

Mémoire de Master 2 / Septembre 2021

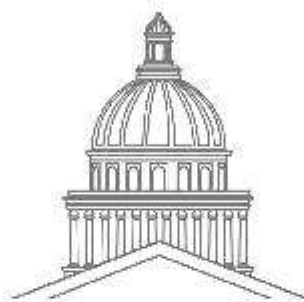
Université Panthéon-Assas

Institut Français de Presse (IFP)

Mémoire de Master 2 Information, Communication
parcours Médias, Langages et Sociétés
dirigé par Frédéric Lambert

Extérieur jour.

Métamorphoses et renouveau de la mise en scène des écrivains dans les séquences hors-plateau des émissions littéraires à la télévision française, depuis les années 1950.



UNIVERSITÉ PARIS II
PANTHÉON-ASSAS

Dorian Grelier

Sous la direction de Fabrice D'Almeida

Date de dépôt : 1^{er} septembre 2021

Avertissement

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans ce mémoire ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.

Résumé :

Longtemps médiatisée à travers les revues littéraires, la parole des écrivains fut accessible au grand public grâce au média de masse qu'est la télévision, née à la fin des années 1940. Afin d'avoir connaissance de leurs idées, dont la diffusion participe à la construction de notre société, l'entretien filmé avec un journaliste s'est imposé comme modèle de référence. Que celui-ci se déroule en extérieur ou en studio, il a pris part à un type de programme exclusivement dédié à la démocratisation de la lecture : l'émission littéraire. Créée par des pionniers ayant pour but d'ouvrir l'accès à la culture, l'émission littéraire a propulsé l'homme de lettres sur le devant de la scène médiatique, faisant de lui une figure incontournable de la promotion de son œuvre et du débat en plateau. Avec l'appui des maisons d'éditions ayant cédé au chant du marketing, prendre part au jeu de la mise en scène voulue par le dispositif est devenu indispensable à la valorisation de son image et l'effeuillage du mystère entourant ses écrits.

Malgré le désarmement du livre à la télévision, causé par l'effritement global des audiences, et la recomposition des usages de l'audiovisuel, l'émission littéraire n'a cessé de renouveler son modèle. Son évolution est probante dans les séquences ou volets se déroulant en extérieur. En quoi la mise en scène des écrivains hors-plateau est révélatrice des différents paradigmes télévisuels ayant accompagné l'histoire des programmes du genre ? Face à l'arrivée de nouvelles instances médiatrices, comment s'opère le renouveau de l'émission littéraire et, par là même, la représentation des femmes et hommes de lettres ? Telles sont les questions posées dans ce mémoire.

Mots clés : Écrivains, Littérature, Télévision, Journalistes, Médias, Extérieur, Plateau, France

Remerciements :

Je remercie chaleureusement Fabrice D'Almeida, mon directeur de mémoire, pour son écoute, ses conseils, sa disponibilité, et son inextinguible bienveillance dans l'élaboration de ce travail.

Je remercie mes parents, ma grand-mère, et mes amis, pour leurs encouragements et l'affection qu'ils me portent.

Merci à Amélie Nothomb, son soutien sans faille.

*« Il faut pourtant que la critique se mêle toujours à l'éloge, le serpent aux fleurs, l'épine
aux roses et la vérole au cul. »*

Gustave Flaubert, *Lettres à Louise Colet*

Introduction

« P.D. : Vous allez bien ?

F.S. : Oui, oui, ça va très bien.

P.D. : Y'a pas de problème ?

F.S. : Non, non, un léger rhume comme tout Paris mais...

P.D. : ... Euh... Qu'est-ce que je veux dire ? ... Tiens, pas mal. La robe là, c'est bien. C'est pas mal comme tissu ça, c'est quoi ?

F.S. : Oh c'est un mélange de... de, de toile, de flanelle, de drap, je sais pas quoi.

P.D. : Ça peluche pas ça ?

F.S. : Euh non, ça peluche pas ce tissu... assez sec.

P.D. : Ça se lave comment ? Ça se lave à l'eau tiède ?

F.S. : Et bien non, ça se lave plutôt... C'est des choses qu'on donne plutôt chez le teinturier.

P.D. : Ah bon. [...] Bon... Bon ben c'est pas tout ça, mais moi je vais y aller...

F.S. : Ah bah oui, je vous raccompagne.

P.D. (se levant puis se rasseyant dans son fauteuil) : Ouais parce qu'il est l'heure là, maintenant.

F.S. : Ah bah alors s'il est l'heure, oui »¹.

Drôle de visite à l'écrivain que celle de Pierre Desproges à Françoise Sagan, le 31 décembre 1975. Interprétant le rôle d'un journaliste naïf pour l'émission *Le Petit Rapporteur*, le sketch de l'humoriste est un incontournable de l'histoire de la télévision. Par l'absurdité de ses questions, il a su déstabiliser la très médiatique auteur d'*Un profil perdu* (1974), coutumière du rituel de l'entretien filmé, instauré dans les années 1950, qui pour la première fois vit son prestigieux statut de femme de lettres offensé. La séquence n'a pourtant rien de plus surprenant que de voir Amélie Nothomb interrogée par Augustin Trapenard sur sa course au prix Goncourt dans le labyrinthe d'Alice au Pays des

¹ MANQUILLET Jean-Pierre (Réalisateur), *Le Petit Rapporteur* [Émission de télévision], TF1, 31 décembre 1975, 00:32:34-00:36:05.

Merveilles, à Disneyland Paris, pour l'émission *21cm*, sur Canal + le 20 janvier 2020. Mais entre ces deux événements, les codes télévisuels ont évolué, de même que la manière de présenter l'écrivain et son œuvre à l'écran.

Longtemps médiatisée à travers les revues littéraires, la parole des faiseurs de livres s'est rendue accessible à un plus large public grâce au média de masse qu'est la télévision, née à la fin des années 1940. Afin d'avoir connaissance de leurs idées, dont la diffusion participe à la construction ou la remise en question de notre société, l'entretien filmé avec un journaliste s'est imposé comme modèle de référence. Que celui-ci se déroule en extérieur ou en studio, il a pris part à un type de programme exclusivement dédié à la démocratisation de la lecture : l'émission littéraire. Créée par des pionniers universitaires et humanistes ayant pour but d'ouvrir l'accès à la culture, l'émission littéraire a propulsé l'homme de lettres sur le devant de la scène médiatique, faisant de lui une figure incontournable de la promotion de son œuvre et du débat en plateau, conjointement à sa célébration dans des « visites au grand écrivain ». Avec l'appui des maisons d'éditions ayant cédé au chant du marketing, des objectifs de ventes, prendre part au jeu de la mise en scène voulue par le dispositif est devenu quasi-indispensable (une habitude même) à la défense de sa réputation et à l'effeuillage du mystère entourant ses écrits.

Malgré le désarmement du livre à la télévision, causé par l'effritement global des audiences, en particulier celles des programmes culturels, et la structuration nouvelle des usages de l'audiovisuel, l'émission littéraire n'a cessé de renouveler son modèle, dont l'évolution est probante dans les séquences ou volets se déroulant hors-studio, et continue aujourd'hui de s'ériger en exception française. L'enjeu d'un mémoire sur ce thème est d'analyser les métamorphoses de la mise en scène de l'écrivain en extérieur, au sein de tels programmes, pour déterminer l'évolution de sa place au sein de la médiatisation (et / ou prescription) des lettres à la télévision, depuis les années 1950. Une question qui, en partie, dans le domaine de la recherche en sciences sociales, a déjà su trouver résonance.

Littérature existante

En 2011, Corina da Rocha Soares, doctorante en littérature française à l'Université

d'Aveiro, publie un article² dans lequel elle revient sur l'histoire de la médiatisation de la figure de l'écrivain. Elle énonce que les médias se sont développés en relation constante avec la littérature, surtout depuis l'âge d'or de la presse à la fin du XIX^{ème} siècle. Avec l'importance prise par le marketing au sein des maisons d'édition, les médias ont peu à peu permis la vulgarisation et la diffusion des livres jusqu'à ce que, dans les années 1970, l'éditeur Robert Laffont parle d'influence des médias, de la télévision et de la radio notamment, dans la promotion du livre. Le choix des activités promotionnelles autour d'un ouvrage s'est dès lors concentré autour de l'actualité littéraire, de la valeur de l'ouvrage, de la notoriété de l'auteur, mais surtout de sa télégénie. La télévision, devenue passage incontournable de légitimation, est un phénomène social dont s'empare alors le monde universitaire. En 1970, Robert Escarpit remarque que l'on connaît désormais la littérature davantage par ouï-dire, par le bruit qu'un livre engendre dans les médias, que par la lecture. La sociologue Nathalie Heinich ajoute que l'on peut constater une confusion entre valeurs marchandes, valeurs littéraires, mais aussi entre littérature et divertissement. Les balises historiques du lien unissant les lettres à la télévision sont posées.

En 1997, Patrick Charaudeau classifiait les émissions littéraires en tant que sous-genre télévisuel des émissions de débat, le dispositif impliquant la mise en scène en plateau d'un échange entre participants ayant conscience d'être regardés. Une typologie partiellement juste puisqu'elle ne prend pas en compte l'ensemble des séquences de ces programmes, pouvant aller du reportage au portrait illustré, et que la plupart des chercheurs les considèrent comme genre télévisuel à part entière.

Dans sa thèse d'histoire contemporaine soutenue en 2010 à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines³, Frédéric Delarue démontre que l'analyse du développement de l'émission littéraire moderne permet d'étudier la rencontre de deux faits socio-culturels majeurs de la fin du XX^{ème} siècle. A partir d'un corpus d'archives audiovisuelles, de documents de production et de presse d'information générale, il voit que

² DA ROCHA SOARES Corina, *L'écrivain sous les feux des projecteurs : étude d'un phénomène contemporain dans le champ littéraire européen d'expression française*, Carnets, n° spécial 10-11, 2011, pp. 189-214.

³ DELARUE Frédéric, *A la croisée des médiations : les émissions littéraires de la télévision française de 1968 à 1990*, Thèse de doctorat en Histoire contemporaine sous la direction de Christian Delporte, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010.

s'est opérée une confirmation de l'écrivain en tant que figure médiatique et, secondement, que la télévision a pris une place de choix en tant qu'entremetteur du fait littéraire.

C'est également ce qu'observe le docteur en sciences de l'Information-Communication (SIC) à l'Université de Lorraine, Jean-François Diana⁴. D'après lui, l'univers du livre privilégie la télévision pour promouvoir les publications car les émissions littéraires ne craignent pas les obligations d'audiences, le public ciblé étant très concerné. Mais, nous le verrons par la suite, à l'éphémérité de certaines d'entre elles notamment, cet argument peut être remis en question. Tout en sachant qu'il ne peut échapper au dispositif et au rôle auquel il est contraint, l'écrivain, selon lui, se sert de cette injonction pour se sublimer et se rapprocher de ses lecteurs.

C'est ce que semblent s'accorder à dire Vanessa Lattès et Pascal Lardellier⁵, chercheurs en SIC. D'après eux, si l'écrivain n'a pas besoin de la télévision pour écrire, il en a besoin pour légitimer son œuvre auprès d'un large public et assurer sa pérennité. Dès lors, les émissions littéraires qui assurent une promotion consensuelle des livres, du plaisir de lire, mais aussi des idées et des thèmes à la mode, font de l'auteur une figure centrale. Sa mise en scène sert le « médiatexte », l'acte de parler de ses écrits. Des écrits que le public souhaite de plus en plus voir associés à un physique et une élocution.

La sémiologue Marie-Laure Rossi⁶ nous montre qu'il est difficile pour un écrivain d'accepter le silence médiatique en raison de la nécessité de ne pas laisser à la critique (pairs, chroniqueurs...) le monopole du jugement légitime, d'incarner son écriture, de défendre ses choix, de les réaffirmer afin de les présenter au lectorat potentiel qui ne la connaît pas encore, et afin de rétablir ou de conserver son image dans l'espace que le jeu de rôle avec le journaliste-médiateur lui laisse. Par exemple, Annie Ernaux, qui revendique la fonction testimoniale de ses écrits, est parfois invitée à se prononcer sur des thèmes très éloignés des enjeux de l'écriture, dans des émissions qui pourraient faire d'elle un simple témoin. Elle n'hésite donc pas à rappeler sa position d'observatrice de la société éclairée

⁴ DIANA Jean-François, *L'écrivain contre l'image ou le reste de la parole*, Médiamorphoses, n°7, 2003, pp. 63-69.

⁵ LATTÈS Vanessa, LARDELLIER Pascal, *Les émissions littéraires à la télévision. Ambiguïtés du « médiatexte »*, Communication et langages, n°119, 1er trimestre 1999, pp. 24-37.

⁶ ROSSI Marie-Laure, *Le jeu des images. Annie Ernaux au risque de l'entretien médiatique*, Interférences littéraires, n° 15, février 2015, pp. 133-145.

par un regard sociologique et anthropologique. Une position bien moins radicale que celle de Patrick Tudoret qui, dans sa thèse soutenue en 2007⁷, considère le dispositif comme « *réalité seconde que l'on donne pour plus vraie encore que la réalité et qui fait de l'homme un pur être communicationnel. (L'émission littéraire) s'empare de l'image de l'auteur pour lui offrir ce qu'elle est, c'est-à-dire un outil promotionnel du livre à la puissance inégalée n'ayant jamais été un lieu de célébration de la littérature* ». Ce qui, nous le verrons, n'est ni complètement vrai, ni entièrement faux.

Un angle de recherche peu exploré

Les limites aux travaux de recherche existants sont qu'aucun ne considère les séquences mettant en scène l'écrivain hors-plateau en tant qu'objet de recherche à part entière. Le procédé de l'entretien a, certes, été appréhendé, mais le cadre dans lequel il se déroule semble susciter moins d'intérêt. Or, dans une approche sémiologique du sujet, le sens produit par l'image est tout aussi important que celui émanant du discours, notamment pour comprendre la valeur accordée à la parole de l'écrivain au sein du dispositif. Les séquences en extérieur ont tendance à inscrire l'auteur dans ce qui semble être une reconstitution de la vérité, de sa vérité, ou plutôt de la manière dont on se le représente. Car à partir du moment où lui est imposé un cadre d'entretien, une manière de faire, il devient le fruit d'une représentation collective.

Par une approche pluridisciplinaire alliant analyse de discours et analyse de l'image, au prisme de l'histoire des médias, l'élaboration d'un travail sur l'évolution de la mise en scène des écrivains dans les séquences hors-plateau des émissions littéraires à la télévision française depuis les années 1950, permet de saisir la teneur du statut qu'ils ont occupé au fil des décennies. Plus précisément, nous souhaitons savoir en quoi cette dernière est révélatrice des différents paradigmes télévisuels ayant accompagné le genre de l'émission littéraire. Les confirme-t-elle ou les infirme-t-elle ? Face à la fulgurante recomposition de l'audiovisuel et l'arrivée de nouvelles instances médiatrices, comment s'opère le renouveau des programmes du genre et, par là même, la représentation des femmes et hommes de lettres ?

⁷ TUDORET Patrick, *De la paléo-télévision à la sur-télévision : vie et mort de l'émission littéraire*, Thèse de doctorat en Science politique sous la direction de Lucien Sfez, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007.

Afin de répondre à ces questions par une analyse qualitative de contenu, nous nous appuyerons sur un corpus d'émission littéraires sélectionnées parmi les collections de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA), accessibles en ligne via un compte « Ina MEDIAPRO », qui dénombrent une centaine de programmes abordant la littérature. Mais aussi parmi les programmes du genre disponibles sur MyCanal.fr, YouTube.com, et la plateforme BrutX. Pour leur représentativité des tendances observées dans l'histoire des émissions littéraires, et le retentissement qu'ils ont pu causer suite à leur diffusion, nous avons choisi d'étudier trois numéros de *Lectures pour tous* (sur RTF le 9 février 1954, le 27 mai 1954, et le 28 octobre 1954), un d'*En Français dans le texte* (sur RTF le 19 juin 1959), un d'*A la vitrine du libraire* (sur RTF le 11 janvier 1964), deux de *Bibliothèque de poche* (sur ORTF le 11 janvier 1967, et le 8 mars 1967), un de *Le fond et la forme* (sur ORTF le 15 octobre 1970), un d'*En toutes lettres* (sur ORTF le 7 janvier 1972), un d'*Italiques* (sur ORTF le 31 août 1973), cinq d'*Apostrophes* (sur Antenne 2 le 7 décembre 1979, le 29 mai 1981, le 9 décembre 1983, le 27 janvier 1984, et le 23 mars 1990), deux de *Boîte aux lettres* (sur FR3 le 20 janvier 1986, et le 7 mars 1987), un d'*Ex-Libris* (sur TF1 le 11 janvier 1989), un de *Jean Edern's Club* (sur Paris Première le 7 octobre 1995), un de *Tout le monde en parle* (sur France 2 le 24 novembre 2001), un de *Café Picouly* (sur France 5 le 7 octobre 2005), un de *La Grande Librairie* (sur France 5 le 5 avril 2018), deux de *21cm* (sur Canal + le 24 octobre 2018, et le 28 septembre 2020), un de *Plumard* (sur BrutX le 13 mai 2021), un de *Club Lecture* (sur la chaîne YouTube de Konbini le 22 mars 2020), ainsi qu'une vidéo de la chaîne YouTube de Cédrik Armen, postée le 16 septembre 2017.

Plan

En ayant pour repères les paradigmes télévisuels dans lesquels s'inscrit l'histoire de la littérature au petit écran, narrée par Patrick Tudoret dans sa thèse soutenue en 2007, nous verrons dans une première partie que proposer des programmes littéraires à la télévision française s'inscrit dans une tradition née au temps de la Paléo-Télévision, caractérisée par des programmes institutionnels de service public forts qui entendent célébrer l'écrivain et son œuvre. Tradition poursuivie à l'ère de la Néo-Télévision, période à partir de laquelle l'écrivain tire désormais sa légitimité d'un passage à la télévision, et jusqu'à aujourd'hui,

époque marquée par le retour du culte voué à l'écrivain, après une défaveur causée par la prime au divertissement et l'injonction aux bonnes audiences de la Sur-Télévision.

La deuxième partie de ce mémoire nous montrera en quoi la mise en scène des écrivains en extérieur illustre correctement le rôle qui leur a été attribué au sein des programmes littéraires, mais également au sein de la société, au fil des années. Avec les visites aux grands écrivains des 1950 et 1960, les émissions ont su glorifier la parole des auteurs et leur image, tout en les rendant accessibles. Avant que la Néo-Télévision ne vienne abuser de cette volonté de désacraliser l'auteur, quitte à le transformer en personnage à travers des procédés fictionnalisants visant à lui faire incarner son œuvre, sa vie, et que la Sur-Télévision, suivant la mode des talk-shows, ne délaisse toute scénographie hors-plateau. Nous verrons qu'aujourd'hui, la survie des émissions littéraires est due à l'action d'entrepreneurs de culture ne niant pas l'injonction au divertissement, allant jusqu'à en jouer avec l'écrivain.

Dans une troisième et dernière partie, après avoir déterminé les rapports de force à l'œuvre dans les programmes littéraires avec les nouvelles célébrités que sont les journalistes-médiateurs, nous cernerons les contours des enjeux de la mise en scène des auteurs à l'heure de la recomposition de l'audiovisuel, des nouveaux supports de prise de parole (réseaux sociaux, plateformes de vidéo à la demande) et des nouveaux interlocuteurs (blogueurs, booktubers) en résultant. Des enquêtes montrent aujourd'hui que le dispositif cathodique demeure le média le plus prescripteur en librairie. Cependant, l'effritement des audiences aura-t-il raison de l'émission littéraire à la télévision ? Par quels moyens devra s'exprimer l'écrivain demain ?

Partie I - Le livre à la télévision, un roman français

1. L'émission littéraire : naissance d'un genre

a) L'écrivain face au dispositif cathodique

« Tous les grands successeurs de Richelieu, Louis XIV, Napoléon, de Gaulle, admettront cette idée que l'État, si fort soit-il, a besoin d'une nation qui se ressource dans la littérature, dans le rêve. C'est ainsi qu'ils ont accepté cette concurrence de deux France, l'une qui les a placés à sa tête et qu'ils dirigent, et une autre, imaginaire, détentrice de valeurs, d'idéal et de beauté. Tous ces chefs d'État ont admis le pouvoir des écrivains, même lorsqu'ils contrariaient leurs projets ou contestaient leur pouvoir »⁸. En témoigne la création de l'Académie Française en 1635, afin de créer une unité autour de la langue, celle parlée à la cour royale, et de ses récits, la littérature a occupé et occupe une place importante dans la construction de la communauté historique et culturelle que l'on appelle « nation française ». Outre sa participation à l'élaboration du récit national, et les liens étroits qu'elle entretient avec le politique, la littérature nourrit l'imaginaire d'un peuple, et lui permet de trouver les réponses aux questions l'aidant à constituer sa propre représentation de la réalité.

Derrière cet art se cachent des femmes et des hommes dont le mode d'expression se caractérise par la publication de textes. En 2019 encore, 44 660 nouveautés sur les 107 143 titres publiés dans l'année ont paru en France⁹. Malgré un taux de lecteurs moins important en 2020 qu'en 2019, 81% des français continuent de se percevoir lecteurs de livres¹⁰. Une pratique en pleine recomposition qui cependant confère toujours à l'écrivain le statut qui lui colle à la peau. Celui d'un être légitime en ce qu'il demeure la réponse aux problèmes

⁸ ROUART Jean-Marie, *L'importance de la littérature dans la nation française* [Conférence], Dialogue de haut niveau à l'Université de Pékin (BEIDA) sur la langue : sa présence et son futur, 16 décembre 2014.

⁹ SNE, Les chiffres de l'édition [Rapport statistique], données 2019-2020, SNE, octobre 2020, Accessible à l'adresse : https://www.sne.fr/app/uploads/2020/10/RS20_Synthese_web.pdf.

¹⁰ CNL, *Baromètre : Les français et la lecture* [Rapport d'enquête], données 2021, Ipsos, 2021, Accessible à l'adresse : <https://centrenationaldulivre.fr/donnees-cles/les-francais-et-la-lecture-en-2021>.

que peuvent poser son texte, et d'un être mystérieux en ce qu'il n'est censé exister hors de ses écrits. C'est ce que Philippe Lejeune appelle « l'illusion biographique »¹¹. L'état de trouble causé par la lecture peut, selon lui, dériver en une curiosité sur l'auteur. Qu'a-t-il voulu dire ? Le lecteur souhaite connaître ses intentions, sa vie, reconstruite à travers le prisme de l'oeuvre qu'elle doit expliquer. Auparavant, pour pallier ce manque, divers écrits étaient à disposition : témoignages, documents historiques, correspondances, portraits littéraires, mais il était inimaginable d'entendre ou de voir l'auteur. Ce n'est qu'à partir des années 1950, avec la popularité grandissante de la télévision, que le public de lecteurs et, chose nouvelle, de non-lecteurs, accède à la parole directe de l'écrivain contemporain.

Interviewé pour la télévision en 1954 par Pierre Desgraupes, Paul Claudel assurait : « *ce n'est pas seulement à mes souvenirs oraux que vous faites appel, c'est à ma personne physique. Je ne puis pas vous en blâmer. Autrefois, on attendait la mort d'un écrivain pour interroger les témoins de sa vie mais il n'y a pas de meilleur témoin que lui-même* »¹². En effet, avec la montée en puissance du marketing éditorial lui permettant de contribuer à son succès public, point sur lequel nous reviendrons plus tard, il est peu à peu devenu difficile pour l'écrivain d'accepter le silence médiatique. Il faut être vu du grand public. Faire son auto-promotion. Incarner le texte publié, à travers l'image notamment. Dans un article paru en 2015¹³, la sémiologue Marie-Laure Rossi ajoutait que l'auteur intervient également dans les médias pour ne pas laisser le monopole du jugement à d'autres acteurs dans le débat se cristallisant autour de son livre.

C'est là tout le paradoxe de l'émission littéraire puisque d'après Vanessa Lattès et Pascal Lardellier, il s'agit d'« *une mise en scène de la parole, organisée autour d'un objet finalement absent en grande partie : le livre* »¹⁴. Ou plutôt la lecture. Car si la référence constante au texte vient légitimer la discussion engagée avec l'invité, interviewer l'écrivain est en réalité devenu la norme de présentation du livre à la télévision, et ce malgré les différents changements de paradigmes, inventoriés dans le champ de la recherche.

¹¹ LEJEUNE Philippe, *L'image de l'auteur dans les médias*, Pratiques : linguistique, littérature, didactique, n°27, 1980, pp. 31-40.

¹² PRAT Jean (Réalisateur), *Lectures pour tous* [Émission de télévision], RTF Télévision, 27 mai 1954, 00:38:00-00:38:45.

¹³ ROSSI Marie-Laure, *op. cit.*, 2015, pp. 133-145.

¹⁴ LATTÈS Vanessa, LARDELLIER Pascal, *op.cit.*, 1999, p. 32.

Dans un premier temps, comme l'ont montré Umberto Eco en 1983 puis Francesco Casetti et Roger Odin en 1990, la Paléo-Télévision, née au début des années 1950, a célébré l'œuvre de l'auteur avec pour désir d'instruire le téléspectateur. « *Le contrat était ainsi clair - et hiérarchisé - entre un téléspectateur récepteur du savoir, disciple autorisé à en bénéficier, et le détenteur de ce savoir, celui qui - animateur ou journaliste - règne en maître depuis son Olympe lointain : le studio de télévision* »¹⁵, nous dit Patrick Tudoret. Au cours de cette ère, c'est grâce à la venue des écrivains que les émissions littéraires ont acquis leur légitimité.

De la fin des années 1960 aux années 1980, a triomphé la Néo-télévision, grâce à laquelle tout auteur passant à la télévision a obtenu une plus-value sur sa réputation et est parvenu à toucher un large public. C'est alors le dispositif cathodique qui fut en charge de conférer à l'écrivain son statut social, devenant une instance de légitimation majeure, en particulier pour les nouveaux auteurs.

Dernièrement, la télé-divertissement des années 1990 et 2000, ou Sur-Télévision, comme l'a nommée Patrick Tudoret, a fait de l'émission littéraire une espèce en voie d'extinction, à quelques exceptions près. Les autres étant remplacées par des émissions de talk-show animées par Jean Eder, Thierry Ardisson ou bien Laurent Ruquier. L'écrivain se voit plus que jamais au centre de l'attention lorsqu'il est invité mais se retrouve supplanté par l'auteur, biographe à scandale ou encore célébrité ayant écrit ses mémoires. Recherche de « buzz » et logiques d'audiences obligent, les débats sont très souvent orientés vers des sujets à mille lieues de l'écriture, l'esthétique littéraire, et la littérature. Un visage et une voix servant à incarner une œuvre suffisent désormais à la présentation du livre à la télévision. Une logique d'économie de masse, opposée au monde plus marginal de l'édition, que l'on retrouve encore dans les émissions des années 2010 sur nos écrans, désormais multiples et permettant de visionner des programmes à la demande, mais qui voient apparaître quelques héritières de la Paléo et de la Néo-Télévision, ainsi que quelques nouveautés sortant l'écrivain du cadre auquel les traditionnels entretiens l'avaient habitué.

Autant de paradigmes dans lesquels s'inscrit le panorama des émissions littéraires depuis 1953, en France, que nous nous apprêtons à dresser.

¹⁵ TUDORET Patrick, *L'écrivain sacrifié. Vie et mort de l'émission littéraire*, Le Bord de l'eau, INA, Lormont, 2009, pp. 16-17.

b) La Paléo-Télévision, espace expérimental de démocratisation de la littérature

27 mars 1953. Quatre ans seulement après l'inauguration de la Radio-Télévision Française (RTF), première chaîne du petit écran placée sous l'égide de l'État par l'intermédiaire du ministère de l'information, une émission hebdomadaire entièrement consacrée aux livres et à la lecture fait son apparition dans la grille de programmes. Avec pour mission d'offrir aux téléspectateurs une vision du monde la plus large, même « depuis la province la plus reculée »¹⁶ (rappelons cependant que seuls 1% des foyers détenaient un poste de télévision à l'époque), la Paléo-Télévision entend proposer des programmes institutionnels de service public forts. Tandis que certains s'alarment de voir se substituer à la lecture une habitude paresseuse causée par le déroulement des images à l'écran, *Lectures pour tous*, vise à banaliser la lecture dans une France ne comptant que 62 % de lecteurs de livres en 1955, d'après un sondage Ifop pour *Réalités*¹⁷. « Nous sommes dans une époque où la réputation de l'auteur se fonde davantage sur le oui-dire, l'opinion à travers les médias, que sur les revues littéraires de prestige ou le goût éduqué de la classe traditionnelle des lecteurs. Tandis que la critique universitaire et une pensée d'inspiration structuraliste entérinent la mort de l'auteur. Une télévision encore balbutiante, consacrée au respect de l'auteur et de son œuvre, s'emploie à le ressusciter en lui donnant une voix et un corps »¹⁸. Pour cela, elle s'appuie sur la tradition du portrait, genre dont l'illustre critique du XIX^{ème} siècle, Charles-Augustin Sainte-Beuve, fut l'inventeur.

Au début des années 1950, la télévision est encore un espace expérimental promu par des pionniers issus de filières classiques, universitaires, pédagogiques aux idées humanistes. C'est le cas des journalistes Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet, tous deux licenciés en philosophie, qui, dès 1946, furent aux commandes d'un magazine du service littéraire de la Radiodiffusion. Ce sont eux qui créent, à la demande du directeur des programmes RTF

¹⁶ ECO Umberto, *La guerre du faux*, Livre de Poche-Biblio, Paris, 1994, p. 215.

¹⁷ ROBINE Nicole, *La Lecture des livres en France à travers les enquêtes nationales et locales*, Les Cahiers de l'animation, n° 40, avril 1983, pp. 59-73.

¹⁸ TUDORET Patrick, *op.cit.*, 2009, p. 49.

Jean d'Arcy, *Lectures pour tous*. L'émission a pour principe, du moins les deux premières années, de rendre visite au grand écrivain déjà reconnu, chez lui, ou dans ses lieux de prédilection. C'est de ce prestigieux contact qu'elle tire sa légitimité. À partir de 1955, le terrain nouveau sur lequel l'écrivain est amené, le plateau de télévision, réduit de 7 à 15 minutes les séquences de type portrait-reportage qui ont fait le succès de l'émission, d'une durée totale de 45 à 60 minutes. Pendant 15 ans, près de 1400 invités se sont succédé : 75,5% ne sont venus qu'une seule fois et 9,1% plus de trois fois, pour un auditoire de plus en plus nombreux. De 59 971 téléspectateurs recensés en 1953, plus de dix millions le furent en 1969¹⁹, année suivant la fin du programme.

Les mesures d'audiences n'existant pas encore, la longévité de *Lectures pour tous* et la création d'autres titres nous laissent supposer que l'émission littéraire à la télévision a remporté un franc succès en tant que genre à part entière, poussant ainsi les programmeurs à continuer sur cette voie. Voici une sélection des principales émissions littéraires de la Paléo-Télévision, non-exhaustive dans le sens où les plus éphémères ne sont pas recensées.

Six ans après la création de *Lectures pour tous*, Louis Pauwels produit *En Français dans le texte* de 1959 à 1961 sur RTF. D'une durée de 45 minutes environ, l'émission propose reportages et documents inédits liés à la littérature et aux arts, ainsi que des entretiens filmés d'écrivains dans des lieux qui leur sont chers.

De 1960 à 1965, 43 numéros non-périodiques de *Portrait souvenir*, produit par Roger Stéphane et Roland Darbois, sont diffusés sur RTF. Cette émission d'une trentaine de minutes se présente sous la forme d'un recueil de témoignages et impressions d'auteurs sur la vie d'un de leurs défunts pairs. Ces derniers sont interrogés dans des lieux chers à la personne décédée.

En 1963, les journalistes Georges Bortoli, présentateur du journal de la RTF, et Jean Prasteau lancent *A la vitrine du libraire*, programme de 20 minutes allant à la rencontre d'écrivains, d'éditeurs, et proposant des montages d'images dépeignant le portrait des interrogés. L'émission prend fin en 1968, après la diffusion de 23 numéros, quatre ans après le passage de la RTF à l'ORTF et la création d'une deuxième chaîne publique. Au sein d'un contexte politique et social mouvementé annonçant la fin, en 1970, de la

¹⁹ MARCILLAC Raymond (dir.), *Chronique de la télévision*, Jacques Legrand SA, Paris, 1996, p. 402.

direction unique de la télévision, *Lectures pour tous* est supprimée, remplacée sans grand succès par *Le temps de lire* de 1970 à 1973, une émission mensuelle de rencontres avec trois auteurs en plateau. Finies les visites à l'écrivain pour Dumayet.

En 1970 se termine également *Bibliothèque de poche*, programme mensuel produit depuis 1966 par Michel Polac, sur une idée du critique Jean-Louis Bory. À l'écran sont recensées les nouvelles sorties du Livre de Poche, collection populaire apparue en 1953 et éditée par Hachette, via des reportages sur les avis de lecteurs et nouveaux lecteurs (le prix et le format nouveau de cette collection ayant permis de démocratiser l'achat de livres), et des rencontres avec des écrivains et d'auteurs-compositeurs dans la rubrique « Les livres de ma vie ».

Le fond et la forme est proposé de 1969 à 1973 par les critiques André Bourin et Pierre de Boisdeffre, après avoir été directeur de la radiodiffusion à l'ORTF. Il s'agit d'un magazine mensuel d'une heure proposant une succession d'extraits d'entretiens avec des auteurs liés par leur vision propre d'objet donné. Le sujet de l'émission occupe à ce propos toute l'attention de l'émission, bien plus que le lieu dans lequel a lieu l'interview.

Une rupture s'engage avec la diffusion de *Post-scriptum* sur la deuxième chaîne de l'ORTF, entre 1970 et 1971 pour 25 numéros. Il s'agit d'un salon littéraire en plateau, avec pour décor la reconstitution d'un bistrot parisien, où auteurs et lecteurs, connus ou non, ont la parole. Une parole assez libre mais qui aura pour conséquence l'interruption de l'émission, suite à un débat sur l'inceste à l'occasion de la sortie du film *Le Souffle au cœur* (1971) de Louis Malle. Douche froide. C'est à cet instant pourtant que l'émission de plateau, plus tard à son apogée dans *Droit de réponse* (1980-1987), se développe. Les journalistes-médiateurs freinent alors leurs déplacements chez les femmes et hommes de lettres, réduisant ce dispositif sacré à quelques séquences ou à des émissions spéciales réservées aux plus illustres d'entre eux. L'écrivain est désormais contraint d'investir le média lui-même.

2. La Néo-Télévision, instance de légitimation de l'écrivain

a) Essor et bouleversement d'un genre

Janvier 1970. 70,4 % des ménages français sont équipés d'un poste de télévision. Alors que les foyers à plus hauts revenus commencent à délaisser ce média entré dans une nouvelle ère, l'apparition de la couleur à l'écran ainsi que la fin du monopole public en 1974 relancent la consommation²⁰. Avant l'arrivée des chaînes privées (la première étant TF1, privatisée en 1986, puis Canal +, La Cinq, et TV6), dont le modèle influencera les chaînes publiques, nous assistons à l'étiollement de la télévision pédagogique. Les émissions n'ont plus besoin de se justifier par le prestige de leurs invités, ce sont elles qui les sacrent. Pour l'écrivain, c'en est donc fini d'une réputation fondée sur la reconnaissance des pairs. Dorénavant, c'est à sa prise de parole à la télévision qu'il doit son succès ou, très rarement cependant, son discrédit. Les moyens de communication de masse étant les « *meilleurs véhicules de la fabrication des stars et de l'entretien de la renommée* »²¹, l'auteur prépare d'autant plus ses interventions qu'elles sont progressivement diffusées en direct, sur des plateaux de télévision où il ne faut en aucun cas prêter attention aux caméras afin de paraître authentique et honnête. Réalité illusoire.

Contraint de s'adapter au format de l'émission et, par là-même, de convenir à une rhétorique appropriée (il doit séduire plutôt que convaincre car n'a pas le temps de développer une pensée complexe), l'auteur se soumet aux lois du spectacle pour inviter le téléspectateur à acheter son livre. Il se mue en vendeur. Ce sont les maisons d'édition, depuis l'apparition du marketing éditorial, qui non seulement l'encouragent à le faire, mais l'exigent de sa part, exception faite de quelques réticents comme Raoul Vaneigem qui, prudents, ont signé un contrat d'édition mentionnant la possibilité de refuser une invitation. Inspiré de techniques commerciales aujourd'hui dépassées, apposer sur son livre un bandeau indiquant le nom de l'émission dans lequel l'écrivain a fait son passage revient dès lors à user de l'abêtissant mais non moins efficace « vu à la télé ».

²⁰ INSEE, *L'équipement des ménages au début de 1974*, Economie et statistique, n°58, Juillet-Août 1974, pp. 45-48.

²¹ BENHAMOU Françoise, *L'économie du star-system*, Odile Jacob, Paris, 2002, p. 110.

Mais il ne suffit plus de paraître à la télévision, il faut y revenir, et donc connaître l'attitude à adopter pour être promu, aidé, et reconnu. Pour cela, l'intervenant a compris qu'il doit respecter les croyances du public et le captiver par l'émotion car, d'après Jean-Marie Cotteret : « avec la télévision, celui qui parle l'emporte sur le contenu du discours »²². La Néo-Télévision surestime l'image de l'écrivain au détriment de l'écriture. En témoigne, outre la référence obligatoire au livre présenté, la volonté de cerner le personnage par la narration de soi, de manière à ce qu'il imprime la mémoire. A titre d'exemple, le 29 mai 1981, à la sortie d'*Une femme honorable*, Bernard Pivot, après avoir fait une lecture d'un passage de son livre, dit à Françoise Giroud : « on voit très bien pourquoi vous avez écrit la biographie de Marie Curie [...] car elle vous a ensorcelée. Mais en allant plus loin, si un psychanalyste essayait de savoir pourquoi. Quelles sont les raisons peut être profondes et secrètes qui vous ont amené à écrire ? »²³.

Sans compter les quelques séquences littéraires insérées dans des programmes généralistes tels *Aujourd'hui Madame*, sur Antenne 2 de 1975 à 1981, ou *Aujourd'hui la vie* de 1982 à 1986, confrontant les auteurs à leurs lectrices et lecteurs, voici quelques uns des programmes littéraires ayant participé à la promotion de cette ère télévisuelle.

De 1968 à 1973, la première chaîne de l'ORTF propose une fois par mois *En toutes lettres*. Produite par l'écrivain et scénariste Eric Ollivier, l'émission d'une heure environ, à la sémantique encore très codifiée, tourne autour d'un débat entre écrivains en plateau, entrecoupé de reportages, et d'une séquence d'interview avec un auteur renommé.

Italiques, produite et présentée par Marc Gilbert, est diffusée sur la deuxième chaîne de l'ORTF chaque vendredi soir de 1971 à 1974. D'une durée de 45 minutes, il s'agit également d'une émission de débat mais pas seulement entre écrivains. Elle accueille réalisateurs, illustrateurs et lecteurs discutant, parfois sur un ton humoristique, des livres présentés. Une fois par mois, dans *Italiques : spéciale*, l'émission quitte le plateau de télévision pour se consacrer à un auteur.

Diffusée de 1973 à 1974, *A livre ouvert*, produite par Lucien Gavinet et Jean Manceau, est un magazine mensuel faisant état de l'actualité littéraire et du milieu de

²² Cité par TUDORET Patrick, *op. cit.*, 2009, p. 26.

²³ LERIDON Jean-Luc (Réalisateur), *Apostrophes* [Émission de télévision], Antenne 2, 29 mai 1981, 00:20:30-00:21:15.

l'édition pendant 50 minutes, par l'intermédiaire d'entretiens avec auteur ou éditeurs, entre autres, et de reportages.

En 1975, sur Antenne 2, naît le mastodonte de la programmation littéraire de la décennie à venir : *Apostrophes*. Produit et présenté par le chroniqueur littéraire, ancien chef de service au Figaro, Bernard Pivot, qui de 1973 à 1975 animait déjà chaque semaine *Ouvrez les guillemets*, émission de débats en plateau, de jeux et de reportages sur la première chaîne de l'ORTF, le programme est diffusé sur la même plage horaire que son aîné, tous les vendredis à 21h15. *Apostrophes* est une émission de débat en plateau à l'ambiance beaucoup plus décontractée que tout ce qui existait jusque là, et, nous le verrons, son succès en fait le pilier de la chaîne Antenne 2. De manière ponctuelle, lors d'émissions spéciales d'une durée légèrement supérieure à une heure, l'émission se rend, à l'occasion d'un long entretien, chez un écrivain ou sur un lieu faisant sens pour lui (alors qu'il y est enseignant, Pivot se rend sur le campus de Stanford aux États-Unis pour interroger Michel Serres le 21 juillet 1989, par exemple). Avant la lente érosion de ses audiences et sa fin en 1990, cette formule gagnante s'avère redoutable pour les autres émissions du genre.

En effet, TF1 tente d'obtenir sa version d'*Apostrophes* en créant *La Rage de lire*. Emettant uniquement en plateau, l'émission hebdomadaire d'une heure produite par Georges Suffert de 1980 à 1981 est un échec sur le plan concurrentiel.

Le programme de Bernard Pivot étant la référence, il semble à cet instant judicieux de se questionner sur le format à adopter. En 1982, *Boîte aux lettres* se veut, d'un genre nouveau, le journal télévisé littéraire de la semaine présenté et produit par le critique Jérôme Garcin, sur FR3. A partir de 1984, et jusqu'en 1987, l'émission opère un revirement d'envergure puisque, dans sa forme, elle revient à la « télévision de papa » et se mue en un titre mensuel dédié à la présentation d'images d'archives, de reportages, et de rencontres liés à un auteur, non sans rappeler ce qu'était *Portrait souvenir*.

Notons également l'existence de formats courts que sont : *Calibre*, émission hebdomadaire de 10 minutes dressant, de 1986 à 1987, le portrait-robot d'un auteur de polar, *Trois minutes pour faire lire*, chaque jour avant le journal télévisé de 20 heures de 1991 à 1992, mettant au défi Michel Polac de présenter un livre et de donner au public l'envie de le lire, tout comme *Un livre, un jour* qui, depuis 1991 sur France 3 (d'une longévité record), s'attarde chaque jour à la même mission.

Avec la fin d'*Apostrophes*, c'est aussi la fin d'un paradigme télévisuel. L'émission que reprend Bernard Pivot de 1991 à 2001, *Bouillon de culture*, en est la preuve. D'une durée équivalente (70 minutes), elle reçoit sur son plateau des écrivains venus présenter leurs livres, mais aussi des artistes, acteurs, ou réalisateurs, promouvant leurs dernières sorties. La littérature n'est plus qu'un sujet parmi d'autres. Sa diffusion sur Antenne 2 à 22h35 marque le début du basculement de l'émission littéraire vers les émissions de divertissement, culturelles généralistes ou de débat tardives mais n'enterre pas la mémoire du programme phare de la Néo-Télévision.

b) L'effet Pivot

« La mémoire d'*Apostrophes* et, dans une moindre mesure, de *Bouillon de culture* s'est substituée à celle des pionniers de la médiation littéraire télévisée (Pierre Dumayet, Pierre Desgraupes, Max-Pol Fouchet, Claude Santelli) soucieux d'instruire le téléspectateur dans le respect de l'oeuvre et de l'auteur mais aussi d'inscrire ce dernier dans un dispositif propre à le mettre en valeur »²⁴. C'est ce que révèle le sondage SOFRES sur les émissions les plus prescriptrices paru dans Livres Hebdo en 1996²⁵. Si *Un livre, un jour* d'Olivier Barrot, sur France 3, arrivait à la troisième place du classement (citée par 4% des répondants) et que l'émission de divertissement *Nulle part ailleurs*, sur Canal +, atteignait la deuxième marche du podium (7%), *Bouillon de culture* conservait son titre de leader (27%), montrant ainsi que, malgré la fin d'*Apostrophes*, le producteur et détenteur de deux « 7 d'or » du meilleur animateur (récompenses obtenues en 1985 et en 1987), demeurait le prescripteur littéraire cathodique phare des français.

Cette observation prend part au phénomène plus global communément appelé « l'effet Pivot », né du succès d'*Apostrophes*. Analysé par Frédéric Delarue, ce dernier est caractérisé par :

Dans un premier temps, avec 1 à 3,5 millions de téléspectateurs les premières semaines de sa diffusion, puis 2,5 à 5 millions à son apogée, au milieu des années 1980,

²⁴ DELARUE Frédéric, *En complément à l'interview parue dans Libération (édition du 10 juillet 2013)*, Neoprofs.org, 15 août 2013, Accessible à l'adresse : <https://www.neoprofs.org/t63442-les-emissions-litteraires-de-la-television-francaise-idees-generales>.

²⁵ Cité par BENYAHIA-KOUIDER Odile, *L'effet Pivot continue de jouer dans l'achat*, Libération, 20 mars 1996, p. 21.

Bernard Pivot a tiré sa légitimité du triomphe des audiences, renversant ses concurrents directs.

Deuxièmement, c'est grâce à sa position d'agent de la diplomatie culturelle, *Apostrophes* étant très appréciée et retransmise à l'étranger, que son rayonnement s'est accru dans l'Hexagone. « *La série des entretiens réalisés par Pivot dans le cadre des « spéciales » d'Apostrophes [...] a eu un impact considérable en termes de légitimation littéraire. Largement diffusée à travers le monde, elle a pu constituer une sorte de consécration, voire une propédeutique au prix Nobel* »²⁶.

Et dernièrement, c'est grâce au rite d'institution que fut l'émission pour les écrivains, couronnant les invités et reléguant au second plan les autres, que Pivot a offert aux éditeurs la possibilité de voir s'accroître la notoriété de leurs auteurs, assurée par la hausse quasi-simultanée des ventes de l'ouvrage présenté au cours de l'émission. « *A l'annonce de mon invitation à l'émission, j'ai éprouvé immédiatement une grande paix. C'est peut-être énorme ce que je vais dire : mon livre (La Place, Gallimard) allait exister totalement. Je le dis parce que je l'ai pensé. Pour moi ça a une signification extraordinaire : maintenant je vais être reconnue ! J'écris depuis dix ans, c'est terriblement important pour moi, mais je sais aussi qu'aux yeux des gens, on ne m'a pas vue à Apostrophes. Donc dans un sens, je ne suis pas consacrée, je ne suis pas écrivain officiel* »²⁷, confiait en 1984 Annie Ernaux. De 1983 à 1986, 81,72 % des meilleures ventes de romans ont été présentés le vendredi soir sur Antenne 2.

Capable de parfaire le travail promotionnel mené par les attachés de presse des maisons d'édition, l'effet engendré par le passage d'un auteur dans les émissions de Bernard Pivot est à relativiser cependant, dans la mesure où les tous les auteurs conviés ne furent pas obligatoirement de bons représentants. Pour inviter le lecteur à lire leurs livres, et par là-même à les acheter, les éditeurs avaient pour habitude de sélectionner préalablement leurs écrivains les plus éloquents. Car désormais, l'acte d'achat passe par une voix, un visage, et un corps, plutôt qu'un discours. Autrement dit, le livre est promu en tant qu'objet, au détriment de son texte, et la présentation d'un ouvrage à la télévision est un prétexte à la promotion d'êtres cathodiques animant volontiers le jeu du spectacle.

²⁶ TUDORET Patrick, *op. cit.*, 2009, p. 99.

²⁷ ARRIGHI Marie-Dominique (Réalisatrice), *Chronique de la langue parlée : Apostrophes 1/2 : Le compte à rebours* [Émission de radio], France Culture, 21 octobre 1984.

Parmi eux, notons Jean d'Ormesson, invité 24 fois par Bernard Pivot dans ses trois différentes émissions, Philippe Sollers, invité 20 fois, ou encore Max Gallo, 19 fois.

Concerto pour piano n°1 de Rachmaninov suivi d'une présentation élogieuse des invités. Entretien-débat de cinq auteurs autour d'un thème d'intérêt. La recette de l'effet Pivot relève du mystère. Le doit-on à la bienveillance de l'animateur envers ses invités ? A la convivialité du décor (cercle formé au centre d'une bibliothèque propice à l'échange) ? Au dispositif du direct et de l'improvisation supposée, offrant aux téléspectateurs l'illusion d'être au cœur de l'événement littéraire ? Peut-être est-ce un peu des trois ? Toujours est-il qu'aucune émission littéraire, par la suite, ne sera tel modèle de référence, et aucun journaliste-présentateur du genre n'obtiendra telle légitimité.

3. Combats et métamorphoses de l'émission littéraire

a) La Sur-Télévision, divertissement avant tout

Quelques années avant l'entrée dans le troisième millénaire et le nouveau monde, marqué par la rupture causée par les attentats du 11 septembre 2001 aux États-Unis, retransmis en direct à la télévision, le petit écran s'est d'ores et déjà introduit dans l'ère de la Sur-Télévision. Une ère dans laquelle prime le divertissement et l'injonction aux bonnes audiences, précisément mesurées depuis la création de l'indicateur Mediamétrie en 1985. Dans un contexte d'émergence de la télé-confiance où chacun revendique le droit à la parole, ce paradigme se superpose à la Néo-Télévision dans la mesure où demeure la distinction entre les personnes passées à la télévision, les reconnues, et les autres. Avec la multiplication de chaînes privées adaptées à la demande des téléspectateurs, les émissions littéraires se voient reléguées à la marginalité audimétrique et horaire. Leur survie reste néanmoins possible grâce au soutien de producteurs et de directeurs de chaînes, comme Jean-Michel Gaillard, PDG d'Antenne 2 entre 1989 et 1991, ou Marie-Anne Bernard, ex-directrice générale des éditions Julliard et directrice adjointe des programmes de France 5 de 1995 à 2000. C'est à travers d'autres genres télévisuels que la médiation commence à se

faire : une brève apparition dans un magazine de variétés, un passage au JT, ou une invitation dans une émission de talk-show. Thierry Ardisson, ancien concepteur-rédacteur d'agence publicitaire, est à ce titre l'animateur et producteur emblématique de l'époque. Avec *Tout le monde en parle*, sur France 2 de 1998 à 2006, le samedi en dernière partie de soirée, il « opte pour la spectacularisation de l'interview, mise sur l'efficacité cathodique (un montage soigné y pourvoie), délaissant le versant littéraire, le débat de société au profit d'un dispositif conçu pour des invités de plus en plus hétérogènes (de Michel Rocard à Thierry Meyssan...) auxquels il adresse des questions sans fard »²⁸. C'est ce que l'on peut appeler la « show-bizzation » ou « peopolisation »²⁹ du traitement de l'information, fondée sur le culte de la star, le dévoilement de l'intimité, et, paradoxalement, la culture du tribunal. Aux yeux de téléspectateurs en mal de spectacle, les interviewés sont mis à rude épreuve par des journalistes-animateurs en proie à la déstabilisation. Les émissions de Laurent Ruquier feront de lui et de ses chroniqueurs des coutumiers du fait.

À l'écrivain s'applique désormais pleinement la logique de promotion de sa dernière production, au même titre qu'un chanteur, un comédien ou un danseur. Là où la Paléo-Télévision, dans le respect de l'auteur et de ses ouvrages, n'en valorisait pas moins son œuvre, la Sur-Télévision abolit son sacre ainsi que celui de la littérature. Le livre est un alibi servant à mettre en lumière toute personne ayant prétendument écrit un texte, sans distinction qualitative, du moment qu'il répond à l'actualité et aux exigences du système. Face à cela, l'écrivain peut heureusement compter sur un lectorat, juge de son talent, forgeant sa réputation sur les nouveaux moyens d'expression disponibles (blogs, sites Internet, etc.), mais il se voit emporté dans une campagne promotionnelle effrénée, orchestrée par certaines maisons (regroupées économiquement au sein de grands groupes dont Hachette est le leader) préférant l'efficacité d'une médiatisation à la longévité ou au prestige de l'auteur qu'elle publie. « *Au sein de ces entreprises géantes, la rentabilité et la logique de pouvoir sont les seuls critères qui orientent la production de livres. Or la logique purement marchande est incompatible avec ce qu'une démocratie attend de l'édition, c'est-à-dire la diffusion des idées* »³⁰. Bien sûr, certains comme Cioran ou Modiano, choisissent de se retirer de la course, tandis que d'autres se soumettent

²⁸ DELARUE Frédéric, *op. cit.*, 15 août 2013.

²⁹ DAKHLIA Jamil, *La représentation politique à l'épreuve du peuple : élus, médias et peopolisation en France dans les années 2000*, Le Temps des médias, 2008/1, n° 10, pp. 66-81.

³⁰ BRÉMOND Janine, BRÉMOND Greg, *L'Édition sous influence*, Éditions Liris, Paris, 2002, p. 10.

sobrement aux exigences médiatiques, mais quelques écrivains, les plus jeunes d'entre eux notamment, choisissent d'imposer leur spectacle sur les plateaux de télévision. Ce sont ceux que Patrick Tudoret nomme les « phares cathodico-littéraires » (Bernard-Henri Lévy, Frédéric Beigbeder, ou Amélie Nothomb, entre autres). Par l'utilisation d'une rhétorique appropriée, ils se distinguent et viennent parler de ce qu'ils publient en se jouant du flou entre le fond et la forme à l'œuvre dans une époque marquée par le triomphe de l'autofiction et la tendance croissante à apposer le visage des écrivains sur la couverture de leurs livres, les intégrant complètement à la promesse narrative.

Tableau des principaux programmes littéraires (ou culturels) dans lesquels les écrivains ont pu marquer leur passage au cours de cette ère télévisuelle.

Ex-libris est la première émission du paradigme télévisuel des années 1990. Diffusée de 1988 à 1999 sur TF1, jamais avant minuit, ce magazine hebdomadaire puis mensuel d'une heure, en partie en plateau et présenté par le très célèbre Patrick Poivre d'Arvor, propose portraits, entretiens avec auteurs et reportages sur le monde de l'édition. Remplacé en 1999 par *Vol de nuit*, présenté sur la même chaîne jusqu'en 2008, *Au Field de la nuit* lui succèdera de 2008 à 2017. Animée par Michel Field, venu de la chaîne privée Paris Première après un passage sur France 2, puis par Christophe Ono-dit-Biot à partir de 2015, l'émission plateau a pour principe de confronter des écrivains et autres acteurs du monde culturel à plusieurs chroniqueurs.

De 1990 à 1992, le journaliste Bernard Rapp produit et anime *Caractères*, programme calqué sur le modèle d'*Apostrophes* qui reprend, par ailleurs, le créneau horaire de cette dernière sur Antenne 2, avant de passer sur FR3 et d'enregistrer un déclin de ses audiences. *Ah ! quels titres*, présenté chaque samedi soir par Philippe Tesson de 1994 à 1996 sur France 3 reprendra également le modèle du salon « apostrophien ».

Chaque jour à minuit, sur France 2, Michel Field et Laure Adler animent *Le Cercle de minuit* entre 1992 et 1999. Il s'agit d'une émission culturelle en plateau recevant, entre autres seulement, des écrivains et précédant *Des mots de minuit*, présentée par Philippe Lefait sur la même chaîne, le mercredi à une heure du matin de 1999 à 2013.

A partir de 1993, un genre nouveau d'émissions sont diffusées. Le journaliste et critique littéraire Jean-Edern Hallier, lance en 1993 sur M6, « la petite chaîne qui monte », *Jean-Edern's Club*, une émission en plateau axée autour du livre, pour la première fois

malmené au sens strict du terme, c'est-à-dire balancé par dessus l'épaule du présentateur lorsque celui-ci le jugeait médiocre. En 1997, et jusqu'en 1998, *À l'ouest d'Edern* remplace le programme et l'ouvre à d'autres horizons culturels, les invités n'étant plus seulement des écrivains.

Sur le même registre, *Des livres et moi*, présentée le dimanche à 19 heures sur Paris Première de 2001 à 2002 par Frédéric Beigbeder, confronte deux auteurs à la critique directe de chroniqueurs devant se prononcer pour ou contre l'œuvre présentée. Avec pour décor le cabaret parisien Le Milliardaire (VIII^{ème}), l'épisode du 3 mars 2002 ayant pour thème la provocation suscitera la polémique, l'ensemble du plateau (public inclus) étant nu.

De 2002 à 2004, c'est le professeur de philosophie reconverti, Michel Field, qui crée et présente *Field dans ta chambre* sur Paris Première, une émission d'actualité littéraire centrée autour de plusieurs critiques et d'invités surprise venant parfois défendre leur œuvre après avoir écouté l'avis des chroniqueurs. *Ça balance à Paris*, animée successivement par Michel Field, Laurent Ruquier, Pierre Lescure, et Éric Naulleau de 2004 à 2019 chaque samedi à 18 heures, reprendra le même concept tout en s'affranchissant du thème unique du livre.

Loin de la confrontation recherchée dans les programmes cités précédemment, *Qu'est-ce qu'elle dit Zazie ?*, sur France 3 de 1994 à 1999, conquiert un public modeste mais fidèle. Son modèle ? En près d'une heure, Jean-Michel Mariou et Francine Raymond, proposent divers entretiens et reportages qualitatifs sur le monde du livre et de l'édition.

Entre 1996 et 2004, c'est Frédéric Ferney, ex-directeur des pages lettres, arts, théâtre du Nouvel Observateur et critique dramatique au Figaro qui anime chaque dimanche matin *Droits d'auteurs*, sur France 5. Une conversation entre trois auteurs et trois critiques littéraires. Ces derniers ne feront cependant pas partie du modèle du *Bateau livre*, succédant au programme, présenté sur une péniche, à partir de 2004 et jusqu'en 2008 sur la même chaîne.

Campus succéda à *Bouillon de Culture* sur France 2 de 2001 à 2006. Trois fois par mois le jeudi soir, Guillaume Durand recevait différents invités journalistes et auteurs en plateau, pour débattre d'un thème d'actualité, ponctué de reportages et d'entretiens filmés. Dans l'émission lui succédant, *Esprits libres*, entre 2006 et 2008 le vendredi à 22h40, l'émission de Guillaume Durand, comme bien d'autres, s'ouvrit à d'autres acteurs de la

culture. *Café littéraire*, présenté par Daniel Picouly, remplaça une dernière fois ce créneau de 2008 à 2009, deux fois par mois.

Deux autres émissions hebdomadaires de la chaîne France 5, animées par l'écrivain Daniel Picouly de 2005 à 2011, et le journaliste Franz-Olivier Giesbert de 2006 à 2009, *Café Picouly* et *Chez F.O.G.*, se sont déroulées en plateau. Si les deux recevaient divers acteurs du monde culturel, l'une partait ensuite à leur rencontre dans la séquence « Journal Intime » tandis que l'autre optait pour la diffusion de reportages sur des thèmes de société.

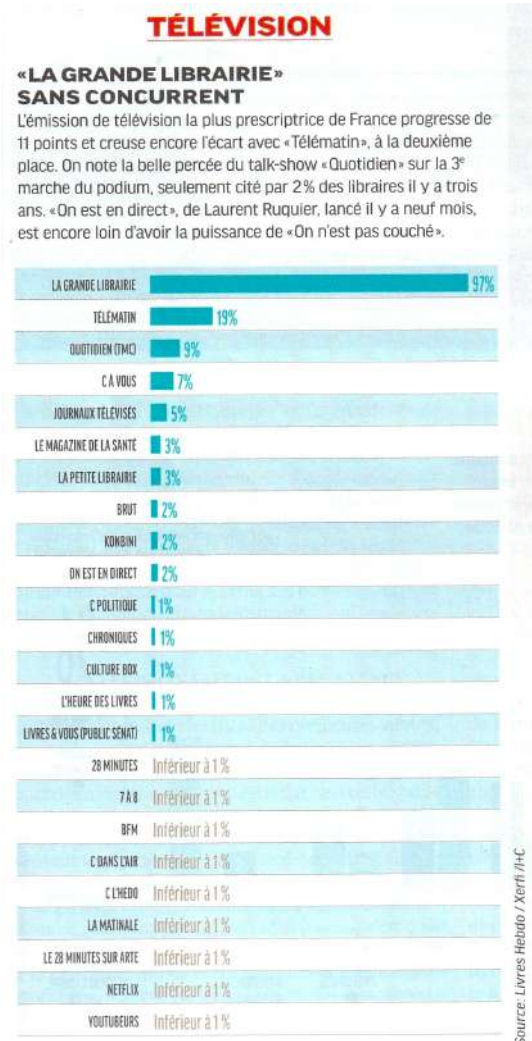
b) Le culte en héritage

Entre 1955 et 2020, la part de français se percevant lecteurs de livres a augmenté, passant de 62% à 81%. Pour autant, les audiences des émissions littéraires n'ont, quant à elles, cessé de décroître. Il semblerait qu'une grande partie de la médiation littéraire ait lieu ailleurs. Effet de l'Internet ? De la multiplication des écrans ? Probablement puisque cette tendance s'observe au-delà des programmes du genre, à une seule exception, ou presque : le direct. Ce qui fait événement est aujourd'hui ce qui est le plus regardé à la télévision. En témoigne le million de téléspectateurs réunis le 13 janvier 2021 devant *La Grande Librairie*, qui ce soir-là recevait en invitée exceptionnelle Camille Kouchner pour la parution de son livre *La Familia grande*, dans lequel elle accuse d'inceste son beau-père, le célèbre politologue Olivier Duhamel. L'émission, qui d'ordinaire enregistre une moyenne de 500 000 téléspectateurs, est la plus regardée des programmes littéraires depuis sa création en 2008. Digne héritière d'*Apostrophes* tout droit sortie du chapeau de la productrice Bérangère Casanova et de François Busnel, présentateur des *Livres de la 8* (de 2006 à 2008 sur Direct 8), *La Grande Librairie* campe son décor chaque mercredi soir (à 20h50) sur un plateau où figuraient jusqu'à 2018, derrière le cercle formé par les auteurs et l'animateur, des livres de taille XXL. Cette très grande librairie dans laquelle Busnel, également producteur de l'émission d'actualité littéraire via sa société Rosebud, sélectionne ses invités au coup de cœur et part de manière ponctuelle interviewer des écrivains dans la rubrique « Rencontre avec », fut créée à la demande du directeur des programmes de France 5, Philippe Vilamitjana.

Il s'agit aujourd'hui de la plus prescriptrice de France, citée par 97% des interrogés de l'enquête Livres Hebdo / Xerfi / I+C³¹ (voir graphique ci-contre), dans une période où les programmes institutionnels de service public réinvestissent le petit écran, sur les chaînes publiques de France Télévisions, Arte, ou Public Sénat notamment, alors que d'autres cèdent la quasi-totalité de leur grille à des programmes de divertissement.

En 2015, « la télévision n'offre plus ces grands rendez-vous de la France qui lit. "Les émissions littéraires séduisent une communauté assez stable de 300.000 à 500.000 téléspectateurs", note Etienne Mougeotte [...], l'ancien vice-président de TF1 [...]. Les auteurs primés explosent ainsi sous les projecteurs des journaux télévisés durant quelques heures, au moment des prix littéraires, et retournent dans l'ombre souvent pour longtemps »³². C'est ce que dénonce une tribune collective signée des principaux éditeurs

français et publiée en 2019 dans le journal Le Monde. Dans un contexte d'inversion du littéraire par le non-littéraire et d'interdiction de toute publicité pour le livre à l'écran depuis 1968 en France (confirmée par un décret de 1992, afin de conserver la diversité éditoriale), ces derniers déplorent la moindre place consacrée aux émissions littéraires : « Bien sûr, nous rétorque-t-on souvent, les auteurs contribuent grandement aux débats d'idées sur les plateaux des chaînes généralistes comme à la table des chaînes



Méthodologie : Enquête réalisée en avril 2021 auprès d'un échantillon représentatif des librairies de 1^{er} niveau, des librairies de 2^e niveau, des grandes surfaces culturelles et des hypermarchés.

³¹ DURAND Marine, *Télé, radio, réseaux... qui sont les plus prescripteurs ?* [Enquête], données 2021, Livres Hebdo / Xerfi / I+C, LH Le Magazine, n°10, juin 2021, pp. 40-59.

³² BAUDRILLER Marc, *Pourquoi les émissions littéraires désertent les plateaux de télévision ?*, Challenges.fr, 4 novembre 2015, Accessible à l'adresse : https://www.challenges.fr/challenges-soir/pourquoi-les-emissions-litteraires-desertent-les-plateaux-de-television_54815.

d'information continue. Mais cette exposition n'offre aux livres qu'une vitrine mal éclairée qui ne rend pas justice aux œuvres »³³.

Il est vrai qu'aujourd'hui, le nombre de programmes du genre est bien moindre à celui que l'on pouvait enregistrer dans les années 1970 et 1980. Ceux-ci, se contentant de pallier la disparition de leurs aînés, sont fréquemment renouvelés (nouveaux titres, nouvelles têtes) mais restent assez éphémères et n'innovent pas formellement. Sur Public Sénat, par exemple, *Livres & Vous*, présenté depuis 2018 par Adèle Van Reeth le vendredi à 19 heures, pendant 50 minutes, a remplacé *Bibliothèque Médicis*, animé par Jean-Pierre Elkabbach de 2006 à 2018. Deux émissions se déroulant dans la bibliothèque du Sénat, avec pour objectif de cerner l'origine de la création artistique des invités venus du cercle artistique au sens large. De même, *L'heure des livres*, présenté chaque jour à 21 heures par Anne Fulda, depuis le 15 mars 2021 sur CNEWS, a remplacé la minute courte quotidienne de Patrick Poivre d'Arvor, *Vive les livres* (2017-2021), tout en conservant le même format : une interview d'auteur en plateau, pendant 5 minutes, à l'occasion de la sortie de son livre. Même si la requête présentée par ce collectif d'éditeurs français dans une tribune au Monde paraît noble, nous ne pouvons pas nier que la promotion du livre à la télévision demeure, et que derrière cette crainte de le voir disparaître se cache un enjeu financier. Mais qu'en est-il de l'image de l'auteur ?

A priori, le mythe de l'écrivain dans tout ce qu'il a de prestigieux semble ne pas avoir perdu de sa superbe. Malgré sa supplantation dans les émissions de divertissement et d'infotainment par tout individu célèbre ayant écrit un texte, avec ou sans prête-plume, l'être de raison qu'il incarne, légitime et mystérieux, continue de susciter l'intérêt. C'est tout du moins ce que reflète l'engouement autour de sa célébration dans des biografilms, ou séries documentaires, lui étant dévolues. Avec pour ambition de susciter l'envie de lire les défunts lettrés du XX^{ème} siècle en donnant à voir de leurs images d'archives, *Un siècle d'écrivains*, dirigé et présenté par Bernard Rapp, fut à l'antenne de France 3 de 1995 à 2001. *Les Carnets de route de François Busnel*, série à succès diffusée une fois par mois, en remplacement de *La Grande Librairie*, d'octobre 2011 à mai 2012, s'est quant à elle attardée à la rencontre de cinq écrivains américains vivants, au cours d'un périple de 50

³³ COLLECTIF, « *Le livre doit revenir à la télévision* » [Tribune], LeMonde.fr, 12 novembre 2019, Accessible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/11/12/le-livre-doit-revenir-a-la-television_6018875_3232.html.

minutes dans leur quartier de résidence, enregistrant de bons scores d'audiences. Pour le premier numéro, « Un air de New-York », Busnel, ayant déjà suivi la littérature américaine dans ses chroniques de *Vol de nuit*, a pu nous faire découvrir Paul Auster à Brooklyn, Jonathan Franzen dans l'Upper East Side, Toni Morrison à Chinatown, Colum McCann à Manhattan, Rick Moody à Washington Square Village, et Jay McInerney à Greenwich Village, par exemple.

Seul un programme pérenne de l'ère post-Sur-Télévision s'est attardé à la contemplation du mythe de l'écrivain. En 50 minutes, *21 cm* (hauteur moyenne d'un livre), créé par le directeur littéraire Ivan Macaux et le journaliste Augustin Trapenard, également présentateur, nous emmène à la découverte des lieux de prédilection d'écrivains reconnus (J.M.G. Le Clézio, Annie Ernaux, ou Patrick Modiano, entre autres) à l'occasion d'un long entretien s'achevant dans la bibliothèque de l'appartement parisien de l'animateur. L'animation est un des enjeux de l'émission, qui vise à épousseter l'image de l'écrivain en le mettant en scène en partie hors-plateau, dans des situations parfois ubuesques, tout en cherchant à faire sens vis-à-vis de son écriture. « *Nous essayons de créer quelque chose de nouveau. La littérature n'a pas d'image. C'est problématique en soi, mais c'est un vrai défi* »³⁴, confiait en 2017 Augustin Trapenard. Une fois par mois, le lundi en première partie de soirée, de 2016 à janvier 2021, *21 cm* aura échappé à l'enjeu de l'audience en raison de sa diffusion sur la chaîne cryptée Canal +, et par la même occasion, à la dépendance envers l'actualité littéraire. Espérons que sa petite sœur, *Caractères* (à ne pas confondre avec l'émission de Bernard Rapp) repoussée à 23 heures chaque premier lundi du mois sur la même chaîne et animée par Cyrille Eldin, qui, en compagnie de booktubers, donne rendez-vous à divers acteurs de la sphère culturelle pour discuter littérature autour d'un thème donné, saura poursuivre la mise en valeur de l'écrivain et de son œuvre à l'heure d'une recomposition de l'espace audiovisuel.

³⁴ CHENEL Thomas, *Les émissions littéraires peinent à trouver leur place*, LesEchos.fr, 24 août 2017, Accessible à l'adresse : <https://www.lesechos.fr/2017/08/les-emissions-litteraires-peinent-a-trouver-leur-place-181186>.

Partie II - L'écrivain hors les murs

Nous voulons ici savoir en quoi la mise en scène des écrivains en extérieur est révélatrice des différents paradigmes télévisuels ayant accompagné le genre de l'émission littéraire, précédemment cités. Les confirme-t-elle ou les infirme-t-elle ?

1. Perpétuer et reporter une tradition dix-neuviémiste à l'écran

a) Incarner l'écriture

Nous l'avons vu, l'écrivain n'était pas censé exister autrement que par ses écrits. Le déclin des revues littéraires associé à l'arrivée d'un nouveau moyen de communication audiovisuel, et à l'application du marketing au domaine de l'édition, l'ont contraint à sortir de sa tanière afin de légitimer son œuvre auprès d'un large public et, par là-même, d'assurer sa pérennité. Pour cela, il se doit de présenter son œuvre à un lecteur qui ne la connaît pas encore et de défendre ses choix d'écriture auprès d'un lectorat qu'il parvient à toucher par l'intermédiaire d'un médiateur. C'est par exemple ce que fait d'une émission à l'autre Annie Ernaux, nous rappelle la sémiologue Marie-Laure Rossi. Le 23 mars 1990, dans *Bouillon de Culture*, sur fond de discussion autour de la publication post-mortem des *Lettres à Sartre* (1990) et du *Journal de guerre* (1990) de Simone de Beauvoir, elle rappelait à Bernard Pivot, et in fine à ses lecteurs, sa démarche :

« A.E. : *On n'attend pas cette parole-là, peut-être, venant d'une femme. On attend cette parole sur un mode romantique, pathétique, romanesque, pour tout dire.*

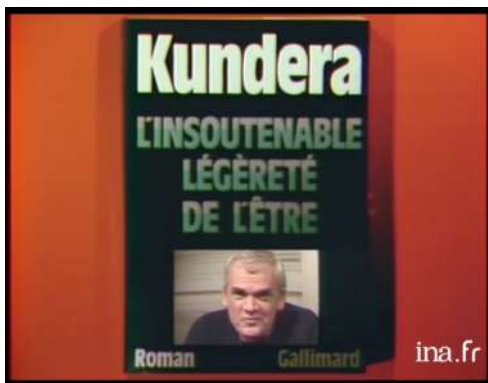
B.P. : *Et qu'elle se cache derrière un personnage...*

A.E. : *Oui, mais moi c'est pas ma démarche. Vous le savez bien par mes précédents livres »³⁵.*

³⁵ LERIDON Jean-Luc (Réalisateur), *Apostrophes* [Émission de télévision], Antenne 2, 23 mars 1990, 00:03:58-00:04:43.

La réponse de l'écrivain laisse supposer qu'il ne s'agit pas de son premier passage à l'émission et que l'occasion d'introduire son œuvre au cours d'un entretien avec le journaliste s'est déjà présentée. A ce titre, « *l'un des grands topoï de l'entretien médiatique consiste en une remise en récit de ce qui est raconté dans le livre, au risque de réduire la narration à une simple histoire* »³⁶. Si raconter ce dont il est propos dans le livre est un incontournable, la narration des conditions de création extradiégétiques n'en est pas moins indispensable.

« *On veut de plus en plus que l'œuvre ressemble à l'écrivain, qu'il y ait une adéquation entre un physique, une élocution et une écriture. Pour peu que l'auteur soit présent dans son livre à des degrés divers, le texte et sa présentation par l'auteur sur le plateau sont les deux facettes d'un même dispositif* »³⁷. Vraisemblablement la rhétorique biographique occupe une place importante dans le dispositif de présentation du livre à la télévision. Celle-ci se traduit à travers les propos tenus par les écrivains, orientés dans leur discours par les questions qui leur sont posées, mais aussi par l'image. Les choix de mise en scène illustrent cette confusion.



(1) *Apostrophes*, 27 janvier 1984 - Milan Kundera - Capture d'écran INA



(2) *Jean Edern's Club*, 7 octobre 1995 - Amélie Nothomb - Capture d'écran M6 Video Bank

Comme ici (1) le 27 janvier 1984, à l'occasion de la parution de *L'insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera, l'émission *Apostrophes* a pour habitude d'intégrer pendant quelques secondes le champ de la caméra, captant l'écrivain en train de parler, à l'image du livre qu'il est en train de défendre. De même, ici au moment de l'invitation d'Amélie Nothomb le 7 octobre 1995 (2) pour la parution de son roman *Les Catilinaires*, le

³⁶ ROSSI Marie-Laure, *op. cit.*, p. 140.

³⁷ LATTÈS Vanessa, LARDELLIER Pascal, *op. cit.*, 1999, p. 33.

programme *Jean Edern's club* use d'une surimpression de l'image de l'auteur à celle de la couverture de son livre, désormais indissociable d'une enveloppe charnelle et d'un discours propre à son créateur. Cette promotion de l'argument biographique est également repérable dans les titres de certaines séquences annonçant la confession de l'auteur : « Les livres de ma vie » de l'émission des années 1960 *Bibliothèque de poche* ; la rubrique « Extérieur livre » (à comprendre au sens de « se livrer ») d'*Ex-Libris* ; ou encore « Journal intime » du programme *Café Picouly*. Ces séquences ont pour la plupart lieu hors-plateau, aux endroits qui participent à la genèse de l'écriture, et plus globalement sur les lieux qui « font » l'écrivain. Il n'est alors rien de plus propice à la narration de soi.

Afin de répondre aux questions taraudant l'esprit des lecteurs, suscitant l'intérêt des téléspectateurs, et participant à la mise en lumière d'individus attisant la curiosité, les émissions littéraires n'ont trouvé meilleure façon que d'emprunter à la tradition dix-neuviémiste de « la visite au grand écrivain », dont nous verrons les mécanismes dans la partie suivante, et que Pierre Nora analysait en tant que lieu de sociabilité dans son ouvrage *Les lieux de mémoire*, paru en 1986. Bien que le son et l'image aient eu pour conséquence de court-circuiter le compte rendu écrit de ces visites, l'institutionnalisation audiovisuelle du dispositif par l'émissions *Lectures pour tous*, dès 1953, a permis d'accompagner l'ouverture de la littérature au grand public. « *En esquissant ainsi le portrait de l'écrivain en homme ou en femme ordinaire, l'émission tend à les représenter comme des êtres accessibles, aptes à devenir des figures d'identification pour le public télévisuel* »³⁸. L'écrivain, en ouvrant ses portes à un médiateur ainsi qu'à une équipe technique, loin de l'« Olympe lointain » qu'est le studio de télévision, participe à la fois à la déconstruction de son propre mythe, décrit par Leïla Slimani dans son dernier roman : « *d'Hölderlin à Emily Brontë, de Pétrarque à Flaubert, de Kafka à Rilke, s'est construit le mythe de l'écrivain hors du monde, éloigné de la foule et résolu à consacrer sa vie à la littérature* »³⁹, et à la fois à l'enrichissement du caractère sacré de sa représentation.

³⁸ FOLLONIER Selina, *Trois jours avec..., ou la littérature au quotidien. Écrivains et écriture au prisme de l'entretien-reportage télévisé (1973-1976)*, A contrario, n°27, 2018, p. 119.

³⁹ SLIMANI Leïla, *Le Parfum des fleurs la nuit*, Stock, Paris, 2021, p. 19.

b) La visite au grand écrivain, entre éloge et désacralisation

Contrairement à ce qu'il serait aisé de penser, à la télévision, l'image ne vient pas qu'habiller la parole. Non. Il s'agit d'un contenu à part entière dont la mise en scène est à l'origine d'une production de sens. Celle de la Paléo-Télévision est d'autant plus codifiée qu'elle recouvre une période durant laquelle le dispositif de communication doit remplir une fonction pédagogique. Le chercheur en communication Jean-Marc Vernier, arguant que toute ère télévisuelle se caractérise par la prédominance successive de trois « ordres de l'image », avance que la télévision des années 1950 et 1960 est liée à « l'image-profondeur » qui « associe un mode de composition basé sur la présupposition de l'existence d'un réel à montrer et un contrat de visibilité [...] (visant) à la crédibilité des images »⁴⁰. Vouloir retransmettre la vérité à l'écran transparait dans l'ensemble des contenus et émissions où « le reportage vaut alors pour lui-même et où le journaliste s'efface le plus possible derrière les images qui parlent d'elles-mêmes »⁴¹.

Prenons l'exemple typique d'une visite à l'écrivain dans l'émission *Lectures pour tous*. D'une durée de sept minutes (la plupart oscillent entre six et quatorze minutes), la séquence dans laquelle Pierre Desgraupes se rend chez Henry de Montherlant le 9 février 1954, à l'occasion de la sortie de son livre *L'histoire d'amour de la rose des sables*, s'ouvre sur un plan rapproché glissant pendant 15 secondes d'une fenêtre de l'appartement de l'écrivain, 25 quai Voltaire à Paris, à l'autre, devant laquelle il se trouve. Dans cette introduction, il nous est permis d'entrapercevoir brièvement le profil de l'intervieweur commençant à poser sa première question, avant que la caméra ne se pose sur Montherlant, en plan fixe (3), jusqu'à la fin de l'entretien. « La captation de l'image des auteurs agit toujours sur le même mode : un plan large qui dure plusieurs minutes, puis, peu à peu, un glissement sémantique vers le plan rapproché [...]. Au fond, le vrai dispositif de l'émission est voué à la mise en



(3) *Lectures pour tous*, 9 février 1954 - Henry de Montherlant - Capture d'écran INA

⁴⁰ VERNIER Jean-Marc, *Trois ordres de l'image télévisuelle*, Quaderni, n°4, 1988, p. 10.

⁴¹ *Ibid.*, p. 12.

valeur d'une chose et d'une seule : l'écrivain invité »⁴². L'épure est absolue. La moindre trace laissant deviner le dispositif cherche à être cachée pour être au plus proche du réel. Mais nous ne sommes qu'aux débuts de l'entretien filmé et l'auteur revêt pas le costume d'homme cathodique dont on l'affublera plus tard. « *Je suis un écrivain, je suis l'homme de la chose écrite*, dit Montherlant, *et je préfère jeter quelques coups d'œil sur des notes de façon à vous dire des choses précises. Ensuite je parlerai plus naturellement* »⁴³. S'adressant à la caméra et jamais au journaliste lorsque celui-ci lui pose des questions sur les raisons pour lesquelles son roman, issu d'une œuvre non-publiée, *La Rose des sables*, fut conservé dans un tiroir pendant plus de vingt ans, il impose l'écoute au téléspectateur car s'adresse à lui directement, comme le ferait un professeur. En ce sens, il remplit la fonction d'homme de savoir que la Paléo-Télévision cherche à lui faire incarner, mais ne le fait pas sur un mode « informel », n'impliquant pas le téléspectateur de manière frontale, de peur de l'effrayer, comme l'ont fait par la suite les séquences se déroulant hors-plateau, grâce à l'introduction de l'intervieweur dans le plan (4) ou à la suggestion de sa présence par un regard (5).



(4) *Lectures pour tous*, 28 octobre 1954 - Elsa Triolet et Louis Aragon - Capture d'écran INA



(5) *Bibliothèque de poche*, 8 mars 1967 - Marcel Pagnol - Capture d'écran INA

Au travers des séquences en extérieur, il apparaît que la mise en scène du quotidien de l'écrivain est un autre moyen de rendre sa parole accessible, de le « déséliter », et par là-même de désacraliser la culture. L'émission littéraire cherche à le rendre humain. En témoigne l'invitation de Desgraupes à ce que Montherlant présente sa collection d'objets antiques qu'il dit contempler chaque jour, dans une scène clôturant la séquence

⁴² TUDORET Patrick, *op. cit.*, 2009, p. 36.

⁴³ SASSY Jean-Paul (Réalisateur), *Lectures pour tous* [Émission de télévision], RTF Télévision, 9 février 1954, 00:01:12-00:01:23.

précédemment vue, où tous deux se tiennent debout, côte à côte (notons que Montherlant continue de s'adresser à la caméra seule malgré l'entrée en champ du journaliste), devant les pièces de cette collection. L'intervieweur, dans son interrogation indirecte : « *j'ai lu dans le livre de Sipriot (Montherlant par lui-même, 1953) que dans votre testament, paraît-il, vous avez demandé à ce que dans votre tombeau soient placés à côté de vous, trois pièces antiques qui, justement, sont chez vous* »⁴⁴, laisse sous-entendre que ces objets sont liés à la mortalité de l'écrivain, à l'arrêt de sa vie. Lui demander de les montrer à l'écran contribue à suggérer qu'il n'est pas qu'une entité pensante, mais aussi et avant tout un être humain, au même titre que les téléspectateurs. Et ce malgré l'officialisation de son « immortalité » par l'Académie Française en 1960. La même logique est à l'œuvre dans la plupart des séquences d'émissions de l'époque. Bien souvent avant ou après le plan fixe symbolisant le nerf central de l'entretien avec l'auteur, ce dernier est filmé dans son quotidien. Dans le numéro d'*En Français dans le texte* initialement programmé le 19 juin 1959, puis interdit de diffusion en raison de la controverse suscitée par les propos de Louis-Ferdinand Céline (l'entretien de 19 minutes ne sera rediffusé qu'à partir de 1968), il nous est montré dans sa maison de Meudon, en train de caresser son perroquet et de lui parler (6).



(6) *En Français dans le texte*, 19 juin 1959 - Louis-Ferdinand Céline - Capture d'écran INA



(7) *A la vitrine du libraire*, 11 janvier 1964 - Enid Blyton - Capture d'écran INA

De même, le 11 janvier 1964, dans *A la vitrine du libraire*, la romancière pour enfants Enid Blyton faisait visiter au journaliste Jacques-Olivier Chattard le jardin de son cottage anglais (7), dans lequel elle dit passer beaucoup de temps.

⁴⁴ *Ibid.*, 00:05:14-00:05:26.

Doctorante en histoire à l'Université Paris-Sorbonne, Alexia Kalantzis observe qu'« *au milieu du XIX^{ème}, la médiatisation de l'intérieur des écrivains accompagne leur sacralisation, mettant en valeur une scénographie qui propose à la fois une symbolique littéraire et l'affirmation de la valeur bourgeoise du chez-soi* »⁴⁵. Si la médiation littéraire à la télévision souhaite participer à la désacralisation de l'auteur, elle ne déroge pas encore à la célébration de son image au sein d'un lieu qui accompagne l'histoire de la littérature, tout autant qu'il structure la mise en scène des séquences : sa maison. La présentation de la bâtisse est très souvent propice à l'introduction d'une séquence, telle « Les livres de ma vie », de l'émission *Bibliothèque de poche*, dans laquelle le 11 janvier 1967, Michel Polac, en voix-off, posait le décor de la manière suivante : « *Après avoir vécu aux États-Unis et à Cannes, Georges Simenon s'est fait construire, sur ses propres plans, une maison dans la montagne, au dessus de Lausanne. C'est là que nous lui avons rendu visite pour lui demander de nous parler de ses lectures* »⁴⁶. Conjointement à cet incipit, le champ de la caméra, en plan large, entre puis avance dans les pièces de la maison et nous allons, avec elle, jusqu'au lieu où s'apprête à se dérouler l'entretien (8).



(8) *Bibliothèque de poche*, 11 janvier 1967 - Georges Simenon - Capture d'écran INA des trois plans d'introduction de la séquence « Les livres de ma vie »

La visite du « chez-soi » de l'auteur revêt ici, comme dans la totalité des séquences visionnées, lorsque la maison de l'écrivain y est présentée, une forme de démonstration d'accomplissement de soi. Les demeures élégantes que l'on visite en même temps que l'écrivain, interrogé pour ce qu'il fait, laissent supposer qu'il vit très bien de sa plume. Cela n'est qu'illusion sachant qu'une infime partie d'entre eux gagnent leur vie uniquement grâce à leurs publications, mais le mythe est entretenu.

⁴⁵ KALANTZIS Alexia, *Le domicile de l'écrivain comme lieu de sociabilité à la fin du XIX^e siècle*, CONTEXTES, n°19, 2017, Accessible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/contextes/6306>.

⁴⁶ BELLON Yannick (Réalisateur), *Bibliothèque de poche* [Émission de télévision], ORTF Télévision, 11 janvier 1967, 00:07:21-00:07:45.

La mise en scène impliquant une confusion entre espace privé et espace public offre aussi bien une image désacralisée de l'écrivain, observé au quotidien, qu'elle entretient le récit de sa légende, cloîtré dans sa taverne dorée, confirmant ainsi l'objectif de démocratisation de la littérature mené pendant la Paléo-Télévision. A sa présence visuelle et son capital verbal forts, l'on voit donc que c'est grâce à lui que l'émission littéraire acquiert sa légitimité.

2. Proximité, quotidienneté, l'auteur-personnage

a) La littérature visualisable

Apostrophes, l'émission littéraire la plus emblématique des années 1970-1980, et même du genre, a permis à de nombreux écrivains de connaître une ascension fulgurante après un passage en plateau. « *L'autre volet d'Apostrophes consistait à rencontrer [...] dans leur domaine privé des auteurs importants, perpétuant en cela l'institution bien française de la visite au « grand écrivain » [...]. Nabokov, Soljenitsyne, Yourcenar, Simenon, Cohen, Lévi-Strauss, Duras, auront connu cette sorte d'assomption, d'apothéose officielle qu'aucune distinction académique n'aurait été en mesure de leur donner, auprès d'un large public en tout cas* »⁴⁷. Les numéros spéciaux, qui ont amené Bernard Pivot et l'équipe de l'émission qu'il produisait à se déplacer un peu partout dans le monde, et dont nous parle Patrick Tudoret, ont contribué, peut être plus que les séquences de la Paléo-Télévision en raison d'une présentation de ces volets comme faisant événement, à entretenir le prestige de l'écrivain. Perpétué par une mise en scène traditionnelle, le mythe affiché ne protège pas pour autant l'auteur qui désormais voit sa légitimité créditée par les pleins pouvoirs du dispositif grâce auquel il entretient sa renommée et ceux du présentateur. « L'effet Pivot » se traduit à l'écran par une mise sur un pied d'égalité avec la personne interrogée. Hormis le fait qu'il continue de s'effacer derrière la parole de l'écrivain quand celui-ci parle, quoique se laissant aller à un irruptif : « *ah bon ?* »,

⁴⁷ TUDORET Patrick, *op.cit.*, 2009, p. 89.

lorsque Marguerite Yourcenar, dans sa maison de l'île des Monts Déserts en 1979, lui dit : « *de même qu'il y a trop d'êtres humains, il y a trop de livres* »⁴⁸, le capital visuel du journaliste (en termes de nombre d'apparitions) est égal à celui de l'interrogé. Le médiateur est omniprésent. L'on ne peut oublier l'institution qu'il représente, puisqu'il en est l'emblème. De même, l'utilisation du champ-contrechamp, déplaçant la focale le plus souvent possible sur Bernard Pivot, y compris quand il ponctue la phrase de son interlocutrice d'un simple « *oui, sûrement* » (9) avant qu'elle ne reprenne le cours de son propos, est très fréquent. C'en est donc fini de s'adresser au téléspectateur, comme s'il n'existait pas d'intermédiaire entre l'écrivain et lui. L'émission nous donne à voir une conversation, et non plus un cours magistral.



(9) *Apostrophes, spéciale Marguerite Yourcenar*, 7 décembre 1979 - Capture d'écran INA

La Néo-Télévision est une ère au sein de laquelle règne la proximité avec le téléspectateur. Visuellement caractérisé par l'utilisation plus répétée du gros plan, cadrage cinématographique impliquant davantage d'intimité avec la personne filmée, le paradigme laisse place au dialogue permanent, à la confrontation d'opinions, en dépit parfois des objectifs pédagogiques fixés par les pionniers du média, elle accompagne le quotidien des français. « *La scénographie s'ancre dans l'espace quotidien ; le studio se fait café ou salon avec plantes vertes et bibelots sur les étagères pleines de livres ; on descend dans la rue, on se rend au domicile des participants. Le thème de la visite à domicile est devenu un véritable topos énonciatif pour introduire n'importe quelle émission* »⁴⁹. Et la plupart des écrivains visités, de plus en plus rodés à l'exercice, se prêtent facilement au jeu de la banale causerie entrecoupant les questions posées sur leur œuvre. A titre d'exemple, le 7 mars 1987 dans l'émission *Boîte aux lettres*, une séquence préalablement enregistrée pour FR3

⁴⁸ RIBOWSKI Nicolas (Réalisateur), *Apostrophes, spéciale Marguerite Yourcenar* [Émission de télévision], Antenne 2, 7 décembre 1979, 01:10:19-01:10:22.

⁴⁹ CASSETTI Francesco, ODIN Roger, *De la paléo- à la néo-télévision*, Communications, n°51, 1990, p. 13.



(10) *Boîte aux lettres*, 7 mars 1987 - Françoise Sagan - Capture d'écran INA

Bourgogne-Franche-Comté dans laquelle Françoise Sagan feuillette un album de photos lui appartenant, et le commente (10), vient compléter l'entretien qu'elle accorde chez elle à Jérôme Garcin. Ce dernier, dans ses questions, met également le thème du quotidien de l'auteur à l'honneur :

« J.G. (faisant signe d'écrire à la main) : *Et comment vous faites, vous ?*

F.S. : *J'écris tout sur un petit carnet, sur un petit cahier.*

J.G. : *Ouais...*

F.S. : *Et puis comme c'est illisible, je dicte cela dans un magnétophone, qui a un petit système pour ralentir le... vous savez, la bande. Alors je donne ça à une dame qui lit au ralenti : « Constantin rentra dans la pièce », c'est, c'est... comme ça elle peut comprendre, alors elle le tape sur une machine.*

J.G. : *Après, vous, vous re-corrigez sur le...*

F.S. : *Sur une machine »⁵⁰.*

Devenue lieu-témoin de la quotidienneté, l'intérêt porté à la demeure de l'écrivain redouble du fait qu'il s'agit de l'endroit où naît la littérature, où l'acte d'écriture a lieu. En 2005, Marc Marie écrivait à propos d'un reportage consacré à Annie Ernaux : « on voyait Annie en train d'écrire à son bureau : le type de scène qu'on retrouve, immanquablement, dès qu'il s'agit de présenter un écrivain dans son élément naturel, comme s'il s'agissait d'une espèce animale en voie de disparition »⁵¹. Disons-nous plutôt que l'émission littéraire emprunte ici à l'idéal de représentation journalistique qui, dans sa quête de vérité, veut montrer ce qui existe. Et puisque je vois écrire celui que l'on me présente comme étant écrivain, c'est que c'en est un. C'est ainsi que *Le fond et la forme* a illustré l'extrait narré du livre de Michel Déon, *Les poneys sauvages* (1970), par un plan rapproché montrant l'auteur

⁵⁰ VERHAEGHE Jean-Daniel (Réalisateur), *Boîte aux lettres* [Émission de télévision], FR3, 7 mars 1987, 00:25:40-00:26:02.

⁵¹ ERNAUX Annie, MARIE Marc, *L'Usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005, p. 92.

en train d'écrire un texte et de chercher un mot dans son dictionnaire (11), qu'*En toutes lettres* a filmé Roland Barthes en train de corriger des épreuves dans son bureau mansardé, en 1972 (12), et que Carlo Fruttero, en 1989 dans *Ex-Libris*, fut saisi, tapant sur sa machine au Harry's Bar de Venise (13), lieu qu'il évoque dans le livre co-écrit avec Franco Lucentini, *La Prédominance du crétin* (1988).



(11) *Le fond et la forme*, 15 octobre 1970 - Michel Déon - Capture d'écran INA



(12) *En toutes lettres*, 7 janvier 1972 - Roland Barthes - Capture d'écran INA



(13) *Ex-Libris*, 11 janvier 1989 - Carlo Fruttero - Capture d'écran INA

Plus qu'un écrivain, la Néo-Télévision est à la recherche d'une femme ou d'un homme cathodique sachant présenter et représenter son œuvre. Dorénavant, l'on amène l'auteur sur les lieux où se déroule l'action de son livre. La prise de vue l'intégrant au champ, comme ici dans *Italiques* en 1973 (14), où Luigi Malerba est au pied du pont d'Arricia, autour duquel prend place son roman *Saut de la mort* (1970), est le moment idéal pour introduire l'ouvrage, parler de son inspiration, de la naissance des personnages, et citer des extraits du livre. Alors qu'autrefois la référence au texte par l'intervieweur suffisait à se faire une impression de l'œuvre, une enveloppe charnelle est désormais nécessaire à sa présentation. Dans la séquence précédemment citée, par exemple, la voix du journaliste Michel Random lisant un passage du *Saut de la mort* couvre l'image de l'écrivain, de dos, méditant face au lac d'Albano (15). L'opposition réalité-fiction, comme la qualifiait le sémiologue



(14) *Italiques*, 31 août 1973 - Luigi Malerba - Capture d'écran INA



(15) *Italiques*, 31 août 1973 - Luigi Malerba - Capture d'écran INA

François Jost⁵², se fait alors assez forte. Qui est le narrateur ? Le personnage ? L'auteur vit-il ce qu'il écrit ? Mais il ne faut pas confondre fiction et procédés fictionnels. L'écrivain n'est pas son personnage, il est la personnification de son livre, l'image à laquelle doit penser le lecteur en voyant son nom en librairie. De même que les émissions littéraires doivent, comme tout autre programme, remplir des objectifs d'audiences (les fictions étant les plus regardées), la littérature à la télévision doit être visualisable pour susciter l'intérêt du public. Mettre à contribution l'auteur dans ce procédé est indispensable.

Sans pareille comparaison au culte lui ayant été rendu à l'ère de la Paléo-Télévision, l'écrivain a souffert d'un moindre temps de débat accordé à son œuvre, au profit d'une subordination à l'incarnation de son texte. Alors que le journaliste se fait bien plus présent dans l'entretien, dont la mise en scène offre par ailleurs l'illusion d'assister parfois à une banale conversation, c'est désormais lui, et l'institution qu'il représente, qui permettent de légitimer l'auteur. Il semblerait alors que seul le dispositif de la visite au grand écrivain réponde encore à la sauvegarde de son prestige d'antan.

b) La mise en scène des éléments du quotidien

« *Un entretien au domicile du grand écrivain [...] est un peu différent de celui que l'on peut avoir dans un studio [...]. Quand vous êtes chez la personne, vous êtes dans son bureau, dans son salon, elle est dans son confort personnel, dans ses habitudes [...], même si on a mis un peu de pagaille en arrivant [...] : pour les besoins de la prise de vues, il faut parfois déplacer des meubles, des potiches ou des manuscrits de livres* »⁵³, expliquait Bernard Pivot. A l'instar de la littérature, expérience contextualisable en partie issue de notre imaginaire, l'interview de l'écrivain retransmise à la télévision a longtemps permis au téléspectateur une libre représentation de la partie non-filmée de l'entretien, à défaut d'en avoir un court aperçu. Mais la Néo-Télévision en a décidé tout autrement. Il convient à présent d'atteindre l'intimité de l'auteur, de dévoiler ce qu'il est par ce qu'il a.

⁵² JOST François, *Introduction à l'analyse de la télévision (3^e édition)*, Paris, Ellipses, 2007.

⁵³ MARTENS David, MEURÉE Christophe, *Secrets d'écrivains. Enquête sur les entretiens littéraires*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014, pp. 195-196.

La fascination pour les objets que possède et que laisse en héritage l'écrivain n'est pas nouvelle. En 1952 déjà, la ville de Canteleu, en Seine-Maritime, faisait l'acquisition de quatre meubles en chêne et de plus de 1500 ouvrages constituant la bibliothèque personnelle de Gustave Flaubert, exposée depuis 2017 dans la rotonde de la mairie. Bien que la lecture soit une pratique de plus en plus élitiste, 97% des cadres supérieurs s'y appliquant contre 84% des employés (le développement du livre de poche ne leur ayant étonnement pas bénéficié le plus)⁵⁴, la passion des français pour les demeures dans lesquelles vécurent d'illustres artistes et auteurs est attestée par la multiplication de constitutions de collections et de création d'associations visant à transformer en musées ces lieux. Une des premières à être inaugurée fut la Maison de Victor Hugo, place des Vosges, moins de vingt ans après sa mort, le 30 juin 1903, par la Ville de Paris. D'après Bernard Vasseur, directeur honoraire de la maison Triolet-Aragon : « *les visiteurs qui viennent en pèlerinage littéraire représentent seulement 5% du public. Et ceux qui ont lu l'œuvre à peine un tiers. Parce qu'elle plus facile, moins "complexée" que celle d'un musée, il faut utiliser la visite comme vecteur pour aller jusqu'au livre* »⁵⁵. Et c'est ce qu'entend faire la télévision. Prenons l'exemple de l'émission *Boîte aux lettres* diffusée le 20 janvier 1986 sur FR3. Dans une séquence d'une dizaine de minutes de ce numéro consacré à Patrick Besson, pour la publication de son roman *La maison du jeune homme seul* (1986), l'écrivain nous fait visiter le chalet d'Ivan Tourgueniev à Bougival. La demeure, à travers les plans capturant la maison sous plusieurs angles (16), et ce qu'y fit l'auteur, émissaire de la promotion de la littérature russe en France au XIX^{ème} siècle, est ici le fil conducteur de l'entretien. L'interviewé est à même d'évoquer ses origines slaves ainsi



(16) *Boîte aux lettres*, 20 janvier 1986 - Patrick Besson - Capture d'écran INA des deux plans les plus longs du chalet Tourgueniev



(17) *Boîte aux lettres*, 20 janvier 1986 - Patrick Besson (Le chalet Tourgueniev à Bougival) - Capture d'écran INA

⁵⁴ ROBINE Nicole, *op.cit*, avril 1983, p. 59-73.

⁵⁵ CIBOULET Marie-Laure, DUTTER Thomas, DALMAR Renaud, CASSAR Séverine, FLEURY Anne (Réalisateurs), *Entre œuvre et histoire, les lieux d'écrivains : Épisode 3 : La maison d'écrivain. Site littéraire, historique... ou touristique ?* [Émission de radio], France Culture, 19 septembre 2018.

que cette littérature, qu'il porte dans son cœur. La maison, même si ce n'est pas celle de l'auteur, allant jusqu'à marteler quelques touches du piano dans le salon (17), lui est rendue personnelle. Le monde des lettres n'est finalement qu'une grande famille.

Outre le sens que l'on cherche à attribuer à la visite d'une maison, la valeur esthétique de ce qu'elle contient est une plus-value dans le cadre de l'entretien filmé à domicile. Pour en effet montrer le privilège étant de pénétrer dans l'antre de l'écrivain, y enregistrer les objets présents, à la manière d'un œil se posant sur les détails d'un intérieur dans lequel nous serions réellement conviés, est de mise. Tel que nous le montre la séquence d'*En toutes lettres*, en 1972, où Roland Barthes reçoit l'équipe de télévision dans son bureau mansardé, un plan large est tout d'abord effectué sur la pièce dans son ensemble (18), avant que le champ de la caméra ne s'attarde à un aperçu plus précis de certains éléments comme une affiche de l'École Pratique des Hautes Études, placardée sur le mur, puis au nécessaire à peinture et au service à thé posés sur une desserte (19).



(18) *En toutes lettres*, 7 janvier 1972 - Roland Barthes - Capture d'écran INA du plan montrant le bureau dans sa totalité



(19) *En toutes lettres*, 7 janvier 1972 - Roland Barthes - Capture d'écran INA des deux plans montrant en détail certains éléments du bureau



Malgré la rareté des scènes dévoilant précisément les contours de la vie de famille de l'écrivain, certaines séquences laissant entrapercevoir les individus vivant sous son toit permettent au téléspectateur de nouer un lien plus fort avec l'interrogé, que l'on connaîtrait comme l'on connaît un proche. C'est ce à quoi s'est prêté Alexandre Soljenitsyne lorsqu'en 1983, lors de son exil aux États-Unis, *Apostrophes* est venu lui rendre visite dans sa maison de Cavendish. Avec en fond sonore la voix-off de Bernard Pivot, présentant chaque membre de la famille un par un, la caméra s'attelle à nous montrer un clan uni autour de l'auteur (20).



(20) *Apostrophes, spéciale Alexandre Soljenitsyne*, 9 décembre 1983 - Capture d'écran INA

Frôlant l'image de fiction, en raison d'un décor solidement planté et de personnages subtilement introduits dans les visites à domicile, bastion restant du mythe qui lui colle à la peau, le dévoilement de l'intimité de l'écrivain est bien à l'œuvre dans la Néo-Télévision. Avec pour origine l'objectif pédagogique de démocratiser la pratique de la lecture, nous sommes en droit de nous questionner sur ce que souhaite désormais apporter l'émission littéraire au téléspectateur avec une telle mise en scène. D'un point de vue sociologique, Dominique Pasquier, en 1999, après avoir étudié la réception de la série *Hélène et les garçons*⁵⁶ auprès d'un public ciblé, a démontré que le positionnement sexuel et l'apprentissage de la grammaire amoureuse ont pu être déterminés grâce au visionnage de cette série. Les procédés fictionnels détermineraient les comportements. En est-il de même dans le cadre de l'émission littéraire ? Tout savoir de la vie de l'auteur inciterait-il à lire ses livres ? Rien n'est moins certain, d'autant plus que ses pensées s'illustrent davantage dans son œuvre. Mais a priori, le changement de paradigme télévisuel ne semble pas l'entendre de cette oreille.

3. Après la pluie, le beau temps

a) Des écrivains sur un plateau

Avec l'avènement de la Sur-Télévision, est venu le temps, pour l'écrivain, d'assumer son rôle de figure médiatique dans une ère où, face à la multiplication des canaux de diffusion, le divertissement et la quête d'audiences font école à la télévision. Le talk-show, ou débat-spectacle, inspiré du modèle américain, a quelque peu évincé l'émission littéraire. Désormais, entre deux interviews d'une mannequin et d'un chanteur à succès, des présentateurs-stars incitent à acheter un livre par le biais d'un entretien sans concession avec un auteur en plateau. Ce dernier peut aussi bien être un romancier qu'un ex-présentateur météo publiant ses mémoires. Qu'importe. Les producteurs se sont saisis de la tendance à la peoplisation, au culte de la célébrité faisant se rassembler autour d'un

⁵⁶ PASQUIER Dominique, *La Culture des sentiments: L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2000.

thème les touchant de près ou de loin, des habitués du paysage médiatique. En 2001 par exemple, l'essayiste Bernard-Henri Lévy, aux côtés de l'actrice et mannequin Noémie Lenoir, et de l'acteur et réalisateur Yvan Attal (21), se prêtait au rite des « marionnettes » (principe étant d'agiter les mains sur la musique de l'ancien jingle de l'écran de publicité d'Antenne 2) de l'émission *Tout le monde en parle*, pour la promotion de son livre *Réflexion sur la guerre, le mal et la fin de l'histoire* (2001).



(21) *Tout le monde en parle*, 24 novembre 2001 - Bernard-Henri Lévy - Capture d'écran INA des deux plans de la séquence promotionnelle des « marionnettes »

Les émissions littéraires se font de plus en plus rares et tardives au motif d'audiences confidentielles. La littérature devenant un sujet parmi d'autres dans le pot-pourri des émissions culturelles, les séquences mettant en scène l'écrivain hors-plateau sont quasi-absentes des écrans. Ne reste que quelques magazines tels *Qu'est-ce qu'elle dit Zazie ?*, ou *Campus*, grâce auxquels il est possible d'observer une séquence de visite à l'écrivain, terrain désormais investi par les journaux télévisés. Avec la perte de grands écrivains, Jean Genet le 14 avril 1986 (à qui sera consacré le numéro 8 d'*Un siècle d'écrivains*, en 1995), ou encore les deux Marguerite Yourcenar le 17 décembre 1987, et Duras le 3 mars 1996, l'heure est à la nostalgie. Le 13 octobre 2005, un reportage *Campus* sur le romancier Alain Robbe-Grillet en Chine fut l'occasion de parler de l'accueil de ses œuvres dans le pays et de celles du proche et défunt Roland Barthes, décédé le 26 mars 1980. Place est faite à une nouvelle génération d'auteurs à succès née des nouvelles stratégies marketing de l'édition et des moyens de communication audiovisuelle. « *Sous les feux de ces rituels modernes de la distinction littéraire et d'un système médiatique qui oblitère sa personne au profit d'un personnage auctorial contraint de tenir un rôle dans une comédie littéraire dont il ne cesse, par ailleurs, de dénoncer l'inanité, l'écrivain découvre le statut double et contradictoire qui est le sien, à la fois écrivain et auteur, tiraillé entre l'activité solitaire et*

solipsiste du sujet écrivain et sa prise en charge par le circuit de l'échange social et économique qui accompagne la sortie de son livre et la médiatisation de son image »⁵⁷.

Défendre sa réputation et celle de ses écrits, tout en participant au jeu de l'infotainment est alors un exercice qu'il faut maîtriser pour perdurer sur la scène médiatique et, par là-même, répondre aux exigences de ventes demandées par les maisons d'édition. Tout un art que seuls savent maîtriser ceux que Patrick Tudoret qualifie de « phares cathodico-littéraires » et qui chaque année peuvent se prévaloir de figurer au classement des meilleures ventes de livres. En 2019 encore, 27 ans après la parution de son premier roman *Hygiène de l'assassin* (1992), Amélie Nothomb, avec *Soif* (2019), figurait en tête des livres les plus achetés de la rentrée littéraire. 189 327 exemplaires vendus. « *Lors de mes premiers passages télévisés, je n'en menais pas large. Mais ce qui me faisait paniquer, c'était la caméra et non la perspective d'une interview. Aujourd'hui, la caméra me rend moins malade, sans pour autant que cette peur ait disparu* »⁵⁸. Publiant chaque année avec la régularité d'un métronome, c'est sans répit que l'auteur est invitée à intervenir médiatiquement. Petit exemple d'un fragment de discours que l'écrivain au franc-parler pouvait tenir en 1998 sur le plateau de l'émission de Paris Première *Rive Droite / Rive Gauche*, enchantant son auditoire tout en déconstruisant le dispositif auquel elle se prêtait avec Thierry Ardisson :

T.A. : Vous êtes pourritophage, c'est-à-dire que vous mangez des fruits blets, du roquefort, des choses un peu pourries.

A.N. : Je ne vois toujours pas ce que ceci a de médiatique, ça...

T.A. : ... Si, ça vous rend intéressante par rapport à tous les autres qui ne mangent pas des trucs pourris

A.N. : Je trouve ça un petit peu triste de s'intéresser à moi pour ces raisons-là. Je pense que mes livres sont de meilleures raisons pour s'intéresser à moi.

T.A. : Ah mais on s'y intéresse.

A.N. : Je peux parler de la pourriture si ça amuse les gens mais personnellement, c'est simplement mon alimentation, je ne trouve pas ça intéressant. [...] Mais je vais vous dire,

⁵⁷ DUCAS Sylvie, *Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ?*, COntEXTES, 4 juin 2010, Accessible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/contextes/4656>.

⁵⁸ MARTENS David, MEURÉE Christophe, *op. cit.*, 2014, pp. 185-186.

d'une certaine façon, même si je trouve ça lamentable, ça m'arrange bien. J'ai écrit dans Hygiène de l'assassin que parler d'un livre n'avait aucun sens et je persiste à penser que parler d'un livre n'a aucun sens, il faut le lire »⁵⁹.

Cette confrontation avec le journaliste-présentateur sur son lieu de prédilection, souvent bien plus véhémente que dans le cas présenté, est ce à quoi aspire la télédivertissement. Le débat houleux fait grimper les audiences du talk-show tout autant qu'il participe à la promotion du produit de l'invité. De manière aussi rapide qu'éphémère cependant. La promo-éclair est désormais le lot commun des personnes médiatiques. Cela se traduit jusque dans les choix de mise en scène des rares séquences hors-plateau des



(22) *Café Picouly*, 7 octobre 2005 - Michel Houellebecq - Capture d'écran INA

programmes culturels où l'on ne voit pas l'écrivain s'adresser directement à son interlocuteur. En 2005 par exemple, pour la pastille « Journal Intime » de *Café Picouly*, Michel Houellebecq était interrogé, seul en plan rapproché, dans une voiture roulant à vive allure (22), comme s'il n'avait pas le temps de s'adonner à la présentation de son livre et de sa personne.

Figure médiatique contribuant à la promotion de son livre, sous couvert de participation au débat mené, il semblerait que la Sur-Télévision ne s'intéresse plus beaucoup à l'image et au statut de l'écrivain, mais davantage à sa prestation sur un plateau. L'auteur est dès lors remplaçable et ce n'est plus forcément à lui que l'on fait appel pour la présentation d'une œuvre, en témoignent les minutes littéraires dans lesquelles les journalistes-présentateurs se chargent de cette mission face caméra. L'entrée dans les années 2010 marque néanmoins le tournant de ce paradigme.

⁵⁹ INA Arditube, *Amélie Nothomb chez Thierry Ardisson « Parler des livres n'a aucun sens »* [Vidéo Youtube], 20 janvier 2021, Accessible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=EW4heLahLQ8>.

b) Faire renaître la tradition, s’arroger des codes du divertissement

En 2008, nous l’avons vu, la productrice Bérangère Casanova et le journaliste François Busnel faisaient de leur nouveau programme, *La Grande Librairie*, diffusé en première partie de soirée sur une chaîne du service public, l’auguste héritière d’*Apostrophes*. Comme au bon vieux temps, l’émission littéraire renoue avec la formule de quelques invités, écrivains seulement, installés autour d’une table (basse) pour discuter ensemble de leur œuvre avec le présentateur. Incluant divers reportages sur le monde des livres, à travers des micro-trottoirs ou documents d’archives entre autres, *La Grande Librairie*, devenue institution légitimante pour tout nouvel auteur, renoue avec la visite au grand écrivain. Comme Bernard Pivot avant lui, Busnel, fondateur du mook *America* publié de 2017 à 2021, se rend de manière plus ou moins régulière, le temps d’une séquence d’une quinzaine de minutes, chez un auteur reconnu qui, à la différence de la plupart des interviewés de son prédécesseur, n’est pas francophone. C’est principalement aux États-Unis que les écrivains qu’il cherche à faire connaître auprès du public français, du moins autrement que par oui-dire, sont approchés sur leur lieu de vie.



(23) *Apostrophes*, spéciale Alexandre Soljenitsyne, 9 décembre 1983 - Capture d’écran INA



(24) *La Grande Librairie*, 5 avril 2018 - Jonathan Franzen - Capture d’écran INA

A titre d’exemple, la comparaison entre une image de l’entretien accordé par Alexandre Soljenitsyne à Pivot dans sa maison de Cavendish en 1983 (23) et une autre de celui accordé par Jonathan Franzen à François Busnel chez lui, à Santa Cruz, Californie, en 2018 (24), à l’occasion de la traduction de *Phénomènes naturels* (1992), montre la relation filiale pouvant exister entre les deux émissions. De profil ou de dos à la caméra, capturant l’auteur de face, en plan rapproché, les deux intervieweurs signent un entretien propice à la découverte des secrets de fabrication des ouvrages de leur interlocuteur. Installés de côté, que ce soit sur une chaise ou sur un divan, l’ambiance de boudoir recréée est favorable à la

confession. Car ce que cherchait Pivot est aussi ce qu'attend Busnel d'une visite à l'écrivain, confiait-il à Télérama en 2012 : « *"les auteurs, je voulais les voir; non pas sur un plateau, chez leur agent ou dans un endroit neutre, mais sur leur territoire"*, raconte-t-il, convaincu *"depuis toujours qu'on ne peut passer à côté de la biographie pour comprendre une œuvre"* »⁶⁰. C'est tout naturellement ce sur quoi s'est penchée la série-documentaire *Les carnets de route de François Busnel*, dépeignant une fois par mois sur la saison 2011-2012, puis 2014, le portrait d'écrivains vivant sur la route du road trip engagé par le journaliste à travers les États-Unis et la Grande-Bretagne. Mais plus étonnant que l'observation, jadis, du quotidien des interrogés, c'est la participation de Busnel à celui-ci pendant quelques instants. « *Le métier de journaliste littéraire requiert parfois des compétences insoupçonnées. Savoir monter à cheval permet de suivre l'écrivain Dan O'Brien sur la piste des bisons, à travers les grands espaces, où il puise son inspiration. Et c'est en faisant la popote avec Jim Fergus que François Busnel a pu cuisiner le romancier sur les recettes de son écriture* »⁶¹. Par là-même, il a ouvert la voie à une nouvelle mise en scène de l'écrivain, moins conventionnelle, plus ludique, sans pour autant pallier à la contemplation de l'image qu'il incarne.

Trente-quatre auteurs, de l'académicien au jeune premier sur-médiatisé, en passant par l'incontournable des librairies, ont été reçus entre 2016 et 2021 dans *21cm*, la première émission littéraire de la chaîne cryptée Canal +. Créé et présentée par Augustin Trapenard, le programme bouscule les codes du genre et s'arroge de procédés fictionnels pour présenter de long en large un auteur et son œuvre. Introduction humoristique du présentateur jouant une scènette de la vie quotidienne avec une personnalité, sommaire de l'émission, bref résumé animé de la vie de l'invité, séquence « Extérieur jour » où les deux protagonistes sont sur un lieu faisant sens pour l'écrivain, pastille « #21stagram » dans laquelle des acteurs du monde culturel présentent depuis l'écran de leur smartphone un livre qui compte pour eux, séquence « Intérieur jour » où la discussion se poursuit au domicile d'Augustin Trapenard, retour à l'« Extérieur jour », pastille animée revenant sur un ouvrage en lien avec l'un des thèmes abordés par l'invité, et enfin salutations. Les 45

⁶⁰ GAVOILLE Emilie, *Pour France 5, François Busnel prend la route de la littérature américaine*, Télérama.fr, 29 juin 2012, Accessible à l'adresse : <https://www.telerama.fr/television/pour-france-5-francois-busnel-prend-la-route-de-la-litterature-americaine,83579.php>.

⁶¹ *Ibid.*

minutes d'émissions sont riches de contenu et ne laissent pas de place aux hésitations, respirations, et autres formes de vide, qui du temps de la Paléo-Télévision, étaient admises.

L'émission n'étant pas rythmée par l'actualité littéraire, il n'est pas rare de voir participer des auteurs qui n'ont pas pris la parole dans les médias depuis un certain temps. Augustin Trapenard et son équipe ont remporté le pari de faire sortir le grand écrivain de sa tanière et de l'emmener dans une épopée fantasque, sorte d'ovni télévisuel de la post-Sur-Télévision. Ovni, car le faire participer de sa chair au jeu du divertissement, est inédit. Aussi, sans que cela ne porte atteinte à la teneur du discours de l'auteur, bien au contraire, il n'y a rien d'étonnant à voir Annie Ernaux, par exemple, scruter aux abords de la passerelle de l'Axe Majeur de la ville de Cergy, lieu de résidence qui l'inspira pour la rédaction de son journal d'observations *Regarde les lumières mon amour* (2014), le contenu d'un caddie (25), pour

parler de l'expérience du déballage des courses en caisse et de la manière dont l'achat de produits nous situe socialement. Dans cette séquence comme dans toutes les autres, le journaliste est aussi important que l'auteur. Il est de tous les champs car joue le rôle du guide dans cette mise en scène



(25) 21cm, 24 octobre 2018 - Annie Ernaux - Capture d'écran MyCanal

quelque peu loufoque, parfois surjouée, sans pour autant porter préjudice au fond. « *Pour rester à la fois pertinent et vivant, ludique et savant, ils vont travailler. Beaucoup. Ils sont trois dans la petite équipe (une dizaine de personnes en tout) de "21 cm" à se faire un devoir de lire intégralement l'œuvre de l'invité* »⁶². Forte d'une documentation conséquente, l'émission renoue avec une présentation de l'œuvre et de l'écrivain la plus complète possible. Dans la cour de l'ancienne institution d'Yvetot où fut scolarisée Annie Ernaux (26), ou devant la porte de l'ancien café-épicerie dans lequel elle vécut son enfance (27), l'écrivain est étonnée de voir exposées les images de son passé, qu'elle narre dans ses livres, sans pour autant omettre de les présenter à son interlocuteur, et par là-même au public qui peut-être ne la connaît pas encore.

⁶² GRANGERAY Emilie, « 21 cm », *l'art et les manières d'Augustin Trapenard*, Le Monde, 29 mai 2019, p. 24.



(26) 21cm, 24 octobre 2018 - Annie Ernaux - Capture d'écran MyCanal



(27) 21cm, 24 octobre 2018 - Annie Ernaux - Capture d'écran MyCanal

« Plus qu'une émission, pour Annie Ernaux, c'est davantage "un film qu'il faut vivre vraiment, auquel il faut se rendre disponible. C'est une aventure" »⁶³. Une aventure, certes, nous avons pu le voir. Un film, le terme est approprié. *21cm* est un moyen-métrage que l'on distingue par la qualité de son image et l'originalité de ses plans, peu banals pour une émission littéraire. En témoignent les nombreux travellings, l'attention portée à la lumière (28), mais aussi les effets spéciaux créés pour l'occasion. Ci-dessous, l'auteur de science-fiction Alain Damasio entre dans un champ de force virtuel dévoilant l'ensemble de ses goûts culturels en image (29).



(28) 21cm, 24 octobre 2018 - Annie Ernaux - Capture d'écran MyCanal



(29) 21cm, 28 septembre 2020 - Alain Damasio - Capture d'écran MyCanal

Par cette analyse de la mise en scène des écrivains hors-plateau depuis les années 1950, nous avons vu qu'à travers les séquences et numéros diffusés transparaissent les différents paradigmes ayant accompagné l'évolution de la télévision et de l'émission littéraire. Aujourd'hui, les scènes où l'écrivain se voit présenté ailleurs que sur un plateau de télévision se font assez rares, ou du moins sans comparaison possible avec ce qu'initiaient la Paléo et la Néo-Télévision. Au même titre que la littérature, et les émissions

⁶³ *Ibid.*, p. 24.

culturelles en général, cantonnées à des horaires tardifs et des audiences confidentielles, la visite au grand écrivain semble se réduire comme peau de chagrin à un microcosme d'invités de prestige. Cette tradition, qui autrefois était l'emblème du sacre de l'auteur et de la littérature dans les médias, se voit désormais évincée par la souveraineté du divertissement. Mais certaines figures médiatiques de la culture à la télévision, journalistes notamment, s'engagent à défendre le prestige accordé à l'image de l'écrivain. En sera-t-il de même avec le déclin annoncé du dispositif cathodique, et sa grille de programmes traditionnelle ?

Partie III - L'auteur face aux nouvelles médiations

L'occasion nous a été donnée de voir que la mise en scène de l'écrivain à la télévision a pris différentes formes au cours des dernières décennies. Avec la recomposition des usages liés à la télévision et l'apparition de nouvelles médiations, quelle visibilité pour l'écrivain et le livre ? Quels enjeux de rôle ?

1. S'illustrer dans l'exercice de l'entretien

a) Petite histoire du rapport de force journaliste-écrivain

« La première fois où j'ai répondu à une interview, [...] c'était dans une [...] émission de télé, animée par Frédéric Ferney. Ce n'était pas du direct. On l'avait enregistrée la veille du jour où je devais aller à Bouillon de Culture. J'étais assez intimidée, et je répondais en gros par oui ou par non. Après quoi, Ferney m'avait engueulée : "c'est à vous de parler. Moi je vous lance, et ensuite, vous développez. Si vous êtes comme ça chez Pivot demain, ce sera une catastrophe". J'ai compris ce jour-là qu'il fallait savoir vendre sa soupe sans qu'on vous pose aucune question (lui non plus n'en avait pas préparée). Ce n'est pas un bon souvenir »⁶⁴. Les confidences de l'écrivain Julie Wolkenstein sur les coulisses de son intervention dans l'émission *Droits d'auteurs* laissent présager que, sous des airs de complicité apparente, un rapport de force existe entre l'auteur et le journaliste qui l'interroge. Dans son travail d'analyse de discours sur la construction des rôles interactionnels au sein de l'entretien télévisé⁶⁵, Marcel Berger explique qu'au cours d'un entretien, le journaliste-médiateur a pour charge de faire tour à tour l'intervieweur, lorsqu'il échange avec l'invité, et le journaliste, quand dans un souci de considération de ses téléspectateurs, il décide des moments au cours desquels synthétiser les propos de la personne qu'il interroge s'impose, par exemple. À la fois tiraillé entre une position contradictoire de rapporteur, ou de traducteur, « selon les cas et

⁶⁴ MARTENS David, MEURÉE Christophe, *op. cit.*, 2014, p. 66.

⁶⁵ BERGER Marcel, *La construction conjointe des rôles interactionnels dans l'entretien médiatique télévisé de personnalités*, in LAFOREST Marty, VINCENT Diane (dir.), *Les interactions asymétriques*, Québec, Nota bene, 2006, pp. 159-183.

la tactique conversationnelle, l'homme de média revendiquera sa part de création (partant, de pouvoir; qu'il le veuille ou non), ou l'ignorera modestement »⁶⁶. Dans la mesure où c'est à lui que sont confiées les clés d'une émission, et d'autant plus s'il en est le producteur, nous le verrons, le journaliste peut s'arroger des pleins pouvoirs de l'émission et choisir d'y occuper l'espace qu'il désire.

Quelle place, dont dépend inexorablement celle de l'écrivain, ont choisi d'occuper les médiateurs d'émissions littéraires dans le cadre d'entretiens ? À l'époque de la Paléo-Télévision, les universitaires et humanistes que furent Pierre Dumayet, Pierre Desgraupes, ou encore Louis Pauwels, s'effaçaient le plus possible (visuellement et verbalement) lorsqu'était filmé un auteur, lui confiant un rôle de premier plan qu'eux, détenteurs du savoir hiérarchiquement inférieurs à l'écrivain cependant, remplissaient d'habitude, face caméra. Très vite, avec l'idée de convier les invités sur un plateau, l'intégration du journaliste au champ, car ici sur son terrain, a pris de l'ampleur. Installé de côté par rapport à son interviewé, la scénographie est ainsi décrite par Laure Adler : *« je pense que c'est un dispositif de parole qui est intéressant parce que ça oblige l'invité à se décentrer, à se décaler, et finalement à se déstabiliser et donc à avouer des choses que peut-être Marguerite Duras n'aurait jamais dit à aucun autre intervieweur »⁶⁷.*

En effet, les années 1970 marquent un tournant dans la mesure où le journaliste fait définitivement partie des plans filmés, et s'accorde une certaine familiarité avec l'interviewé. Tout en sachant rester à sa place de médiateur, quitte à jouer les candides pour éveiller l'échange, il s'attache, bien souvent venant de la presse écrite, à rester le plus naturel possible. *« J'ai fait une sorte de répétition devant la glace dans ma chambre. Je me souviens très bien, au bout d'un moment je me suis trouvé absolument grotesque, ridicule, et je me suis dit : "Mon petit Bernard (Pivot), tu ne vas pas jouer un rôle, tu n'es pas un comédien, tu es toi-même alors fais l'émission avec le plus grand naturel, si ça marche tant mieux, si ça ne marche pas, tant pis ça n'est pas grave tu reviendras à la presse écrite". [...] Parfois je peux dire que je manifestais, avec une légère part de comédie, de l'étonnement alors que je connaissais la réponse à la question puisque je l'avais lue dans*

⁶⁶ TUDORET Patrick, *op.cit.*, 2009, p. 79.

⁶⁷ FAROUX Bernard (Réalisateur), *Infrarouge : Des écrivains sur un plateau, une histoire de la littérature à la télévision* [Émission de télévision], France 2, 22 octobre 2009, 00:03:19-00:04:05.

le livre. [...] Mais dans l'indignation, la stupéfaction ou dans l'étonnement vraiment marqué, non. Là j'étais parfaitement naturel »⁶⁸. Correspondant à la proximité recherchée avec le public, le comportement de l'intervieweur de la Néo-Télévision permet l'avènement d'un ordre d'animateurs favorisant la montée en puissance du livre à la télévision, porté, pour quelques instants encore, par le jeu de l'audience.

À peine une décennie plus tard, le déclin de l'émission littéraire est amorcé, au profit du talk-show qui voit émerger la figure du journaliste-star. L'on s'en aperçoit avec clairvoyance lorsque surgit le souvenir de *Bouillon de Culture*, *Le Cercle de minuit*, ou *À l'ouest d'Edern*. En plateau, Michel Field, Bernard Pivot, dans une toute autres mesure, et Jean-Edern Hallier ont adopté la culture de la provocation, du « clash » dont une certaine presse fait ses choux gras, éclipsant quelque peu le cher rituel de la visite au grand écrivain. Désormais, il est inconcevable de ne pas voir le journaliste faire le jeu du divertissement, créant des séquences « cultes » dont l'envers du décor sera plus tard narré dans un ouvrage biographique à succès. L'auteur, de son côté, paraît interchangeable.

Bien que cette ère ne semble pas avoir rendu son dernier souffle, une poignée d'instigateurs de culture, dont le travail et le style s'inscrivent dans la lignée des journalistes-médiateurs de la Néo-Télévision, se sont engagés à redorer l'image de l'émission littéraire, éduquant et informant le téléspectateur, sans pour autant nier la nécessité de distraire, ni renier leur célébrité acquise malgré une baisse globale des audiences à la télévision. Producteur, directeur de rédaction, François Busnel est à ce titre le digne héritier de Bernard Pivot. Premier prescripteur littéraire de France, tourné vers l'international, c'est à lui que l'on fait appel pour l'exclusivité d'entretiens comme celui obtenu par France 2 à l'occasion de la parution du premier tome des mémoires de l'ex-président américain Barack Obama, *Une terre promise* (2020). Diffusée le mardi 17 novembre 2020, après le journal télévisé de 20 heures, cette entrevue de 32 minutes dans un salon privé d'un hôtel de Washington fut la seule accordée à un journaliste français. De même, Augustin Trapenard, est l'autre figure phare de la culture en France. Chroniqueur, producteur et présentateur de la quotidienne radio *Boomerang*, sur France Inter, sa part de création au sein de l'interview est aussi bien reconnue par le public que par ses pairs. Preuve en est, il fut récompensé du prix Philippe Caloni du meilleur intervieweur de

⁶⁸ MARTENS David, MEURÉE Christophe, *op. cit.*, 2014, pp. 193-195.

l'année en 2018, de la même manière qu'un compte Twitter rendant hommage à ses célèbres questions, toutes plus élaborées, poétiques, que saugrenues, « La Question Trapenard », fut créé par un admirateur parisien de trente ans⁶⁹ recensant aujourd'hui plusieurs milliers de partisans.

Un renversement de paradigme dans la relation du journaliste à l'écrivain, tirant autrefois sa légitimité de ses écrits seulement, est à l'œuvre depuis plusieurs décennies. Corriger cet inégal rapport de force semble impossible pour l'auteur, qui néanmoins use de plusieurs stratégies pour tenter de ressortir vainqueur de l'entretien.

b) Les manœuvres de l'écrivain, ou comment s'appropriier l'espace médiatique ?

En conséquence de l'effritement de la diffusion et de l'impact des revues littéraires, autrefois principaux vecteurs de la critique, les femmes et hommes de lettres les plus visibles sont les plus lus. Devant se conformer à la pratique de l'entretien avec un journaliste-médiateur dont l'influence grandissante lui permet d'imposer ses lois, quelle place choisit d'occuper l'écrivain au sein du dispositif de médiatisation ?

Avant toute chose, rappelons qu'un auteur peut choisir de répondre aux invitations des médias à s'exprimer, ou non. Et ce malgré une pression accrue des maisons en faveur de l'exposition médiatique de ceux qu'ils publient. La myriade de prix littéraires, de l'historique Goncourt, au Grand Prix du roman de l'Académie Française, en passant par ceux dont les créateurs ne peuvent cacher une ingénierie commerciale, le Prix du Roman Fnac décerné chaque année depuis 2002, par exemple, participent également à cela. Véritables stimulateurs de ventes, ils offrent un succès immédiat aux lauréats tout à coup projetés sur le devant de la scène. À l'image de Joseph Andras, ayant décliné le Goncourt du premier roman en 2016, au motif que la littérature n'est pas compatible avec l'idée d'une compétition, quand certains se dérobent, d'autres, plus convoités, n'hésitent pas à se prêter à l'exercice. Il s'agit des « phares cathodico-littéraires ». Les émissions, afin d'obtenir

⁶⁹ MICHEL Caroline, *Oubliez le divan et abonnez-vous à ce compte Twitter*, Elle.fr, 3 juillet 2018, Accessible à l'adresse : <https://www.elle.fr/Love-Sexe/Psycho/Oubliez-le-divan-et-abonnez-vous-a-ce-compte-Twitter-3791975>.

l'approbation de l'invité, doivent tirer parti des réseaux et des relations nouées par l'intervieweur au fil du temps. Bernard Pivot, par exemple, put s'assurer d'un carnet d'adresses complété entre 1958 à 1974, lorsqu'il était chroniqueur littéraire au Figaro, puis rédacteur en chef du Figaro littéraire. À force de bonnes ou mauvaises expériences, l'écrivain est en mesure de déterminer les lieux de son passage. A savoir sur quelles bases il accepte ou refuse une demande, Amélie Nothomb répondait : « *tout dépend de la qualité du questionneur. Quand je le connais, il m'est très facile de déterminer si je vais accepter l'interview. Le reste du temps, je laisse les attachées de presse de mes éditeurs décider à ma place* »⁷⁰. Quant à savoir si l'écrivain prépare, ou non, son intervention, elle poursuit : « *je ne me prépare jamais pour quelque entretien que ce soit. Je ne fais jamais de plan. Une interview est bonne quand l'interrogé ne s'ennuie pas* ». Michel Deguy, lui aussi, contrairement ce que Frédéric Ferney s'obstinait à faire croire à Julie Wolkenstein, semble penser que l'entretien doit être dicté par l'intervieweur mais que l'emprise du dispositif de télévision peut, à la fin, redistribuer la totalité des cartes abattues durant le tournage : « *excepté quand il s'agit d'une œuvre ou d'un ouvrage qu'il faut avoir bien fraîchement en tête pour être capable d'en parler, je ne prépare pas. Sauf - avant de prendre la décision - à m'assurer que j'ai quelque chose à dire qui soit plutôt remuant que plat. Je regrette fréquemment le résultat des montages où tels de mes propos ont été finalement retranchés...* »⁷¹.

Alors qu'en presse écrite le journaliste a très souvent la courtoisie de faire relire à ses interrogés le contenu de l'entretien avant publication, ce n'est pas toujours lui qui, à la télévision, décide de ce qui sera diffusé dans le cas d'une retransmission différée. L'écrivain n'est pas consulté sur ces questions. Le dispositif l'a par ailleurs capturé « en train de dire », rendant incontestable toute décision prise par la production. Car c'est au producteur, ou coordinateur du programme, qu'il revient de décider de ce qui ne suscite pas l'intérêt et d'y remédier à l'étape du montage. Une prépotence régulièrement dépeinte avec humour sur le plateau d'*On a tout essayé*, présenté par Laurent Ruquier de 2000 à 2007, à travers la caricature faite par Florence Foresti de Catherine Barma, productrice de talk-shows à succès dont *On n'est pas couché*, et son célèbre : « *on se fait chier Laurent, le public il zappe* ». Une course au sensationnalisme qui, dans les émissions de

⁷⁰ MARTENS David, MEURÉE Christophe, *op. cit.*, 2014, p. 186.

⁷¹ *Ibid.*, p. 114.

divertissement les plus regardées ces dernières années, a pour effet de voir évincé du plateau de télévision l'écrivain, au profit d'intervenants au profil plus adapté (starlettes bavardes). Comme en témoigne François Bon, c'est parfois de son propre chef qu'il choisit de s'éclipser : « *on se fait toujours avoir, malgré ces précautions, et souvent via l'amicale pression de l'éditeur, pour se retrouver dans une émission radio ou télé qui tourne mal, avec un plouc. Après on s'en veut énormément. Les dégâts sur soi-même sont forts. C'est pour ça que je me méfie maintenant* »⁷².

Enquêter sur les coulisses de la télévision est un parcours semé d'embûches. Bien que l'entrée dans l'ère post-Sur-Télévision ait permis de renouer quelque peu avec la visite au grand écrivain, connaître les raisons pour lesquelles la tradition a été délaissée ces dernières années n'est pas évident. Le problème n'est pas le cadre de l'entretien, il est la vision convenue de la présentation d'une personnalité. Peut-être est-ce l'écrivain qui, lassé d'un rapport de force inégal avec le journaliste, décide de ne plus lui offrir ce qui jadis permettait à ce dernier de légitimer le programme et son statut. « *Je n'accorde plus d'interview chez moi : j'ai constaté que cela donnait l'illusion à certains journalistes qu'ils avaient tous les droits* »⁷³, dit Amélie Nothomb, d'autant que certains d'entre eux sont les propres producteurs de leur émission, à l'image de Pivot ou Busnel, ne faisant qu'accroître leur influence. Mais la plupart des producteurs d'émissions littéraires, parmi lesquels Marc Gilbert, subitement destitué à l'avantage d'*Apostrophes*, ou Bernard Rapp, ayant vu réduite *Un siècle d'écrivains* de plusieurs épisodes, sont « *malmenés par les chaînes qui leur imposent des délais et des budgets bien plus drastiques qu'aux puissants* »⁷⁴. Par « puissants », la journaliste Hélène Risser entend parler des sociétés de indépendantes auxquelles les chaînes font très souvent appel pour réaliser des programmes. Mais ces dernières, dans un souci d'économies d'échelle, ont tendance à privilégier l'élaboration d'émissions en plateau, au décor réutilisé à chaque tournage, aux mécaniques de production bien rodées, et réalisant de bons scores d'audiences (signifiant de nouvelles commandes par les diffuseurs). Les émissions culturelles, en extérieur qui plus est, sont quant à elle bien moins rentable. Elles supposent une préparation plus complexe et de plus grands moyens : une équipe entière avec laquelle il faut se déplacer, ou un nouvel arsenal

⁷² *Ibid.*, p. 32.

⁷³ *Ibis.*, p. 186.

⁷⁴ RISSER Hélène, *Enquêter dans les coulisses de la télévision, un parcours semé d'obstacles*, Communication et langages, n°143, 2005, pp. 27-34.

technique, alors que les investissements dans ce type de programmes sont moindres, et dans une proportion plus grande encore sur les chaînes privées. Les instigateurs de culture se faisant bien plus rares qu'au temps de la Paléo ou de la Néo-Télévision, l'écrivain est amené à se rendre davantage sur un plateau qu'à être mis en scène à domicile ou sur les lieux de son écriture, au sein d'émissions de débat généralistes où la littérature n'est pas le thème central. Aujourd'hui toujours, des talk-shows tel *Quotidien*, sur la chaîne TMC, ou *C à vous*, sur France 5, convient chaque semaine plusieurs auteurs.

D'après Jean-François Diana⁷⁵, l'écrivain s'approprie le dispositif cathodique pour se sublimer, se rapprocher de son lecteur et de son acte d'écriture, tout en sachant qu'il ne peut échapper au jeu croisé « valorisé-valorisant ». D'autant plus qu'il n'est pas toujours spécialisé et qu'il n'a pas la capacité de juger une œuvre, une complicité avec le journaliste-médiateur, prescripteur influent, doit être visible pour que celui-ci promeuve un ouvrage et, au-delà de ça, l'image de l'auteur en question. La liberté et l'originalité qui restent à l'écrivain, davantage soumis à la reformulation, à la référence à la citation qu'à la critique, relèvent donc de sa capacité à créer la meilleure image de soi possible.

2. De nouveaux interlocuteurs, de nouvelles formes de prise de parole

a) Des blogueurs aux booktubers

Le champ médiatique, télévisuel notamment, s'est habitué à ce que l'écrivain endosse, seul face au journaliste, l'incarnation de sa personne et de son travail au sein d'un dispositif cherchant à le promouvoir, souvent aux dépens de la critique. Depuis les années 2000, sur Internet, est né un nouvel espace propice à la présentation d'un auteur et de son œuvre : les blogs de critique littéraire amateur. Le numérique ayant permis à la masse d'individus présents sur le réseau de participer à la diffusion du savoir et des connaissances, la multiplication d'interfaces favorables à la création de contenus (Wikio,

⁷⁵ DIANA Jean-François Diana, *op. cit.*, 2003, pp. 63-69.

Wix...) a encouragé l'émergence des blogs de lecteurs. Sortes de journaux de bord dans lesquels des personnes se proposent elles-mêmes de chroniquer des ouvrages à destination d'une communauté pouvant réagir publiquement à ce qui est proposé, via le commentaire, la pratique exerce une influence non négligeable sur la consommation de livres. Les blogueurs peuvent être divisés en deux catégories⁷⁶ : d'un côté les rédacteurs d'évaluations profanes, éloignées des formes de la critique professionnelle mais très visibles en ligne, auxquels les maisons d'édition font parfois appel pour chroniquer des livres ou effectuer une interview d'auteur, enrichissant ainsi une campagne de promotion déjà engagée. Et d'un autre côté, les « concurrents des autorités prescriptives établies » participant à une légitimation des auteurs et des ouvrages dans des cercles spécialisés d'amateurs de littérature. « *Ainsi, même s'ils souhaitent plus ou moins assumer ce rôle promotionnel, ils participent de fait au travail réputationnel autour des livres, à côté des acteurs traditionnellement chargés de leur promotion* »⁷⁷.

Aux États-Unis, puis très rapidement dans le reste du monde connecté, est né au cours des années 2010, le phénomène des « youtubeurs », supplantant quelque peu celui des blogueurs. Il repose sur la possibilité de créer sa propre série de vidéos, dite chaîne, sur la plateforme audiovisuelle YouTube (que l'on pourrait traduire par « TuFaisTaTélé »), créée en 2005 . « *Les youtubeurs sont des personnalités qui émergent en ligne du fait du nombre de vues cumulées que leurs chaînes génèrent ; ils attirent l'attention d'abonnés par les critiques (plus ou moins dramatisées) qu'ils expriment sur leur produit culturel de prédilection, en jouant des effets de recommandation et de réputation en ligne* »⁷⁸. Sous forme d'épisodes consacrés à un auteur, un ouvrage, ou un thème abordé par la littérature, les « booktubeurs » se mettent en scène dans leur intimité, leur bibliothèque et plus fréquemment leur chambre, pour donner leur opinion sur des textes. « *Une nouvelle forme de démarchage qui n'est pas nécessairement opposée à l'approche pré-numérique mais complémentaire, car elle capte un public (les 12-35 ans) qui n'est pas atteint par la critique professionnelle (beaucoup plus formelle et moins conversationnelle)* »⁷⁹. Les maisons d'édition ont ici cerné le moyen de communication gratuit qu'il était possible

⁷⁶ BOIS Géraldine, SAUNIER Émilie, VANHÉE Olivier, *La promotion des livres de littérature sur Internet. L'agencement du travail réputationnel des éditeurs et des blogueurs*, Terrains & travaux, vol. 26, n°1, 2015, pp. 63-81.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 78

⁷⁸ FRAU-MEIGS Divina, *Les youtubeurs : les nouveaux influenceurs !*, Nectart, vol. 5, n°2, 2017, p. 126.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 135.

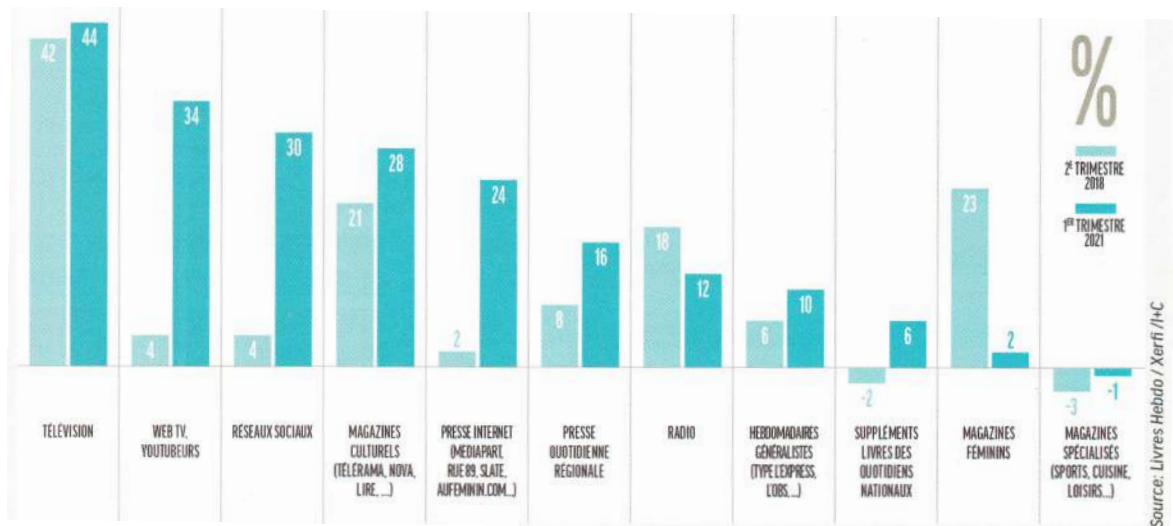
d'utiliser pour la promotion d'un livre, n'hésitant plus à envoyer aux booktubers leurs nouveautés et à convaincre les auteurs de faire une apparition dans les vidéos. En 2017, par exemple, Albin Michel ouvrait ses portes à Cédrik Armen pour un entretien de 50 minutes avec Amélie Nothomb dans l'enceinte même du bureau de l'auteur (30), espace a priori très peu filmé dans le cadre de l'entretien sauf lorsqu'il se trouve au domicile de l'écrivain, instaurant par là-même une proximité.



(30) Cédrik Armen, 16 septembre 2017 - Amélie Nothomb - Capture d'écran YouTube

Bien qu'ils ne bénéficient d'aucun statut reconnu en France, le travail de vidéaste requiert un investissement personnel lourd. Des enquêtes tendent à montrer que la majorité des booktubers sont des femmes, et bien que les critiques soient focalisées sur les best-sellers par le prisme des sentiments plutôt que celui de l'esthétique, les booktubers exercent une influence sur la médiation littéraire. « *Autant je n'ai pas peur des mauvaises critiques de journalistes, autant, souvent, je regarde et je vérifie avec une petite tension mon compte Facebook ou Instagram* (sur lesquels les youtubeurs partagent leur vidéo, explique-t-il ensuite), *pour voir si les livres que je lance sont plutôt bien reçus* », confiait Glenn Tavenec, éditeur Robert Laffont, au micro du 19/20 de France 3 le 26 mars 2017. Cités par 34% des libraires de l'enquête Livres Hebdo / Xerfi / I+C⁸⁰ (voir graphique ci-après) les trouvant influents, ceux-ci intègrent également le paysage télévisuel, média le plus prescripteur selon la même enquête. Une séquence de la nouvelle émission littéraire de Canal +, *Caractères*, par exemple, leur offre une visibilité en leur demandant de présenter, selon le thème de l'émission, leur livre « coup de cœur ». Ce crédit accordé au lecteur, davantage visible sur le web, ne semble cependant pas faire tant d'ombre que cela aux acteurs traditionnels de la médiation littéraire qui, eux aussi, se sont fait une place sur les réseaux sociaux.

⁸⁰ DURAND Marine, *op. cit.*, juin 2021, pp. 40-59.



Légende : Évolution au cours de l'année de l'influence des médias sur les ventes de livres (en solde d'opinion des librairies de 1^{er} niveau, des librairies de 2^e niveau, des grandes surfaces culturelles et des hypermarchés)

b) Prendre la parole sur les réseaux sociaux

D'après les chiffres de l'enquête précédemment citée, l'indice de prescription littéraire par les réseaux sociaux a progressé de 26 points entre 2018 et 2021. Car depuis le milieu des années 2000 et l'émergence de pure-players, ou médias éditant uniquement sur Internet (définis par un statut officiel en 2009), les contenus d'information ont inondé les sites et applications permettant aux utilisateurs de publier et d'interagir, comme Facebook, Instagram ou Snapchat. Parmi ces contenus, les vidéos d'entreprises plurimédias sont les plus vues et les plus commentées. Destinées aux milléniaux, jeunes utilisateurs de smartphones âgés de 18 à 30 ans, leur format est adapté à l'usage de ces sites. Oublié le 16/9e, rectangulaires et verticales, elles occupent la totalité d'un écran de smartphone, prenant davantage d'espace dans le fil d'actualité que l'individu fait défiler à l'aide de son doigt, et de fait, lui offrent plus de temps pour cliquer dessus, les visionner, et, à partir de là, potentiellement intéresser des annonceurs.

La plupart des vidéos, sous-titrées pour pouvoir être écoutées sans son, dans les transports en commun par exemple, fonctionnent sur le même modèle : en moins de 5 minutes, un acteur de la vie politique, culturelle, ou même inconnu, raconte, face caméra, son parcours, le contenu de sa production, son témoignage à propos d'un sujet d'intérêt

public, ou répond aux questions (qui seront coupées au montage) d'un journaliste caché derrière la caméra. Avec pour objectif de divertir tout en informant, principe même de l'info-divertissement, le storytelling est la structure narrative privilégiée de ces contenus jouissant d'un succès que l'on doit peut être au fait que leurs instigateurs, pour beaucoup issus de la télévision, connaissaient les rouages et enjeux liés à l'image. Brut par exemple, comptabilisant près de 30 millions de vues quotidiennement, « *a vu le jour à l'été 2016, au sein d'une compagnie de production que j'avais* (Guillaume Lacroix, fondateur du Studio Bagel) *fondée avec, entre autres, Renaud Le Van Kim* (producteur d'émissions ayant



(31) Brut, 26 mai 2020 - Joël Dicker - Capture d'écran Brut

participé au lancement du *Grand Journal* sur Canal +, en 2004). *L'idée est née de frustrations que provoquait en nous le média télévisé. Nous avons le sentiment de déclencher des conversations grâce à nos émissions, mais sans pouvoir les poursuivre* »⁸¹. La conversation est en effet ce que suscitent les vidéos Brut, pas seulement grâce à leur sujet ou à la possibilité de les commenter publiquement, mais aussi par l'illusion offerte au public que l'intervenant s'adresse à nous sans filtre apparent. Ici par exemple, dans une vidéo de 6 minutes rediffusée sur l'ensemble des réseaux sociaux sur lesquels l'entreprise est présente, Joël Dicker expliquait directement aux utilisateurs les « 5 trucs de Joël Dicker pour écrire un bon roman policier » (31).

Là où la littérature n'est aussi qu'un sujet parmi d'autres, Konbini est à l'origine une plateforme de divertissement créée en 2008 par David Creuzot et Lucie Beudet, tous deux issus du monde de la publicité. En 2016, le média se lance sur les réseaux sociaux et, comme Brut, se fait créateur de vidéos à caractère informatif, ayant attiré des journalistes de la télévision comme Hugo Clément, reporter pour Konbini de 2018 à 2019, après avoir quitté l'émission *Quotidien*, et divertissant (certaines sponsorisées par des marques), mettant en scène la plupart du temps des individus célèbres face caméra pour répondre à des questions burlesques. Bien que rares, des entretiens sont également proposés, de même

⁸¹ LACROIX Guillaume, *Brut et le vertige de l'information*, Le journal de l'école de Paris du management, vol. 142, n°2, 2020, pp. 39.

que des petites séries de contenus comme *Club Lecture*, émission dans laquelle, pendant environ 10 minutes, un écrivain présente les livres qu'il affectionne en les sélectionnant dans une librairie non privatisée pour l'occasion. En mars 2020 par exemple, Frédéric Beigbeder présentait *La fêlure* (1945) de F. Scott Fitzgerald dans la librairie indépendante Shakespeare and Company du 5^e arrondissement de Paris. Tantôt en gros plan, tantôt en plan rapproché, révélant alors la présence d'autres clients (32), la mise en scène de l'auteur (connu) qui, dans un temple de la lecture s'adresse à la caméra sans laisser présager l'existence d'un interlocuteur, lui confère l'apparence d'un prescripteur au même titre que des youtubeurs ou que des artistes interrogés pour « Les livres de ma vie » de l'émission *Bibliothèque de poche*.



(32) *Club Lecture*, 22 mars 2020 - Frédéric Beigbeder - Capture d'écran Konbini

Entre héritage et renouveau.

La prise de parole de l'écrivain sur les réseaux sociaux a bousculé la médiation traditionnelle du livre dans l'audiovisuel sans pour autant signer la fin de l'émission littéraire. En effet, un petit nombre d'acteurs se sont déjà attelés à la faire revivre sous un format adapté à la recomposition des usages liés à la télévision.

3. Avec la recomposition de l'audiovisuel, quid de l'émission littéraire à télévision ?

a) Écrivain à emporter

Ordinateurs, tablettes, smartphones, consoles de jeux vidéos, les écrans ont envahis les foyers français depuis plus d'une dizaine d'années et ont relégué le poste de télévision au rang d'ancêtre canonique. Ce dernier a néanmoins su se réinventer. Désormais, il « offre

la possibilité à l'usager de connecter ensemble tous ses appareils pour ajuster le mode de consommation télévisuel aux contenus regardés, à la situation, au moment et au lieu de visionnage. (Il) permet, au choix, de centraliser ses usages sur un écran unique (Messagerie internet, Replay, VOD, etc.) ou de transférer/exporter des contenus sur d'autres supports. La matérialité même de l'objet télévision est de fait questionnée dans la mesure où l'écran de télévision s'amende des productions télévisuelles pour devenir un support de contenus internet ou un outil de visionnage de vidéos personnelles »⁸². Car parallèlement sont apparus de nouveaux services audiovisuels multi-supports, devenus usages de masse. Premièrement, le streaming, ou possibilité de regarder en direct des programmes télévisés sur un support numérique, a détourné les gens du téléviseur, au profit d'un autre service disponible en ligne ou sur l'interface d'un opérateur de télécommunications : la télévision de rattrapage. Le replay permet de regarder un contenu hors de son créneau de diffusion, indépendamment de la grille de programmation. Un phénomène d'ampleur mais moins encore que celui de la VOD, vidéo à la demande, qui, au premier trimestre 2020, représentait 323,6 millions d'euros de chiffre d'affaires⁸³. Les plateformes de VOD ont commencé à se développer dans les années 2010 aux Etats-Unis, avec Hulu, détenu par plusieurs conglomérats américains, et Netflix, proposant un catalogue de films, séries, et émissions consultables à tout moment sur abonnement à bas prix. Le succès est assez soudain et le nombre d'abonnés à ce type de service se compte en centaines de millions. C'est en 2014 qu'apparaît la VOD en France. Disponible sur le web, applications, et dans les offres télécoms, tout d'abord à l'achat ou location de programme, elle concurrence les bouquets de chaînes payantes qui, de fait, doivent renouveler leur offre. Canal + agrège dès lors ses contenus sur CanalPlay (aujourd'hui MyCanal), disponible à partir de 19,90 euros par mois, OCS (Orange) pour 9,99 euros par mois, et Salto (France Télévisions, TF1, M6), depuis octobre 2020, pour 6,99 euros par mois. Le développement de ces plateformes a favorisé l'apparition de comportements nouveaux comme la consommation compulsive de séries ou la liberté de regarder ce que l'on

⁸² KREDENS Elodie, RIO Florence, *La télévision à l'ère numérique : entre pratiques émergentes et reconfiguration de l'objet médiatique*, Études de communication, 2015, p. 18.

⁸³ CNC, *Baromètre de la vidéo à la demande (VàD/VàDA)* [Rapport d'enquête], données mars 2020, NPA Conseil et Harris Interactive, Cnc.fr, 13 mai 2020, Accessible à l'adresse : https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/statistiques/barometre-de-la-video-a-la-demande-vadvada--novembre-2019_1187238.

souhaite, quand on le souhaite, et a eu pour conséquence de détourner les individus de la télévision linéaire, entrecoupée de publicités⁸⁴.

Le 7 avril 2021, le média d'information 100% numérique Brut, lance une nouvelle plateforme au tarif de 4,99 euros par mois, BrutX, destinée aux milléniaux. « *Basée sur sa ligne éditoriale et "les valeurs qui fondent Brut" (grands enjeux sociétaux, droits des femmes, questions de genre, lutte contre les discriminations, diversité, etc.), cette nouvelle offre est nourrie de la production de documentaires "faits maison" mais aussi de quelques séries inédites (Veneno, notamment) »*⁸⁵. « *Nous partons du principe que sur une plateforme de streaming, tout est hors actu. [...] La question centrale, c'est comment susciter de l'émotion, de l'intérêt, sur du temps long et avec de la nuance »*⁸⁶, confiait Renaud Le Van Kim, co-fondateur du média. Insistant sur le fait que le public attendait des sujets au long cours sur des talents et des œuvres, c'est tout naturellement qu'Augustin Trapenard, après avoir quitté Canal +, et lui, se sont consultés sur l'idée de créer la première émission littéraire exclusivement disponible sur plateforme : *Plumard*. « *Sur une plateforme de vidéos à la demande comme celle-ci, il y a une liberté, une fluidité que l'on ne trouve pas à la télévision, avec une émission à une heure donnée, calibrée, et qui correspond à une case. Le premier épisode de Plumard fait une trentaine de minutes, le deuxième pourra faire 1h15... Tout est possible, selon Trapenard [...] J'aimerais permettre à l'écrivain de partager sa vision du monde, lui offrir une parole qui ne soit pas seulement promotionnelle et surtout moins institutionnalisée que ce que l'on voit aujourd'hui. C'est excitant de se poser toutes ces questions de formes »*⁸⁷. Pour sa première émission (un épisode = un invité) avec la journaliste et écrivain Florence Aubenas, la mise en scène en question relève d'un entretien où l'interrogeant et l'interrogé, assis de part et d'autre d'un divan posé au beau milieu d'un rond-point (33), en référence aux reportages qu'elle a consacrés aux gilets jaunes, conversent. Le fil rouge, déterminé par l'intervieweur, est la disparition : la sienne tout d'abord, puisqu'elle fut retenue en otage en Irak pendant cinq mois en 2005, puis celle de ses personnages, Catherine Burgod notamment, tuée de vingt-

⁸⁴ PLOTHE Theo, M. BUCK Amber, *Netflix at the Nexus : Content, Practice and Production in the Age of Streaming Television*, New York, Peter Lang Edition, 2019.

⁸⁵ DEMAGNY Xavier, *On a testé BrutX, le service de streaming du média français Brut*, Franceinter.fr, 20 avril 2021, Accessible à l'adresse : <https://www.franceinter.fr/on-a-teste-brutx-le-service-de-streaming-du-media-francais-brut>.

⁸⁶ DURAND Marine, *Augustin Trapenard et Renaud Le Van Kim : "offrir à l'écrivain une parole qui ne soit pas que promotionnelle"*, LH Le Magazine, juin 2021, p. 49.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 48-49.

huit coups de couteau dans son dernier ouvrage, *L'inconnu de la poste* (2021). Entre présentation de l'auteur et de son œuvre, l'objectif de l'émission est on ne peut plus traditionnel mais la scénographie, mise en valeur par de longs plans larges (34) et un changement fréquent de valeurs de plans, pour ne pas ennuyer le millénial habitué à passer d'image en image, procure l'impression que l'auteur, s'exprimant dans l'espace public, s'adresse aussi bien au journaliste qu'à ceux qui la regardent. Un équilibre parfait permettant à l'image du journaliste de retrouver sa place d'intermédiaire dans la diffusion de la parole de l'écrivain.



(33) Plumard, 13 mai 2021 - Florence Aubenas - Capture d'écran BrutX



(34) Plumard, 13 mai 2021 - Florence Aubenas - Capture d'écran BrutX

b) La fin de la médiation littéraire télévisée ?

Le paradigme de la post-Sur-Télévision serait-il celui de sa mort annoncée au profit du tout-numérique ? Pas vraiment. En 2020, certes, les équipements des foyers français ayant le plus progressé en dix ans étaient les téléphones mobiles (+17%) et les ordinateurs portables (+111%), mais la télévision (reposant sur une logique de pics d'audiences le midi, le soir, et le week-end) et la radio représentaient près de la moitié des contacts médias et multimédias de la population⁸⁸. Le nombre d'émissions littéraires ainsi que leurs chiffres d'audiences n'enregistrent plus les mêmes scores que ceux des années 1960-1970 par exemple, mais des instigateurs semblent déterminés à sauvegarder leur existence. « *J'ai la chance de travailler dans une grande complicité avec Delphine Ernotte-Cunci et Stéphane Sitbon-Gomez [NDLR : la présidente de France Télévisions et le directeur des antennes et des programmes de France Télévisions], déclarait François Busnel. Le choix*

⁸⁸ OSMANIAN-MOLINERO Laure, *Les Français orchestrent avec maîtrise leurs pratiques des médias et des loisirs numériques*, Médiamétrie.fr, 20 juillet 2020, Accessible à l'adresse : https://www.mediametrie.fr/fr/les-francais-orchestrent-avec-maitrise-leurs-pratiques-des-medias-et-des-loisirs-numeriques#_edn1.

de programmer La Grande Librairie à 20h50, en prime time, est déterminant mais on ne me demande pas de rassembler autant de téléspectateurs que The Voice ou Koh-Lanta ! On me demande surtout de donner la parole à des écrivains que l'on ne voit pas trop souvent d'ailleurs et d'emmener les téléspectateurs en librairie. L'audience n'a rien à voir avec la prescription »⁸⁹. Un leitmotiv qu'aujourd'hui seule une chaîne du service public peut se permettre de respecter, car des contraintes économiques sont à prendre en compte, de même que l'intérêt des téléspectateurs, dont les modes de consommation ont changé.

De nouveaux médias sont venus bousculer le schéma classique de la médiation littéraire audiovisuelle. Les chaînes YouTube, nous l'avons vu, ont permis l'émergence du statut de lecteur dans la prescription. Elles sont aussi devenues des supports de diffusion d'émissions à part entière, à l'image d'Une Ville des Livres et de son programme *L'Essonne en Auteurs*, créé en 2008 et présenté par Emmanuel Couly, professeur de lettres au lycée de Menecy et à l'université d'Évry. Une fois par mois, il reçoit un auteur essonnien pour un entretien d'une heure. « *Je choisis uniquement les écrivains qui me plaisent que j'invite dans un site en rapport avec leur oeuvre pour faire connaître l'Essonne, avec une exigence de qualité. Je n'ai pas de problèmes d'audimat, je ne recevrai pas Marc Lévy »⁹⁰, affirme-t-il indépendamment de toute contrainte financière liée à la production associative de son émission.*

À l'image est venu s'ajouter l'essor de l'audio, des podcasts, contenus numériques audibles grâce à la technologie du flux RSS, et des replays d'émissions de radio (consommés par 21% des internautes chaque mois après diffusion). Parmi eux, *Littérature sans frontières*, chaque semaine sur RFI, l'historique *Le Masque et la Plume*, présenté par Jérôme Garcin tous les dimanches sur France Inter, et l'influente quotidienne matinale *Boomerang* sont les plus écoutés. Malgré leur déclin depuis le début du XX^e siècle, les revues littéraires telle Lire, et plus généralement les magazines culturels comme Télérâma ou L'Obs semblent occuper une place de choix dans la liste des médias les plus prescripteurs. 28% des libraires les considèrent influents selon l'enquête Livres Hebdo /

⁸⁹ DURAND Marine, *François Busnel : "je me sens libraire"*, LH Le Magazine, juin 2021, p. 38.

⁹⁰ RÉDACTION, *L'émission littéraire du prof passe à la télé*, Leparisien.fr, 22 octobre 2014, Accessible à l'adresse : <https://www.leparisien.fr/essonne-91/l-emission-litteraire-du-prof-passe-a-la-tele-22-10-2014-4231977.php>.

Xerfi / I+C⁹¹ nous révélant que la télévision reste maître en la matière. Avec *La Grande Librairie* notamment, elle occupe la première place du podium. Au vu de cette étude et de notre analyse, l'émission littéraire à la télévision paraît ne plus se distinguer par la quantité des programmes proposés mais par la qualité de ces derniers, ou du moins par l'attention portée à son format.

À la rentrée de septembre 2021, sur France 3, sera diffusée la prochaine émission de Thierry Ardisson, *L'hôtel du temps*, qui a pour concept d'interroger des célébrités mortes à l'aide de l'intelligence artificielle et de réponses apportées par ces dernières dans de vieux entretiens. Un concept auquel Augustin Trapenard avait déjà réfléchi. « *Je rêve par exemple de recevoir Romain Gary. Vous allez me dire que cela risque d'être un peu compliqué, mais le gros avantage d'inviter un mort célèbre, c'est que l'on peut à peu près tout imaginer, avec des images d'archives, et des effets visuels innovants* »⁹². Innovation ? Rétrogression ? Ce qui est certain, c'est que l'avenir de l'émission littéraire semble indissociable de son passé. En ce sens, elle ne pourra complètement se défaire du support de diffusion qui, depuis les premiers jours, la supporte.

⁹¹ DURAND Marine, *op. cit.*, juin 2021, pp. 40-59.

⁹² DURAND Marine, *op. cit.*, juin 2021, p. 51.

Conclusion

Depuis fort longtemps l'écrivain incarne cet être enrobé de mystère dont la diffusion des idées nourrit la pensée et l'imaginaire des français. Lire des témoignages, portraits, ou correspondances était autrefois la seule manière de prendre conscience de sa réputation et d'apporter une réponse aux problèmes que pouvaient poser son texte. A partir des années 1950, alors même qu'1% des foyers seulement disposent d'un récepteur, l'apparition du futur média de masse que sera la télévision permet la démocratisation de sa parole. Des pionniers souhaitant offrir au plus grand nombre l'accès à la culture s'y engagent. *Lectures pour tous*, émission conçue par les universitaires Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes, est la première à tout mettre en œuvre pour célébrer l'auteur et instruire le téléspectateur. Un paradigme qu'Umberto Eco ou Francesco Casetti et Roger Odin nomment la Paléo-Télévision. La mise en scène des programmes de cette ère s'appuie principalement sur la tradition dix-neuviémiste de la visite au grand écrivain. En dressant le portrait d'hommes et de femmes de lettres chez eux, elle tend à les représenter comme des êtres accessibles, sans pour autant manquer à leur mise en lumière. Filmés dans leur antre aux allures de tour d'ivoire, ils s'adressent seuls à la caméra, et par là-même à leur auditoire, comme le ferait un professeur lors d'un cours magistral.

Interviewer l'écrivain est devenu la norme de présentation du livre à la télévision. A partir de la fin des années 1960, ayant vu naître l'ère de la Néo-Télévision et l'étiollement de la télévision pédagogique, il est devenu difficile d'accepter le silence médiatique. L'émission littéraire en plateau, *Apostrophes* notamment, est devenue une instance de légitimation majeure adoubée par les maisons d'éditions. En proie aux injonctions du marketing éditorial, l'auteur est désormais invité à séduire le téléspectateur plutôt qu'à le convaincre car n'a pas le temps de développer une pensée complexe. Les séquences se déroulant hors-plateau, en extérieur, n'étant plus la règle (la plupart n'étant que de courts reportages), les visites aux grands écrivains sont réservées aux plus reconnus d'entre eux, dans des émissions spéciales à la mise en scène traditionnelle et où l'incursion du journaliste-présentateur dans le champ se fait plus fréquente. La rhétorique biographique

occupe une place importante dans le dispositif, que l'on peut assimiler à une conversation dans laquelle, outre sa vie et son œuvre, l'écrivain est souvent questionné sur son quotidien et ses méthodes d'écriture. Pour incarner son texte, car la littérature à la télévision doit être visualisable et susciter l'intérêt, il est montré à son bureau, en train de rédiger, et sur les lieux où se déroule l'action de ses livres. La télévision use de procédés fictionnalisants quitte à négliger la substance de son œuvre.

L'entrée dans le paradigme de la Sur-Télévision, des années 1990 aux années 2000, fait de l'émission littéraire une espèce en voie d'extinction. Avec la multiplication de chaînes privées adaptées à la demande des téléspectateurs, les programmes du genre se voient relégués à la marginalité audimétrique et horaire, au profit d'un passage à l'antenne d'un journal télévisé ou d'un talk-show porté par la popularité d'un journaliste-star. Quête de « buzz » et logiques d'audiences obligent, les débats (menés avec toute sorte d'individus, dont des starlettes) n'évoquent que rarement l'esthétique littéraire et se veulent sans concession envers l'auteur qui doit assumer sa position de figure médiatique, de phare cathodico-littéraire pour certains. Les invitations sont régies par les logiques de promotion du monde éditorial préférant l'efficacité d'une médiatisation à la longévité ou au prestige de l'auteur. L'écrivain doit alors défendre sa réputation, et celle de ses écrits, tout en participant au jeu de l'infotainment. Conséquence directe de l'altération de son sacre, défini par la raréfaction des visites à domicile et des séquences en extérieur en général, en raison de leur coût. Quelques producteurs, directeurs de chaînes et journalistes, s'attellent cependant à faire renaître la tradition à l'écran.

Ce n'est que dans les années 2010, ère de la post-Sur-Télévision dans laquelle le média doit composer avec le développement du numérique, qu'apparaissent les dignes héritières de la Paléo et de la Néo-Télévision. Sur France 5, *La Grande Librairie* s'inscrit dans la veine d'*Apostrophes* et renoue avec la visite au grand écrivain. François Busnel, son présentateur, aime à faire découvrir une littérature en se rendant chez un auteur avec lequel il tâche de se montrer complice. Premier prescripteur littéraire de France, malgré des chiffres d'audiences incomparables à ceux que l'on connut, il joue de son statut pour mettre en lumière les auteurs qu'il dit apprécier, admirer, de l'Hexagone au Nouveau Monde. Dorénavant, la priorité de tels promoteurs de culture est de trouver l'équilibre parfait entre fond et forme. Cela ne passe pas nécessairement par la visite à domicile de

l'écrivain, emblème du sacre de l'auteur et de la littérature. L'émission de la chaîne privée Canal +, *21cm*, cherche justement à épousseter l'image de l'écrivain en l'imaginant exclusivement hors-plateau, dans des situations ubuesques. Intégrant les obligations liées au divertissement, toujours de mise, le jeu de la mise en scène fait sens vis-à-vis des thèmes de l'œuvre abordés par l'écrivain et de ses idées. Grâce à une documentation riche, une image de qualité et une originalité des plans, l'émission littéraire revêt l'aspect d'une épopée cinématographique dont le journaliste-médiateur est le guide.

Le journaliste, justement, dont la toute-puissance avec laquelle devait transiger l'auteur pour conserver la mainmise sur l'entretien, a dû faire face à l'effritement de son rôle de médiateur littéraire. La recomposition de l'audiovisuel a permis l'avènement d'une nouvelle forme de médiation : la critique amateur. Blogueurs et youtubeurs se proposent en effet de chroniquer des ouvrages à destination d'une communauté (principalement jeune) dont ils se sentent proches. Auréolés de succès, ces derniers attisent la curiosité des maisons d'édition qui, en les invitant à interviewer les auteurs qu'ils représentent, voient un moyen d'atteindre une cible davantage concernée par le web que par la télévision. Mais ces communicants d'un genre nouveau ne sont pas pour autant concurrents des autorités prescriptives établies. La télévision occupe la première place du podium des médias influençant l'achat de livres, talonnée par de nouveaux supports proposant du contenu audiovisuel en ligne, sur les réseaux sociaux. Ceux-ci promeuvent la littérature et l'écrivain d'une manière inédite : en moins de 5 minutes, face caméra, sur fond neutre en plan rapproché, l'auteur raconte son parcours, son métier, ou le contenu de son œuvre, à un journaliste non-filmé dont les questions sont coupées au montage. Avec pour décor une librairie, il peut également être amené à prescrire lui-même les livres qu'il affectionne, et qui forgent sa propre écriture. Le temps d'un instant, car la littérature n'est qu'un sujet parmi d'autres, il occupe l'attention des utilisateurs. Le numérique bouscule les formats autant que les pratiques des individus. En ce qui concerne la télévision, les plateformes de vidéo à la demande connaissent un essor tel que d'anciens acteurs du petit écran ont pris en charge l'arrivée de l'émission littéraire sur cet espace de liberté et de fluidité non-contraint par une grille de programmation. Sur un ton et une scénographie pensée pour ne pas ennuyer le millénial, habitué à passer d'image en image, le journaliste-présentateur retrouve la scène aux côtés de l'écrivain qu'il tâche de sacraliser.

La médiation littéraire est aujourd'hui plurielle. Les émissions télévisées du genre n'enregistrent pas les meilleures audiences mais se distinguent par leur qualité, ou du moins par l'attention portée à leur format. Sans pour autant changer les moyens par lesquels la littérature est promue depuis les premiers jours, à savoir la présentation d'un auteur et de son œuvre par sa propre personne, le livre, incarné par les écrivains, est présent sur une multiplicité de supports car l'objectif est de le rendre familier au plus large public. A l'avenir, l'émission littéraire trouvera peut être son couronnement paradoxal dans les usages liés aux plateformes, permettant un lien plus fort entre émetteurs et récepteurs d'un savoir. Entretenir une communauté de lecteurs passera-t-il un jour par la constitution de vastes plateformes d'auteurs par les éditeurs eux-mêmes ? Suite au prochain tome.

Bibliographie

OUVRAGES

- BENHAMOU Françoise, *L'économie du star-system*, Odile Jacob, Paris, 2002
- BRÉMOND Janine, BRÉMOND Greg, *L'Édition sous influence*, Éditions Liris, Paris, 2002.
- ECO Umberto, *La guerre du faux*, Livre de Poche-Biblio, Paris, 1994.
- ERNAUX Annie, MARIE Marc, *L'Usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005.
- JOST François, *Introduction à l'analyse de la télévision (3^e édition)*, Paris, Ellipses, 2007.
- MARCILLAC Raymond (dir.), *Chronique de la télévision*, Jacques Legrand SA, Paris, 1996.
- MARTENS David, MEURÉE Christophe, *Secrets d'écrivains. Enquête sur les entretiens littéraires*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014.
- PASQUIER Dominique, *La Culture des sentiments: L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2000.
- PLOTHE Theo, M. BUCK Amber, *Netflix at the Nexus : Content, Practice and Production in the Age of Streaming Television*, New York, Peter Lang Edition, 2019.
- SLIMANI Leïla, *Le Parfum des fleurs la nuit*, Stock, Paris, 2021.

TUDORET Patrick, *L'écrivain sacrifié. Vie et mort de l'émission littéraire*, Le Bord de l'eau, INA, Lormont, 2009.

ARTICLES DE REVUES SCIENTIFIQUES

BERGER Marcel, *La construction conjointe des rôles interactionnels dans l'entretien médiatique télévisé de personnalités*, in LAFOREST Marty, VINCENT Diane (dir.), *Les interactions asymétriques*, Québec, Nota bene, 2006, pp. 159-183.

BOIS Géraldine, SAUNIER Émilie, VANHÉE Olivier, *La promotion des livres de littérature sur Internet. L'agencement du travail réputationnel des éditeurs et des blogueurs*, *Terrains & travaux*, vol. 26, n°1, 2015, pp. 63-81.

CASSETTI Francesco, ODIN Roger, *De la paléo- à la néo-télévision*, *Communications*, n°51, 1990, pp. 9-26.

DAKHLIA Jamil, *La représentation politique à l'épreuve du peuple : élus, médias et peopolisation en France dans les années 2000*, *Le Temps des médias*, 2008/1, n° 10, pp. 66-81.

DA ROCHA SOARES Corina, *L'écrivain sous les feux des projecteurs : étude d'un phénomène contemporain dans le champ littéraire européen d'expression française*, *Carnets*, n° spécial 10-11, 2011, pp. 189-214.

DIANA Jean-François, *L'écrivain contre l'image ou le reste de la parole*, *Médiamorphoses*, n°7, 2003, pp. 63-69.

DUCAS Sylvie, *Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ?*, *CONTEXTES*, 4 juin 2010, Accessible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/contextes/4656>.

FOLLONIER Selina, *Trois jours avec..., ou la littérature au quotidien. Écrivains et écriture au prisme de l'entretien-reportage télévisé (1973-1976)*, A contrario, n°27, 2018, pp. 117-135.

FRAU-MEIGS Divina, *Les youtubeurs : les nouveaux influenceurs !*, Nectart, vol. 5, n°2, 2017, pp. 126-136.

INSEE, *L'équipement des ménages au début de 1974*, Economie et statistique, n°58, Juillet-Août 1974, pp. 45-48.

KREDENS Elodie, RIO Florence, *La télévision à l'ère numérique : entre pratiques émergentes et reconfiguration de l'objet médiatique*, Études de communication, 2015, pp. 15-28.

LATTÈS Vanessa, LARDELLIER Pascal, *Les émissions littéraires à la télévision. Ambigüités du « médiatexte »*, Communication et langages, n°119, 1er trimestre 1999, pp. 24-37.

LEJEUNE Philippe, *L'image de l'auteur dans les médias*, Pratiques : linguistique, littérature, didactique, n°27, 1980, pp. 31-40.

RISSER Hélène, *Enquêter dans les coulisses de la télévision, un parcours semé d'obstacles*, Communication et langages, n°143, 2005, pp. 27-34.

ROBINE Nicole, *La Lecture des livres en France à travers les enquêtes nationales et locales*, Les Cahiers de l'animation, n° 40, avril 1983, pp. 59-73.

ROSSI Marie-Laure, *Le jeu des images. Annie Ernaux au risque de l'entretien médiatique*, Interférences littéraires, n° 15, février 2015, pp. 133-145.

VERNIER Jean-Marc, *Trois ordres de l'image télévisuelle*, Quaderni, n°4, 1988, pp. 9-18.

KALANTZIS Alexia, *Le domicile de l'écrivain comme lieu de sociabilité à la fin du XIX^e siècle*, CONTEXTES, n°19, 2017, Accessible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/contextes/6306>.

MÉMOIRES / THÈSES

DELARUE Frédéric, *A la croisée des médiations : les émissions littéraires de la télévision française de 1968 à 1990*, Thèse de doctorat en Histoire contemporaine sous la direction de Christian Delporte, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010.

TUDORET Patrick, *De la paléo-télévision à la sur-télévision : vie et mort de l'émission littéraire*, Thèse de doctorat en Science politique sous la direction de Lucien Sfez, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007.

CONFÉRENCES

ROUART Jean-Marie, *L'importance de la littérature dans la nation française*, Dialogue de haut niveau à l'Université de Pékin (BEIDA) sur la langue : sa présence et son futur, 16 décembre 2014.

Sources

RAPPORTS D'ENQUÊTE

CNC, *Baromètre de la vidéo à la demande (VàD/VàDA)*, données mars 2020, NPA Conseil et Harris Interactive, Cnc.fr, 13 mai 2020, Accessible à l'adresse : https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/statistiques/barometre-de-la-video-a-la-demande-vadvada--novembre-2019_1187238.

CNL, *Baromètre : Les français et la lecture*, données 2021, Ipsos, 2021, Accessible à l'adresse : <https://centrenationaldulivre.fr/donnees-cles/les-francais-et-la-lecture-en-2021>.

DURAND Marine, *Télé, radio, réseaux... qui sont les plus prescripteurs ?*, données 2021, Livres Hebdo / Xerfi / I+C, LH Le Magazine, n°10, juin 2021, pp. 40-59.

SNE, *Les chiffres de l'édition*, données 2019-2020, SNE, octobre 2020, Accessible à l'adresse : https://www.sne.fr/app/uploads/2020/10/RS20_Synthese_web.pdf.

OSMANIAN-MOLINERO Laure, *Les Français orchestrent avec maîtrise leurs pratiques des médias et des loisirs numériques*, Médiamétrie.fr, 20 juillet 2020, Accessible à l'adresse : https://www.mediametrie.fr/fr/les-francais-orchestrent-avec-maitrise-leurs-pratiques-des-medias-et-des-loisirs-numeriques#_edn1.

ARTICLES DE PRESSE

Papier

BENYAHIA-KOUIDER Odile, *L'effet Pivot continue de jouer dans l'achat*, Libération, 20 mars 1996, p. 21.

GRANGERAY Emilie, « *21 cm* », *l'art et les manières d'Augustin Trapenard*, Le Monde, 29 mai 2019, p. 24.

Web

BAUDRILLER Marc, *Pourquoi les émissions littéraires désertent les plateaux de télévision ?*, Challenges.fr, 4 novembre 2015, Accessible à l'adresse : https://www.challenges.fr/challenges-soir/pourquoi-les-emissions-litteraires-desertent-les-plateaux-de-television_54815.

CHENEL Thomas, *Les émissions littéraires peinent à trouver leur place*, LesEchos.fr, 24 août 2017, Accessible à l'adresse : <https://www.lesechos.fr/2017/08/les-emissions-litteraires-peinent-a-trouver-leur-place-181186>.

COLLECTIF, « *Le livre doit revenir à la télévision* », LeMonde.fr, 12 novembre 2019, Accessible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/11/12/le-livre-doit-revenir-a-la-television_6018875_3232.html.

DEMAGNY Xavier, *On a testé BrutX, le service de streaming du média français Brut*, Franceinter.fr, 20 avril 2021, Accessible à l'adresse : <https://www.franceinter.fr/on-a-teste-brutx-le-service-de-streaming-du-media-francais-brut>.

GAVOILLE Emilie, *Pour France 5, François Busnel prend la route de la littérature américaine*, Télérama.fr, 29 juin 2012, Accessible à l'adresse : <https://www.telerama.fr/television/pour-france-5-francois-busnel-prend-la-route-de-la-litterature-americaine,83579.php>.

MICHEL Caroline, *Oubliez le divan et abonnez-vous à ce compte Twitter*, Elle.fr, 3 juillet 2018, Accessible à l'adresse : <https://www.elle.fr/Love-Sexe/Psycho/Oubliez-le-divan-et-abonnez-vous-a-ce-compte-Twitter-3791975>.

RÉDACTION, *L'émission littéraire du prof passe à la télé*, LeParisien.fr, 22 octobre 2014, Accessible à l'adresse : <https://www.leparisien.fr/essonne-91/l-emission-litteraire-du-prof-passe-a-la-tele-22-10-2014-4231977.php>.

ARTICLES DE REVUES PROFESSIONNELLES

DURAND Marine, *Augustin Trapenard et Renaud Le Van Kim : "offrir à l'écrivain une parole qui ne soit pas que promotionnelle"*, LH Le Magazine, juin 2021, pp. 48-51.

DURAND Marine, *François Busnel : "je me sens libraire"*, LH Le Magazine, juin 2021, pp. 37-39.

LACROIX Guillaume, *Brut et le vertige de l'information*, Le journal de l'école de Paris du management, vol. 142, n°2, 2020, pp. 38-44.

ÉMISSIONS DE RADIO

ARRIGHI Marie-Dominique (Réalisatrice), *Chronique de la langue parlée : Apostrophes 1/2 : Le compte à rebours*, France Culture, 21 octobre 1984.

CIBOULET Marie-Laure, DUTTER Thomas, DALMAR Renaud, CASSAR Séverine, FLEURY Anne (Réalisateurs), *Entre œuvre et histoire, les lieux d'écrivains : Épisode 3 : La maison d'écrivain. Site littéraire, historique... ou touristique ?*, France Culture, 19 septembre 2018.

ÉMISSIONS DE TÉLÉVISION

FAROUX Bernard (Réalisateur), *Infrarouge : Des écrivains sur un plateau, une histoire de la littérature à la télévision* [Émission de télévision], France 2, 22 octobre 2009

BLOGS

DELARUE Frédéric, *En complément à l'interview parue dans Libération (édition du 10 juillet 2013)*, Neoprofs.org, 15 août 2013, Accessible à l'adresse : <https://www.neoprofs.org/t63442-les-emissions-litteraires-de-la-television-francaise-idees-generales>.

Corpus

ÉMISSIONS DE TÉLÉVISION

Lectures pour tous

SASSY Jean-Paul (Réalisateur), *Lectures pour tous*, RTF Télévision, 9 février 1954.

PRAT Jean (Réalisateur), *Lectures pour tous*, RTF Télévision, 27 mai 1954.

PRAT Jean (Réalisateur), *Lectures pour tous*, RTF Télévision, 28 octobre 1954.

En Français dans le texte

JOUANNET Yvan (Réalisateur), *En Français dans le texte*, RTF Télévision, 19 juin 1959.

A la vitrine du libraire

ROYER Jean (Réalisateur), *A la vitrine du libraire*, RTF Télévision, 11 janvier 1964.

Bibliothèque de poche

BELLON Yannick (Réalisateur), *Bibliothèque de poche*, ORTF Télévision, 11 janvier 1967.

BELLON Yannick (Réalisateur), *Bibliothèque de poche*, ORTF Télévision, 8 mars 1967.

Le fond et la forme

VIALLET Pierre (Réalisateur), *Le fond et la forme*, ORTF Télévision, 15 octobre 1970.

En toutes lettres

JACQUES Pierre (Réalisateur), *En toutes lettres*, ORTF Télévision, 7 janvier 1972.

Italiques

RANDOM Michel (Réalisateurs), *Italiques*, ORTF Télévision, 31 août 1973.

Apostrophes

RIBOWSKI Nicolas (Réalisateur), *Apostrophes, spéciale Marguerite Yourcenar*, Antenne 2, 7 décembre 1979.

LERIDON Jean-Luc (Réalisateur), *Apostrophes*, Antenne 2, 29 mai 1981.

CAZENAVE Jean (Réalisateur), *Apostrophes, spéciale Alexandre Soljenitsyne*, Antenne 2, 9 décembre 1983.

CAZENAVE Jean (Réalisateur), *Apostrophes*, Antenne 2, 27 janvier 1984.

LERIDON Jean-Luc (Réalisateur), *Apostrophes*, Antenne 2, 23 mars 1990.

Boîte aux lettres

VERHAEGHE Jean-Daniel (Réalisateur), *Boîte aux lettres*, FR3, 20 janvier 1986.

VERHAEGHE Jean-Daniel (Réalisateur), *Boîte aux lettres*, FR3, 7 mars 1987.

Ex-Libris

VIDALIE Christian (Réalisateur), *Ex-Libris*, TF1, 11 janvier 1989.

Jean Edern's Club

NON-RENSEIGNÉ (Réalisateur), *Jean Edern's Club*, Paris Première, 7 octobre 1995

Tout le monde en parle

KHALFON Serge (Réalisateur), *Tout le monde en parle*, France 2, 24 novembre 2001.

Café Picouly

FERRARO Nicolas (Réalisateur), *Café Picouly*, France 5, 7 octobre 2005.

La Grande Librairie

SOLAND Adrien (Réalisateur), *La Grande Librairie*, France 5, 5 avril 2018.

21cm

NON-RENSEIGNÉ (Réalisateur), *21cm*, Canal +, 24 octobre 2018.

NON-RENSEIGNÉ (Réalisateur), *21cm*, Canal +, 28 septembre 2020.

VIDÉOS YOUTUBE

CÉDRIK ARMEN, *Mon entretien avec Amélie Nothomb !*, 16 septembre 2017, Accessible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=p6y998huBldg>.

KONBINI, *Frédéric Beigbeder - Tout lecteur est un malade mental | Club lecture | Konbini*, 22 mars 2020, Accessible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=iTv5O8QgGVI>.

INA Arditube, *Amélie Nothomb chez Thierry Ardisson "Parler des livres n'a aucun sens"*, 20 janvier 2021, Accessible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=EW4heLahLQ8>.

RÉSEAUX SOCIAUX / PLATEFORMES

Brut

BRUT, *5 trucs de Joël Dicker pour écrire un bon roman policier*, Brut.media, 26 mai 2020, Accessible à l'adresse : <https://www.brut.media/fr/entertainment/5-trucs-de-joel-dicker-pour-ecrire-un-bon-roman-policier-9c0095de-d094-4c8e-9b7f-325214ae8063>.

BrutX

NON-RENSEIGNÉ, *Plumard*, BrutX, 13 mai 2021.

Table des matières

Introduction.....	6
Partie I - Le livre à la télévision, un roman français.....	13
1. L'émission littéraire : naissance d'un genre	13
a) L'écrivain face au dispositif cathodique.....	13
b) La Paléo-Télévision, espace expérimental de démocratisation de la littérature	16
2. La Néo-Télévision, instance de légitimation de l'écrivain	19
a) Essor et bouleversement d'un genre	19
b) L'effet Pivot	22
3. Combats et métamorphoses de l'émission littéraire	24
a) La Sur-Télévision, divertissement avant tout.....	24
b) Le culte en héritage.....	28
Partie II - L'écrivain hors les murs.....	32
1. Perpétuer et reporter une tradition dix-neuviémiste à l'écran	32
a) Incarner l'écriture.....	32
b) La visite au grand écrivain, entre éloge et désacralisation	35
2. Proximité, quotidienneté, l'auteur-personnage	39
a) La littérature visualisable	39
b) La mise en scène des éléments du quotidien	43
3. Après la pluie, le beau temps.....	46
a) Des écrivains sur un plateau.....	46
b) Faire renaître la tradition, s'arroger des codes du divertissement	50
Partie III - L'auteur face aux nouvelles médiations	55
1. S'illustrer dans l'exercice de l'entretien.....	55

a) Petite histoire du rapport de force journaliste-écrivain.....	55
b) Les manœuvres de l'écrivain, ou comment s'approprier l'espace médiatique ?	58
2. De nouveaux interlocuteurs, de nouvelles formes de prise de parole.....	61
a) Des blogueurs aux booktubers	61
b) Prendre la parole sur les réseaux sociaux	64
3. Avec la recomposition de l'audiovisuel, quid de l'émission littéraire à télévision ?.	66
a) Écrivain à emporter	66
b) La fin de la médiation littéraire télévisée ?.....	69
Conclusion	72
Bibliographie	76
Sources.....	80
Corpus.....	84

Résumé :

Longtemps médiatisée à travers les revues littéraires, la parole des écrivains fut accessible au grand public grâce au média de masse qu'est la télévision, née à la fin des années 1940. Afin d'avoir connaissance de leurs idées, dont la diffusion participe à la construction de notre société, l'entretien filmé avec un journaliste s'est imposé comme modèle de référence. Que celui-ci se déroule en extérieur ou en studio, il a pris part à un type de programme exclusivement dédié à la démocratisation de la lecture : l'émission littéraire. Créée par des pionniers ayant pour but d'ouvrir l'accès à la culture, l'émission littéraire a propulsé l'homme de lettres sur le devant de la scène médiatique, faisant de lui une figure incontournable de la promotion de son œuvre et du débat en plateau. Avec l'appui des maisons d'éditions ayant cédé au chant du marketing, prendre part au jeu de la mise en scène voulue par le dispositif est devenu indispensable à la valorisation de son image et l'effeuillage du mystère entourant ses écrits.

Malgré le désarmement du livre à la télévision, causé par l'effritement global des audiences, et la recomposition des usages de l'audiovisuel, l'émission littéraire n'a cessé de renouveler son modèle. Son évolution est probante dans les séquences ou volets se déroulant en extérieur. En quoi la mise en scène des écrivains hors-plateau est révélatrice des différents paradigmes télévisuels ayant accompagné l'histoire des programmes du genre ? Face à l'arrivée de nouvelles instances médiatrices, comment s'opère le renouveau de l'émission littéraire et, par là même, la représentation des femmes et hommes de lettres ? Telles sont les questions posées dans ce mémoire.

Mots clés : Écrivains, Littérature, Télévision, Journalistes, Médias, Extérieur, Plateau, France