013, 2017, p.34

## Conclusion

En figurant les écrivains, *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* les transforment en des entités accessibles et familières. Elles réussissent ce tour de force en s'appuyant sur les propriétés de la radio, média de la voix favorable à la création d'un rapport d'intimité, facilité par l'absence d'image parasites et l'installation d'une habitude d'écoute. Pour les auditeurs fidèles, chaque émission est un rendez-vous pour se retrouver « en compagnie » de voix amies dans un espace sonore jalonné de repères de réalisation. Forte de leur cadre de diffusion, les deux émissions promeuvent la littérature, l'une dans son aspect patrimonial et culturel, l'autre dans une dimension plus créative et contemporaine, tout cela en même temps qu'elles rompent le silence qui lui est propre. Mais l'illusion biographique à laquelle elles ont recours n'est pas une fin en soi, ni ne prétend se substituer à la lecture des textes. Elle est presque la condition d'une *médiatisation* vertueuse, pour ne pas dire *médiatrice*, de la littérature, s'adressant aux auditeurs autrement que par le moyen d'un jargon technique.

Dans *La Compagnie des auteurs*, c'est la biographie de l'auteur dans la première émission qui installe ce rapport de proximité et cette dimension incarnée qui permettent à l'auditeur de se sentir *le semblable, le frère* de l'écrivain en question. Puis la polyphonie des invités qui se succèdent tout au long de la semaine ouvre autant de portes à leurs subjectivités intelligentes qui toutes partagent leur vision d'un auteur et de son geste intellectuel et créatif dont l'œuvre est la trace. *Le Temps des écrivains* peut compter directement sur les écrivains invités pour s'incarner eux-mêmes, et la deuxième épaisseur de la représentation réside dans le dialogue que Christophe Ono-dit-Biot fait naître entre eux. Malgré les nombreuses différences entre ces deux émissions, elles ont constitué une offre complémentaire au temps de leur diffusion conjointe, manifestant un semblable effort de représentation sonore de la littérature. Les deux producteurs, chacun ancré dans son propre ethos, sont des passeurs de parole qui orchestrent un spectacle donné à heure fixe.

Nous pouvons à présent trancher quant aux trois hypothèses définies en introduction. La première était que l'intérêt de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* ne résidait pas dans la qualité de leur restitution des textes, mais bien dans leur capacité à rendre la littérature vivante, à l'incarner pour la rendre accessible. Cette première piste de réflexion est sans doute celle qui a été le plus vérifiée dans notre recherche. Au sujet de la restitution des textes, nous avons montré que leur présence à l'antenne était minime, résident principalement

dans des lectures de citations et de brefs extraits, qui mettent certes en évidence le tribut que ces émissions doivent aux supports écrits, mais ne donne toutefois pas lieu à une analyse poussée. L'opportunité et l'intérêt réside dans leur dimension vivante et incarnée, qui passe par la mise en avant de ceux qui font la littérature, les écrivains. La deuxième hypothèse avançait, justement, que ces émissions entretenaient une illusion biographique au sens entendu par Philippe Lejeune. Nous nous demandions alors si cette illusion court-circuitait le jugement des œuvres en donnant une importance démesurée à la performance médiatique de leurs auteurs. Sur ce point particulier, il nous faut admettre que nous ne sommes pas arrivés à une réponse définitive. Il semble manifeste que les deux émissions étudiées recourent chacune à des degrés différents à l'illusion biographique. Dans *La Compagnie des auteurs*, il sert d'appât pour rassurer l'auditeur et le mettre en confiance, en évitant de commencer la semaine d'émissions avec des contenus trop arides. Cependant, si les auteurs y sont mis en spectacle au sens où leur biographie est racontée, ce qui fait d'eux des personnages, ils ne *se donnent* pas eux-mêmes en spectacle comme c'est le cas dans *Le Temps des écrivains*. Pour cette émission, la réponse à la question de savoir si les écrivains réalisent consciemment une performance médiatique variera d'une émission à l'autre, en fonction de l'aisance de ces derniers. Si l'on peut par exemple penser à une Leïla Slimani rompue à tous les exercices médiatiques, les profils comme celui de Charles Juliet, plus discret, ne sont pas non plus les cas isolés. Enfin, notre troisième hypothèse avançait que ces émissions, parlant de littérature tout en construisant une atmosphère singulière, avaient un double statut de support de médiation d'une part, de création à part entière d'autre part. Ce dernier point nous semble entièrement vérifié. Au-delà de leur nature d'objet médiatiques, *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains* sont indubitablement les lieux d'une médiation au sens de mise en relation de leurs auditeurs avec la littérature et l'histoire littéraire par le truchement des figures d'écrivains. Quant à leur dimension créative, celle-ci est plus manifeste pour *La Compagnie des auteurs*, dont nous avons évoqué la part importante du travail de réalisation pour donner forme à chaque émission.

Les émissions littéraires restent un terrain à explorer dans ses dimensions médiatiques, sociologiques et intellectuelles. Nous l'avions annoncé d'entrée de jeu : elles sont l'une des formes de cette médiatisation du littéraire qui a de quoi enthousiasmer autant, peut-être, qu'inquiéter. Celles qui nous ont occupés dans ce mémoire ne sont toutefois pas tout à fait représentatives de cet aspect problématique, dans la mesure où la part de spectacularisation qui y est observable semble servir une promotion de la littérature en elle-même, plus que de sa dimension mondaine et mercantile. À la lumière des thématiques diverses abordées au cours de

ce travail, on peut affirmer que les émissions littéraires de France Culture peuvent donner envie de lire ou de commencer à lire, à la fois mises en bouche et activateurs de désir. Lors d'une intervention au 80<sup>e</sup> congrès de l'ACFAS (Association canadienne-française pour l'avancement des sciences) à Montréal, le professeur Jean-Noël Pontbriand déclarait : « L'appropriation d'un texte par un lecteur ne va pas de soi. Chaque type de texte exige son lecteur adéquat, et un tel lecteur ne surgit pas du néant. Pour paraphraser à l'envers, je dirais : on ne naît pas lecteur, on le devient. »<sup>1</sup> Ira-t-on jusqu'à dire que la porte d'entrée importe peu, pourvu qu'elle mène à destination, c'est à dire à la fréquentation assidue et répétée des textes et à la rencontre par ceux-ci d'une pensée, d'une vision du monde qui élargissent celle de ceux qui les découvrent ? Il convient de rappeler ici l'une des limites de notre travail : nous ne disposons d'aucune information précise sur la composition et les motivations de l'auditorat de *La Compagnie des auteurs* et *Le Temps des écrivains*. Aussi, une étude plus approfondie en ce sens reste à mener.

---

<sup>1</sup> PONTBRIAND Jean-Noël, « L'Art littéraire et la communication »,

<http://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2012/07/lart-litteraire-et-la-communication/>

## Bibliographie

### I- Émissions

*La Compagnie des auteurs* (devenue en 2019 *La Compagnie des œuvres*), produite par  
Matthieu Garrigou Lagrange

#### *Série Romain Gary, l'obstiné*

Intégralité des épisodes à retrouver à l'adresse suivante :

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/romain-gary>

Épisode 1 : « L'obstination de Gary », 5 juin 2017, 58 minutes

Épisode 2 : « Le don des langues », 6 juin 2017, 59 minutes

Épisode 3 : « Gary l'incompris », 7 juin 2017, 57 minutes

Épisode 4 : « Le moi créateur de Gary », 8 juin 2017, 57 minutes

#### *Série Michel Houellebecq*

Intégralité des épisodes à retrouver à l'adresse suivante :

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/michel-houellebecq>

Épisode 1 : « La constellation Houellebecq », 6 février 2017, 59 minutes

Épisode 2 : « Le triomphe de la solitude », 7 février 2017, 57 minutes

Épisode 3 : « Houellebecq, un maître de l'oxymore », 8 février 2017, 59 minutes

Épisode 4 : « Le poète qui marche dans la ville », 9 février 2017, 58 minutes

#### *Série Virginia Woolf*

Intégralité des épisodes à retrouver à l'adresse suivante :

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/virginia-woolf>

Épisode 1 : « Une douleur éblouie », 25 janvier 2016, 54 minutes

Épisode 2 : « Écrire dans la modernité », 26 janvier 2016, 58 minutes

Épisode 3 : « Journalisme, essais, Bloomsbury : Woolf et son temps », 27 janvier 2016, 55 minutes

Épisode 4 : « Un lieu pour les femmes », 28 janvier 2016, 59 minutes

### ***Le Temps des écrivains, produite par Christophe Ono-dit-Biot***

« Santiago Amigorena et Line Papin », 24 septembre 2016, 59 minutes. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/santiago-amigorena-et-line-papin>

« Peut-être ne peut-on vraiment imaginer que ce que l'on a vraiment vécu soi », émission spéciale consacrée à Charles Juliet, diffusé pour la première fois le 9 décembre 2017, 58 minutes. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/le-temps-des-ecrivains-emission-du-samedi-20-juin-2020>

« Le grand écrivain », avec Frédéric Beigbeder, Éric Reinhardt et Patrick Deville, 6 septembre 2014, 58 minutes. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-temps-des-ecrivains/le-grand-ecrivain>

## **II- Ouvrage de méthodologie**

ANTOINE, Frédéric (dir.), *Analyser la radio. Méthodes et mises en pratique*, De Boeck Supérieur, 2016

## **III- Ouvrage usuel**

SFEZ, Lucien (dir.), *Dictionnaire Critique de la communication*, Presses universitaires de France, Paris, 1993, article « Représentation », pp.465-466

## **IV- Mémoires de recherche**

FAUCHARD Pascale, *L'évolution des émissions littéraires à la radio d'État en France de 1948 à 1974*. Mémoire de maîtrise d'histoire préparé sous la direction de Jean-Jacques Becker, 1987 [consulté aux Archives de Radio France]

RIDARD DURBEC, Sylvie, *La Voix radiophonique ou le mythe de Schéérazade*, Université Lumière Lyon II, 1996

#### **V- Articles sur les relations entre littérature et communication**

CHAPELAIN, Brigitte, « La communication, la dimension longtemps oubliée de la littérature », In *Hermès, La Revue*, 2014/3 n°70, pp.144-149, URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2014-3-page-144.htm>

JEANNERET Yves, SOUCHIER Emmanuël, “Présentation”, In: *Communication et langages*, n°150, 2006. La «valeur» de la médiation littéraire. pp. 35-44.

PARDO, Céline, « Penser la radio en littéraire : quelques questionnements de radiolittérature », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 8 | 2019, mis en ligne le 10 septembre 2019, consulté le 30 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/1025> ; DOI : 10.4000/elfe.1025, pp.7-12

PONTBRIAND, Jean-Noël, « L’art littéraire et la communication », texte paru sur le site *Le Crachoir de Flaubert*, une revue en ligne de l’université de Laval, <http://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2012/07/lart-litteraire-et-la-communication/>

VAILLANT, Alain, « Pour une histoire de la communication littéraire, In *Revue d’histoire littéraire de la France* 2003/3 (Vol.103), pp.549-562

#### **VI- Ouvrages et articles universitaires sur la radio et sur France Culture**

BACHELARD Gaston, « Rêveries et radio », in *Le Droit de rêver*, coll. Quadriges, Presses universitaires de France, 2013

BORZEIX, Jean-Marie, « Radio Exception », In. *Le Débat* n°95, 1997, pp.4-15

BRACHET Camille, « L’appropriation d’Internet par les médias « non-informatisés » : le cas des *podcasts* », *Communication & langages*, 2009/3 (N° 161), p. 21-32. DOI : 10.4074/S0336150009003032. URL : <https://www.cairn-int.info/revue-communication-et-langages1-2009-3-page-21.htm>

BROGUIÈRE, Patrick, *France Culture : destruction programmée d'une université populaire*, éd. Delga, 2007

CAVELIER, Patrice, MOREL-MAROGER, Olivier, *La Radio*, coll. "Que sais-je", Presses Universitaires de France, Paris, 2005

COHEN Évelyne, « La baladodiffusion : de la réécoute à la création sonore de podcasts », *Sociétés & Représentations*, 2019/2 (N° 48), p. 159-167. DOI : 10.3917/sr.048.0159. URL : <https://www.cairn-int.info/revue-societes-et-representations-2019-2-page-159.htm>

GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamiques des professions et mise en forme radiophonique*, CNRS Editions, Paris, 2001

GLEVAREC Hervé, PINET Michel, *La Radio et ses publics : sociologie d'une fragmentation*, coll. Musique et société, éd. IRMA, 2016

GLEVAREC Hervé. Les producteurs de radio à France Culture : « journalistes », « intellectuels » ou « créateurs » ? : de la définition de soi à l'interaction radiophonique. In: *Réseaux*, volume 15, n°86, 1997, Modèles et acteurs de la production audiovisuelle. pp. 13-38

GLEVAREC Hervé, PINET Michel, « France Culture Une seconde radio pour les professions intellectuelles et culturelles », *Le Mouvement Social*, 2007/2 (n° 219-220), p. 115-129. DOI : 10.3917/lms.219.0115. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2007-2-page-115.htm>

HENNION Antoine, MEADEL Cécile, « La rhétorique de la radio ou comment garder l'auditeur à l'écoute », in *Vibrations* n°3, 1986, pp.60-75

JEANNENEY, Jean-Noël, *L'écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, article « France Culture », Hachette Littératures, 1999, pp.111-114

MASPERO, François, « Le Passager de France Culture », In. *Le Débat* n°95, 1997, pp.34-36

MORIN, Edgar, « L'interview en science sociales et à la télévision » In *Communications*, 7, 1966



## VII- Ouvrages et articles universitaires sur les émissions littéraires et les média

DURAND Pascal, « Presse ou médias, littérature ou culture médiatique ? Question de concepts », *COnTEXTES* [Online], 11 | 2012, Online since 20 May 2012, connection on 28 June 2020. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5392> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.5392>

GOULEMOT Jean M., STEINFELD, Thomas et MARCOTTE, Gilles « La place de la littérature dans les médias en notre fin de millénaire », *Études françaises* 36, no 3 (2000) : 149–160. <https://doi.org/10.7202/009728ar>

KAUFFMANN Vincent, *Dernières Nouvelles du spectacle (Ce que les médias font à la littérature)*, éditions du Seuil, 2017

KAUFFMANN Vincent, « Payer de sa personne », in *Le Monde diplomatique*, n°790, janvier 2020, p.27

LEJEUNE Philippe, *L'image de l'auteur dans les médias*. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°27, 1980. L'écrivain aujourd'hui. pp. 31-40. DOI : <https://doi.org/10.3406/prati.1980.1169>

PIEGAY Nathalie, ROSSI Marie-Laure (dir.), *Revue des Sciences Humaines*, « La littérature au risque des médias », vol. 3, no 331, 178 p., juillet-septembre 2018

TUDORET Patrick, *L'Écrivain sacrifié, vie et mort de l'émission littéraire*, Paris, Éditions le Bord de l'eau, 2009

## VIII- Articles de presse

BENDJEBOUR, Nebia, « Matthieu Garrigou-Lagrange : l'ami des auteurs », site du Nouvel Observateur, 18 avril 2017, <https://teleobs.nouvelobs.com/info-radio/20170418.OBS8106/matthieu-garrigou-lagrange-l-ami-des-auteurs.html>

BENILDE, Marie, « Les Mauvaises ondes de Radio France », in *Silicon circus* (les blogs du Monde diplo), le 26 juin 2009 : <https://blog.mondediplo.net/2009-06-26-Les-mauvaises-ondes-de-la-radio-publique-1>

BEZBAKH Michel, « Émissions littéraires : comment sortir de la culture de la promo ? », site internet de *Télérama*, publié le 22 avril 2018, consulté à l'adresse <https://www.telerama.fr/television/emissions-litteraires-comment-sortir-la-culture-de-la-promo,n5557626.php> le 7 février 2021.

BLEVINS, Jane, *L'écrivain et son public à l'ère de la radio*, coll. Médias histoire, I.n.a. éditions, 2010

BOUCHARENC, Myriam, GUELLEC, Laurence, *Portraits de l'écrivain en publicitaire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018.

CARASCO Aude, « Sandrine Treiner : France Culture touche un public plus jeune et actif » <https://www.la-croix.com/Economie/Medias/Sandrine-Treiner-France-Culture-touche-public-jeune-actif-2018-11-16-1200983597>

DIEBOLD, Jean-Baptiste, « Auteurs sur un plateau. Les émissions littéraires », *Challenges.fr*, le 8 octobre 2009, consulté à l'adresse [https://www.challenges.fr/lifestyle/auteurs-sur-un-plateau-les-emissions-litteraires\\_340395](https://www.challenges.fr/lifestyle/auteurs-sur-un-plateau-les-emissions-litteraires_340395) le 7 février 2021.

HALIMI, Serge, « Quand Radio France décrypte », in *Le Monde diplomatique*, août 2015

MERMET, Daniel, « Rapprocher le micro de la fenêtre », in *Le Monde diplomatique*, mai 2014

POIRIER Camille, “Matthieu Garrigou-Lagrange, de France Culture : “On est des fabricants de moments””, *telerama.fr*, 26 juin 2017, <https://www.telerama.fr/radio/matthieu-garrigou-lagrange-de-france-culture-on-est-des-fabricants-de-moments,157691.php>

## **IX- Ouvrages sur la médiation culturelle**

ABOUDRAR Bruno Nassim, MAIRESSE François, *La Médiation culturelle*, coll. « Que sais-je ? », Presses Universitaires de France, 2016

CAUNE Jean, *La démocratisation culturelle. Une médiation à bout de souffle*, Presses universitaires de Grenoble, coll. « Arts, culture, publics », 2006 (y revenir)

CHAUMIER Serge, MAIRESSE François, *La Médiation culturelle*, 2<sup>e</sup> édition, Armand Colin, 2013, 2017

## **X- Autres ouvrages théoriques**

BARTHES, Roland, « De l'œuvre au texte », In *Œuvres complètes*, Tome II 1966-1973, dir. MARTY Éric, éd. du Seuil, 1994, pp.121-127

JOUVE Vincent, *La lecture*, Hachette Éducation, 1993

MANGUEL Alberto, *Une histoire de la lecture*, Babel, mars 2000

REGOURD, Serge, *L'Exception culturelle*, coll. « Que sais-je ? », Presses Universitaires de France, 2004

## **XI- Autres sources**

### **a. Contenus sonores et vidéo**

Bilan de la saison radiophonique sur France Culture :

<https://www.franceculture.fr/emissions/le-rendez-vous-du-mediateur/le-rendez-vous-de-la-mediatrice-du-dategrillelongue>

Entretien autour de l'émission « La Compagnie des auteurs », captation par Canal U, 4 février 2019 : [https://www.canal-u.tv/video/eduscol/entretien\\_autour\\_de\\_l\\_emission\\_la\\_compagnie\\_des\\_auteurs\\_france\\_culture.49095](https://www.canal-u.tv/video/eduscol/entretien_autour_de_l_emission_la_compagnie_des_auteurs_france_culture.49095)

Interventions de Sandrine Treiner, Adèle Van Reeth, Guillaume Erner, Olivia Gesebert et Aurélie Charon dans l'émission *Quotidien* du 20 novembre 2019, sur TMC : <https://www.tf1.fr/tmc/quotidien-avec-yann-barthes/videos/invites-sandrine-treiner-adele-van-reeth-guillaume-erner-olivia-gesbert-et-aurelie-charon-pour-les-audiences-de-france-culture-64358458.html>

### **b. Documents institutionnels de Radio France**

Grille des programmes de France Culture pour l'année 2019 : texte et document pdf  
<https://www.franceculture.fr/medias/rentree-2019-decouvrez-la-grille-de-france-culture>

Rapport annuel 2019 de Radio France :

<file:///C:/Users/Johanna%20Tormo/Documents/CELSA%20M%C3%A9moire/RAPA%20Radio%20France%202019.pdf>

## ANNEXES

### Annexe 3 : Répertoire des contenus des émissions. Identification et fonction

#### *La Compagnie des auteurs*

| Éléments  | Catégorie | Fonction  |
|---|-----------|---|
| Au début de l'émission : énumération des membres de l'équipe par le producteur  | Parole    | Cette énumération permet une mise en avant du caractère collectif du programme qui va suivre.   |
| <b>Générique</b> d'ouverture  | Musique   | Il annonce le début du programme grâce à une mélodie reconnaissable.  |
| <b>Annonce du titre</b> de l'émission et du nom du producteur par une voix autre que celle du producteur : « La Compagnie des auteurs – Matthieu Garrigou-Lagrange »  | Parole    | Cette annonce intervient au milieu du générique, elle revêt donc la même fonction d'identification en dénommant le programme et son producteur, ainsi érigé au rang d'auteur.   |
| <b>Salutation et introduction</b> du programme, par exemple « Bonjour à tous merci d'être avec nous. Aujourd'hui au menu à l'occasion du cahier de L'Herne qui paraît à son sujet, nous consacrons notre semaine à Michel Houellebecq [...] » | Parole    | Première prise de parole « à l'intérieur » de l'émission, elle amorce la dynamique qui sera véritablement enclenchée avec la première interlocution. À ce stade, le producteur s'adresse aux auditeurs seul. C'est à la fois une déclaration d'intention qui permet à l'auditeur de savoir où on l'emmène, et une captation de bienveillance. |
| <b>Parole du producteur pendant l'émission</b><br><br>développements thématiques, questions à l'invité, invitations à développer, interventions visant à  | Parole    | Donner aux auditeurs les moyens de comprendre ce qu'ils entendent en rappelant le nom de l'invité, en présentant et contextualisant les archives et extraits musicaux.  |

|  |                |  |
|--|----------------|--|
| <p>recentrer la conversation explicitement ou implicitement, annonce et présentation des archives et des extraits musicaux .</p> |                | <p>Scander les différents temps de l'émission, par exemple après la musique diffusée au milieu et avant le module « en compagnie des revues » ; avant « Jacques Bonaffé lit la poésie » et après, pour marquer la fin de l'émission et annoncer celle qui va suivre.</p> <p>Assurer la progression de l'émission en changeant de sujet, en introduisant un nouveau thème.</p> <p>Révéler et valoriser l'expertise « objective » de l'invité : « peut-on dire que...? »</p> <p>Valoriser la subjectivité de l'invité dans un objectif d'« incarnation ».</p> <p>Pousser l'intervenant à développer ou à clarifier son propos</p> <p>Mettre à l'épreuve du propos de l'invité par des reformulations ou des répétitions.</p> <p>Apporter légèreté et agrément en créant une connivence avec l'invité par le moyen de l'humour.</p> |
| <p><b>Parole du/des intervenants pendant l'émission</b></p>  | <p>Parole</p>  | <p>Répondre aux questions</p> <p>Éclairer la figure et l'œuvre de l'écrivain dont il est question (en partageant son expertise)</p>  |
| <p><b>Extraits musicaux ou éléments musicaux</b></p>   | <p>Musique</p> | <p>Marquer une respiration ou une pause, créer une</p>   |

|   |                   |   |
|---|-------------------|---|
|   |                   | atmosphère, illustrer un point en lien avec le thème  |
| <b>Archives sonores</b> : voix de l'écrivain dont il est question ou témoignages de contemporains et/ou de spécialistes de cet écrivain | Parole et musique | Rendre l'émission vivante en multipliant les voix diffusées au lieu de juste raconter ce qui est dit.<br><br>Susciter le commentaire des intervenants |
| <b>Lecture d'un extrait</b> de texte par un comédien ou par l'auteur (dans une archive)   | Parole et musique | Rendre présent l'auteur d'une autre manière...  |

*Le Temps des écrivains (à partir de l'épisode avec Charles Juliet)*

| <b>Élément</b>  | <b>Catégorie</b> | <b>Fonction</b>   |
|---|------------------|---|
| <b>Générique</b>  | Musique          | Annoncer le début de l'émission comme un repère familial, poser les prémisses d'une atmosphère particulière.  |
| « Le Temps des écrivains, une émission proposée par Christophe ODB »  | Parole           | Permet à l'auditeur d'identifier ce qu'il va entendre.  |
| <b>Première prise de parole</b> du producteur : « Bonjour et bienvenue dans Le Temps des écrivains, le magazine littéraire de France Culture. Aujourd'hui ... » | Parole           | Marque le début de l'émission en s'adressant à l'auditeur. Confirme, prend le relai de l'annonce faite précédemment en rappelant le titre de l'émission.<br>Annonce le programme du jour. |
| « Bonjour, Charles Juliet »   | Parole           | Par cette salutation il fait exister l'invité et l'identifie comme interlocuteur. Il l'investit du droit / du pouvoir de s'exprimer, de parler.   |
| <b>Parole du producteur pendant l'émission</b> , adressée à l'invité.<br><br><i>Directrice, modératrice, complice</i>   | Parole           | Interroger l'invité sur sa vie, sa trajectoire littéraire, ses livres, ses méthodes de travail, parfois en prenant pour base des extraits de texte.                                       |

|  |               |  |
|--|---------------|--|
|  |               | <p>Relancer l'invité en reprenant des termes qu'il a employés et en l'invitant à développer davantage sa réponse.</p> <p>Demander à l'invité d'expliquer un point de son discours, un terme par exemple « enfant de troupe ».</p> <p>Marquer une certaine connivence avec l'invité en rebondissant gratuitement sur ses paroles, par exemple lorsque Charles Juliet égrène les noms des auteurs qu'il étudiait à l'école après avoir humblement admis avoir eu peu de culture au début de sa carrière littéraire, Christophe Ono-dit-Biot lui dit : « Vous n'étiez donc pas tout à fait ignare, Charles Juliet »</p> |
| <p><b>Parole du producteur s'adressant à l'auditeur invisible.</b></p> <p>Parole pédagogique, instructive médiatrice ?</p> | <p>Parole</p> | <p>Rappeler le titre de l'émission et le nom de l'invité pour permettre d'identifier les interlocuteurs (à divers moments de l'émission, notamment au début et après la diffusion de l'extrait musical choisi par l'invité, ainsi qu'à la toute fin de l'émission.)</p> <p>NB : le nom de l'invité est répété tout au long de l'émission comme un refrain, un tic dans les questions/prises de parole du producteur. Ce tic permettant...</p> <p>Valoriser l'invité en rappelant le titre de son dernier ouvrage, « Et on est</p>  |



|  |        |   |
|--|--------|---|
|  |        | <p>au tome 9 puisque vous publiez ce 9<sup>e</sup> tome ce journal 9 années 2004-2004 chez POL où est publié l'ensemble pratiquement de votre œuvre, le titre est <i>Gratitude</i> donc on va en parler [...] »</p> <p>Mettre en récit la vie et l'œuvre de l'invité avant d'interroger ce dernier pour que l'auditeur comprenne la question et la réponse qui suit.</p> <p>Annoncer l'extrait musical choisi par l'invité avant sa diffusion.</p> <p>Assurer et marquer la progression de l'émission</p> <p>Clore l'émission en rappelant titre + moyens de réécoute et réseaux sociaux.</p> |
| <b>Lecture d'extraits de texte par le producteur ou par l'écrivain</b> | Parole | <p>Illustrer une thématique ou un trait saillant dans l'écriture, alimenter la conversation et préparer une prochaine question, favoriser l'immersion dans l'univers de l'auteur (quand la lecture est effectuée par l'écrivain).</p>   |
| <b>Parole de l'invité</b>  | Parole | <p>Répondre aux questions posées par le producteur, ce qui implique de : raconter sa vie, son parcours partager des anecdotes</p> <p>Développer ses réponses à la demande du producteur qui l'interviewe.</p> <p><b>Réagir aux interprétations du producteur</b>, qui ne sont pas toujours formulées comme des questions.</p> <p>Revenir sur son parcours, être capable de l'expliquer.</p>   |

|                                   |         |   |
|-----------------------------------|---------|---|
|                                   |         | Lire des extraits de ses propres textes.  |
| <b>Choix musicaux des invités</b> | Musique | Marquer une respiration ou une pause, prolonger la mise en récit des écrivains présents et l'immersion dans leur univers. |

**Annexe 4 : Transcription d'un épisode de *La Compagnie des auteurs*. L'exemple du 1<sup>er</sup> épisode de la série « L'obstination de Gary » 5 juin 2017, 58 minutes.**

**Annexe 5 : Transcription d'un épisode du *Temps des écrivains*. Exemple de l'épisode du 24 septembre 2016, « Santiago Amigorena et Line Papin » 59 minutes**

Les pages 82 à 106 ont été retirées de la version diffusée en ligne.