

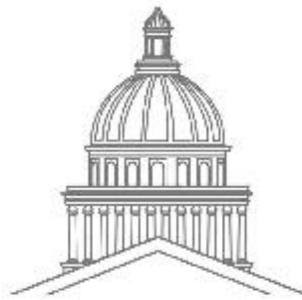
Université Panthéon-Assas
Institut Français de Presse (IFP)

Mémoire de Master 2 Médias, langages et sociétés
dirigé par Frédéric Lambert

Mémoire de master 2 / Juin 2019

Le Masque et la Plume : un rituel radiophonique

Une énonciation de la critique culturelle et ses interactions



UNIVERSITÉ PARIS II
PANTHÉON-ASSAS

Victoire Le Sager

Sous la direction de Frédéric Lambert

Date de dépôt : 11 juin 2019

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.

Remerciements

J'adresse mes plus sincères remerciements à toutes les personnes qui, d'une façon ou d'une autre, m'ont encouragée et orientée dans la réalisation de ce mémoire.

Avant tout, je remercie chaleureusement M. Frédéric Lambert, mon directeur de mémoire, pour m'avoir accompagnée dans cette réflexion avec une grande bienveillance. Son implication, ses encouragements et ses précieux conseils ont rendu cette expérience enrichissante à tout point de vue.

Ma reconnaissance va également à l'ensemble de l'équipe pédagogique de l'Institut français de presse, en particulier M. Rémy Rieffel, grâce à qui j'ai découvert ma passion pour les Sciences de l'information et de la communication alors que j'étudiais encore le Droit.

J'exprime toute ma considération à M. Jérôme Garcin, animateur et producteur du Masque et la Plume, pour le temps qu'il m'a consacré et la richesse de nos échanges.

Je remercie vivement Julie Wolkenstein, sans qui je n'aurais pas eu la chance de découvrir Le Masque et la Plume, rituel qui illumine mes dimanches soirs.

Pour finir, je tiens à remercier mes amis, ma famille et mes proches pour m'avoir écoutée, conseillée et soutenue tout au long de la rédaction de ce mémoire.

Résumé

L'analyse est destinée à l'émission de « débats critiques » Le Masque et la Plume, diffusée sur France Inter depuis 1956. L'objet de ce mémoire consiste à appréhender la rhétorique et les interactions de ses protagonistes, au regard d'une conception traditionnelle de l'activité de critique culturelle. Il s'agit également d'envisager l'émission comme un « spectacle radiophonique » où le plaisir du débat trouve son terrain de prédilection. Cela suppose de repenser les ingrédients de la longévité du programme (liberté de ton, franc-parler, jovialité, mauvaise foi, improvisation, mise en scène...) et de s'interroger sur une éventuelle reconfiguration du jugement esthétique. Une attention particulière sera portée à la notion de débat culturel, qui semble ici fondamentale pour aborder l'essence de l'émission.

La méthode privilégie une approche sémiotique qui se fonde sur l'analyse de discours et des modalités de l'énonciation, tout en s'inscrivant dans une typologie des genres radiophoniques. Elle s'appuie sur un corpus restreint d'extraits d'émissions présentant les différents éléments abordés, afin d'inscrire le raisonnement dans une perspective biographique. Les témoignages de différents acteurs participant au débat viendront dès lors souligner le propos. En revanche, l'étude ne prétend pas répondre aux problématiques sociologiques, esthétiques et philosophiques liées à la critique culturelle, ni d'en dresser un historique exhaustif. Autrement dit, il s'agit de s'interroger sur ce qu'est la critique culturelle sous forme de débats à la radio.

Mots clés : critique de cinéma, débat culturel, générique, interaction, Le Masque et la Plume, promesse, radio, rituel.

Sommaire

Introduction	8
Chapitre 1. Le Masque et la Plume : une histoire politique de la critique culturelle	16
§1. Du temps de François-Régis Bastide et Michel Polac (1955-1982)	18
§2. Du temps de Pierre Bouteiller (1982-1989)	21
§3. Du temps de Jérôme Garcin (1989-nos jours)	23
Chapitre 2. Genre, générique et génération en débat.....	27
§1. Le générique de l'émission : une adaptation musicale des débats culturels	28
1. Un rituel en prise avec l'identité du <i>Masque et la Plume</i>	28
2. De l'univers sonore à la promesse d'un genre	31
§2. Le paradigme du débat culturel	34
1. Les spécificités du débat culturel dans le paysage audiovisuel français.....	34
2. Le rôle de la critique culturelle sous une forme radiophonique.....	37
Chapitre 3. Le dispositif scénique des débats culturels : la mise en scène des identités des protagonistes	40
§1. La scénographie du débat culturel	41
1. L'arène du débat : un lieu de rencontre conviviale	41
2. Les voix du débat et la construction des « identités performatives ».....	44
§2. La place du public et des auditeurs	47
1. L'animateur comme porte-parole d'une communauté imaginée de spectateurs	47
2. Le « courrier de la semaine », le fruit d'une mise en scène journalistique	50
Chapitre 4. Le style interactionnel du Masque et la Plume : lexique des familiarités entre interlocuteurs.....	54
§1. La bande du cinéma, une « famille recomposée ».....	55
1. La distribution des rôles au fil des interactions.....	56
2. Cultiver les identités à travers le récit et les jeux de rôle	59
§2. <i>Le Masque et la Plume</i> , une forme jubilatoire	61
1. La complicité ironique des protagonistes, ou le droit à la mauvaise foi	62
2. La « symphonie des subjectivités » et ses subtilités	67
Chapitre 5. Parler d'images : traduire l'esthétique du film et les intentions de son auteur	72
Pour clore les débats	78

« Le Masque a toujours exercé, le dimanche soir, une manière de contre-pouvoir à la fois feutré et acéré. Pas seulement en raillant l'art officiel, le conservatisme, l'académisme, et en condamnant, à l'étranger, les régimes qui oppriment les créateurs, mais aussi en prenant fait et cause, à travers les films, les pièces, les livres qui les expriment, pour les changements de société et de mentalité, pour la nécessaire et inéluctable révolution des mœurs. Parce que si, en soixante ans, Le Masque a toujours été culturel, il n'a jamais cessé d'être politique. »

Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, Paris, Grasset, 2015, p. 208-209.

Introduction

« Pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons. »¹ La critique culturelle s'est imposée, en France, comme un genre journalistique à part entière : tandis que les formes classiques du journalisme cherchent à adopter une position de distance vis-à-vis des faits, la critique est toujours l'expression de subjectivités en phase avec les émotions de son énonciateur. Qui plus est, comme le déclare solennellement Charles Baudelaire dans son *Salon de 1846*, critiquer est un acte politique en même temps qu'une promesse d'ouverture et de liberté. Il suffit de s'en remettre aux travaux de Jürgen Habermas², pour qui l'avènement du concept d'espace public au XVIII^{ème} siècle coïncide avec la sphère circonscrite des salons littéraires, au sein desquels les débats ont progressivement dévié vers la critique du pouvoir en place.

Éléments de définition

Le terme « critique » vient du grec *krisis*, qui est aussi l'étymologie de « crise ». Pour autant, l'origine du mot ne renvoie pas nécessairement à la rupture et au conflit, mais au jugement et à la mise à distance. Ainsi, la critique d'art est une manifestation de l'esprit critique, dont la critique de cinéma constitue l'un des aspects. Jean-Michel Frodon la définit en ces termes : « tout énoncé qui, même à propos d'un seul film, porte un point de vue sur un ensemble plus large, auquel se réfère, volontairement ou pas, le film qui suscite l'exercice critique »³. Cet engagement personnel et esthétique, qui procède d'une affinité particulière avec le cinéma, vise donc à mettre en évidence les potentialités singulières de chaque œuvre au-delà d'une vision purement formaliste de l'art. Bien que subjective, elle participe de la légitimité du patrimoine : « si la nature

¹ Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, Paris, Michel Lévy frères, 1846.

² Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1962.

³ Jean-Michel Frodon, *La critique de cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 2008, p. 27.

artistique du cinéma fonde la démarche critique, réciproquement c'est la critique qui vient sans cesse réaffirmer la dimension artistique du cinéma »⁴. Traditionnellement liée à l'écriture, la critique de cinéma s'exprime dans les médias et est exercée par des individus qui s'y consacrent de manière régulière.

Le Masque est la Plume est une émission hebdomadaire de « débats critiques », diffusée le dimanche soir sur *France Inter* depuis 1956. Les participants sont des chroniqueurs de la presse écrite, qui présentent à l'oral ce qu'ils ont l'habitude d'exprimer de façon plus sophistiquée et argumentée. Ces joutes oratoires ne constituent pas de la critique à proprement parler, mais une manière de théâtraliser les échanges entre critiques. À la différence des articles rédigés par les professionnels de la presse culturelle, cette critique en interaction émerge dans le cadre d'un débat radiophonique, tout en intégrant le destinataire au cœur de la mise en scène. Moins figé et autoritaire, l'oral ouvre le champ des possibles en termes d'improvisation. La particularité des échanges permet ainsi de confronter des expériences spectatorielles, au même titre que les conversations informelles à la sortie d'un film. L'émission incarne dès lors un dialogue ouvert à propos de l'actualité culturelle, où sont abordées les disciplines du théâtre, de la littérature et du cinéma.

Pour Émile Benveniste, le rite se réfère à « *“l'ordre” qui règle aussi bien l'ordonnance de l'univers, le mouvement des astres, la périodicité des saisons et des années, que le rapport des hommes et des dieux, enfin des hommes entre eux [...]. Sans ce principe, tout tournerait au chaos* »⁵. À partir de ce constat, Jean Cuisenier opère une distinction entre le *ritus*, une procédure normée visant à rétablir l'ordre dans la société, et le *rituale*, qui est le fruit de la codification des rites. De même, l'ethnologue discerne la *cérémonie*, manifestation publique et solennelle du rite, et le *cérémonial*, résultat de la réglementation des pratiques cérémonielles. Quoi qu'il en soit, le rite s'opère selon une scénographie particulière de l'ordre de la célébration, et demeure intrinsèquement lié à la croyance des participants dans l'histoire qu'on leur raconte. En ce sens, le rituel correspond à la rencontre ordonnée d'acteurs sociaux déterminés, selon des circonstances fixées par la tradition.

⁴ Jean-Michel Frodon, *La critique de cinéma*, op. cit., p. 44.

⁵ Émile Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes II. Pouvoir, droit, religion*, Paris, Minuit, 1969, p. 100.

« Le Rituel énonce donc l'ensemble des normes qui régissent l'accomplissement du rite : normes de l'action, d'une part, normes de la parole, d'autre part [...]. Le Cérémonial vise donc l'action. Il tend à donner aux opérations du rite, pour certaines circonstances, de l'éclat et de la splendeur, de la 'pompe'. Il règle l'emplacement des officiants et des participants pour leur déploiement dans l'espace. Il détaille les postures prescrites aux uns et aux autres. Il fixe les gestuelles, détermine les mouvements. »⁶

Le Masque et la Plume relève de la ritualisation, dans la mesure où ses acteurs se conforment à des routines et des schémas stéréotypés en termes de coordination des échanges. En effet, « chaque émission – serait-ce pour se différencier des autres (situation de concurrence) – a des spécificités de mise en scène qui lui sont propres et qui lui permettent de se donner une image de marque (identité différenciatrice) »⁷. C'est ainsi que, deux jeudis soirs par mois, les critiques du *Masque et la Plume* se réunissent au Théâtre de l'Alliance française pour l'enregistrement de deux émissions, au cours desquelles ils répètent inlassablement le même scénario. Le découpage et l'organisation des interventions, les univers de référence du débat et l'identité des protagonistes sont autant de variables au service du rituel radiophonique. Néanmoins, les conditions d'enregistrement du programme laissent part à l'imprévisibilité, tout en donnant libre cours à l'imagination des critiques : « même si les débatteurs ne se privent pas d'incorporer à leurs discours des fragments préfabriqués et mémorisés, et même s'ils se sont minutieusement préparés à l'événement, il leur est impossible de prévoir tout ce qui peut survenir dans 'le feu de la conversation' »⁸.

L'étymologie de « débat » renvoie à la controverse et à la querelle, et correspond à une prise de parole ritualisée au cours de laquelle se confrontent des opinions contradictoires à propos d'un objet donné. Le débat comporte une dimension dialogique en ce qu'il vise une « mise en communauté de l'énonciation »⁹ : les systèmes de croyances respectifs des protagonistes convergent au cours de l'échange vers

⁶ Jean Cuisenier, *Penser le rituel*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 12-13.

⁷ Patrick Charaudeau (dir.), *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, Paris, Didier Érudition, 1991, p. 24.

⁸ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises. Constantes et évolutions d'un genre*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 11.

⁹ Francis Jacques, « La mise en communauté de l'énonciation », *Langages*, n°70, 1983, p. 47-71.

l'expression de valeurs réciproques. À ce titre, le débat présente des similarités avec d'autres genres de discours qu'il convient d'explicitier dans un souci de précision terminologique. La conversation repose sur l'interaction personnelle des locuteurs, indépendamment de la thématique de l'échange : la portée des éléments d'information évoqués est moindre par rapport à la qualité du contact humain¹⁰. À l'inverse, la nature des propos échangés joue un rôle considérable dans le déroulement de la discussion, où il s'agit de s'accorder les uns avec les autres sur le bien-fondé d'un raisonnement.

Si ces types d'interactions partagent des propriétés communes, le débat se distingue de la conversation et de la discussion au regard de trois critères déterminants. D'abord, une *ritualisation pré-programmée*, qui suppose la définition préalable de la durée du débat, de son thème, du nombre de participants et des modalités de leur intervention. Ce dernier prend part à un *dispositif d'échange triangulaire*, qui comprend des interlocuteurs, un public et un animateur, chargés d'évaluer respectivement la pertinence et l'autorité des arguments échangés. À ces deux spécificités s'ajoute donc la *publicité des échanges*, puisqu'un débat public est toujours un débat conduit devant un public en présence physique ou à distance. Pour ce qui est du *Masque et la Plume*, l'émission est enregistrée sous le regard attentif de spectateurs, autorisés à réagir au cours des débats consacrés au cinéma exclusivement.

Hypothèses et problèmes

Si tout orateur s'efforce de retenir l'attention de son auditoire, la finalité du discours n'est pas nécessairement de l'ordre de la persuasion. Il en va ainsi d'une prise de parole publique où les intervenants manifestent leur appartenance à une communauté de croyances, sans pour autant chercher à emporter l'adhésion des auditeurs. Tel est le constat préliminaire sur lequel je me fonde à propos des interventions du *Masque et la Plume* : on est moins dans une logique de promotion des œuvres cinématographiques (au sens premier du terme), que dans celle d'une représentation de soi visant à se différencier de ses pairs. C'est d'autant plus le cas lorsque les conversations débordent des questions proprement cinématographiques, pour donner aux échanges une dimension théâtrale. Chacun des membres de la tribune endosse alors le rôle d'un

¹⁰ Claudine García, « Argumenter à l'oral : de la discussion au débat », *Pratiques : linguistiques, littérature, didactique*, n°28, 1980, p. 95-124.

personnage qu'il s'agit de tenir et de travailler tout au long du débat. Ce positionnement critique peut d'ailleurs sembler contradictoire avec une conception traditionnelle du jugement esthétique, en tant que lecture argumentée d'une œuvre afin de déplacer le regard des spectateurs. En somme, c'est de lui-même que le critique parle lorsqu'il fait référence à un film.

Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, « une interaction peut être qualifiée de débat à partir du moment où elle se présente comme la confrontation publique de points de vue au moins partiellement divergents sur l'objet (ou les objets) de discours, accompagnée du désir manifesté par chaque débateur de l'emporter sur l'adversaire »¹¹. La teneur polémique du débat semble ainsi faire l'unanimité auprès des théoriciens de l'interaction. Néanmoins, dans le cas particulier du *Masque et la Plume*, il ne s'agit pas tant d'avoir raison sur ses adversaires, que de contribuer simultanément à la construction d'un discours partagé. En effet, la relation de concurrence entre les protagonistes ne s'impose pas avec autant d'évidence que dans un débat politique par exemple. Dès lors, le débat culturel se défait de sa composante antagoniste, pour se tourner vers la complémentarité des positions propre à la conversation¹². Cela s'explique notamment en raison de la spécificité de l'objet du débat, qui a trait à la perception d'une œuvre culturelle et au jugement de valeur attaché à cet objet. Débattre à propos d'un sujet d'interprétation ne sèmerait donc pas nécessairement la discorde entre les partenaires de l'échange, ce qui n'empêche en rien la diversification des interventions.

En fin de compte, chaque arène de discussion façonne sa propre culture du débat, qui engendre des conduites particulières en termes de coordination des échanges. La manière dont les partenaires s'impliquent dans la concertation et les rôles qu'ils endossent donnent au *Masque et la Plume* un style interactionnel unique en son genre. L'étude de cas nécessite ainsi une comparaison avec d'autres genres de débats médiatiques, afin de souligner les spécificités du débat culturel dans le paysage audiovisuel français.

¹¹ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises*, op. cit., p. 16.

¹² Marina-Oltea Păunescu, « Le débat culturel *Le Masque et la Plume* : figures du dialogue et du dialogisme », *Studii de lingvistică*, vol. 4, 2014, p. 181-197.

État de l'art

Catherine Kerbrat-Orecchioni a destiné une grande part de ses recherches à l'analyse des genres interactionnels. Ses derniers travaux portent sur les débats politico-médiatiques, ceux de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises plus précisément. Les deux ouvrages rédigés dans ce cadre mettent en lumière les mutations de ce style de discours, au moyen d'une approche qualitative « discursivo-rhétorico-pragmatico-interactionnelle ». L'examen à tour de rôle des étapes du scénario, du registre des interventions, de la conflictualité des échanges et des lexiques de la persuasion, fournit un modèle théorique solide d'analyse des débats. Ces débats présidentiels sont de « *l'oral en interaction, produit en contexte médiatique, et relevant d'un registre confrontationnel, la confrontation étant à la fois exacerbée par l'imminence de son dénouement, et bridée par le dispositif réglementaire ainsi que par la présence conjointe d'une instance modératrice et d'une audience évaluatrice* »¹³. Interactions polémiques par excellence, les débats de l'entre-deux-tours se présentent comme un affrontement sans merci à l'opposé des débats culturels. Il n'en reste pas moins que les outils mobilisés par Catherine Kerbrat-Orecchioni sont d'une inspiration précieuse pour l'épluchage de notre corpus.

Dans la même lignée, Patrick Charaudeau a dirigé une publication sur l'émission de débats culturels *Apostrophes*, présentée par Bernard Pivot entre 1975 et 1990 sur *Antenne 2*. Des similitudes avec *Le Masque et la Plume* en font une lecture déterminante pour mener à bien notre réflexion. L'auteur se penche sur les composantes de la ritualisation des débats à travers l'analyse successive de la parole, du geste, de l'image et de la réception. Une partie de l'ouvrage est d'ailleurs consacrée au développement de la méthode et des procédés d'analyse du verbal et du non-verbal. Là où Catherine Kerbrat-Orecchioni souligne la virulence des débats présidentiels, en particulier celui du 3 mai 2017 entre Emmanuel Macron et Marine Le Pen¹⁴, Patrick Charaudeau insiste sur le principe de « plaisir » inhérent au débat culturel. Il se saisit ainsi d'*Apostrophes* à travers le prisme d'une « *“mise en spectacle” de l'information destinée à faire en sorte que celle-ci soit présentée à travers des univers de croyances*

¹³ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises*, op. cit., p. 9.

¹⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, Domitille Caillat, Hugues Constantin de Chanay, *Le débat Le Pen/Macron du 3 mai 2017. Un débat « disruptif » ?*, Paris, L'Harmattan, 2019.

susceptibles de correspondre aux différents imaginaires sociaux qui caractérisent une communauté culturelle donnée »¹⁵. L'apport principal des deux auteurs réside dans leur effort d'articulation des signes verbaux, gestuels et visuels, pour offrir un panorama exhaustif des débats médiatiques.

Perspective de recherche et objets d'étude

La méthode privilégie une approche sémiotique qui se fonde sur l'analyse de discours et des modalités de l'énonciation, tout en s'inscrivant dans une typologie des genres radiophoniques. Dès lors que l'étude accorde une place prépondérante à l'arène du débat et aux interactions de ses acteurs, la constitution du corpus est sans conséquence directe. En effet, l'écoute régulière du *Masque et la Plume* et la participation aux enregistrements de diverses émissions ont permis de révéler une mise en scène fortement ritualisée des échanges entre les critiques, l'animateur et le public. L'analyse repose ainsi sur un corpus restreint d'extraits d'émissions auxquelles j'ai eu l'occasion d'assister, celles du 4 novembre 2018¹⁶, du 16 décembre 2018¹⁷ et du 10 mars 2019¹⁸ notamment. Le débat n'étant pas filmé, la présence dans le public permet d'observer certaines habitudes notables, imperceptibles à la seule écoute du programme. Cet aspect justifie le découpage aléatoire du corpus, tout en introduisant le chercheur dans le dispositif radiophonique.

Pour autant, il convient d'aborder l'ensemble des éléments constitutifs du *Masque et la Plume*, à savoir le générique, le « courrier de la semaine », la sélection des films, leurs appréciations, les recommandations et la clôture des débats. Le cinéma bénéficie d'une attention particulière pour deux raisons : sa représentation est majoritaire par rapport aux disciplines du théâtre et de la littérature (une émission sur deux y est consacrée), et c'est seulement dans ce cadre que le public est encouragé à intervenir. Ayant également participé à l'enregistrement d'émissions destinées à la littérature et au théâtre, des comparaisons ponctuelles seront opérées au cours de l'exposé. La durée moyenne d'une émission est de 54 minutes, durant lesquelles six ou sept films sont présentés par Jérôme Garcin avant d'être discutés par quatre intervenants de la tribune,

¹⁵ Patrick Charaudeau (dir.), *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, op. cit., p. 18.

¹⁶ URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-masque-et-la-plume/le-masque-et-la-plume-04-novembre-2018>.

¹⁷ URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-masque-et-la-plume/le-masque-et-la-plume-16-decembre-2018>.

¹⁸ URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-masque-et-la-plume/le-masque-et-la-plume-10-mars-2019>.

dont la composition varie d'une émission à l'autre. Les critiques concernés par ces trois enregistrements sont : Michel Ciment de *Positif*, Danièle Heymann de *Bande à part*, Éric Neuhoff du *Figaro*, Nicolas Schaller de *L'Obs*, Pierre Murat de *Télérama*, Sophie Avon de *Sud-Ouest*, Charlotte Lipinska de *Vanity Fair* et Xavier Leherpeur de *Studio Ciné Live*.

Pour le reste, il semble pertinent de se pencher sur le témoignage de son animateur à travers la lecture de deux ouvrages : *Nos dimanches soirs*¹⁹, publié à l'occasion du soixantième anniversaire du *Masque et la Plume*, et *Son excellence, monsieur mon ami*²⁰, un hommage rendu par Jérôme Garcin à son prédécesseur François-Régis Bastide. Un entretien avec Jérôme Garcin²¹, qui présente et produit *Le Masque et la Plume* depuis 1989, viendra également souligner le propos. S'il semble indispensable d'aborder l'évolution du *Masque et la Plume* en tant que doyenne des émissions de radio, je ne prétends pas pour autant à une démarche d'historienne.

Problématique et annonce de plan

Dans cette perspective, il s'agit de se demander quelles sont les particularités de la critique culturelle sous forme de débats à la radio.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient d'évoquer l'histoire du *Masque et la Plume* au regard du témoignage de son présentateur et d'une histoire politique de la critique culturelle (Chapitre 1). Dans un second temps, l'émission sera envisagée comme la promesse d'un genre radiophonique en lien avec les spécificités de la critique culturelle en interaction (Chapitre 2). Nous ferons également un détour par la scénographie des débats culturels, avant d'aborder la mise en scène des identités des protagonistes (Chapitre 3). L'analyse mérite aussi de se pencher sur le style interactionnel du *Masque et la Plume*, en tenant compte de la complicité ironique et de la mauvaise foi de ses participants (Chapitre 4). Pour mener à bien notre réflexion, il s'agira enfin de décrire le rituel de la consécration du septième art, au regard des registres de la prescription (Chapitre 5).

¹⁹ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, Paris, Grasset, 2015.

²⁰ Jérôme Garcin, *Son excellence, monsieur mon ami*, Gallimard, 2009.

²¹ Entretien avec Jérôme Garcin, Animateur et Producteur du *Masque et la Plume* depuis 1989, réalisé le 17 avril 2019.

Chapitre 1. *Le Masque et la Plume* : une histoire politique de la critique culturelle

« Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique ; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de tout espèce de tempérament. »²² La critique en tant que telle émerge au XVII^{ème} siècle avec la création des premiers journaux. D'abord réservée à la littérature et au théâtre, elle s'ouvre progressivement à d'autres disciplines telles que la musique et la peinture. Avant de constituer une pratique journalistique à proprement parler, la critique culturelle est du ressort des artistes et écrivains eux-mêmes, soucieux de transmettre au grand public les critères académiques d'appréciation des œuvres artistiques²³. D'un usage purement esthétique qui consiste à retranscrire à l'aide des mots l'objet physique évalué, la critique acquiert progressivement ses lettres de noblesse avec des figures comme celles de Diderot et Baudelaire. Ces personnalités incarnent alors le rôle de défricheurs à l'influence considérable, tout en offrant à la critique son essence subversive.

Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, avec l'essor des *news magazines* notamment, qu'apparaît véritablement le terme de « critique culturelle ». Le renouvellement du paysage médiatique et la création de nouveaux titres tels que *Télérama* et *l'Événement du Jeudi*, vont contribuer à renforcer sa dimension transgressive. À côté de la presse spécialisée florissante, le Club d'essai de la Radiodiffusion française²⁴ élabore divers magazines culturels pour les ondes radiophoniques (*Entrée des auteurs, Une idée pour une autre...*). Son coordinateur, le poète Jean Tardieu, confie en 1955 à François-Régis Bastide et Michel Polac le soin d'élaborer « le magazine public des lettres et du théâtre ». La raison d'être du *Masque*

²² Charles Baudelaire, *Salon de 1846*, Paris, Michel Lévy frères, 1846.

²³ Rémy Rieffel, « L'évolution du positionnement intellectuel de la critique culturelle », *Quaderni*, n°60, 2006, p. 55-64.

²⁴ Atelier de création de programmes de la RDF fondé en 1946.

et la Plume réside dès le départ dans les caractères irréconciliables de ses précurseurs : « Bastide avait du chien et Polac, des manières de chat de gouttière. L'un cherchait à avancer et l'autre, à fuir. Le premier, romantique et courtois, voulait séduire tandis que le second, trublion et séditieux, s'ingéniait à déranger »²⁵. La première diffusion est programmée le 13 novembre de la même année, tandis que l'univers artistique est en pleine effervescence. Le Nouveau Roman, le Nouveau Théâtre et la Nouvelle Vague vont ainsi prendre part au retentissement national de l'émission, qui rejoint les ondes de *Paris Inter*²⁶ en 1956. Le cinéma, « dont nul n'aurait pu prédire alors qu'il deviendrait l'argument principal du succès et de la longévité de l'émission »²⁷, intègre la programmation dès 1957.

La modeste histoire de l'émission qui va suivre a été réalisée à partir du témoignage de Jérôme Garcin, que nous avons eu l'immense plaisir de rencontrer au cours d'un entretien. Fidèle auditeur du *Masque et la Plume* dès son plus jeune âge et membre de la tribune depuis 1979, l'animateur des débats a assisté aux bouleversements du journalisme culturel, dont l'intérêt semble décisif dans le cadre de cette recherche. *Le Masque et la Plume* est d'ailleurs envisagé comme un témoin de l'histoire de la critique culturelle, dont les revirements coïncident avec l'alternance de ses présentateurs.

La lecture du récit d'émission *Nos dimanches soirs*, sous la forme d'un abécédaire célébrant le soixantième anniversaire du programme, est également convoquée. Cet ouvrage est un hommage émouvant à l'ensemble des interprètes du *Masque et la Plume*, ainsi qu'une biographie enrichie d'anecdotes insolites : « Je pourrais écrire mon histoire personnelle dans le miroir et le sillage de cette émission qui me ressemble, me prolonge et, d'une certaine manière, me définit »²⁸. L'originalité de la proposition nous a d'ailleurs conduit à se renseigner sur l'existence d'une telle démarche auprès d'autres animateurs de magazines culturels. Jacques Chancel a ainsi publié *Le Grand Échiquier*²⁹, qui retrace de manière similaire les grands moments de l'émission de variétés.

²⁵ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 106.

²⁶ Ancêtre de *France Inter*, audible sur tout le territoire depuis 1952.

²⁷ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 110.

²⁸ *Ibidem*, p. 11.

²⁹ Jacques Chancel, *Le Grand Échiquier*, Sous-sol, 2015.

§1. Du temps de François-Régis Bastide et Michel Polac (1955-1982)

Le Masque et la Plume est à l'image de ses fondateurs, dont l'ambition de départ est de « faire une émission grand public, consacrée à la culture avec des critiques, et enregistrée en public, c'est-à-dire évidemment une émission mais aussi un peu un spectacle »³⁰. Il s'agit d'un format inédit dans le paysage radiophonique de l'époque, à la frontière entre le théâtre et le *talk-show*. Les débats se déroulent sous les yeux de plusieurs centaines de spectateurs, invités à s'exprimer sur les œuvres culturelles au même titre que les critiques.



Gilles Sandier, Robert Kanters, Michel Polac, Bertrand Poirot-Delpech, Pierre Marcabru et Georges Lerminier. © Pascucci/INA/AFP

Le rituel est célébré le samedi après-midi pendant deux heures, et retransmis sur les ondes le dimanche soir à vingt-deux heures. Avant l'inauguration de la Maison de la Radio en 1963 par le général de Gaulle, l'émission s'apparente à du théâtre itinérant : elle est enregistrée successivement aux Noctambules, au Vieux Colombier, à l'Alliance française et au théâtre Récamier. Tandis que François-Régis Bastide anime les échanges fougueux de la tribune, Michel Polac distribue la parole au public empressé de donner son avis.

³⁰ Entretien avec Jérôme Garcin, Animateur et Producteur du *Masque et la Plume* depuis 1989, réalisé le 17 avril 2019.

Il faut dire qu'à cette époque, la critique culturelle bénéficie d'une influence incontestable : elle fait et défait les réputations, tout en revendiquant une activité fondée sur l'intégrité et le savoir-faire. Qui plus est, le journalisme d'après-guerre est caractérisé par une forte dichotomie idéologique entre les conservateurs, d'une part, et les progressistes, d'autre part. Cette tendance est renforcée dans un contexte de guerre froide, où la presse incarne un nouveau lieu de mise en scène des engagements. Chaque quotidien et périodique offre ainsi une grille de lecture esthétique et politique de l'art qui lui est propre, le tout sur un ton véhément. *Le Masque et la Plume* rend compte de ce clivage, en offrant une tribune à des chroniqueurs de tout bord politique.

« J'aimais, disait Régis, voir mes fauves séduire. J'aimais les montrer au mieux d'eux-mêmes. J'aimais oublier mes propres goûts et dégoûts. J'aimais ce public assez fanatique pour nous attendre plus d'une heure avant l'heure. J'aimais notre liberté absolue. On ne m'a jamais censuré. On ne m'a jamais parlé de cette chose qui s'appelle aujourd'hui audimat. Notre émission avait du succès. Voilà. On devait savoir que nous saurions ne pas aller trop loin. Nous étions des insolents plutôt convenables. »³¹

Pour autant, *Le Masque et la Plume* n'échappe pas aux menaces de censure qui pèsent sur la radio publique des années 1960. Le « Manifeste des 121 » figure, avec les mouvements de grève de Mai 68, parmi les exemples de suspension volontaire du programme. En septembre 1960, Robert Benayoun, Bernard Dort et Gilles Sandier, alors intermittents au *Masque*, prennent part à la signature de la « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie ». Michel Debré fait obstacle à la publication du document et ordonne l'interdiction d'antenne de l'ensemble des signataires. Pour contester la censure, Bastide et Polac prononcent l'interruption du magazine culturel qui se poursuivra jusqu'en janvier 1961.

« Régis n'animait pas Le Masque, il le présidait. Il ne produisait pas une émission, il dirigeait un théâtre. Il ne donnait pas la parole, il la distribuait avec des gestes amples de prélat. Son art, qui le prédisposait à la fonction plénipotentiaire, consistait d'abord à fomenter des crises ouvertes et pousser les critiques aux

³¹ Jérôme Garcin, *Son excellence, monsieur mon ami*, Paris, Gallimard, 2009.

débordements, ensuite à orchestrer d'en haut les pugilats, enfin à jouer – à feindre de jouer – les pacificateurs, les médiateurs. »³²

Michel Polac renonce à la coproduction du *Masque et la Plume* en 1970, laissant le soin à François-Régis Bastide d'animer seul les débats. Les raisons de son départ restent floues, mais sèment une fois de plus la discorde entre les deux présentateurs³³. Un violent différend aurait opposé la tribune à propos d'un film de guerre américain, au point de heurter la sensibilité d'anciens combattants. François-Régis Bastide aurait suggéré de couper la séquence concernée, ce à quoi Michel Polac se serait fermement opposé. Cet épisode marque la fin du duo légendaire avant que Bastide ne cède la place à Pierre Bouteiller en 1982, après le suicide de son fidèle ami Jean-Louis Bory.



Jean-Louis Bory et François Régis-Bastide³⁴. © Picard/RadioFrance

« Qu'est-ce qui l'attachait donc si fort au Masque ? La petite et périssable notoriété que la radio confère à ses animateurs ? Le pouvoir dont on crédite, en ville, ceux qui font et défont, en criant, les réputations ? La perpétuation de l'esprit français, cet alliage de moralisme, de mauvaise foi, de bons mots, de cancons distingués et d'exquise rhétorique [...], tout ce petit monde se tutoyant, contre toutes les lois du

³² Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 33.

³³ Michel Polac et François Régis-Bastide évoquent les raisons de leur séparation, URL : <https://www.ina.fr/audio/P14211319>.

³⁴ Enregistrement filmé de l'émission du 22 février 1976, URL : <https://www.ina.fr/video/CPC76051813>.

service public, d'un air entendu ? Ou encore l'excitation folle, si nouvelle pour les gens de plume, si peu naturelle pour les gens de solitude, si cathartique pour un Jean-Louis Bory, un Matthieu Galey, un Pierre Marcabru ou un Gilles Sandier, de monter sur une scène afin de se donner en spectacle, d'épater un public conquis d'avance, de draguer des visages captifs, de faire éclater les querelles comme des trompettes ou des cors, et de chercher, par la seule force du verbe, des applaudissements qui donnent parfois la chair de poule ? »³⁵

§2. Du temps de Pierre Bouteiller (1982-1989)

« *Quand Pierre a repris l'émission, Pierre Bouteiller, il avait pour lui son talent à mon avis unique, que n'avait ni Bastide et que je n'ai pas, c'est-à-dire un talent d'homme de radio inouï.* »³⁶ Le successeur de François-Régis Bastide et Michel Polac est réputé pour son don de l'improvisation, hérité d'une grande carrière à la radio. En plus de la présentation du *Masque et la Plume*, il anime quotidiennement un magazine matinal auquel il destine la plupart de son temps. Contrairement à ses prédécesseurs, Pierre Bouteiller accorde peu d'importance à la préparation des émissions, préférant laisser libre cours aux talents des critiques : « *Il ne voyait pas les films, il ne voyait pas les pièces, il lisait à peine les livres... Il pensait que l'art qu'il avait, ô combien de la présentation, suffisait à faire l'émission* »³⁷. *Le Masque et la Plume* prend ainsi l'allure d'un rendez-vous convivial où la gaieté prime sur la mésentente et les querelles idéologiques, qui faisaient jusqu'alors le succès des débats. Pierre Bouteiller ouvre même la programmation à d'autres disciplines culturelles telles que la musique, la télévision et la mode, revirement qui n'est pas sans conséquence sur la popularité du programme.

« *Et j'ai bien vu que cette notion fondamentale du Masque, c'est-à-dire le public, a commencé un peu à se disperser. Il y avait de moins en moins de monde aux enregistrements, il n'y avait plus du tout de courrier [...]. Donc c'est vrai que c'était un Masque très populaire, qui a perdu un peu de son charisme mais aussi de son pouvoir prescripteur dans la période de Pierre.* »³⁸

³⁵ Jérôme Garcin, *Son excellence, monsieur mon ami*, Paris, Gallimard, 2009.

³⁶ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

Dans le même temps, l'émiettement du pouvoir des intellectuels affecte la teneur des débats. Le secteur du journalisme traverse une crise identitaire, tandis que les prises de position idéologiques se font de plus en plus rares. La critique culturelle perd ainsi de sa portée prescriptive au bénéfice du reportage et des faits-divers. Le jugement esthétique se tourne progressivement vers ce que Rémy Rieffel qualifie de « critique de témoignage », destinée à recommander des créations artistiques au regard de sa propre expérience. Il ne s'agit plus d'aborder les problèmes publics à travers le prisme de la culture, mais d'offrir une lecture contemporaine de l'art en portant à la connaissance du public les nouveautés du moment.

« En raison de l'effondrement des idéologies et de la dévaluation de la politique, de la disparition des penseurs renommés, de l'épuisement des grands débats et de l'éclatement des savoirs, mais aussi en raison de la remise en cause du système universitaire, des transformations de la sphère éditoriale et médiatique, la parole de l'intellectuel engagé est devenue de plus en plus inaudible. »³⁹



Le public du Masque et la Plume.

© RadioFrance



Enregistrement du Masque et la Plume.

© Tesseyre/ParisMatch/Scoop

Pierre Bouteiller est nommé directeur des programmes de *France Inter* en 1989 avant de confier le micro à Jérôme Garcin, rédacteur à l'*Événement du Jeudi* et critique littéraire au *Masque et la plume* depuis 1979. Le jeune présentateur va s'efforcer de raviver les débats et d'entretenir le cachet d'origine de l'émission : « *J'ai redonné à la tribune son côté théâtral qui a fait revenir les gens dans le public, j'ai ouvert une vraie rubrique de courrier [...]. J'ai créé dès mon arrivée le Prix des auditeurs du Masque et la Plume, même vocation à retrouver le public disparu* »⁴⁰.

³⁹ Rémy Rieffel, « L'évolution du positionnement intellectuel de la critique culturelle », *Quaderni*, n°60, 2006, p. 55-64.

⁴⁰ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

§3. Du temps de Jérôme Garcin (1989-nos jours)

Les années 1980 marquent un tournant dans le processus de création et de diffusion des contenus culturels. D'une culture stable et ordonnée, nous sommes passés à une « culture mosaïque » issue de combinaisons génériques inattendues, comme le note Abraham Moles⁴¹ dès la fin des années 1960. Le renouvellement permanent de l'offre culturelle entraîne ainsi une diversification des pratiques de consommation, tandis que l'accès aux créations artistiques ne dépend plus de la fréquentation d'un équipement culturel : « *Je trouvais aberrant qu'on soit un lecteur sans être un spectateur, qu'on soit un spectateur de théâtre sans aller au cinéma, et donc je pensais qu'il fallait rassembler, dans un journal en tout cas, ces disciplines et ne plus les séparer de manière à mon avis un peu vieillotte* »⁴². La « culture mass-médiatique » bouleverse à son tour la demande du public, orientée vers les loisirs et les contenus des industries culturelles⁴³. En ce sens, la critique de théâtre décline au profit de la critique de cinéma, qui rencontre un succès grandissant depuis la Nouvelle Vague et la consécration de figures telles que Jacques Doniol-Valcroze, André Bazin ou encore Serge Daney.

*« Et là j'ai vu en trente ans, ça m'attriste d'ailleurs, cette discipline majeure perdre petit à petit de son aura au bénéfice du cinéma. Et il faut vous dire que l'auditorat du Masque n'a cessé de monter, de croître plutôt, et en même temps de rajeunir. Et il est arrivé un moment où j'ai compris que le théâtre que j'aime tant, était en train de se couper de toute la jeune génération. Et pire, qu'il était de plus en plus réservé à une élite qui a les moyens de s'offrir des places dans le privé hors de prix, dans le public plus abordables. »*⁴⁴

Longtemps considérée comme une institution soucieuse de défendre la dimension artistique et politique des créations culturelles en se détournant des logiques marchandes, la critique fait aujourd'hui l'objet de controverses. Le débat ne porte pas tant sur la disparition du jugement esthétique, que sur l'affaiblissement de sa dimension critique dans un contexte d'assujettissement des médias aux logiques économiques de

⁴¹ Abraham A. Moles, *Sociodynamique de la culture*, Paris-La Haye, Mouton & C^{ie}, 1967, p. 68.

⁴² Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

⁴³ Jean Baudrillard, *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, 1970.

⁴⁴ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

rentabilité. En ce sens, la critique culturelle semble décliner en tant que genre journalistique à part entière : d'une part, certains supports réduisent l'espace qui lui est dédié en regroupant l'ensemble des critiques au sein d'une même rubrique ; d'autre part, le recours aux formes classiques du journalisme (entretiens, portraits, reportages) pour aborder une œuvre, conduit à restreindre l'expression subjective qui constitue l'essence-même de la critique⁴⁵. Ce constat reste à relativiser dans la mesure où la couverture des événements culturels dépend de la nature du support, de son mode de financement et de la composition du lectorat. Quoi qu'il en soit, le quête d'une critique politisée semble désormais marginale.



Georges Charensol, Jérôme Garcin, François-Régis Bastide, Michel Polac et Pierre Bouteiller. © Picard/RadioFrance

« Il y a trente ans quand je faisais Le Masque et la Plume, quand je l'ai repris, Le Masque était je dirais encore héritier de la grande période, alors là la grande période des années je dirais 70, 60-70, où tout était politique. On était de gauche ou de droite et c'était irréconciliable, et la tribune rendait compte de cette opposition vraiment politique. Si on prend le vieux conflit entré dans la légende entre Charensol et Bory, c'était un conflit évidemment esthétique mais d'abord politique. Georges c'était la droite, et Jean-Louis c'était la gauche. »⁴⁶

⁴⁵ Matthieu Béra, « Critique d'art/et ou promotion culturelle ? », *Réseaux*, n°117, 2003, p. 153-187.

⁴⁶ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

Dans les années 1980, les pratiques culturelles s'analysent encore à la lumière des différentes classes sociales. Ainsi en est-il de la grille de lecture proposée par Pierre Bourdieu dans *La Distinction*⁴⁷, qui offre un panorama différencié des habitudes du lectorat de la presse. En discernant les goûts des lecteurs du *Monde* et du *Figaro*, le sociologue constate une dichotomie entre, d'une part, un penchant pour le théâtre d'avant-garde et la Nouvelle Vague et, d'autre part, une préférence pour le théâtre de boulevard corrélée à un mépris pour le cinéma d'auteur. Or, comme le souligne Jérôme Garcin, « *la chute du mur de 89 marque aussi la chute d'un mur de papier entre des journaux qui s'opposaient de manière profondément idéologique* »⁴⁸, de telle sorte que les mêmes opinions peuvent dorénavant être partagées par les critiques du *Monde* et du *Figaro*. Les querelles doctrinales ont ainsi cédé le pas aux divergences purement artistiques.

*« Il y avait vraiment des oppositions où l'esthétique et l'idéologie se mêlaient de manière inextricable [...]. Et j'ai bien vu qu'à partir des années 90, les Unes des hebdomadaires généralistes se confondaient. On pouvait voir à la Une de L'Observateur, journal de gauche, les sujets qu'on trouvait à la Une du Point, plutôt assimilé à la droite. Et ce qui était vrai s'est amplifié année après année. »*⁴⁹

Face à l'ampleur des articles promotionnels et au développement d'une représentation consumériste de la culture, la critique suscite des débats au sein même de la filière cinématographique. Déjà en 1999, les cinéastes de L'ARP⁵⁰ dénonçaient dans un texte collectif l'absence de régulation interne propre à la profession, alors qu'elle impose ses vues sur des œuvres soumises au public et conforte la remise de récompenses⁵¹. Ces considérations peuvent toutefois sembler paradoxales à plusieurs égards : d'une part, celui qui critique une œuvre le fait souverainement, et c'est cette liberté qui garantit à elle seule l'authenticité du jugement à défaut de son objectivité ; d'autre part, l'autonomie du spectateur permet de relativiser la portée de la critique et l'idée selon laquelle il serait exempt de son propre libre arbitre.

⁴⁷ Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Minuit, 1979.

⁴⁸ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ Association d'auteurs-réalisateurs-producteurs, fondée en 1987 à l'initiative de Claude Berri pour la défense de la liberté et de l'indépendance de la création.

⁵¹ Matthieu Béra, « La critique d'art : une instance de régulation non régulée », *Sociologie de l'Art* vol. 3 n°1, 2004, p. 79-100.

Tout compte fait, l'enchevêtrement des pratiques culturelles entraîne un décloisonnement des genres artistiques, sans aboutir au nivellement des hiérarchies. La consommation culturelle demeure socialement déterminée, même si le profil des publics est davantage diversifié. Olivier Donnat constate néanmoins une baisse tendancielle de la lecture de livres et de la fréquentation des théâtres⁵², qui n'est pas sans conséquence sur la programmation des émissions culturelles. *Le Masque et la Plume* a traversé l'ensemble de ces bouleversements générationnels, tout en parvenant à conserver son essence culturelle et populaire. Si la critique culturelle semble aujourd'hui faire l'objet d'un discrédit, l'émission demeure un lieu où se déploient les subjectivités, doublées de considérations sociétales et politiques.

« De manière exceptionnelle, il m'est arrivé de faire en trente ans quelques émissions souvent en direct, dans un studio traditionnel fermé de France Inter, sans public. C'est-à-dire une table ronde ou ovale, l'animateur au milieu et les critiques autour. L'émission n'avait plus aucun intérêt. Pourquoi ? Parce que les critiques, immédiatement, retrouvaient leur défaut majeur qui est l'entre-soi. Ils se parlaient entre eux, avec un vocabulaire, des codes, des références, des clins d'yeux, qui étaient ceux du petit milieu de la critique de cinéma ou de livre, ou alors ils parlaient à l'animateur... Mais moi ce qui m'intéresse dans cette émission, c'est précisément de m'adresser au public, de faire face à ce mur qui est parfois compréhensif, parfois hostile, parfois amical, parfois colérique. »⁵³

⁵² Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique. Enquête 2008*, Paris, La Découverte, 2009.

⁵³ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

Chapitre 2. Genre, générique et génération en débat

François Jost envisage le genre comme « *une promesse qui entraîne chez le spectateur des attentes, que la vision du programme met à l'épreuve* »⁵⁴. Déterminer l'identité générique d'une émission radiophonique reviendrait ainsi à prendre en considération les affinités du public, pour les confronter aux promesses de la chaîne lors de l'écoute effective du programme. Dans un autre registre, Patrick Charaudeau conçoit le genre au regard de la notion de « contrat de communication » et des impératifs qui en découlent : « *La situation de communication est comme une scène de théâtre, avec ses contraintes d'espace, de temps, de relations, de paroles, sur laquelle se joue la pièce des échanges sociaux et ce qui en constitue la valeur symbolique* »⁵⁵. En ce sens, le genre correspond à l'ensemble des caractéristiques de la mise en scène, de sorte que « *si deux émissions se déroulent selon une même ritualisation, on pourra dire qu'elles appartiennent à un même type d'émission ou à un même genre* »⁵⁶.

L'analyse de discours suppose de considérer les interactions comme une organisation du langage délimitant les formalités d'un genre, mais aussi comme le reflet des systèmes de référence d'un groupe social donné. Dès lors, sa finalité est double : déterminer le genre d'émission dont relève *Le Masque et la Plume* et repérer les éléments d'identification de l'institution au sein du paysage audiovisuel français. Pour ce faire, il existe plusieurs approches de classification générique. Ainsi, Bakhtine⁵⁷ distingue les actes du langage en fonction de leur situation d'énonciation, qu'elle soit ou non interactionnelle (*dialogue* et *monologue*, *oral* et *scriptural*). Pour sa part, Jakobson⁵⁸ se réfère aux diverses fonctions du langage (*expressive*, *conative*, *phatique*, *poétique*, *métalinguistique*, *référentielle*) en tenant compte des combinaisons

⁵⁴ François Jost, « La promesse des genres », *Réseaux*, vol. 15, n°81, 1997, p. 11-31.

⁵⁵ Patrick Charaudeau, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2011, p. 52.

⁵⁶ Patrick Charaudeau (dir.), *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, Paris, Didier Érudition, 1991, p. 25.

⁵⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

⁵⁸ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

syntaxiques et des rapports entre le destinataire et le récepteur du message. Une autre méthode consiste à envisager l'activité langagière au regard d'une typologie des procédés discursifs (*argumentatifs, descriptifs, explicatifs, narratifs*), à laquelle s'ajoutent les conditions d'enregistrement et de diffusion des formats audiovisuels (*direct et différé, continuité et montage*). Sans nécessairement aboutir à une définition stable du genre dont relève *Le Masque et la Plume*, les constantes de la ritualisation permettent de souligner les singularités du discours au regard d'autres modèles de débats.

§1. Le générique de l'émission : une adaptation musicale des débats culturels

Parmi les traits d'identification du *Masque et la Plume*, le générique canalise une grande part des enjeux de la mise en scène. Instant crucial du rituel radiophonique, le générique permet d'introduire l'auditeur dans un univers sonore délimité où se jouent des rapports spécifiques à la culture. Il peut dès lors être envisagé comme une traduction musicale des débats culturels, invitant le spectateur à s'investir dans la proposition grâce aux formes prises par la mélodie. Tel est le constat sur lequel nous fondons pour envisager le générique du *Masque et la Plume* à travers la notion de récit. De son côté, la voix constitue le point d'ancrage du public de la radio en s'érigeant comme une métaphore du réel. Par ses vibrations et sa mélodie, elle assure la symbiose de l'émetteur et du destinataire des récits radiophoniques.

1. Un rituel en prise avec l'identité du *Masque et la Plume*

« *Le style, c'est la reconnaissance de traits récurrents. Mais ces traits ne sont pas les mêmes pour tout le monde, car le style est lui aussi un fait sémiologique : le compositeur a écrit une œuvre, un ensemble d'œuvres et à partir de ces traces, les auditeurs se sont fait une image plus ou moins précise de ce qu'est le style de Wagner ou de Debussy* »⁵⁹.

De la même manière qu'il existe des genres d'émissions, nous distinguons des styles musicaux qui partagent une construction commune avec le langage. La

⁵⁹ Jean-Jacques Nattiez, *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1975, p. 88.

succession d'éléments sonores selon un agencement linéaire permet d'envisager la musique en termes de récit : le rythme, les répétitions et les silences sont autant de procédés inscrits dans une temporalité, qui confèrent un sens à l'œuvre dans sa globalité. Ainsi, les potentialités évocatrices des composantes sonores suffisent à inspirer des sentiments variés à ses auditeurs : « *L'énoncé instrumental, privé de contenu verbal intrinsèque, va jusqu'à constituer ce qu'on pourrait appeler un médium de gestes purement symboliques* »⁶⁰. Ce paradoxe est d'ailleurs relevé dans le titre même des *Romances sans paroles*, dont est extrait le générique du *Masque et la Plume*.

Du latin *genus*, le terme « générique » se rapporte à un genre. Dans notre cas de figure, il s'agit de la préface et de la clôture du débat, un rituel qui génère l'adhésion provisoire du public. Jusqu'en 1975, clavecins, harpes, clarinettes et percussions accompagnaient les querelles de la tribune du *Masque et la Plume*. C'était le temps de l'improvisation où les musiciens illustraient la stupeur, l'amusement et l'extase des invités, à l'image du cinéma muet. François-Régis Bastide proposa un impromptu de Schubert en guise de générique, avant de le remplacer en 1978 par *La Fileuse* de Mendelssohn interprétée par Daniel Barenboïm. Cette mélodie entraînante, qui fait désormais partie intégrante de l'identité de l'émission, est une métaphore de l'histoire du *Masque et la Plume*. En même temps qu'un hommage à Jean-Louis Bory, l'une des vedettes de l'émission ayant mis fin à ses jours le lendemain d'un enregistrement, le choix du générique était une riposte habile aux nombreux courriers antisémites reçus par l'animateur à cette période : « *J'en ai reçu trois ou quatre cet été, je me suis dit bah puisque c'est comme ça voilà : Mendelssohn et interprété par Barenboïm, et aujourd'hui on va les gâter !* »⁶¹

En prêtant attention à la tonalité et au tempo de *La Fileuse*, il est possible d'établir des liens avec les interactions du *Masque et la Plume* : le doigté de l'interprète dénote la subtilité des débats, tandis que l'alternance d'arpèges ascendants et descendants dépeint la subjectivité des critiques et l'entrecroisement des voix. Ainsi, le générique de l'émission dresse un récit des débats à venir en ce qu'il rappelle le caractère nuancé des échanges. Le titre attribué par Mendelssohn est également

⁶⁰ Edward T. Cone, *The Composer's Voice*, Berkeley, University of California Press, 1974, p. 164.

⁶¹ Présentation de l'émission du 17 septembre 1978 par François-Régis-Bastide.

susceptible d'orienter la lecture de sa pièce musicale : « *Le compositeur est un être immergé dans sa culture. Avec les moyens spécifiques de la musique et sans nécessairement tenter de “raconter quelque chose”, il peut vouloir nous proposer en musique des prises de position qu'il revient à l'exégèse historique et culturelle d'interpréter* »⁶². Le *Centre national de ressources textuelles et lexicales* retient plusieurs définitions du terme « fileuse », dont l'une des acceptions fait écho à notre cas de figure : « *Personne qui développe avec ampleur et habilement un sujet* ». En effet, les critiques du *Masque et la Plume* sont des spécialistes de l'actualité culturelle disposant d'aptitudes techniques en histoire de l'art.

Pour mesurer les effets produits par la musique sur les auditeurs, j'ai mené une expérience auprès de trois personnes de mon entourage. Après les avoir invitées à une écoute narrative du générique du *Masque et la Plume*, je leur ai posé la question suivante : « Si cet extrait racontait une histoire, quelle serait-elle selon vous ? » Cette observation ne répond à aucune finalité scientifique, si ce n'est de cerner la diversité des récits que projettent les spectateurs à la lecture d'une œuvre artistique. La seule conclusion qui peut être tirée à ce stade est que la musique inspire des sentiments à ses auditeurs, capables de se représenter des atmosphères, des histoires sentimentales et des récits de voyage. Par exemple :

« *J'entends des notes rapides qui marchent ensemble. Leur intensité varie. D'autres notes plus appuyées s'ajoutent, toujours légères, mélodieuses, envolées. On dirait presque une palette de couleurs, avec des teintes foncées, d'autres plus claires, qui racontent ensemble une peinture avec ses reliefs et ses détails.* »

« *Jean est content et s'éloigne de son rendez-vous en sautillant de joie. Quelle soirée il a vécue ! Quelle excitation il a connue ! Plus il s'éloigne et plus il est plongé dans une délicieuse torpeur, plus il se laisse envahir par les doux souvenirs de sa merveilleuse rencontre. Avant il doutait, maintenant il est sûr : il est amoureux.* »

« *La mer est agitée au large de la baie de Naples. J'imagine un banc de poissons*

⁶² Jean-Jacques Nattiez, « Peut-on parler de narrativité en musique ? », *Canadian University Music Review*, vol. 10, n°2, 1990, p. 68-91.

qui nagent en synchronisation alors que la tempête s'abat sur l'île de Procida. Emporté par le mouvement des vagues, le cortège ondule entre les rochers et la végétation marine en quête d'eaux plus calmes. »

Chacune de ces propositions comporte un thème, une ouverture et un dénouement, auxquels s'ajoute une corrélation entre les divers éléments du récit. Le découpage du morceau semble orienter son interprétation, puisque les tonalités ont une connotation plus ou moins favorable. Si certains auditeurs se rattachent directement à la mélodie pour évoquer leurs impressions, d'autres semblent en faire abstraction et se laisser guider par leur imagination. L'écoute musicale suggère ainsi des actions, des images et des tensions, similaires à celles que procure la lecture. Quoiqu'il en soit, si la musique peut être envisagée en termes de narration, le récit à proprement parler n'est pas dans les sonorités, mais dans l'intrigue façonnée par les auditeurs à partir de la structure matérielle et des caractéristiques esthétiques de la pièce.

« Toute perception de la musique déclenche l'établissement d'un lien entre l'œuvre et l'expérience vécue de l'auditeur. Si on a le sentiment que la musique raconte une histoire qui ne nous est pas dite, c'est peut-être parce que, sémantiquement parlant, la musique est capable de diverses formes d'imitation, et que, parmi elles, il lui est possible d'imiter l'allure d'un récit littéraire. »⁶³

2. De l'univers sonore à la promesse d'un genre

La radio et les voix ont toujours entretenu une relation fusionnelle. Point de rencontre des instances de production et de réception médiatique, la voix acousmatique est celle d'une singularité imperceptible : *« Il en ressort une magie particulière due à cette absence d'incarnation, et à cette omniprésence d'une pure voix dont on va jusqu'à entendre le grain par lequel passe le mystère de la séduction »⁶⁴*. Mais la voix ne tombe pas de nulle part : elle relève d'un énonciateur, véhicule des récits et joue un rôle éminemment politique. L'oral, en tant que modalité de narration de l'actualité, donne à voir un ailleurs dont les allusions sont produites par les sons, les bruits et la musique : *« C'est d'ailleurs la raison pour laquelle je ne suis jamais allé assister à un*

⁶³ Jean-Jacques Nattiez, « Peut-on parler de narrativité en musique ? », *op.cit.*

⁶⁴ Patrick Charaudeau, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, *op. cit.*, p. 87.

enregistrement du Masque et la Plume : à force de mythifier ce chœur magistral, je craignais d'être déçu par un spectacle que mon imagination, portée par la musique de la rhétorique, avait totalement réinventé. »⁶⁵

Qui plus est, le dispositif radiophonique est scindé en deux espaces de paroles, l'un de représentation et d'interprétation des événements, l'autre de partage des idées et de points de vue : « *Pour ce qui concerne la description des événements, l'auditeur, qui ne dispose pas d'images, entre dans celle-ci grâce à son pouvoir de suggestion, d'évocation et donc de reconstruction imaginée libre à l'aide d'associations personnelles (ce qui n'est pas le cas de la télévision qui montre et donc impose) »⁶⁶. Vecteur d'informations et de connaissances, la parole conforte l'engagement des spectateurs en suscitant leur esprit créatif. Les récits radiophoniques instaurent ainsi une relation de proximité et de confiance avec l'auditeur, tandis que la voix révèle l'état d'esprit de son émetteur, les émotions qui le traversent et l'image qu'il projette sur ses interlocuteurs.*

La Fileuse de Mendelssohn précède l'introduction et la lecture du courrier par Jérôme Garcin. Le générique prend la forme d'un rituel qui suscite l'adhésion provisoire du public, et renferme une promesse que l'écoute du *Masque et la Plume* met à l'épreuve. Quand bien même il s'agit d'une retransmission, la présomption de simultanéité avec la réception facilite l'assimilation d'une communauté d'auditeurs. Le spectateur se trouve ainsi plongé au sein d'un espace convivial de débat et consent aisément à ses vertus. La promesse de l'émission repose sur le débat contradictoire et chaleureux, la liberté de ton, le franc-parler et la participation du public à la tribune. Cette mise en scène des échanges et le plaisir qu'ils engendrent sont le secret de la longévité du programme.

Voici la proposition de *France Inter* telle qu'elle est présentée sur la page Web du *Masque et la Plume* : « *Autour de Jérôme Garcin, une tribune de critiques partagent leur subjectivité et passent en revue les dernières productions artistiques et culturelles »⁶⁷. D'emblée, la figure de l'animateur a vocation à encourager la*

⁶⁵ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 19.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 89.

⁶⁷ URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-masque-et-la-plume>.

participation du public au dispositif radiophonique. En tant que porte-paroles des auditeurs, son implication dans le déroulement du rituel en fait un personnage-clé des récits. La promesse de donner la parole à une pluralité d'intervenants sous-entend la diversité des avis formulés, sans que leur statut ne soit précisé. Le choix des termes « partager » et « subjectivités » pour définir la qualité des débats rappelle qu'il n'est pas question de promotion culturelle, mais d'échange d'opinions personnelles à propos des dernières créations artistiques. Enfin, la radio propose d'aborder l'actualité culturelle sous toutes ses formes grâce à une programmation éclectique.

Seulement, la promesse du *Masque et la Plume* ne se résume pas à la description formulée par *France Inter*. L'écoute du programme ne laisse pas entrevoir les conditions de son élaboration, dont l'authenticité détonne avec d'autres types de débats médiatiques : « *Jamais je ne suis pris au dépourvu, je connais mes sujets par cœur, et je peux enregistrer, sans casque ni prompteur, Le Masque et la Plume dans les conditions du direct* »⁶⁸. En effet, la participation à des enregistrements nous a permis de souligner la spontanéité des prises de parole, qui laisse une place importante à l'improvisation. De plus, Jérôme Garcin se comporte en véritable chef d'orchestre, et procède seul à la préparation des émissions avec le soutien de son assistante Lysiane Sellam : « *J'ai vu les films évidemment, tous les films. Je fais mes résumés, parfois je liste quand même mon avis mais bon. Et tout ça est fait à l'ancienne ! Donc je pense que comme dirait Pierre Jolivet, de faire ma petite entreprise tout seul est indispensable* »⁶⁹.

La fibre artisanale fait également le charme de l'émission, dans la mesure où *Le Masque et la Plume* parvient à résister aux pressions des plateformes numériques en se détournant des réseaux sociaux et de la radio filmée. Après avoir emprunté cette voie à l'occasion de l'enregistrement du 25 novembre 2010, diffusé simultanément sur *Dailymotion*, Jérôme Garcin y a finalement renoncé : « *Mais l'essentiel avait disparu ce soir-là : le mystère des corps qui s'expriment, le sortilège des voix venues d'on ne sait trop où, et la complicité sonore qui rassemble la communauté des cinéphiles, la tribu réunifiée des professionnels masqués et des amateurs plumés* »⁷⁰.

⁶⁸ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 29.

⁶⁹ Entretien avec Jérôme Garcin, op. cit.

⁷⁰ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 229.

§2. Le paradigme du débat culturel

Tout régime démocratique repose sur une culture du débat qui lui est propre. En tant qu'activité sociale de co-construction de sens, les débats sont omniprésents au sein des arènes publiques et de la sphère privée. Il n'en reste pas moins que le contexte dans lequel émerge ce type d'échanges exerce une influence considérable sur la configuration et la teneur même des propos. Si l'on s'en tient aux débats médiatiques qui font l'objet de notre étude, il est évident que le support (presse, radio, télévision, web) entraîne des variations dans le déroulement des prises de parole. Dans le même ordre d'idée, le registre ne sera pas le même selon qu'il s'agit d'un débat politique, scientifique ou encore culturel. Ainsi, le dispositif et la thématique du débat orientent la tournure des interactions, tout en mobilisant des personnalités aux profils et aux ambitions diversifiés.

1. Les spécificités du débat culturel dans le paysage audiovisuel français

Le débat est toujours compris dans des lieux communs d'interprétation et de structuration de l'opinion qui lui préexistent. De cette manière, les arènes du débat nécessitent d'être organisées afin d'offrir des clés de lecture à ses spectateurs. Ainsi en est-il des débats médiatisés dont la périodicité et le déroulement routinier laissent place à la prévisibilité des événements sur le long terme. Néanmoins, il convient de préciser que certains supports médiatiques se prêtent davantage à l'improvisation, comme c'est le cas de la plupart des émissions de radio. Malgré la diffusion différée du *Masque et la Plume*, les enregistrements sont réalisés sans coupure ni montage, et les acteurs du débat n'ont pas connaissance des positions de leurs interlocuteurs avant la délibération. Contrairement à la retranscription des débats dans la presse écrite, une part de surprise demeure en raison de la confrontation directe des protagonistes.

Pour reprendre l'expression de Marcel Burger, les interactions du *Masque et la Plume* appartiennent à la catégorie des « discours hybrides »⁷¹. Dans une perspective horizontale, ils relèvent à la fois d'un cadre institutionnel, celui de la radiodiffusion publique et de *France Inter* en l'occurrence, et d'un univers professionnel, celui du

⁷¹ Marcel Burger, « Les enjeux des discours de débat dans les médias. Le cas des débats-spectacle », *Communication*, vol. 23, n°2, 2005, p. 125-149.

journalisme culturel et des médias en général. Dans une perspective verticale, les « débats critiques » sont un sous-ensemble des « débats culturels », lesquels sont un sous-genre de la classe « débat », et dont les propriétés se superposent à chaque étape de la hiérarchie. Qui plus est, le contexte médiatique apporte ses propres contraintes en termes d'équilibre des visées didactiques (couvrir des actualités d'intérêt public) et ludiques (proposer des contenus distrayants). Ainsi, la nature du débat implique des différences à l'égard du public visé, du choix des invités, du mode de gestion de l'animateur, des sujets traités et des effets de surprise propres à la mise en spectacle.

Dans la mesure où la critique culturelle et la prescription entretiennent des liens étroits, on pourrait penser que le débat culturel est une affaire de conviction. Mais l'attention portée aux échanges des acteurs du *Masque et la Plume* permet de démontrer qu'ils ne cherchent pas tant à discréditer l'interlocuteur qu'à produire du sens simultanément pour former une sorte d'énonciateur commun. Les critiques se comportent comme de véritables partenaires, tout en s'efforçant de proposer des points de vue divergents. Il ne faut pas oublier que ces interventions s'adressent prioritairement à un public (les auditeurs de *France Inter* ainsi que les spectateurs de l'Alliance française), lui-même départagé en différentes communautés culturelles aux goûts éclectiques. Chacun doit ainsi pouvoir trouver son compte au sein de l'ensemble des avis exprimés, afin de s'investir au mieux dans les débats. Dans cette perspective, les membres de la tribune cherchent davantage à offrir des opinions innovantes sous des formes individualisées, en se positionnant par rapport à leurs interlocuteurs.

Afin de mieux saisir les particularités du *Masque et la Plume*, prenons le cas emblématique des débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises. La littérature scientifique s'accorde sur la nature conflictuelle des échanges en insistant sur l'idée d'affrontement. À la suite de Catherine Kerbrat-Orecchioni⁷², nous pouvons écrire que la *crédibilisation de soi* et la *disqualification de l'adversaire* constituent la raison d'être des débats politiques. Cette dynamique est renforcée par le caractère *solennel* des échanges, puisqu'il s'agit d'éclairer les citoyens sur ce qui distingue deux candidats afin de recueillir la majorité des voix lors du scrutin. Si l'on s'en tient à

⁷² Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises. Constantes et évolutions d'un genre*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 167-221.

l'organisation même des débats de l'entre-deux-tours, les concurrents se font face sur un plateau de télévision pour former une *dyade d'essence conflictuelle*, dont la gestion est assurée par deux journalistes. L'absence de public au cours de l'enregistrement crée une situation paradoxale : destinataires principaux de l'ensemble des interventions, les spectateurs sont *invisibles* et *inaudibles* du point de vue des participants actifs.



Jacques Chirac, Michèle Cotta, Élie Vannier et François Mitterrand, le 28 avril 1988 à Paris.

© Bouvet/Francolon/Merillon



Marine Le Pen, Christophe Jakubyszyn, Nathalie Saint-Cricq et Emmanuel Macron, le 3 mai 2017 au Studio 107 de la Plaine

Saint-Denis. © Feferberg/AFP

Pour ce qui est de l'alternance des prises de parole, les candidats sont contraints par le principe d'équité qui les oblige à se départager le temps imparti. La succession des thèmes et des tours est orchestrée par les animateurs, dont le rôle se restreint à anticiper les attentes du public en formulant les « bonnes questions ». En termes de niveau lexical, la combinaison d'un registre soutenu avec la sobriété rhétorique est de bonne pratique, afin de rendre le discours accessible à tous les électeurs. C'est sans compter la mise en visibilité des circonstances du débat par le dispositif télévisuel, qui conduit les participants à offrir une image valorisante d'eux-mêmes à travers l'attitude, la posture, la gestuelle et le regard.

« Ainsi, comme le souligne Patrick Charaudeau à propos des débats culturels, *les invités sont-ils piégés par avance. Ce qu'ils diront ne sera pas pris pour ce qu'ils pensent mais pour l'effet que cela produit sur les autres. L'opinion ici n'est pas jugée d'après son contenu mais d'après sa valeur relationnelle au dissensus ou consensus.* »⁷³

⁷³ Patrick Charaudeau, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, op. cit., p. 185.

On voit bien comment les débats de l'entre-deux-tours présentent un fort degré de codification, à l'inverse de la spontanéité des échanges du *Masque et la Plume*. Là où les adversaires des querelles politiques se situent sur le terrain de la contradiction et du désaccord, les critiques culturels participent à l'exercice d'une parole partagée en lien avec les univers de référence auxquels ils adhèrent respectivement. Le dispositif médiatique, qu'il soit télévisuel ou radiophonique, se répercute sur les ressources mobilisées par les protagonistes : les uns s'appliquent à façonner l'image qu'ils renvoient au public, tandis que les autres se rattachent à l'éloquence et à la rhétorique.

2. Le rôle de la critique culturelle sous une forme radiophonique

La critique sous forme de débats à la radio se présente comme une occasion de confronter les opinions des chroniqueurs de la presse écrite. Inscrit dans une situation d'échange direct et spontané, le discours se construit au fil des interventions. La fluidité des propos donne un tour spectaculaire aux débats, dès lors que les participants ne sont pas en mesure d'anticiper les aléas du cours de la conversation. Même si le discours est produit à chaud et repose essentiellement sur l'improvisation, il ne faut pas oublier que les intervenants se sont minutieusement préparés à la rencontre. Les qualités d'un bon orateur reposent en effet sur son sens de la répartie et sa capacité à faire preuve d'à-propos, ce qui nécessite d'avoir une connaissance approfondie des sujets au programme. La vivacité des débats est d'ailleurs renforcée par les conditions d'enregistrement du *Masque et la Plume*, dont la continuité permet de conserver l'authenticité des échanges.

« Demain je vais me trouver à l'Alliance française. Je vais arriver une demi-heure avant juste pour me mettre en bouche le courrier pour ne pas faire d'erreur, point barre ! Je ne prendrai même pas deux minutes pour savoir, et surtout pas, ce que pense tel ou tel critique de tel ou tel film. Moi je pense que c'est l'improvisation absolue qui fait le prix de l'émission. »⁷⁴

Tandis que les débats télévisés font la part belle aux images et nécessitent une certaine tenue de la part des participants, les échanges radiodiffusés reposent davantage sur l'art oratoire. Le cadre participatif du *Masque et la Plume* est beaucoup moins

⁷⁴ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

contraignant que celui des débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises, dans la mesure où les participants conservent une relative liberté du point de vue des prises de parole qui ne sont pas décomptées. De plus, la présence d'un public actif au cours des enregistrements donne l'occasion d'un véritable dialogue avec l'auditoire, tout en incitant les membres de la tribune à donner le meilleur d'eux-mêmes. C'est aussi l'une des raisons qui expliquent la dimension théâtrale de l'émission : les intervenants prennent plaisir à se donner en spectacle et à interpeller les spectateurs, là où les débats politiques se limitent souvent à un entre-soi. De fait, les interactions du *Masque et la Plume* incarnent par excellence la catégorie des « discours échangés ».

« *Dans le cadre d'un discours improvisé, écrit Erving Goffman, l'animateur énonce son texte d'un moment à l'autre, ou du moins phrase après phrase. Cela donne l'impression que la présentation tient compte de la situation actuelle dans laquelle les mots sont prononcés, y compris les réactions du public et de celui qui prend la parole, et considérant, mais pas seulement, ce qui aurait pu être envisagé et anticipé.* »⁷⁵

Par ailleurs, la critique culturelle est un genre journalistique relevant du commentaire, qui concerne l'expression d'une opinion personnelle ou d'une appréciation subjective de la part de son énonciateur. Ses ressources diffèrent ainsi des genres factuels qui reposent sur la construction d'une distance vis-à-vis des faits. Pour en revenir au caractère non-antagoniste des débats culturels, le rapport affectif qu'entretiennent les individus avec les arts et le spectacle pourrait expliquer la complémentarité des positions des partenaires de l'échange. Les spectateurs n'attendent *a priori* pas des interlocuteurs qu'ils s'opposent frontalement, comme ce peut être le cas dans les débats politiques, mais plutôt qu'ils concourent ensemble au débat d'idées en proposant des points de vue audacieux et argumentés. De cette manière, l'orateur jouit d'une grande latitude pour apprécier telle pièce de théâtre, tel film ou tel livre, dont le public espère retirer des satisfactions et des recommandations.

⁷⁵ Erving Goffman, *Forms of Talk*, Oxford, Basil Blackwell, 1981, p. 171. Traduit de l'anglais : "In the case of fresh talk, the text is formulated by the animator from moment to moment, or at least from clause to clause. This conveys the impression that the formulation is responsive to the current situation in which the words are delivered, including the current content of the auditorium and of the speaker's head, and including, but not merely, what could have been envisaged and anticipated".

Bien que la plupart des auteurs constatent une tendance à la dépolitisation de la critique culturelle comme évoqué précédemment, les clivages en termes de perception et d'interprétation de l'art demeurent incontestables. Ainsi, la grille de lecture esthétique se partage entre une vision classique de l'art comme stable et structuré, et une conception contemporaine qui tient compte de ses motivations et de ses effets politiques. En tant que doyenne des émissions de débats culturels, *Le Masque et la Plume* se doit d'offrir un panorama éclectique de références à ses auditeurs, afin que tout un chacun puisse se retrouver dans les diverses représentations de la culture.

En définitive, les échanges du *Masque et la Plume* dépendent pour beaucoup du dispositif radiophonique. En jouant avec les ressources de l'oralité et en se détournant des images, les débats reposent principalement sur l'art oratoire. Si l'imaginaire collectif associe la notion de débat à la confrontation, cette dynamique ne semble pas déterminante dans notre cas de figure. L'affrontement n'est qu'un fait de surface, dès lors qu'il semble davantage servir la dimension théâtrale des représentations. Le lien complémentaire qui unit les participants détonne avec la conflictualité des confrontations politiques, de sorte que chaque émission est-elle unique en son genre et que chaque débat dispose-t-il d'un « style interactionnel » autonome.

« Comme nombre de Français, j'ai pu apprécier l'originalité, l'impertinence et l'érudition des critiques littéraires, puis de théâtre et de cinéma, qui se sont succédés au fil des années à cette prestigieuse tribune. Soyez mon interprète auprès de vos glorieux aînés dans la fonction rude et passionnante d'animateur de ce face-à-face fécond entre les journalistes et un public fidèle sans cesse plus averti. Je sais combien vous avez à cœur de faire vivre et de renouveler cette émission qui fait partie du patrimoine radiophonique de notre pays, symbole d'une radio à la fois culturelle et populaire, comme vous l'avez très bien défini... »⁷⁶

⁷⁶ Lettre de Jacques Chirac adressée à Jérôme Garcin, le 21 novembre 2005.

Chapitre 3. Le dispositif scénique des débats culturels : la mise en scène des identités des protagonistes

En tant que point de rencontre des acteurs du débat, mais surtout en tant que lieu commun d'interprétation du sens, la scénographie des débats culturels joue un rôle crucial. Elle correspond à la réunion de circonstances particulières au service du bon déroulement des échanges. La scène de parole ne se limite pas seulement à l'environnement concret au sein duquel résonnent les opinions publiques, mais inclut le contexte préalable aux interactions ainsi que la place occupée par les sujets de l'énonciation (celui qui parle, celui à qui est destinée la parole et ce sur quoi s'expriment les interlocuteurs). De fait, tout genre de discours nécessite un certain type d'arènes et d'événements appropriés à son développement.

« La scénographie n'est pas simplement un cadre, un décor, comme si le discours survenait à l'intérieur d'un espace déjà construit et indépendant de lui : le processus d'énonciation même s'efforce de mettre progressivement en place cette scénographie comme étant son propre dispositif de parole, celui qui fonde son droit à la parole. Le discours, par son déploiement même, prétend en effet convaincre en instituant la scène d'énonciation qui le légitime. »⁷⁷

Prendre en considération le dispositif scénique des débats culturels revient dès lors à s'interroger sur la situation dans laquelle la parole se déploie. Précisons tout d'abord que tout énoncé relève d'une institution dont il reflète les valeurs, et s'inscrit dans un cadre spatio-temporel qui contraint les modalités de son énonciation. Invités au titre de spécialistes, les acteurs du débat disposent de connaissances et de savoir-faire dans un domaine précis, ce qui nécessite de tenir compte de leur statut et des rapports qu'ils entretiennent les uns avec les autres. L'ensemble de ces paramètres

⁷⁷ Dominique Maingueneau, « Genres de discours et modes de généricité », *Le français aujourd'hui*, vol. 4, n°159, 2007, p. 29-35.

déterminent le cours des échanges et doivent donc être pris en considération simultanément. Qui plus est, le débat s'insère au sein d'un dispositif triangulaire qui comprend un modérateur, des intervenants, et un public, lui-même partagé entre deux situations de réception. Si les spectateurs présents dans l'espace scénographique du studio d'enregistrement font l'objet d'adresses directes et sont encouragés à régir dans le cadre des débats, la communauté anonyme d'auditeurs se trouve dépossédée de sa faculté d'intervention. Ainsi, le discours est porté par plusieurs voix et s'adresse à un public qui va bien au-delà des interlocuteurs et des médiateurs.

§1. La scénographie du débat culturel

« *La scénographie apparaît ainsi à la fois comme ce dont vient le discours et ce qu'il engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour promouvoir tel produit ou défendre telle doctrine.* »⁷⁸

Chaque arène de débat présente ainsi ses propres normes d'intégration et d'exclusion relatives à la légitimité des interventions, ses propres contraintes en termes de modalités d'énonciation et de répartition de la parole, et ses propres outils d'appréciation de la pertinence et de l'autorité des arguments échangés. Pour en mesurer les effets, il convient d'aborder successivement le dispositif scénique des débats culturels, la ponctuation des interventions tout au long des échanges et la gestion des prises de parole par le modérateur. Autrement dit, il s'agit de se demander de quel « cadre participatif »⁷⁹ relèvent les débats du *Masque et la Plume*, et à quelles conditions les participants peuvent-ils prendre la parole.

1. L'arène du débat : un lieu de rencontre conviviale

Faisant l'objet d'une diffusion radiophonique, les débats du *Masque et la Plume* empruntent un canal auditif. À l'exception des spectateurs présents sur le lieu des événements, les auditeurs ne sont pas en mesure de voir les participants et leur disposition sur la scène des échanges. De plus, le jeudi soir est consacré à l'enregistrement de deux émissions, accessibles en différé le dimanche soir des deux

⁷⁸ Dominique Maingueneau, « Genres de discours et modes de généricité », *op. cit.*

⁷⁹ Erving Goffman, *Forms of Talk*, Oxford, Basil Blackwell, 1981, p. 137. Traduit de l'anglais : "participation framework".

semaines suivantes. En ce sens, l'écoute des débats répond à deux temporalités distinctes : celle qui se déroule le jour même dans l'espace scénographique du studio, et celle de la retransmission des enregistrements sur *France Inter*. À partir de ce constat, les auditeurs ne disposent pas des mêmes clés d'interprétation que les spectateurs, du point de vue du rapport à l'*ethos* des participants notamment. De leur côté, les intervenants savent qu'ils s'adressent à un auditoire plus étendu que celui auquel ils font face, mais sont dans l'incapacité d'identifier cet autre destinataire qu'ils cherchent pourtant à atteindre.



Xavier Leherpeur, Éric Neuhoff, Jérôme Garcin, Michel Ciment et Sophie Avon, le 7 mars 2019 au Théâtre de l'Alliance française. © Victoire Le Sager

Les enregistrements du *Masque et la Plume* sont réalisés dans une enceinte fermée, celle du Théâtre de l'Alliance française à Paris. Sur cette scène de représentation, cinq participants actifs se tiennent côte à côte autour d'une table disposée en arc de cercle, qui n'est pas sans rappeler l'imaginaire de la démocratie. Ce dispositif scénique interactif et solidaire permet à l'ensemble des intervenants de se voir, tout en faisant face au public auquel ils s'adressent. Soit dit en passant, l'étymologie du terme « scénographie » provient du grec *skênêgraphia* qui signifie l'art de peindre la scène de théâtre (d'un point de vue visuel et sur un plan spatial). À l'image du théâtre de la Grèce antique, la scénographie du *Masque et la Plume* se dessine en plusieurs espaces destinés respectivement aux orateurs, à l'équipe technique et au

public, selon des normes bien précises. Ainsi, le dispositif se rattache à celui de la représentation théâtrale, dès lors que les acteurs du débat ont accès aux réactions d'une partie de l'auditoire : « *Il me suffit aussi de les voir applaudir le public qui les applaudit à la fin de la représentation, pour avoir la preuve émouvante, lorsqu'il m'arrive d'en douter, que je suis bien à la tête d'une troupe de théâtre, d'une petite Comédie-Française* »⁸⁰. Seulement, à la différence des comédiens, les participants parlent en leur nom propre, même si nous verrons qu'ils incarnent un rôle qui leur est attribué avec le temps et qu'il s'agit d'honorer tout au long du débat.

« *Le théâtre est certainement le lieu où le spectateur est le plus à même d'éprouver la scène du déni. C'est un lieu de créations où les acteurs (leurs diction, leurs accents, leurs jeux), les décors, les costumes, l'éclairage, le maquillage, la mise en scène et le texte demandent au spectateur une présence participante et distanciée en même temps. À l'inverse, dans la théâtralité des cérémonies officielles (défilés, commémorations, rituels), le pouvoir compose avec son public et expose ses spectateurs à une participation inconditionnelle qui devrait ne souffrir d'aucune distance.* »⁸¹

Observons désormais comment Jérôme Garcin introduit les auditeurs du *Masque et la Plume* au sein des débats, et comment il décrit le lieu environnant aux absents des enregistrements. Précisons simplement que l'installation préalable de l'antenne se résume à des essais de micro, les salutations des participants et le rappel des prochaines dates d'enregistrement, sans imposer quelconque cadre contraignant.

« *Bonsoir à toutes et à tous, bienvenue en public au Théâtre de l'Alliance française pour un Masque et la Plume consacré ce soir à l'actualité du cinéma, avec les éternels de la critique : Sophie Avon de Sud-Ouest, Michel Ciment de Positif, Éric Neuhoff du Figaro et Xavier Leherpeur de Septième Obsession. On parle ce soir des Éternels, mais aussi de Celle que vous croyez, du Mystère Henri Pick, d'Exfiltrés, de Stan et Ollie, de Marie Stuart et des Étendues imaginaires.* »⁸²

⁸⁰ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, Paris, Grasset, coll. « Littérature Française », 2015, p. 269.

⁸¹ Frédéric Lambert, *Je sais bien mais quand même. Essai pour une sémiotique des images et de la croyance*, Le Havre, Non Standard, 2013, p. 98.

⁸² Présentation de l'émission du 10 mars 2019 par Jérôme Garcin, enregistrée le 7 mars 2019.

La description du contexte des débats se limite aux indications données par l'animateur. Cela va de soi, la présentation d'une émission suppose l'identification des invités sur le lieu des échanges, la définition de leur statut au sein du paysage médiatique en précisant le support qu'ils représentent, ainsi que l'exposé des sujets au programme. En termes d'énonciation des conditions de la situation radiophonique, il convient de relever l'amalgame entre les spectateurs de l'Alliance française et les auditeurs de *France Inter*, alors que le moment de leur écoute répond à une temporalité distincte. En effet, Jérôme Garcin mêle intentionnellement les deux groupes en insistant sur « *à toutes et à tous* » et « *en public au Théâtre de l'Alliance française* », afin de créer un sentiment d'appartenance à une même communauté. L'emploi du connecteur temporel « *ce soir* » permet de faire oublier qu'il s'agit d'une retransmission, et donne l'impression que les débats coïncident avec les activités connexes des auditeurs. Ainsi, l'illusion de direct renforce l'investissement du public au sein de l'univers sonore des débats, puisque les auditeurs ont tendance à omettre qu'ils ne sont pas présents dans l'espace cloisonné des échanges.

« Cet effet de simultanéité supposée entre le temps de l'actualité et le temps de nos lectures de la presse ou de nos visions télévisées est l'une des conditions de nos croyances contemporaines. Le maintenant, ce temps confondu de la réception et des événements, efface tous les codes culturels, esthétiques, et de mise en forme, tous les choix politiques de l'information. »⁸³

2. Les voix du débat et la construction des « identités performatives »⁸⁴

Le débat est un format qui réunit plusieurs invités autour d'un modérateur, pour aborder des sujets particuliers en lien avec la thématique de l'échange. Les protagonistes se répartissent en trois pôles distincts dont découlent des rôles interactionnels spécifiques. Dès lors, la scénographie du débat culturel détermine par avance les positions et les prérogatives des figures de l'interaction, sans pour autant les contraindre au jeu du scénario. Dans le cadre du *Masque et la Plume*, le discours s'exprime par le biais de trois voix émises respectivement par un animateur, quatre critiques et le public présent lors des enregistrements. L'instance de réception, en tant

⁸³ Frédéric Lambert, *Je sais bien mais quand même*, op. cit., p. 121-122.

⁸⁴ L'interprétation des rôles par les acteurs du débat vise à orienter la mise en scène du jeu interactionnel afin de donner vie aux échanges.

que destinataire final du dispositif radiophonique, est dans une situation plus délicate puisqu'elle n'est pas en mesure de réagir du fait de son absence sur le lieu des échanges. En termes de distribution des tâches, l'animateur se charge de l'organisation du débat et de la répartition de la parole, tandis que les invités sont tenus de répondre à ses sollicitations. Le public est encouragé à se prononcer, mais n'y est pas contraint à l'inverse des journalistes.

On voit bien en quoi les identités des protagonistes se construisent à partir d'une relation d'altérité. La plus palpable est celle qui concerne le statut des intervenants, en discernant d'une part les professionnels de la culture incarnés par les critiques et le producteur, et les amateurs de créations culturelles représentés par le public et les auditeurs d'autre part. Invités au titre de spécialistes afin d'éclairer les spectateurs sur le débat d'idées, les journalistes se prononcent avant tout en tant que critiques culturels – telle est leur identité « contextuellement déterminante »⁸⁵. Un autre aspect moins évident est susceptible d'infléchir leur discours : « *Ils sont choisis également en fonction de leur positionnement dans le champ des opinions, faisant en sorte que ce positionnement soit, sinon antagoniste, du moins différent de celui des autres invités. Cela oblige les invités à assumer certains rôles langagiers* »⁸⁶. En effet, la tribune du *Masque et la Plume* met en présence divers acteurs du monde de la critique, en mobilisant des journalistes de *Télérama*, du *Figaro*, des *Inrockuptibles* ou encore de *L'Obs*. Les lecteurs de la presse culturelle peuvent ainsi se retrouver au sein d'un large univers de référence, tout en étant confrontés à des prises de position divergentes.

Pour en revenir à la figure de l'énonciateur, les journalistes se prononcent tantôt en tant que spectateurs de films, tantôt comme connaisseurs du septième art, mais surtout en tant que critiques de cinéma⁸⁷. En fonction du rôle qu'ils endossent, leur discours ne va pas se déployer de façon identique. L'*énonciateur-spectateur* se comporte comme le prototype du spectateur-témoin, en se positionnant comme porte-parole du public de cinéma et en formulant des arguments comme s'il était en train de regarder le film. Le discours de l'*énonciateur-évaluateur* est davantage tourné vers

⁸⁵ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 195.

⁸⁶ Patrick Charaudeau, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2011, p. 185.

⁸⁷ Patrick Charaudeau, « La critique cinématographique : faire voir et faire parler », in : *La Presse. Produit, Production, Réception*, Paris, Didier Érudition, 1988, p. 47-70.

l'appréciation subjective des œuvres, avec une tendance à imposer son point de vue aux autres cinéphiles. À la différence des deux cas précédents qui tiennent compte des spectateurs ordinaires en les incorporant au discours, l'*énonciateur-critique* s'exprime au nom de la communauté des critiques : il insiste davantage sur son savoir-faire en mobilisant des connaissances et des anecdotes inédites. Les intervenants alternent entre ces différentes positions afin de diversifier leurs arguments et de gagner en crédibilité.

Compte tenu de la présence de quatre catégories de participants actifs, entérinés à la fois comme émetteurs et récepteurs des propos mentionnés, cinq schémas d'interaction sont probables au cours des débats : animateur-critique(s), animateur-public, critique(s)-critique(s), critique(s)-public, public-public. Même si les protagonistes se départagent le temps de parole de manière relativement équitable, le cadre participatif n'est pas aussi contraignant que dans le cas des débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises. Ainsi, la réalisation de ces schémas au sein du corpus intervient avec des écarts significatifs, dans la mesure où les échanges animateur-critique(s) et critique(s)-critiques(s) sont de loin les plus modélisés. En termes de rythme et d'alternance des tours de parole, les interactions s'opèrent selon trois circonstances. Une fois que l'animateur a désigné un participant pour donner son avis sur un film, ce dernier s'exprime en continu durant le temps imparti. Ces tirades peuvent faire l'objet d'interruptions qui donnent lieu à une période d'échange, au cours de laquelle les critiques se prononcent à tour de rôle sans empiéter sur les propos de leurs interlocuteurs. Dans un autre cas de figure, le dialogue peut dévier vers ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni qualifie de « zones de turbulence »⁸⁸ : des épisodes mouvementés avec un chevauchement de paroles ultra-brèves de manière prolongée.

À l'inverse, l'organisation générale des interactions suit un enchaînement immuable. L'émission démarre avec le générique qui précède les salutations et la présentation des débats, avant la lecture du « courrier de la semaine » par Jérôme Garcin. Les critiques entrent en jeu au moment de l'ouverture des débats, qui s'achèvent avec les recommandations. Enfin, la clôture de l'antenne intervient à l'issue des conclusions et de la rediffusion du générique.

⁸⁸ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises. Constantes et évolutions d'un genre*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 169.

§2. La place du public et des auditeurs

Jusqu'à présent, nous nous sommes penchés sur le rituel du *Masque et la Plume* du point de vue de sa genericité et de ses mises en scène, sans tenir compte des rôles déterminants du public et de l'animateur au cœur de la scène des débats : « *Le rituel est un acte formel et conventionnalisé par lequel un individu manifeste son respect et sa considération envers un objet de valeur absolue, à cet objet ou à son représentant* »⁸⁹. Cette conception goffmanienne du culte reprend l'idée selon laquelle le rituel ne se rapporte par nécessairement à un objet, mais prend forme à travers des sujets qui témoignent de leur allégeance à une institution et à ses manifestations. Dans le cadre des débats culturels, le septième art apparaît comme un thème fédérateur en ce qu'il permet de nouer des liens sociaux certes éphémères, mais qui participent à la culture des individus. Comme nous avons pu le constater auparavant, la tribune du *Masque et la Plume* entretient une relation fusionnelle avec son public, qui est systématiquement sollicité pour prendre la parole et s'y donne à cœur joie. Jérôme Garcin assure la médiation entre l'ensemble des participants, en se faisant l'interprète de tous les auditeurs.

1. L'animateur comme porte-parole d'une communauté imaginée de spectateurs

Jérôme Garcin assure seul l'organisation des prises de parole : « *L'animateur a pour rôle de base de réguler les échanges en présentant les invités, en posant des questions, en distribuant la parole, en jouant la naïveté, la provocation, l'étonnement, l'intérêt* »⁹⁰. En effet, les tâches courantes qui incombent au modérateur d'un débat sont d'ordre divers. En tant qu'hôte, il se doit d'accueillir les invités et d'accomplir des rituels tels que les salutations et les remerciements en introduction et en clôture des débats. Il veille également à la répartition proportionnelle des thèmes et des tours de parole en fonction du temps imparti (même si nous verrons que la distribution n'est pas toujours équitable). Enfin, son statut de journaliste le contraint à une fonction d'intermédiaire entre les différentes catégories de participants. Ses interventions nécessitent donc d'être analysées à la lumière de ses fonctions.

⁸⁹ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne II, Les relations en public*, Paris, Minuit, 1973, p. 73.

⁹⁰ Patrick Charaudeau (dir.), *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, Paris, Didier Érudition, 1991, p. 21.

Au-delà de son rôle coordinateur, Jérôme Garcin est avant tout le porte-parole d'une communauté muette d'auditeurs. Il n'est pas tant un représentant de l'instance médiatique dans le sens où il n'est pas journaliste à *France Inter*, mais joue le rôle d'entremetteur entre la tribune et la pluralité de spectateurs : « Le Masque *aujourd'hui*, c'est quasiment autant d'écoutes directes que de podcasts. C'est-à-dire que je suis entre sept-cent-cinquante et huit-cent-mille auditeurs directs, et environ sept-cents, sept-cent-cinquante en podcast »⁹¹. Assurant la jonction entre les amateurs et les professionnels de la culture, l'animateur alterne entre deux types de préoccupations. Dans un souci d'intelligibilité et de professionnalisme, il nuance les échanges trop vifs et demande des justifications lorsque le propos nécessite d'être clarifié. La visée didactique des débats lui impose de se mettre au niveau des spectateurs afin d'anticiper leurs attentes : « Plus précisément, l'animateur se ferait le porte-parole d'un point de vue "naïf" qui ne serait pas vraiment le sien, mais celui d'une instance non experte, ignorante de la vraie réalité et désormais désireuse d'en savoir plus »⁹². Pour rendre les échanges plus attractifs, il lui arrive aussi de susciter des réactions espérées en se faisant l'avocat du diable.

Phase 1 de sollicitation de l'opinion	<p>a) <i>provoquer</i> la confrontation (vs la retarder)</p> <p>b) <i>cautionner</i> un débattant (vs rester neutre)</p>
Phase 2 de confrontation directe	<p>c) <i>attiser</i> la confrontation (vs la stopper)</p> <p>d) <i>exploiter</i> les réactions du public (au bénéfice du spectacle)</p>
Phase 3 de stabilisation de l'opinion	<p>e) <i>s'ingérer</i> dans le discours (vs laisser dire)</p> <p>f) <i>valider</i> le discours (vs prendre acte)</p>

« Les identités de rôle de l'animateur dans un débat-spectacle. »⁹³

⁹¹ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.* Pour rappel, *France Inter* est la première radio de France avec une audience cumulée d'environ 6,3 millions d'auditeurs quotidiens, d'après les résultats 126 000 Radios de *Médiamétrie* (janvier-mars 2019).

⁹² Marcel Burger, « Les enjeux des discours de débat dans les médias. Le cas des débats-spectacle », *Communication*, vol. 23, n°2, 2005, p. 125-149.

⁹³ Tableau emprunté à Marcel Burger, *Ibidem*.

À l'inverse des débats politiques où l'impartialité commande aux journalistes de se faire les plus discrets possible et de ne pas prendre position, l'animateur du *Masque et la Plume* a un rôle actif. En effet, Jérôme Garcin ne se contente pas de présenter les événements et de lancer les interventions, mais participe de bon cœur aux débats en formulant des avis subjectifs dès le stade de l'introduction : « *C'est plutôt un bon programme hein ? La semaine dernière on a un peu souffert hein, je parle des critiques du Masque. Là c'est plutôt sympa ! Allez...* »⁹⁴. Ces remarques peuvent survenir à tout moment, y compris immiscées dans la description du film : « *Il est signé Pawel Pawlikowski, le réalisateur polonais d'un film aussi beau, mais pour moi beaucoup plus sobre et donc plus poignant, qui était Ida [...]. Du point de vue esthétique, c'est incontestablement une pure œuvre d'art. Est-ce pour autant un grand film ? Je dois avouer que je me pose quand même la question* »⁹⁵. Dans ces circonstances, l'animateur se détache de la figure d'interprète du public, et prend ainsi le soin de parler en son nom propre. L'usage de pronoms personnels (moi, je) pour préciser son point de vue permet de ne pas empiéter sur le discours des auditeurs.

En termes d'organisation, Jérôme Garcin planifie seul la liste des œuvres qu'il transmet aux critiques un mois avant l'enregistrement de l'émission : « *Le fait de diriger des pages culturelles dans des journaux, évidemment, est une aide énorme puisque toute cette matière-là, je l'ai brassée pour mon journal avant. Donc je sais le film qui va compter, le livre qui va compter, et bon bref je le fais seul* »⁹⁶. Il en dresse le résumé après avoir vu l'ensemble des pièces, des films et lu les livres au programme : « *Des résumés partiels où, considérant que l'animateur n'est pas un rédacteur de dépêches, qu'il a le droit d'avoir un goût et une opinion, je glisse parfois ma propre appréciation, quitte à susciter l'ire de certains auditeurs qui ne voudraient pas me voir sortir du devoir de réserve auquel, selon eux, je serais astreint* »⁹⁷. Étant donné son implication dans la préparation des émissions, son expérience des attentes du public et son métier de journaliste culturel, sa fonction est inévitablement plurielle et ne peut se limiter à arbitrer les débats. En se positionnant au croisement entre les auditeurs, les spectateurs et les critiques, il constitue à lui seul le pivot des échanges.

⁹⁴ Présentation de l'émission du 16 décembre 2018 par Jérôme Garcin, enregistrée le 13 décembre 2018.

⁹⁵ Présentation de *Cold War* de Pawel Pawlikowski dans l'émission du 4 novembre 2018, enregistrée le 1^{er} novembre 2018.

⁹⁶ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

⁹⁷ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs, op. cit.*, p. 28-29.

Par ailleurs, Jérôme Garcin entretient des liens affectifs avec son auditoire, dont il lit l'abondant courrier après chaque diffusion de l'émission : « *Dans la nuit du dimanche à lundi, quand ça a été un Masque cinéma, c'est entre trois-cents et cinq-cents mails qui tombent dans la nuit comme à Gravelotte* »⁹⁸. Porter une attention minutieuse aux attentes spectatoriennes lui permet de connaître les goûts et affinités du public, afin d'établir une programmation éclectique susceptible de plaire à toutes les générations et catégories d'auditeurs : « *Et je dis "mais attendez mais moi j'ai un auditorat, ça serait l'insulter que de ne pas lui parler des livres qu'il lit, des films qu'il voit, des pièces qu'il regarde", d'abord. Et deuxièmement depuis quand la critique doit-elle se défilier, au sens de la lâcheté du terme, devant des œuvres de consommation populaire ?* »⁹⁹ Grâce à cet alliage de sensibilité et d'érudition, le Théâtre de l'Alliance française et ses 350 places affiche toujours complet.

« *Danièle, Bernard, Philippe, Claude et les autres. Ils sont une dizaine, depuis des années, à ne jamais manquer, à Paris même durant l'été, un enregistrement du Masque. Ils ont leur rang attribué, le premier, à quelques mètres de la tribune, où ils se serrent comme, à la tombée de la nuit, des oiseaux sur une branche. Ils font partie de la famille et n'oublie pas, un petit cadeau à la main, de fêter Noël ou l'un de nos anniversaires. Je les ai surnommés "ma garde prétorienne".* »¹⁰⁰

2. Le « courrier de la semaine », le fruit d'une mise en scène journalistique

Le « courrier de la semaine » du *Masque et la Plume* s'impose avec évidence, dès lors qu'il incarne l'esprit des auditeurs de l'émission. Or, il procède d'une confection et d'un agencement dont on ne saurait repérer les traces instinctivement, et c'est justement parce qu'il résulte d'une mise en scène journalistique qu'il constitue un objet de croyance. *Le Masque et la Plume* encourage la participation du public au débat culturel, grâce au courrier lu à l'antenne en début de chaque émission et aux éventuelles interventions des spectateurs au cours de son enregistrement. Cette stratégie interactive de la radio prétend valoriser le ressenti de l'auditeur, en l'intégrant au sein de son dispositif par l'institution d'un rapport entre émetteur (nous) et récepteur (vous). Envisager le « courrier de la semaine » comme une parole ordinaire serait illusoire,

⁹⁸ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

⁹⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁰ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs, op. cit.*, p. 222.

dans la mesure où il a préalablement fait l'objet d'une sélection et d'une hiérarchisation par Jérôme Garcin. De fait, il est le fruit d'un filtrage méticuleux, qui contribue à dessiner un public « *tel qu'elle [la rédaction] se l'imagine, tel qu'elle le présentera à son lectorat et tel qu'elle cherche à le faire réagir* »¹⁰¹. En voici quelques exemples :

« *Ou encore Carole qui nous dit : ‘ce film évoque la place de la femme et son combat quotidien dans un monde dirigé par des hommes. Je ne suis pas sûre que vos critiques du Masque, sûrement élèves dans un petit monde confortable, soient à la hauteur de ce type de prises de position’.* »¹⁰²

« *Olivier Poulain du Havre : ‘Je viens enfin de voir Girl, et en rentrant je vous ai réécoutes en parler au Masque tous les cinq, avec une justesse et une complémentarité parfaite. Vos paroles sont aussi belles que ce film, et pour cela je vous dis merci’.* Comme en général on reçoit pas des lettres aussi gentilles (rires), de temps en temps ça me fait du bien de les lire aussi. »¹⁰³

« *Arnaud Sanquer juge que : ‘Steve McQueen signe avec Les Veuves un film de genre féministe ultra-efficace. Ça ne débände pas pendant plus de deux heures, et pourtant je me suis senti, nous dit Arnaud, je me suis senti pousser un clitoris et c'est une sensation plutôt agréable’.* Eh bien je vous laisse la responsabilité ! »¹⁰⁴

« *Matthieu Coville : ‘Ne pas mentionner les effets visuels impressionnants, le rythme et l'originalité du scénario, le travail sur le son, sont des fautes. Merci au spectateur dans le public qui est intervenu salutairement pour défendre le film’.* »¹⁰⁵

« *Nina Smideren de Pointe-à-Pitre est scandalisée par le traitement que Le Masque a infligé au Chant du loup : ‘J'ai appris énormément de choses sur le métier de sous-marinier, sur l'être humain en général lorsqu'il est confronté au sacrifice ultime. Vous faites preuve, Xavier, d'anti-militarisme primaire. Il n'en demeure pas*

¹⁰¹ Nicolas Hubé, « Le courrier des lecteurs. Une parole journalistique profane ? », *Mots. Les langages du politique*, n°87, 2008, p. 99-112.

¹⁰² À propos de *Capharnaïm* de Nadine Labaki dans l'émission du 4 novembre 2018.

¹⁰³ À propos de *Girl* de Lukas Dhont dans l'émission du 16 décembre 2018.

¹⁰⁴ À propos de *Widows* de Steve McQueen dans l'émission du 16 décembre 2018.

¹⁰⁵ À propos du *Chant du loup* de Antonin Baudry dans l'émission du 10 mars 2019.

moins que c'est bel et bien la dissuasion nucléaire qui vous permet, chers chroniqueurs du Masque, de pouvoir lancer vos excellentes saillies tous les dimanches soirs''. Je dois avouer que j'en avais beaucoup lu dans ma vie d'animateur, mais Le Masque protégé par le bouclier nucléaire, ça je connaissais pas encore (rires) ! »¹⁰⁶

L'analyse du « courrier de la semaine » met en évidence un discours contestataire. Les destinataires s'indignent de l'attitude des invités de l'émission précédente, et défendent avec éloquence des œuvres vivement critiquées. Les propos sont concis, mesurés et argumentés de sorte que, mis bout à bout, la séquence prend l'apparence d'un débat cohérent et pondéré : le « magnifique » s'oppose au « larmoyant », le « bouleversant » à l'« acharnement », l'« admirable » au « misérabilisme ». L'adéquation au registre discursif du *Masque et la Plume* semble donc être un pré-requis pour se faire entendre. La diffusion d'idées adverses compense l'impossibilité d'une confrontation à l'antenne, en même temps qu'elle renforce l'illusion de spontanéité. Cinéphiles et journalistes s'affrontent ainsi dans le cadre d'un débat critique autour de la thématique du cinéma, et partagent leurs subjectivités afin de trouver un terrain d'entente. Si cette pluralité de voix donne l'impression d'une répartition équitable de la parole entre profanes et professionnels, le dialogue n'en reste pas moins fictif. Les idées se répondent sur le fond mais pas véritablement les unes par rapport aux autres, et seuls les critiques sont en mesure de réagir aux messages qui leur sont adressés. Par exemple :

« Je cherche pas à défendre la plate-forme, mais on est face effectivement à des majors américaines qui veulent que Cuarón refasse Gravity 2, Gravity 3 et continue d'envoyer Sandra Bullock en l'air, dans l'espace, et qui ne vont pas produire un film plus intime et plus personnel. Netflix n'est pas le seul responsable, il ne kidnappe pas les scénarios et les metteurs en scène à la sortie des studios, il leur offre la possibilité de faire des films qui ne sont pas acceptés par les majors et par la distribution traditionnelle, et ils mettent les moyens. C'est une malheureuse aussi conséquence du manque d'audace de certains studios américains. »¹⁰⁷

¹⁰⁶ À propos du *Chant du loup* de Antonin Baudry dans l'émission du 10 mars 2019.

¹⁰⁷ Intervention de Xavier Leherpeur à propos de *The Ballad of Buster Scruggs* de Joel et Ethan Coen dans l'émission du 16 décembre 2018.

Pour ce qui est de l'origine du courrier, l'identité des destinataires et leur ville de résidence sont mentionnées afin de discerner les protagonistes de cet *agora*. L'opinion des femmes semble prépondérante, mais les lettres sélectionnées donnent peu d'indications sur le statut social de leurs auteurs. Ainsi, la seule qualité d'auditeur semble être un critère suffisant pour légitimer la retranscription, d'autant plus que le courrier provient de toute la France, voire de l'étranger. Pour autant, le montage de ces paroles décontextualisées contribue à former une communauté imaginée de spectateurs, dont Jérôme Garcin se fait le porte-parole. Il donne le ton aux propos tout en dissimulant les positions illégitimes, et expose ainsi sa propre représentation du public. L'encadrement est tel que l'individualité des rédacteurs, les critères de sélection du courrier et les conditions de son assemblage ne sont pas palpables.

En fin de compte, les auteurs du courrier ne sont pas des auditeurs comme les autres. Ils font preuve d'un savoir-faire authentique, et se montrent capables d'assimiler les spécificités de la radio afin d'y trouver un écho, ce qui les éloigne de la figure profane. L'ensemble des procédés évoqués conduit le public à faire abstraction des artifices de la mise en scène, pour mieux s'investir dans la proposition de Jérôme Garcin. Si ce rituel porte en lui-même une vérité, la parole d'auditeurs qui a existé à un moment donné, il n'en reste pas moins un discours intentionnellement choisi et étudié pour porter les récits d'une distribution démocratique de la parole¹⁰⁸. L'interactivité propre à la radio favorise ainsi la croyance au moyen de la citation, en même temps qu'elle gomme les traces d'une construction conventionnelle des échanges.

Pour conclure, la scénographie du *Masque et la Plume* présente une nette dimension théâtrale d'un intérêt déterminant dans la poursuite des débats. L'ensemble des participants ont un rôle à tenir tout au long de la représentation, qu'ils interprètent avec éloquence et à-propos. En empruntant ses mises en scène au spectacle vivant, *Le Masque et la Plume* accorde une place prépondérante au public, dont la cohésion repose sur des récits communs relevés d'une pointe de fiction : « *Adhérer, c'est pouvoir communier ensemble, même brièvement, afin de se constituer en communauté de croyance.* »¹⁰⁹

¹⁰⁸ Frédéric Lambert, *Je sais bien mais quand même. Essai pour une sémiotique des images et de la croyance*, op. cit., p. 132.

¹⁰⁹ Jean-Baptiste Legavre et Rémy Rieffel (dir.), *Les 100 mots des sciences de l'information et de la communication*, Paris, Presses universitaires de France, 2017, p. 23-24.

Chapitre 4. Le style interactionnel du *Masque et la Plume* : lexique des familiarités entre interlocuteurs

Les relations interpersonnelles exercent une influence considérable sur la construction des identités subjectives. En offrant aux individus l'occasion de se confronter les uns aux autres, les interactions participent également de cette dynamique. Comme nous avons pu l'observer jusqu'à présent, les débats se déploient selon des circonstances particulières avec lesquelles composent les participants. S'ils se plient à de nombreuses contraintes en lien avec le cadre participatif (genre du débat, dispositif radiophonique, scénographie théâtrale), ils bénéficient aussi d'une grande liberté d'interprétation et de stratégies propres en termes de réalisation des échanges. Ainsi, le style interactionnel du *Masque et la Plume* résulte d'une combinaison de variables qui sont davantage le fait des intervenants, dont la réunion vise à délimiter un univers commun où se confrontent les points de vue. La description de ces « manières de faire » procède de l'analyse du discours des locuteurs, et nécessite de s'interroger en amont sur la représentation et la circulation des systèmes de valeurs au sein de la tribune des critiques de cinéma.

Pour ce faire, le concept de « champ » théorisé par Pierre Bourdieu¹¹⁰ au cours des années 1980, constitue un outil d'analyse pertinent pour décrire la configuration des échanges du *Masque et la Plume*. En se référant à la synthèse de Bernard Lahire¹¹¹ sur les propriétés intrinsèques du champ, nous pouvons affirmer que la société se compose de plusieurs *systèmes* sociaux structurés (religieux, scientifique, littéraire...), doués d'une autonomie et d'un encadrement spécifiques. Il s'agit d'espaces au sein desquels coexistent les acteurs constitutifs du champ, et où se jouent des *enjeux de lutte* liés à l'acquisition d'un certain *capital* (domination, subordination, interdépendance).

¹¹⁰ Pierre Bourdieu, « Quelques propriétés des champs », in : *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980, p. 113-120. Lire aussi : « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, 1991, p. 13-38.

¹¹¹ Bernard Lahire, « Champ, hors-champ, contrechamp », in : *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte, 2001, p. 23-57.

Ce capital résulte d'un *rapport de force* entre les différentes positions occupées au sein même du champ (figures traditionnelles, nouveaux entrants), pour préserver ou bien renverser la structure de cette communauté. La confrontation permanente des acteurs ne les empêche pas de partager des préoccupations communes, en ce qui concerne la pérennité du champ notamment : « *Un champ possède une autonomie relative : les luttes qui s'y déroulent ont une logique interne, mais le résultat des luttes (économiques, sociales, politiques...) externes au champ pèse fortement sur l'issue des rapports de force internes* »¹¹². Ainsi, chaque champ vise à se différencier de ses semblables du point de vue d'un *habitus* (ensemble de pratiques intériorisées par les agents du champ), tout en se frayant une place dans un système articulé de positions sociales. S'intéresser au champ de la critique culturelle reviendrait ainsi à concevoir la hiérarchie des participants dans le cadre d'une institution donnée, ainsi que les positions relatives qu'ils occupent au cœur de l'espace social.

§1. La bande du cinéma, une « famille recomposée »¹¹³

L'identité sociale est indépendante de la conscience et de la volonté des individus, en ce qu'elle ne réside pas nécessairement dans leur for intérieur. La construction identitaire procède davantage d'une juxtaposition de définitions qui mêlent les identités revendiquées et concédées, en lien avec la perception de soi et la reconnaissance d'autrui. De fait, la distinction individuelle des critiques du *Masque et la Plume* peut être envisagée selon plusieurs perspectives. Il y a d'abord l'identité personnelle, qui tient compte des caractéristiques immuables telles que les origines, le sexe et l'âge du sujet concerné. Le profil psychologique, à l'inverse, reflète la sensibilité et l'état psychique d'un individu selon l'image qu'il renvoie aux autres membres de la communauté. Du point de vue de la position sociale, on distingue communément le statut institutionnel ou professionnel des personnes, et leur rôle dans un contexte social donné qui « *correspond à la fonction qu'exerce un individu ayant un certain statut en relation avec la finalité d'action que propose la situation dans laquelle se trouve celui-ci* »¹¹⁴. La représentation subjective de soi semble ainsi constamment remise en jeu par la confrontation des citoyens au sein de l'espace public.

¹¹² Bernard Lahire, « Champ, hors-champ, contrechamp », *op. cit.*

¹¹³ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, Paris, Grasset, 2015, p. 35.

¹¹⁴ Patrick Charaudeau (dir.), *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, Paris, Didier Érudition, 1991, p. 13.

1. La distribution des rôles au fil des interactions

La légèreté et la convivialité des débats du *Masque et la Plume* tiennent des relations qu'entretiennent ses participants. Au-delà de leur appartenance au même milieu de la critiques culturelle et du fait qu'ils ont des rapports professionnels, le registre des échanges laisse entendre qu'ils sont avant tout des proches qui partagent de nombreuses affinités : ils se tutoient, s'appellent par leur prénom, alternent entre complicité et ironie. Intégrer la tribune offre ainsi l'occasion de nouer des attaches durables avec ses partenaires, dont le tempérament et les préoccupations n'ont plus de secret pour les membres de cette communauté. La proximité des critiques est particulièrement prégnante à l'écoute des débats, dont la parole se déploie en toute liberté, sans retenue ni tabou.

« Parce que je leur en fais même le reproche d'être trop proches aux critiques de cinéma... Même quand ils sont pas d'accord, c'est tout juste s'ils s'embrassent pas. Et moi, le producteur, moi je sais qu'un bon spectacle il se paye aussi en conflits. Et les gens de théâtre qui se sentent plus menacés, qui sont plus anciens parfois, s'opposent davantage et parfois très violemment d'ailleurs, mais pas pour des raisons idéologiques. »¹¹⁵

Qui plus est, les critiques se livrent à un jeu interactionnel au sein duquel chacun a son rôle à tenir. Les personnages qu'ils incarnent se construisent au fil des interactions par la combinaison des rôles revendiqués et attribués. Cette distribution nécessite donc de se pencher successivement sur les traits de personnalité de l'ensemble des protagonistes, afin de mieux saisir l'écriture et la mise en scène du « scénario ». Pour ce faire, les critiques ont été répartis selon trois profils de personnalité : ceux dont le gage de crédibilité repose sur l'ancienneté en tant que critiques de cinéma, ceux qui reflètent l'esprit de l'émission en prolongeant les querelles historiques du *Masque et la Plume*, auxquels s'ajoutent les « nouvelles recrues » qui portent un regard neuf et éclairé sur les créations culturelles. Il convient néanmoins de préciser que les critiques ne sont pas enfermés dans des rôles définitifs, mais bénéficient d'une grande liberté en termes d'interprétation de leur personnage.

¹¹⁵ Entretien avec Jérôme Garcin, Animateur et Producteur du *Masque et la Plume* depuis 1989, réalisé le 17 avril 2019.

Michel Ciment, Danièle Heymann et Pierre Murat sont les plus anciens collaborateurs du *Masque et la Plume*. Cinéphiles dans l'âme, ils dévouent l'intégralité de leur carrière à la critique de cinéma. En tant que doyens de la tribune, ils portent un point de vue instructif sur le septième art dont ils connaissent toutes les références. Michel Ciment en est l'exemple type. En plus de l'exercice de sa vocation, il enseigne en tant que Professeur en civilisation américaine à l'université Paris-VII. Il intègre la célèbre revue mensuelle de cinéma *Positif* en 1963 (dont il est aujourd'hui le directeur de publication), avant de prendre part à la tribune du *Masque et la Plume* en 1970. Fin connaisseur de l'histoire et des techniques du cinéma, il développe souvent des arguments centrés sur l'image, la lumière et le montage notamment. Son désir de transmettre se reflète dans les débats, où il prend soin de développer un discours pédagogique : « *Cela tient à son plaisir palpable de tenir son rôle dans la comédie radiophonique et surtout à sa force de conviction, qu'elle soit dévolue à l'admiration ou à la détestation. Une conviction aussi bien esthétique que politique, car il est de gauche, tendance mendésiste, et ne manque jamais une occasion de le rappeler* »¹¹⁶.

Danièle Heymann intègre la tribune en 1989, après avoir dirigé les pages culturelles du *Monde* et de *L'Express*. Elle y incarne l'instinct maternel, la bienveillance et la sensibilité, sans jamais compromettre son intégrité. Pierre Murat, l'illustre critique de *Télérama*, ternit son prestige à la tribune après avoir dévoilé la fin de *Into the Wild* de Sean Penn dans l'émission du 20 janvier 2008 : « *Pierre Murat y gagne le titre de roi des spoilers et forge sa légende : celle du critique-qui-ose-raconter-la-fin-des-films* »¹¹⁷. Cette anecdote qui le poursuit depuis lors, revient de manière récurrente au cours des débats :

Pierre : « *Et là ce qui est intéressant, même sans raconter ce que vous ne voulez pas raconter et que nous ne raconterons pas, euh...* »

Sophie : « *Mais que tu rêves de raconter !* »

Xavier : « *Mais que tu rêverais bien de dire !* »

Charlotte : « *Je l'retiens, je l'retiens.* »

Pierre : « *Mais que je ne vais pas raconter (rires)... »¹¹⁸*

¹¹⁶ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 62.

¹¹⁷ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 72.

¹¹⁸ À propos de *Une Affaire de famille* de Hirokazu Kore-eda dans l'émission du 16 décembre 2018.

Éric Neuhoff du *Figaro* et Xavier Leherpeur de *Studio Ciné Live* forment le duo burlesque et intarissable du *Masque et la Plume*. Ils ne manquent pas une occasion de provoquer l'euphorie du public, quitte à exagérer le propos et à faire preuve de mauvaise foi. Xavier Leherpeur excelle dans l'art de la rhétorique et le concours d'éloquence : « *Le cinéma est la religion de ce prédicateur prescripteur et Le Masque, son royaume : il met le public dans sa poche et, pour un bon mot, tuerait réalisateur et producteur. Avec lui, Jean-Louis Bory – l'excentrique autant que l'émotif – a trouvé son successeur et l'émission, son tempétueux ténor* »¹¹⁹. Grâce à un sens de la répartie sans pareil, Éric Neuhoff prend un malin plaisir à provoquer l'indignation de l'auditoire, ce qui lui vaut son titre de personnage sarcastique : « *C'est pour le rôle, laissé depuis longtemps en déshérence, de Georges Charensol que je l'ai invité à intégrer notre petite troupe. Il y fait merveille, forçant le trait réactionnaire et la fibre nostalgique* »¹²⁰.

Enfin, Sophie Avon de *Sud-Ouest*, Charlotte Lipinska de *Vanity Fair* et Nicolas Schaller de *L'Obs*, incarnent la sagesse et la compassion en se montrant plus nuancés dans leur raisonnement. Ayant leur rôle très à cœur, ils font preuve d'une grande maîtrise de soi et d'une sincérité inébranlable, afin de ne pas entacher le bien-fondé des débats. Les deux figures féminines brillent dans l'exercice critique, tandis que leur cadet n'hésite pas à prononcer des jugements sévères au risque de perdre les faveurs du public. Quoiqu'il en soit, la composition de la tribune varie d'une émission à l'autre, de sorte que l'ensemble des profils sont amenés à se confronter et à muter selon les circonstances.

« *Et si mes acteurs d'un soir n'ont pas de texte à apprendre, du moins ont-ils des rôles à tenir. Ces rôles que le temps radiophonique a lentement fabriqués, parfois à leur insu, et qui dessinent toute la gamme invisible des sentiments, des caractères, des idiosyncrasies [...]. Les spectateurs ne veulent pas seulement jauger les critiques en chair et en os, ils veulent aussi que les emplois soient respectés. Il faut que le spectacle représente ce qu'ils écoutent à la radio. Il ne faut pas leur mentir.* »¹²¹

¹¹⁹ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 70.

¹²⁰ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 74.

¹²¹ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 246-247.

2. Cultiver les identités à travers le récit et les jeux de rôle

La rencontre des individus dans des lieux de partage passe régulièrement par la mise en commun des expériences qui relient les êtres. Comme le souligne très justement Paul Veyne¹²², notre rapport au monde dépend de la répétition ininterrompue des mythes fondateurs de la société, dont l'appropriation par les membres de la communauté engendre une meilleure cohésion sociale. Dès lors, les critiques du *Masque et la Plume* se présentent comme les co-auteurs d'un récit partagé, au sein duquel l'intérêt du groupe doit trouver son compte. Ils participent ainsi à la confection d'une histoire collective, celle d'une parole vivante et distribuée entre la pluralité d'acteurs du champ de la critique culturelle. En ce sens, les débats de la tribune illustrent une certaine conception de la démocratie et de la répartition des rôles que chacun revêt dans ce cadre.

Autrement dit, l'écriture polyphonique du discours et l'ouverture d'une scène de réflexion à une palette d'opinions satisfait la liberté d'expression. Mais celle-ci reste soumise à des restrictions puisque toute prise de position publique nécessite un certain degré de supervision. En tant que modérateur des débats, Jérôme Garcin se contente d'éviter les débordements sans empiéter sur la parole de ses invités. Il n'en reste pas moins omniprésent dans les échanges de récits personnels, et se livre volontiers à des appréciations subjectives dont il assume l'entière responsabilité. S'il participe inévitablement à la répartition des rôles entre les membres de la tribune, il offre à ses interlocuteurs une grande latitude en termes de réalisation de la mise en scène. Certaines remarques échappent dès lors à son contrôle :

« C'est vachement beau, j'sais pas comment il fait, il procède par tableau toujours Sorrentino. Il arrive même à rendre fascinante la laideur et la vulgarité. Parce que ce qu'on voit dans ce film, c'est que ça y est la laideur a gagné, la laideur elle est à la télévision, elle est dans les rues et puis elle est même dans les âmes des gens maintenant, et ça il le montre très très bien. Et on voit tout un tas de bimbos là, ce qui a beaucoup excité Jérôme du coup il a attrapé la grippe (rires)... Il renifle tout le temps comme le trafiquant de cocaïne ! »¹²³

¹²² Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1983.

¹²³ Éric Neuhoff à propos de *Silvio et les autres* de Paolo Sorrentino dans l'émission du 4 novembre 2018.

Pour s'en tenir à une conception traditionnelle du récit afin de l'appliquer à notre cas de figure, l'ensemble des conditions envisagées par Paul Ricœur¹²⁴ semblent réunies. Les critiques du *Masque et la Plume* incarnent effectivement le rôle d'un personnage, dont les traits caractéristiques dépendent de la relation nouée avec les protagonistes. En termes de narration, les débats démarrent par une rencontre conviviale au cours de laquelle surviennent des rebondissements, tels que les confrontations de positions, les désaccords et les querelles. Le retour à une situation d'harmonie survient une fois que les partenaires parviennent à un terrain d'entente, du moins jusqu'au prochain débat. Pour ce qui est de la thématique, les interventions portent sur le rapport affectif des individus aux œuvres de l'esprit, et s'articulent autour du lien entre la parole en cours et l'ensemble de celles qui précèdent. Pour finir, le public de l'émission prend part à la trame des débats, dans la mesure où il interprète le sens des paroles en fonction de ses univers de référence. La ritualisation des échanges conduit ainsi à une réactualisation permanente des récits par les spectateurs.

« Une tournée qui fut la dernière collaboration des deux héros plutôt fatigués, puisque Ollie est mort en 1957, ce qui a d'ailleurs plongé Stan dans un très très grand euh... chagrin ! Mais qu'en pensent les Laurel et Hardy du Masque ? Tiens Michel. »¹²⁵

Narrateur principal des récits du *Masque et la Plume*, Jérôme Garcin s'applique à peaufiner les personnages interprétés par ses invités. La réalisation d'actes rituels, tels que l'ouverture des émissions et la présentation des films, se prête au rapprochement des acteurs de la tribune et des protagonistes des films évoqués. Les jeux de mots subtils résonnent avec les œuvres du programme, tandis que Jérôme Garcin mêle des considérations sur les personnages de fiction et sur les récits de vie. Il en profite d'ailleurs pour glisser des faits anecdotiques en lien avec la personnalité des critiques, comme le montrent les exemples suivants :

« Avec les nageurs synchronisés de la critique, j'ai nommé Notre Esther Williams du Masque et la Plume, Danièle Heymann de Bande à part, Nicolas Schaller de L'Obs,

¹²⁴ Paul Ricœur, *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983.

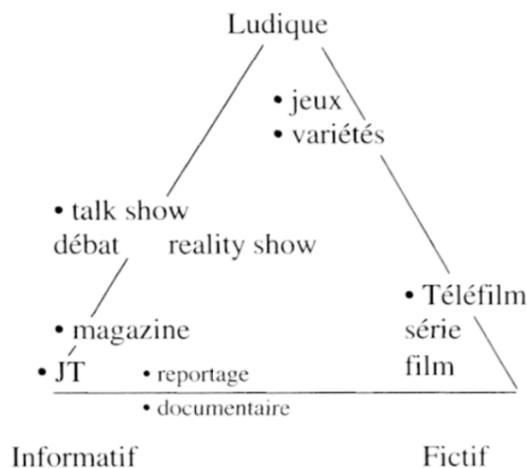
¹²⁵ Présentation de *Stan et Ollie* de Jon S. Baird par Jérôme Garcin dans l'émission du 10 mars 2019.

Michel Ciment, qui est plutôt nage papillon hein, de Positif, et avec Éric Neuhoff du Figaro. Éric qui publie Les Polaroids aux Éditions du Rocher, qui est un recueil de nouvelles voyageuses. Ça va de Cadaqués à Lisbonne, de la Grèce à l'Irlande, où on croise notamment Jean Seberg, Patrick Dewaere, Jackie Kennedy, Salinger, et où on retrouve surtout Neuhoff beaucoup plus tendre et mélancolique qu'au Masque et la Plume. »¹²⁶

« Avec le banquet d'Astérix de la critique, où ont pris part Charlotte Lipinska de Vanity Fair, Sophie Avon de Sud-Ouest, Pierrot, Pierre Murat de Télérama et Xavier Leherpeur de Septième Obsession. Xavier encore, je l'sais, traumatisé par la disparition le 27 novembre dernier de Stephen Hillenburg qui est le créateur de Bob l'éponge. D'ailleurs il y a un mail qui est arrivé pour toi, Alice Évenot : "ce serait sympa que Mylène Farmer appelle Xavier pour le consoler". Est-ce que Mylène t'a appelé ? »¹²⁷

§2. *Le Masque et la Plume*, une forme jubilatoire

La description du style interactionnel du *Masque et la Plume* nécessite d'envisager les effets poursuivis par ses participants. Pour mener à bien notre réflexion, il convient de se référer à l'illustration de François Jost¹²⁸ sur la répartition des genres audiovisuels selon trois *modes d'énonciation*, auxquels sont attribuées des intentions spécifiques : le mode *informatif*, le mode *fictif* et le mode *ludique*.



¹²⁶ Présentation de l'émission du 4 novembre 2018 par Jérôme Garcin.

¹²⁷ Présentation de l'émission du 16 décembre 2018 par Jérôme Garcin.

¹²⁸ François Jost, « La promesse des genres », *Réseaux*, vol. 15, n°81, 1997, p. 11-31.

L'auteur considère ainsi que tout programme audiovisuel correspond à la *promesse d'une relation à un monde* dont la représentation conditionne l'appropriation par les spectateurs, et précise notamment que « *ce jugement sur ton qui se dégage de la globalité d'un programme est aussi un critère d'identification générique* ». Pour s'en tenir à cette classification, le discours du *Masque et la Plume* se situe au croisement entre le mode informatif et le mode ludique : si les débats culturels se déroulent selon une perspective didactique, le pacte repose davantage sur la réjouissance du public. À l'évidence, la théâtralisation des échanges et l'impertinence de certains critiques visent à satisfaire prioritairement les spectateurs, dont les attentes dépendent du plaisir qu'ils éprouvent à l'écoute des débats.

1. La complicité ironique des protagonistes, ou le droit à la mauvaise foi

La mise en scène du *Masque et la Plume* repose avant tout sur le ton humoristique des débats. Les interlocuteurs emploient toutes les formes d'ironie à leur disposition, et ne manquent pas une occasion de déclencher le fou rire spontané des spectateurs. À la différence des débats politiques dont le caractère solennel limite l'usage de la dérision à des circonstances particulières, les interactions du *Masque et la Plume* sont rythmées par des plaisanteries et jeux de mots en tout genre : « *Je ne connais pas de critique du Masque qui n'ait eu envie de récolter des rires, des applaudissements, des sifflets... Donc le secret de l'émission c'est vraiment ça, c'est la mise en scène d'une émission dans les conditions du spectacle vivant* »¹²⁹. L'emploi de l'ironie vise ainsi à affiner l'*ethos* des différents personnages, au profit du récit auquel nous faisons référence précédemment.

« *Dans Ce Fou d'Monty à la française, sept éclopés de la vie bedonnants et velus, un peu comme Éric Neuhoff, forment une équipe de natation synchronisée et prétendent (rires)... et prétendent concourir à des championnats mondiaux en Norvège, ça c'est la fin du film.* »¹³⁰

Éric : « *Moi je n'ai pas du tout aimé tout ce qui est dans l'espèce d'appartement SM, j'ai trouvé ça ridicule...* »

¹²⁹ Entretien avec Jérôme Garcin, *op. cit.*

¹³⁰ Présentation du *Grand bain* de Gilles Lellouche par Jérôme Garcin dans l'émission du 4 novembre 2018.

Jérôme : « *Mais t'es pas très SM toi (rires) !* »

Éric : « *De moins en moins...* »

Danièle : « *Il en est revenu.* »¹³¹

*« Et dans un style très kitsch, très clinquant qui ressemble évidemment au personnage, Sorrentino raconte donc la vie, les frasques du "Cavaliere", dont l'ascension médiatique est rythmée par les jeux de télé débiles et par des fêtes, comme les fréquente souvent Éric, pour vieux libidineux avec bimbos cocaïnées en bikini. C'est le portrait d'un bouffon mégalo, mais aussi d'un populiste très populaire. »*¹³²

La méchanceté fait elle aussi partie intégrante du registre de l'émission, mais relève davantage du second degré. La sévérité des remarques se double presque systématiquement d'une pointe d'ironie qui en atténue la teneur, tandis que les critiques éprouvent une satisfaction personnelle à provoquer l'esclandre auquel le public s'est accommodé. Poussé à son comble, le sarcasme est à double tranchant : certains s'offusquent, d'autres s'esclaffent, et il n'y a qu'à se référer au « courrier de la semaine » pour mesurer l'ampleur des dégâts. Il convient donc de garder à l'esprit la portée de cette dimension pour comprendre le succès des débats culturels depuis près de soixante-cinq ans.

*« Il y a pas que des bouées qui flottent sur l'eau là, il y en a aussi autour du corps des acteurs. Parce qu'ils ont pas eu peur du tout d'se montrer tels qu'ils étaient là, tous les grands séducteurs du cinéma français. Et j'sais pas ce qui est arrivé à Gilles Lellouche, c'est peut-être d'avoir tourné dans Plonger avec Mélanie Laurent, lui il a été malin il s'est pas mis devant la caméra là, il voulait pas montrer sa petite bedaine... »*¹³³

Éric : « *Parce que moi j'ai trouvé le film absolument épouvantable, aucun intérêt là. »*

Jérôme : « *C'est pas vrai ?* »

¹³¹ À propos de *En liberté !* de Pierre Salvadori dans l'émission du 4 novembre 2018.

¹³² Présentation de *Silvio et les autres* de Paolo Sorrentino par Jérôme Garcin dans l'émission du 4 novembre 2018.

¹³³ Éric Neuhoff à propos du *Grand bain* de Gilles Lellouche dans l'émission du 4 novembre 2018.

Éric : « *Ah mais d'une balourdise, d'un téléphoné, mais c'est un film que je vais enregistrer, acheter en DVD et j'veais faire des soirées repas avec des copains parce que c'est, mais c'est...* »

Jérôme : « *Mais t'exagères là Éric !* »

Sophie : « *N'importe quoi (rires)...* »

Éric : « *Ah non mais c'est hallucinant !* »

Xavier : « *Mais t'as pas de copains en plus, arrête !* »

Éric : « *J'en ai plein (rires)...* »

Xavier : « *Tout le monde le sait, 'fin j'veux dire tu vis comme nous, misérablement et solitaire !* »¹³⁴

À la tribune, tous les coups sont donc permis au risque de malmener le public dont la sanction sera sévère. Parmi les promesses tacites de l'émission, figure aussi la mauvaise foi qui ne connaît aucune entrave. Ne nous méprenons pas, ce manque d'honnêteté répond davantage à des enjeux de fidélisation des spectateurs : « *Le principe de l'émission, et depuis des lustres, c'est de forcer le trait, d'exagérer les enthousiasmes et les rosseries* »¹³⁵. La popularité du programme dépend en effet du plaisir éprouvé par les auditeurs lorsque les critiques débordent des évaluations purement esthétiques, auxquelles les invités ne peuvent donc se restreindre.

« *Mais bonhomme, mais c'est pas un point de vue, c'est de la décoration, c'est du Stéphane Plaza quoi... Enfin j'veux dire t'es en train de nous montrer comment est fait le décor, mais je m'en fous ! Je cherche une émotion et je ne la trouve pas quoi ! C'est vraiment l'URSS pour les nuls !* »¹³⁶

Éric : « *Et la femme du gros Hardy, c'est une minuscule petite souris avec une voix de crécelle, qui le protège...* »

Jérôme : « *Tu en tires une morale, non ? Non.* »

Éric : « *Ah bah j'sais pas, c'est que sans doute, peut-être que la quatrième femme est la bonne ! Je sais pas (rires)...* »¹³⁷

¹³⁴ À propos de *Celle que vous croyez* de Safy Nebbou dans l'émission du 10 mars 2019.

¹³⁵ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 174.

¹³⁶ Xavier Leherpeur à propos de *Leto* de Kirill Serebrennikov dans l'émission du 16 décembre 2018.

¹³⁷ À propos de *Stan et Ollie* de Jon S. Baird dans l'émission du 10 mars 2019.

Jérôme : « *Bah non mais attends, elle joue le rôle de la veuve de Pick, elle peut pas avoir un grand rôle non plus dans ce film, tu vois ce que je veux dire.* »

Xavier : « *Mais oui je vois très bien ce que tu veux dire, c'est pas la peine de défendre comme ça...* »

Jérôme : « *C'est injuste comme... comme attaque !* »

Xavier : « *Mais j'ai l'droit d'être injuste dans mes attaques de mauvaise foi ! Depuis quand il faut être honnête dans cette émission ? C'est nouveau ça, alors là moi on m'a pas expliqué les nouvelles règles. T'es gentil mais tu envoies une note quand même, un p'tit mail. C'est quand même dingue !* »¹³⁸

Certaines appréciations peuvent paraître déplacées sorties de leur contexte, d'autant plus lorsqu'elles se rapportent à des considérations sociales ou politiques. Encore une fois, ces propos ne dissimulent aucune mauvaise intention de la part des intervenants, si ce n'est de solliciter les réactions du public à qui s'adressent les débats. Une telle indifférence semble inconcevable dans d'autres circonstances, mais permet de souligner l'authenticité des échanges et la singularité du *Masque et la Plume* en tant qu'émission de débats culturels.

« *Bah il faut que le gouvernement vote une loi pour interdire les films sur le retour des djihadistes, parce que s'ils doivent être comme ça c'est pas la peine* (rires)... »¹³⁹

Jérôme : « *Trois ans après Arrête ton cinéma, eh bien Diane Kurys continue. Voici donc...* »

Xavier : « *On pourra pas faire mieux, on va arrêter là !* »

Pierre : « *On va arrêter là, oui !* »

Jérôme : « *Voici donc Ma mère est folle avec Fanny Ardant et le chanteur Vianney, mais aussi Arielle Dombasle très très convaincante en femme richissime, Patrick Chesnais, beaucoup moins en homo démodé. Et Fanny Ardant c'est Nina la mère folle de Bapt'... 'fin folle, folle dingue disons, de Baptiste un architecte très sage joué par le gentil Vianney, très gentil Vianney... Les deux sont fâchés depuis des lustres et vont se réconcilier, allez on va aller vite, à Rotterdam où Nina s'adonne au trafic de*

¹³⁸ À propos du *Mystère Henri Pick* de Rémi Bezançon dans l'émission du 10 mars 2019.

¹³⁹ Éric Neuhoff à propos de *Exfiltrés* de Emmanuel Hamon dans l'émission du 10 mars 2019.

drogues. Et bah en route, ils vont embarquer bah un p'tit réfugié de l'Est parce que, évidemment, c'est ce qu'il faut faire sur la route, il faut toujours embarquer un p'tit réfugié de l'Est... »

Xavier : « Un gilet jaune et un p'tit réfugié (rires) ! »

Jérôme : « *Si on peut faire les deux ensemble, c'est pas mal ! C'est un road movie donc, j'sais pas si vous l'aviez compris* (rires)... *Pourquoi tu ris ? Je peux pas résumer un film sans que tu rigoles... Euh c'est donc Ma mère est folle. Pierre ?* »

Pierre : « *Bah c'est pas très bon ! Euh...* »

Jérôme : « Pourtant il y a un réfugié de l'Est ! »

Pierre : « *Ah oui y'a un réfugié de l'Est, y'a pas Serebrennikov à la mise en scène* (rires)... »¹⁴⁰

Si les critiques font preuve d'une grande complicité, il ne faut pas oublier que l'intérêt des débats repose sur l'engagement d'une diversité de participants dans la confrontation effective de leurs savoirs sur un problème donné. Ainsi, tout débat présente un certain degré de tension, dont l'intensité varie en fonction de la thématique et de ses enjeux : « *La polémique, la dispute, ont une valeur dynamique qui permet de relancer le débat et de maintenir une certaine tension dramatique* »¹⁴¹. La complémentarité des critiques culturelles, à laquelle nous faisons référence pour souligner le contraste avec les débats présidentiels, semble ici trouver ses limites. Dans le cas du *Masque et la Plume*, il n'est pas rare que les échanges tournent au conflit, auquel cas Jérôme Garcin veille à tempérer les oppositions :

Xavier : « *Le rôle de la femme n'est pas du tout écrit. C'est quand même un film de mec, le mec ne sait pas écrire une nana. Il écrit bien les garçons évidemment dans leur rivalité, dans leur complicité, dans la manière dont ils vont s'entendre...* »

Pierre : « *C'est pas parce qu'il est homosexuel qu'il ne sait pas écrire un personnage de femme !* »

Xavier : « *Mais je me fous de sa sexualité Pierre alors vraiment ! Alors bravo dans le genre mais argument de merde, là tu viens franchement de décrocher le pompon de l'année* (« zone de turbulence ») ! *La dinde de Noël n'a qu'à bien se tenir.* »

¹⁴⁰ À propos de *Ma mère est folle* de Diane Kurys dans l'émission du 16 décembre 2018.

¹⁴¹ Patrick Charaudeau (dir.), *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, op. cit., p. 87.

Pierre : « *Mais non mais attends, c'est toi qui commence... 'Il sait pas écrire un personnage de femme', mais elle est magnifique cette femme !* »

Jérôme : « *D'autant que c'est elle encore une fois dont le livre a servi de point de départ au film.* »

Xavier : « *Eh bah c'est encore plus insultant, et je peux pas citer le nombre de metteurs en scène homosexuels qui ont très bien écrit les femmes, je te l'appelle...* »¹⁴²

2. La « *symphonie des subjectivités* »¹⁴³ et ses subtilités

La critique culturelle relève du commentaire journalistique, et se distingue ainsi de l'information au sens strict. Nous l'avons déjà souligné, son objectif consiste à faire valoir une opinion et non pas seulement à expliquer les faits de manière distanciée. La critique repose ainsi sur l'alliage d'un lexique descriptif, nécessaire à l'exposé des objets évalués, et d'un vocabulaire subjectif au service de l'expression d'un point de vue. À cet égard, Catherine Kerbrat-Orecchioni discerne le discours *objectif* « *qui s'efforce de gommer toute trace de l'existence d'un énonciateur individuel* » et le discours *subjectif* « *dans lequel l'énonciateur s'avoue explicitement ('je trouve ça moche') ou se pose implicitement ('c'est moche') comme la source évaluative de l'assertion* »¹⁴⁴. À partir de ce constat, l'auteur insiste sur la nécessité de tenir compte de l'agencement et de la connotation des termes employés, afin de déterminer le tournure plus ou moins explicite de la dimension subjective.

Pour mesurer le degré de subjectivité des critiques, il convient d'analyser le discours à la lumière du statut de son énonciateur. Dans notre cas de figure, la parole se répartit entre trois groupes d'intervenants dont les modalités d'expression diffèrent sensiblement. Les critiques forment en quelque sorte le motif des débats, dès lors qu'ils déterminent la tournure des échanges : « *Les invités sont là pour affirmer leur personnalité : ils expriment leur subjectivité de façon souvent absolue, ils dévoilent leurs systèmes de valeur soit pour se justifier au regard du public, soit pour imposer leur point de vue aux partenaires du débat dans une discussion* »¹⁴⁵. À l'inverse, le

¹⁴² À propos de *Leto* de Kirill Serebrennikov dans l'émission du 16 décembre 2018.

¹⁴³ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 30.

¹⁴⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 71.

¹⁴⁵ Patrick Charaudeau (dir.), *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, op. cit., p. 78.

contexte d'intervention des spectateurs est significativement restreint : ils s'expriment dans un bref laps de temps qui ne se prête pas au développement des idées. Enfin, l'animateur assure le relais entre les critiques et les auditeurs : ses appréciations font office d'amorce pour les débats, et visent donc prioritairement à retenir l'attention et susciter des réactions. De fait, la qualité des locuteurs joue sur l'orientation plus ou moins subjective du discours.

Animateur	Critique	Spectateur
« <i>Un film donc <u>je le disais</u> tiré du roman de Camille Laurens, et un rôle <u>il faut dire taillé pour Juliette Binoche</u>, que <u>pour ma part</u> cher Yann Moax, j'ai <u>trouvé beaucoup plus belle et plus émouvante</u> que son avatar Facebook. »</i>	« <i><u>Je trouve</u> aussi que, esthétiquement, le film a <u>une grande cohérence visuelle</u>, parce que c'est un film qui a <u>une certaine ambition, très épuré</u>. <u>Je trouve</u> que le travail sur les décors, le travail sur les couleurs et cetera, est <u>très sobre en étant très travaillé</u>. Et <u>je trouve</u> que Binoche qui a fait des débuts <u>exceptionnels</u> comme actrice, depuis quatre-cinq ans <u>je la trouve extraordinaire</u>. »</i> Michel Ciment	« <i>Bonsoir. Bah <u>moi j'trouve</u> qu'il y a pas de <u>cinéma</u>, c'est-à-dire que <u>j'ai l'impression</u> que les <u>metteurs en scène</u> maintenant ont intégré le fait que les films vont être vus sur des tablettes. <u>Je n'ai vu</u> que des champs et des contrechamps, des gros plans sur Binoche. Et <u>je me suis amusé</u> à un moment à fermer les yeux, <u>il y a que du baratin</u> mais il y a pas de cinéma, il y a pas d'images. C'est <u>ennuyeux au possible</u>. »¹⁴⁶</i>

Le degré de subjectivité du discours en fonction de l'origine des interventions à propos de Celle que vous croyez de Safy Nebbou dans l'émission du 10 mars 2019.

Par ailleurs, l'expression d'une subjectivité dépend de deux types de procédés évaluatifs que sont l'*opinion* et l'*appréciation*. Le premier vise à considérer les propriétés d'un objet donné en le remplaçant par rapport à ses propres convictions, tandis que le second relève davantage du jugement de valeur. Autrement dit, si l'*opinion*

¹⁴⁶ L'intervention a été coupée au montage après que le spectateur a révélé l'intrigue du film.

dépend de l'engagement personnel de son énonciateur, l'appréciation atteste de son appartenance à une communauté de valeurs partagées. La frontière n'en reste pas moins étanche concernant les évaluations d'ordre affectif, telles que la critique culturelle sous forme de débats. Quoi qu'il en soit, la tribune met en perspective différentes interprétations des créations par la confrontation des versions de ses invités.

	Opinion	Appréciation
Animateur	« <u>Film évidemment très instructif, j crois qu'on a jamais raconté toutes ces étapes entre la naissance et l'adoption, et en ce qui me concerne que j'ai trouvé absolument bouleversant.</u> »	Jérôme : « <u>Moi à la fin j'ai presque écrasé une larme, je vous le dis.</u> » Sophie : « <u>Ah mais moi aussi, moi j'ai pleuré hein !</u> » Jérôme : « <u>Ah toi aussi ?</u> » Sophie : « <u>Mais enfin moi je pleure souvent beaucoup</u> (rires)... »
Critique	« <u>C'est un homme absolument formidable, et Gilles Lellouche et le personnage qu'il joue. C'est extraordinaire, voilà. Je suis pas bouleversé mais je suis constamment intéressé.</u> » Pierre Murat	« <u>Non mais il faudrait avoir un cœur de Pierre ou ne pas avoir de cœur du tout (rires)... pour ne pas être ému effectivement par le film. Et Jérôme, si vous avez limite écrasé une une petite larme, eh bah moi je cache pas d'avoir été une véritable fontaine à la fin du film...</u> » Charlotte Lipinska
Spectateur	« <u>Oui moi je je, je trouverais aussi qu'il a un côté instructif. Il est très bien fait, moi j'ai bien aimé le film, mais tous les personnages sont parfaits on pourrait dire.</u> »	« <u>J'ai trouvé aussi ce qui était intéressant, c'est le parti pris en disant : "on ne cherche pas le bien des parents qui vont adopter, mais on cherche le bien de l'enfant".</u> »

Les procédés d'évaluation en fonction de l'origine des interventions à propos de Pupille de Jeanne Herry dans l'émission du 16 décembre 2018.

Qui plus est, la subjectivité se manifeste à plusieurs niveaux en fonction de son aspect plus ou moins formel, et selon l'énonciateur auquel elle fait référence. Dans la plupart des cas, l'opinion individuelle dépend de la combinaison de pronoms personnels (je, me, ma) avec des adjectifs affectifs (émouvant, ennuyeux, bouleversant) et/ou évaluatifs (exceptionnel, intéressant, formidable). En d'autres circonstances, l'intervenant suggère une interprétation subjective en l'insérant dans une représentation collectivement partagée : « *D'autant qu'il s'est même comparé, ou on l'a comparé à Ken Loach, à un Ken Loach nippon, ce qui me paraît un peu excessif* »¹⁴⁷. Dans une moindre mesure, la subjectivité ne dépend pas de l'émetteur de la critique mais s'appuie sur des paroles rapportées : « *Il paraît qu'il a même pas été félicité par son pays quand il a reçu la Palme d'or à Cannes* »¹⁴⁸.

Si la dimension culturelle des débats induit des attentes en termes d'appréciation esthétique, les intervenants du *Masque et la Plume* ne s'en tiennent pas à la critique des cinéastes et de leurs films. À partir des questions soulevées par les créations contemporaines, ils s'épanchent sur des considérations collectives en évoquant des problèmes publics, le destin commun et la place de l'homme dans le monde. Ainsi, il n'est pas rare que les querelles débordent sur le terrain du politique :

« *C'est un film important parce qu'il parle de ce qui menace l'humanité aujourd'hui, c'est-à-dire les bateleurs devant lesquels les foules sont en extase. Ça vient de se passer au Brésil, c'est Trump, c'est Orbán en Hongrie, ça finit (chevauchement de paroles)... Non mais c'est très important, parce que le film ne montre pas seulement que ces gens-là sont grotesques, effrayants de vulgarité, c'est qu'ils reflètent aussi leur pays [...]. Ça nous montre une Italie vulgaire, les gens n'ont que ce qu'ils veulent. Il faut cesser de dispenser le peuple de ses responsabilités, ils élisent les gens qu'ils veulent élire ! »¹⁴⁹*

« *Il est en effet assigné à résidence en Russie par le régime de Poutine. Leto n'est pourtant pas un brulôt [...]. Et j'en profite d'ailleurs quand même pour vous rappeler son collègue Sentsov, qui lui a cessé sa grève de la faim le 6 octobre dernier, bah*

¹⁴⁷ Jérôme Garcin à propos de *Une Affaire de famille* de Hirokazu Kore-eda dans l'émission du 16 décembre 2018.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ Michel Ciment à propos de *Silvio et les autres* de Paolo Sorrentino dans l'émission du 4 novembre 2018.

croupit toujours depuis 2015 dans un camp en Sibérie, condamné je vous le rappelle à vingt ans de prison pour terrorisme et trafic d'armes, qui sont évidemment deux notions totalement inventées pour accabler davantage ce cinéaste Oleh Sentsov. »¹⁵⁰

Pour finir, les intervenants d'un débat culturel sont là prioritairement pour faire valoir leur point de vue dans le cadre d'une confrontation. Ils privilégient ainsi le consensus ou le dissensus selon les circonstances, et alternent entre des rapports complices et un comportement hostile. De son côté, l'animateur veille à l'équilibre de cette dynamique et au maintien du dialogue, en sollicitant l'opinion de ses invités sur telle ou telle question. La plupart des évaluations qu'il formule dans ce cadre ont une finalité interrogative, dans la mesure où elles aspirent à déclencher des réactions : « *Envisager les faits sur le mode de l'opinion, c'est les présenter comme subjectifs, discutables, et donc les soumettre à la discussion. C'est une façon de susciter l'échange* »¹⁵¹. Dans cette perspective, l'engagement personnel des participants dépend pour beaucoup de la répartition des fonctions au sein de la tribune. La récurrence des débats installe d'ailleurs les protagonistes dans des rôles établis, qui dépendent le plus souvent de leur statut et de leurs compétences.

« *Le Masque et la Plume aurait depuis longtemps disparu si, bradant son héritage, il avait cédé à la complaisance généralisée, s'il était devenu une dépendance des éditeurs et des producteurs, s'il s'était inscrit dans la ronde promotionnelle des auteurs et des réalisateurs, s'il marchandait les éloges, s'il n'acceptait si souvent de sacrifier l'amitié à la vérité.* »¹⁵²

¹⁵⁰ Jérôme Garcin à propos de *Leto* de Kirill Serebrennikov dans l'émission du 16 décembre 2018.

¹⁵¹ Patrick Charaudeau (dir.), *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, op. cit., p. 77.

¹⁵² Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 178.

Chapitre 5. Parler d'images : traduire l'esthétique du film et les intentions de son auteur

À ce stade du raisonnement, nous proposons d'ouvrir l'étendue des recherches au motif de la critique, et aux manières dont les invités du *Masque et la Plume* se réfèrent aux objets du débat. Cette démarche s'inspire d'une version revisitée des travaux de Patrick Charaudeau à propos du « contrat médiatique »¹⁵³ de la critique, afin de l'appliquer à notre corpus radiophonique. En tant que genre journalistique, la critique de cinéma s'exprime selon diverses techniques, qui consistent à traduire l'esthétique des images et les intentions des cinéastes.

L'une des richesses du septième art réside dans sa capacité à rassembler les individus et à nouer des liens sociaux : « *Si toute expérience esthétique n'aboutit évidemment pas à un débat, nous pratiquons tous la critique en donnant notre avis après un spectacle, un film et en échangeant nos impressions devant des œuvres plastiques ou littéraires notamment lorsque nous cherchons à élucider des divergences esthétiques* »¹⁵⁴. En ce sens, le cinéma se prête à de nombreuses interprétations puisque chaque spectateur est susceptible d'avoir une opinion fondée à son égard. *Le Masque et la Plume* est un des lieux de rencontre des expériences spectatorielles, dans la mesure où il offre une tribune à des cinéphiles soucieux de partager leur ressenti à la projection des films. La tribune concourt ainsi à la valorisation du septième art, en portant à la connaissance du public des cinéastes de tous les horizons.

La pragmatique est un courant de pensée qui conçoit le langage en perspective du pouvoir symbolique des mots. À cet égard, John Austin¹⁵⁵ considère que *dire est un acte* susceptible de modifier le contexte auquel il participe. Autrement dit, le fait même

¹⁵³ Patrick Charaudeau, « La critique cinématographique : faire voir et faire parler », in : *La Presse écrite*, Paris, Didier Érudition, 1988, p. 48.

¹⁵⁴ Anne-Sophie Béliard, « Jeux croisés entre critique amateur et critique professionnelle dans les blogs de séries télévisées », *Réseaux*, n°183, 2014, p. 95-121.

¹⁵⁵ John Austin, *Quand dire, c'est faire* (1962), Paris, Seuil, 1991.

de produire un énoncé est une action qui engage l'ensemble des acteurs concernés par la situation de communication. Sous réserve de satisfaire aux *conditions de félicité* développées par Austin (le consentement propice des récepteurs et la réunion de circonstances propres au rituel notamment), l'émetteur d'un discours bénéficie d'une emprise relative sur son audience. Envisager la critique culturelle sous un angle pragmatique revient ainsi à interroger les modalités de son expression, ainsi que sa propension à la consécration. Il ne va pas sans dire que soumettre un film au débat revient à lui accorder de l'importance, peu importe si les critiques portent une appréciation élogieuse ou défavorable.

« *Les producteurs et les distributeurs sont comme les éditeurs. Ils savent que, aujourd'hui, le ronron tiédasse de la critique molle qui dit que tout est merveilleux ça ne fait plus un ticket d'entrée et ça ne fait plus rentrer quiconque dans une librairie. C'est parce que l'émission est parfois très violente que quand elle devient positive, son pouvoir de prescription est énorme.* »¹⁵⁶

Les intervenants du *Masque et la Plume* proposent une lecture des films qui dépend de l'activité de critique cinématographique à proprement parler. Ils alternent ainsi entre *information*, *description*, *appréciation* et *justification*, tout en développant une approche qui consiste à envisager le film « *tantôt comme un "produit", tantôt comme un "récit", tantôt comme une "intrigue" ou tantôt comme du cinéma* »¹⁵⁷.

Évaluer le film en tant qu'objet de production

Dans le cadre des débats culturels, les critiques peuvent se référer aux films comme produits des industries culturelles intégrés dans une dynamique économique. À cet égard, ils tiennent compte de critères tels que les budgets de production et de distribution, l'organisation de l'équipe technique, la nationalité des œuvres ou encore la fréquentation des salles. La critique de cinéma peut ainsi être envisagée comme une prise de position politique, surtout lorsqu'elle détaille le coût et les entrées pour dénoncer des montants démesurés ou souligner l'audace des films à petit budget. L'attention portée au contexte économique des films permet aux critiques d'offrir une

¹⁵⁶ Entretien avec Jérôme Garcin, animateur et producteur du *Masque et la Plume* depuis 1989, réalisé le 17 avril 2019.

¹⁵⁷ Patrick Charaudeau, « La critique cinématographique : faire voir et faire parler », *op. cit.*, p. 48.

image du rôle qu'ils tiennent dans le champ de la consécration culturelle, celle d'acteurs indépendants des logiques de promotion notamment.

« *Là c'est vraiment le cours du soir "révisez votre histoire de l'Angleterre en technicolor", avec des gros moyens. C'est un film très soigné, qui a dû coûter très cher, très banal aussi parce que tout est attendu... »¹⁵⁸*

« *J'ai quand même reçu beaucoup de mails cette semaine, de plaintes il faut dire la vérité, de gens qui dans les régions ont du mal à voir ce film dans des salles indépendantes. »¹⁵⁹*

« *Il y a un petit chiffre quand même, c'est qu'on aime beaucoup ça, que le premier week-end les spectateurs ont beaucoup aimé ça : 1 115 534 entrées. »¹⁶⁰*

« *Mais en revanche c'est son plus grand succès là-bas, il a vraiment convoqué des millions de spectateurs qui ont adoré, et c'est le plus beau démarrage en France d'une Palme d'or depuis très longtemps, je crois depuis *La vie d'Adèle*. »¹⁶¹*

Inscrire le film dans une typologie des genres

Le genre d'une œuvre repose sur le ton et le rythme qui s'en dégagent pour produire du sens vis-à-vis des spectateurs. Dans la même logique que celle que nous avons appliquée au *Masque et la Plume*, les films se voient attribuer des étiquettes qui pèsent sur les attentes du public. En procédant à un recoupement des critères d'identification générique, les membres de la tribune évaluent ainsi le respect des engagements de l'auteur d'un film au regard de la satisfaction de son public. Il s'agit également de mesurer les libertés prises par les cinéastes par rapport aux contraintes qui pèsent sur le genre en tant que tel (comédie, film noir, polar...). Certains réalisateurs parviennent d'ailleurs à se faire les représentants d'un genre et d'une atmosphère. Toutefois, il convient de préciser que ces étiquettes ont tendance à être délivrées de manière autoritaire, sans nécessairement faire l'objet de précision.

¹⁵⁸ Éric Neuhoff à propos de *Marie Stuart* de Josie Rourke dans l'émission du 10 mars 2019.

¹⁵⁹ Jérôme Garcin à propos du *Grand bain* de Gilles Lellouche dans l'émission du 4 novembre 2018.

¹⁶⁰ Danièle Heymann à propos du *Grand bain* de Gilles Lellouche dans l'émission du 4 novembre 2018.

¹⁶¹ Xavier Leherpeur à propos de *Une Affaire de famille* dans l'émission du 16 décembre 2018.

« *On a souvent dit au Masque et la Plume, et moi le premier, que la comédie en France est sacrifiée au point de vue artistique. C'est-à-dire que les comédies en France, c'est pas bien cadré, la photo n'est pas très belle et cetera, ça repose entièrement sur le dialogue et les comédiens. Et là au contraire, on a un film qui visuellement est extrêmement inventif.* »¹⁶²

« *Bon c'est un néo-polar en effet, avec les obligations du genre mais un peu détournées. Et moi j'aime beaucoup ces scènes de braquage à répétition pour endormir un petit garçon...* »¹⁶³

« *Parce que ce qu'il entreprend est plus original et plus difficile encore à faire, c'est-à-dire la greffe d'un polar et d'un burlesque.* »¹⁶⁴

Poursuivre la trace d'un regard

Dans cette perspective, le film est évalué à la lumière des intentions de son auteur, ainsi que des indices qu'il laisse au cœur des images et dans le hors-champ. Par ordre d'importance, c'est le troisième procédé le plus modélisé dans le corpus des débats du *Masque et la Plume*. Il s'agit de desceller le regard porté par les réalisateurs sur le monde, ses récits et ses personnages, et la manière dont ce point de vue fait irruption dans les images. Autrement dit, critiquer un cinéaste revient à mesurer l'importance qu'il accorde (ou non) à des sujets et à des scènes de la vie quotidienne, pour l'inscrire dans une communauté d'appartenance. Derrière les images se cachent des intentions, qui cristallisent l'ensemble des promesses d'un film de genre.

« *C'est du très bon Salvadori. Salvadori il aime beaucoup filmer les gens qui se font du mal en voulant faire le bien, et qui font du bien en faisant mal [...]. Mais il y a toujours chez Salvadori cette inventivité, l'idée que tout tourne autour du mensonge. Il y avait une très belle phrase dans son film précédent qui disait : "Les mensonges des gens qui nous aiment sont les plus belles déclarations d'amour", et on pourrait presque l'appliquer à tous ses films.* »¹⁶⁵

¹⁶² Michel Ciment à propos du *Grand bain* de Gilles Lellouche dans l'émission du 4 novembre 2018.

¹⁶³ Danièle Heymann à propos de *En liberté !* de Pierre Salvadori dans l'émission du 4 novembre 2018.

¹⁶⁴ Michel Ciment à propos de *En liberté !* de Pierre Salvadori dans l'émission du 4 novembre 2018.

¹⁶⁵ Nicolas Schaller à propos de *En liberté !* de Pierre Salvadori dans l'émission du 4 novembre 2018.

« *Mais parce que c'est Serebrennikov dont j'avais adoré Le Disciple sur le système russe et l'héritage du stalinisme [...]. Il y a une invention à chaque plan, c'est d'un lyrisme extraordinaire, d'une jeunesse folle. Il a réussi à retrouver exactement le sentiment que les rockeurs pouvaient avoir à cette époque-là, c'est-à-dire qu'ils découvriraient en retard puisque c'était de l'Occident. »¹⁶⁶*

Retranscrire l'esthétique d'un film

De ce point de vue, les critiques du *Masque et la Plume* se prononcent sur les aspects purement formels des œuvres cinématographiques, qu'ils envisagent comme le point d'articulation entre les images, les sons et les intentions. Il ne s'agit pas là de tenir compte du contenu des récits à proprement parler, mais de montrer la capacité autonome des images à raconter leurs histoires et celle des sons à évoquer leurs sentiments. Ainsi, la tribune participe à la valorisation des corps de métier qui sont souvent ignorés à l'extérieur du champ de la création artistique, tels que les directeurs de la photographie et les ingénieurs du son. Cette version de la critique est la deuxième plus représentée au sein du corpus, ce qui témoigne d'une volonté de partager des connaissances sur le processus de création des films en termes de technique.

« *Je voudrais aussi ajouter l'élégance formelle du film, c'est-à-dire qu'il y a l'élégance de la musique, de la lumière... Il y a un travail sur la lumière qui est extrêmement précis, puisqu'on traverse plusieurs saisons en fait, donc en fonction des saisons les visages vont plus ou moins s'illuminer... »¹⁶⁷*

« *À part le début qui se passe en 1937 à Hollywood, où ils tournent un western Way Out West, où là il y a un mouvement d'appareil, où il y a une petite tentative de mise en scène, je trouve le film assez médiocre.* »¹⁶⁸

Faire résonner les récits avec les images

Dans la même optique que celle du film de genre, les caractéristiques du récit que nous avons appliquées au *Masque et la Plume* se retrouvent dans cette modalité d'évaluation des films. Les critiques se réfèrent aux personnages de l'histoire, aux liens

¹⁶⁶ Pierre Murat à propos de *Leto* de Kirill Serebrennikov dans l'émission du 16 décembre 2018.

¹⁶⁷ Charlotte Lipinska à propos de *Une Affaire de famille* de Hirokazu Kore-eda dans l'émission du 16 décembre 2018.

¹⁶⁸ Pierre Murat à propos de *Stan et Ollie* de Jon S. Baird dans l'émission du 10 mars 2019.

qui les unissent, et aux péripéties qu'ils traversent jusqu'à un certain dénouement. Surtout, cette version de la critique tient compte de l'imaginaire convoqué par les cinéastes, en se rapportant à des scènes précises pour les ancrer dans le monde réel. Les récits des films résonnent ainsi avec ceux de la tribune, en même temps qu'ils confortent l'adhésion des spectateurs/auditeurs.

« Moi c'est la profondeur du film qui m'a touchée, parce que ce film c'est retrouver sa vie quand on vous l'a piquée, c'est savoir qui on aime, c'est savoir qui on est, et j'veux dire ça pose des questions extrêmement touchantes et profondes... »¹⁶⁹

« D'ailleurs, c'est un film sur la pègre et sur la marge. Donc il est un peu en filigrane comme ça... En même temps il y a une scène qui se répète, qui est magnifique quand ils sont près du volcan, où elle dit cette phrase d'ailleurs qui a servi pour le titre original : "Rien n'est plus pur que la cendre d'un volcan". Et c'est vrai qu'à la fin du film, tout à coup cette phrase devient la clé du film. »¹⁷⁰

Tout compte fait, retranscrire l'esthétique d'un film et les intentions de son auteur à la radio, c'est parler de ce qu'on n'arrive pas à voir, là où la technique cinématographique repose principalement sur les images. En même temps, cette disposition témoigne de la capacité des récits cinématographiques à transpercer l'écran sur lequel ils sont d'ordinaire projetés, pour intégrer le cours des discussions et l'imaginaire collectif. Il n'en reste pas moins que l'image existe dans nos souvenirs, nos rêves et nos fantasmes les plus profonds de spectateurs, ce que la fiction ne cesse de nous rappeler.

¹⁶⁹ Danièle Heymann à propos de *En liberté !* de Pierre Salvadori dans l'émission du 4 novembre 2018.

¹⁷⁰ Sophie Avon à propos des *Éternels* de Jia Zhangke dans l'émission du 10 mars 2019.

Pour clore les débats

Le Masque et la Plume et la critique culturelle ont parcouru bien du chemin depuis 1955. En hommage à ses prédécesseurs, Jérôme Garcin veille à ce que l'émission reste fidèle à son cahier des charges et à sa fibre populaire – c'est tout à son honneur - tant du point de vue de la confection traditionnelle que de la dimension critique à proprement parler. L'appréciation subjective du théâtre, de la littérature et du cinéma ne correspond en rien à la critique muselée et orientée dont on dénonce aujourd'hui les vices. *Le Masque et la Plume* constitue ainsi une figure emblématique du champ de la critique culturelle, qui n'est pas sans rappeler le contexte interactif et spontané propre aux débats radiophoniques : le franc-parler dépend de la confrontation directe des protagonistes et de l'imprévisibilité des interventions. Il n'en reste pas moins que la critique en interaction « souffre d'un morcellement de la parole, dû à l'alternance des locuteurs, et d'une espèce d'évanescence de chaque intervention qui s'évanouit dans la suivante »¹⁷¹.

Tout au long du raisonnement, nous nous sommes efforcés d'illustrer les similarités entre le rituel et les débats du *Masque et la Plume*. Les louanges ne portent pas sur un objet de culte mais sur des films-culte, tout en s'adressant à un public dont la fidélité relève du solennel. De plus, l'organisation des débats est immuable d'une semaine à l'autre, si ce n'est du point de vue de la programmation et de la composition de la tribune : « Si cette émission à l'ancienne a perduré et vu grossir son auditoire, malgré la concurrence de la télé, d'Internet et des réseaux sociaux, c'est qu'elle n'a pas changé quand tout changeait autour d'elle »¹⁷². Cette absence de rupture permet aux auditeurs de s'investir au sein d'une communauté réconfortante, où le plaisir des débats trouve son terrain de prédilection. Tout comme ses participants, l'émission est ainsi dotée d'un *ethos* et d'un style qui engendrent des attentes vis-à-vis du public.

¹⁷¹ Patrick Charaudeau (dir.), *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, Paris, Didier Érudition, 1991, p. 68.

¹⁷² Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, Paris, Grasset, 2015, p. 24.

Pour en revenir à la généricité du *Masque et la Plume*, les débats culturels se présentent comme un entrecroisement de plusieurs paramètres¹⁷³. Ils relèvent d'abord d'un *énonciateur-critique*, dont l'identité et le comportement adopté à cet effet se répercutent sur la teneur des propos. L'intervenant s'exprime selon différents *procédés discursifs* qui alternent entre la description formelle (films et auteurs), l'évaluation subjective (opinions et appréciations) et la provocation ironique (humour et mauvaise foi). La parole dépend également du *thème* sur lequel portent les débats, l'actualité cinématographique en l'occurrence, et du *dispositif médiatique* qui apporte ses propres contraintes matérielles. En fin de compte, l'attribution d'une étiquette générique se présente comme l'aboutissement d'un processus rigoureux de démonstration, à l'issue duquel *Le Masque et la Plume* apparaît comme une « genre unique en son genre »¹⁷⁴.

Les promesses préalables à l'écoute d'un programme pèsent également sur la classification générique. Dans le cadre d'un débat radiophonique, l'engagement du public dépend pour beaucoup des facultés de suggestion de la radio et des voix qu'elle emprunte à ses intervenants. Plongés dans un univers sonore vivifiant, les auditeurs se laissent bercer par la mélodie et le chevauchement des voix. Tandis que les débats présidentiels reposent sur des enjeux de vérité et sur la volonté de retranscrire le réel, les débats culturels mettent en scène une pluralité d'expériences esthétiques en lien avec les subjectivités de chacun. *Le Masque et la Plume* véhicule ainsi des valeurs fondées sur le partage et la liberté d'admiration, dans un tout autre registre que les conflits des débats politiques.

De surcroît, la scénographie des débats culturels s'inscrit dans l'imaginaire du spectacle vivant. Il ne s'agit pas seulement de la scène environnante des interactions, mais d'une réunion de circonstances nécessaire à l'exercice coordonné de la parole. La dimension théâtrale, sur laquelle nous avons insisté au cours de la démarche, pèse sur la tournure des échanges et sur l'attitude des intervenants. En ce sens, les critiques prennent plaisir à se donner en spectacle et à interpréter un certain rôle par anticipation des réactions de l'auditoire. Doués d'une grande habileté de jeu, ils réalisent un tour

¹⁷³ Patrick Charaudeau, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2011, p. 174-175.

¹⁷⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les Débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises. Constantes et évolutions d'un genre*, Paris, L'Harmattan, 2017.

d'adresse digne des personnalités emblématiques de la tribune : « *C'est du côté de la farce, du vaudeville et de la provocation qu'il faut chercher le secret de sa longévité* »¹⁷⁵. La présence effective ou présumée d'un public semble dès lors cristalliser tous les enjeux des débats, quelles que soient leur étendue et leur finalité.

Qui plus est, l'émission prête sa plume à des récits collectifs dans lesquels chacun peut y trouver son compte, puisque ses protagonistes livrent une interprétation du mythe fondateur de la démocratie - et de son corollaire, la liberté d'opinion. L'histoire se déploie au rythme des interactions, pour offrir le sentiment d'une parole partagée entre les membres de la communauté. Jérôme Garcin incarne le rôle principal en tant que chef d'orchestre et interprète de tous les auditeurs, tandis que l'intrigue est pimentée par la prolongation des querelles historiques du *Masque et la Plume*. Cette mise en abyme de la critique garantit ainsi l'adhésion des auditeurs : « *Le mythe, donc, c'est le contenu de l'histoire. La croyance, c'est l'investissement du spectateur dans l'histoire qu'on lui raconte, grâce aux formes prises par nos récits* »¹⁷⁶.

Si *Le Masque et la Plume* présente des similarités avec d'autres types de débats « spectaculaires », sa virtuosité en fait une exception dans le paysage audiovisuel français. Alors que l'émission approche de son soixante-cinquième anniversaire, elle n'a jamais cessé de célébrer la culture dans sa diversité et de s'adresser à toutes les générations d'auditeurs. La liberté de ton, la gaieté des débats et la dramaturgie des critiques - ornées d'une touche subtile de mauvaise foi – constituent les ingrédients de cette recette prestigieuse. En somme, *Le Masque et la Plume* dépeint la version radiophonique d'une romance intemporelle.

« *Je suis né un an après la naissance du Masque et la Plume. Nous sommes presque du même âge. Nous avons grandi ensemble. Et nous vieillissons sans avoir vraiment l'impression de vieillir, sans nous être jamais quittés ni disputés, sans avoir non plus abdiqué nos principes et nos idéaux.* »¹⁷⁷

¹⁷⁵ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 292.

¹⁷⁶ Frédéric Lambert, *Je sais bien mais quand même. Essai pour une sémiotique des images et de la croyance*, Le Havre, Non Standard, 2013, p. 10.

¹⁷⁷ Jérôme Garcin, *Nos dimanches soirs*, op. cit., p. 1.

Bibliographie

Ouvrages généraux

ANTOINE Frédéric, *Analyser la radio. Méthodes et mises en pratique*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2016.

AUSTIN John, *Quand dire c'est faire* (1962), Paris, Seuil, 1991.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistiques générales I et II* (1966), Paris, Gallimard, 1974.

BOURDIEU Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

CHARAUDEAU Patrick, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2011.

CHARAUDEAU Patrick, *Aspects du discours radiophonique*, Paris, Didier Érudition, 2000.

DE CERTEAU Michel, *L'Invention du quotidien, tome I : Arts de faire* (1980), Paris, Gallimard, 1990.

DONNAT Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique. Enquête 2008*, Paris, La Découverte, 2009.

FOUCAULT Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

GOFFMAN Erving, *Forms of Talk*, Oxford, Basil Blackwell, 1981.

GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne II. Les relations en public*, Paris, Minuit, 1973.

GOFFMAN Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburgh, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, 1956.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, CAILLAT Domitille, CONSTANTIN DE CHANAY Hugues, *Le débat Le Pen/Macron du 3 mai 2017. Un débat « disruptif » ?*, Paris, L'Harmattan, 2019.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Les débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises. Constantes et évolutions d'un genre*, Paris, L'Harmattan, 2017.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin, 2005.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin, 1990.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

LAHIRE Bernard, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

MAIGRET Éric, MACÉ Éric, *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin, 2005.

MOLES Abraham A., *Sociodynamique de la culture*, Paris-La Haye, Mouton & C^{ie}, 1967.

RICŒUR Paul, *Temps et récit I* (1983) et *II* (1984), Paris, Seuil, 1991.

RIEFFEL Rémy, *Sociologie des médias*, Paris, Ellipses, 2010.

RIEFFEL Rémy, *Les Intellectuels sous la V^e République*, Paris, Hachette, 1995.

RINGOOT Roselyne, UTARD Jean-Michel, *Les genres journalistiques. Savoirs et savoir-faire*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Ouvrages spécialisés

BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1975.

BOURDON Jérôme, FRODON Jean-Michel, *L'œil critique. Le journaliste critique de télévision*, Bruxelles, De Boeck Université, 2003.

CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

CHARAUDEAU Patrick (dir.), *La Télévision. Les débats culturels. « Apostrophes »*, Paris, Didier Érudition, 1991.

CUISENIER Jean, *Penser le rituel*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

DUCCINI Hélène, *La télévision et ses mises en scène*, Paris, Armand Colin, 2001.

FRODON Jean-Michel, *La critique de cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 2008.

GLEVAREC Hervé, *France Culture à l'œuvre. Dynamique des professions et mise en forme radiophonique*, Paris, C.N.R.S. 2001.

JOSEPH Isaac (dir.), *Le parler frais d'Erving Goffman*, Paris, Minit, 1989.

JULLIER Laurent, *Qu'est-ce qu'un bon film ?*, Paris, La Dispute, 2012.

LAMBERT Frédéric, *Je sais bien mais quand même. Essai pour une sémiotique des images et de la croyance*, Le Havre, Non Standard, 2013.

LATOURET Bruno, *Sur le culte des dieux faitiches suivi de Iconoclash – Les empêcheurs de penser en rond*, La Découverte, Paris, 2009.

LEGAVRE Jean-Baptiste, RIEFFEL Rémy (dir.), *Les 100 mots des sciences de l'information et de la communication*, Paris, Presses universitaires de France, 2017.

NATTIEZ Jean-Jacques, *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1975.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

VEYNE Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1983.

Chapitres d'ouvrages

BOURDIEU Pierre, « Quelques propriétés des champs », *in : Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980, p. 113-120.

CHARAUDEAU Patrick, « La situation de communication comme fondatrice d'un genre : la controverse », *in : Genres et textes. Déterminations, évolutions, confrontations*, Presses universitaires de Lyon, 2014, p. 49-57.

CHARAUDEAU Patrick, « La critique cinématographique : faire voir et faire parler », *in : La Presse écrite*, Paris, Didier Érudition, 1988, p. 47-70.

LAHIRE Bernard, « Champ, hors-champ, contrechamp », *in : Le travail sociologique de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte, 2001, p. 23-57.

TROGON Alain, « Relations intersubjectives dans le débat », *in : L'interaction communicative*, Berne, Peter Lang, 1990, p. 195-213.

Articles, notes et chroniques

BÉRA Matthieu, « La critique d'art : une instance de régulation non régulée », *Sociologie de l'Art*, vol. 3 n°1, 2004, p. 79-100.

BÉRA Matthieu, « Critique d'art/et ou promotion culturelle ? », *Réseaux*, n°117, 2003, p. 153-187.

BOURDIEU Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, 1991, p. 13-38.

BOURDON Jérôme, « Le direct : une politique de la voix ou la télévision comme promesse inaccomplie », *Réseaux*, vol. 15, n°81, 1997, p. 61-78.

BOURDON Jérôme, « Propositions pour une sémiologie des genres audiovisuels », *Quaderni*, n°4, 1988, p. 19-36.

BURGER MARCEL, « Les enjeux des discours de débat dans les médias. Le cas des débats-spectacle », *Communication*, vol. 23, n°2, 2005, p. 125-149.

BURGER Marcel, « Scènes d'actions radiophoniques et prises de rôles, informer, débattre, divertir », *Revue de sémantique et de pragmatique*, n°7, 2000, p. 179-196.

GLEVAREC Hervé, « Les producteurs de radio à France Culture : “journalistes”, “intellectuels” ou “créateurs” ? : de la définition de soi à l'interaction radiophonique », *Réseaux*, vol. 15, n°86, 1997, p. 13-38.

GLEVAREC Hervé, « Antenne et hors-antenne à France Culture. Introduction de l'auditeur et formes d'engagement dans la parole », *Réseaux*, vol. 14, n°77, 1996, p. 145-169.

HUBÉ Nicolas, « Le courrier des lecteurs. Une parole journalistique profane ? », *Mots. Les langages du politique*, n°87, 2008, p. 99-112.

JACQUES Francis, « La mise en communauté de l'énonciation », *Langages*, n°70, 1983, p. 47-71.

JOST François, « La promesse des genres », *Réseaux*, vol. 15, n°81, 1997, p. 11-31.

LEGAVRE Jean-Baptiste, « *Qu'est-ce qu'un "bon" lecteur de presse ? Les lecteurs du Monde à travers les billets du médiateur* », *Communication et langages*, n°150, p. 3-15.

LIVINGSTON Silvia et LUNT Peter K., « Un public actif, un téléspectateur critique », *Hermès*, n°11, 1993, p. 145-157.

LOCHARD Guy, SOULAGES Jean-Claude, « Talk-show : la part de l'image », *Psychologie française*, n°38-2, 1993, p. 145-160.

LOCHARD Guy, « Débars, talk-shows : de la radio filmée ? », *Communications et langages*, n°86, 1990, p. 92-100.

NATTIEZ Jean-Jacques, « Peut-on parler de narrativité en musique ? », *Canadian University Music Review*, vol. 10, n°2, 1990, p. 68-91.

MAINGUENEAU Dominique, « Genres de discours et modes de généricité », *Le français aujourd'hui*, vol. 4, n°159, 2007, p. 29-35.

METZ Christian, « Le cinéma : langue ou langage ? », *Communications*, n°4, 1964, p. 52-90.

PAUNESCU Marina-Oltea, « Le débat culturel *Le Masque et la Plume* : figures du dialogue et du dialogisme », *Studii de lingvistică*, vol. 4, 2014, p. 181-197.

RIEFFEL Rémy, « L'évolution du positionnement intellectuel de la critique culturelle », *Quaderni*, n°60, 2006, p. 55-64.

Sources

Émission du 4 novembre 2018, enregistrée le 1^{er} novembre 2018 (53 minutes) :
<https://www.franceinter.fr/emissions/le-masque-et-la-plume/le-masque-et-la-plume-04-novembre-2018>.

Émission du 16 décembre 2018, enregistrée le 13 décembre 2018 (54 minutes) :
<https://www.franceinter.fr/emissions/le-masque-et-la-plume/le-masque-et-la-plume-16-decembre-2018>.

Émission du 10 mars 2019, enregistrée le 7 mars 2019 (54 minutes) :
<https://www.franceinter.fr/emissions/le-masque-et-la-plume/le-masque-et-la-plume-10-mars-2019>.

Corpus

GARCIN Jérôme, *Nos dimanches soirs*, Paris, Grasset, 2015.

GARCIN Jérôme, *Son excellence, monsieur mon ami*, Paris, Gallimard, 2009.

GARCIN Jérôme et GARCIA Daniel, *Le Masque et la Plume. Cinéma, littérature, théâtre... Une année de passions et de polémiques*, Paris, Les Arènes, 2007.

Sommaire

Introduction	8
Chapitre 1. Le Masque et la Plume : une histoire politique de la critique culturelle	16
§1. Du temps de François-Régis Bastide et Michel Polac (1955-1982)	18
§2. Du temps de Pierre Bouteiller (1982-1989)	21
§3. Du temps de Jérôme Garcin (1989-nos jours)	23
Chapitre 2. Genre, générique et génération en débat.....	27
§1. Le générique de l'émission : une adaptation musicale des débats culturels	28
1. Un rituel en prise avec l'identité du <i>Masque et la Plume</i>	28
2. De l'univers sonore à la promesse d'un genre	31
§2. Le paradigme du débat culturel	34
1. Les spécificités du débat culturel dans le paysage audiovisuel français.....	34
2. Le rôle de la critique culturelle sous une forme radiophonique.....	37
Chapitre 3. Le dispositif scénique des débats culturels : la mise en scène des identités des protagonistes	40
§1. La scénographie du débat culturel	41
1. L'arène du débat : un lieu de rencontre conviviale	41
2. Les voix du débat et la construction des « identités performatives ».....	44
§2. La place du public et des auditeurs	47
1. L'animateur comme porte-parole d'une communauté imaginée de spectateurs	47
2. Le « courrier de la semaine », le fruit d'une mise en scène journalistique	50
Chapitre 4. Le style interactionnel du Masque et la Plume : lexique des familiarités entre interlocuteurs.....	54
§1. La bande du cinéma, une « famille recomposée »	55
1. La distribution des rôles au fil des interactions.....	56
2. Cultiver les identités à travers le récit et les jeux de rôle	59
§2. <i>Le Masque et la Plume</i> , une forme jubilatoire	61
1. La complicité ironique des protagonistes, ou le droit à la mauvaise foi	62
2. La « symphonie des subjectivités » et ses subtilités	67
Chapitre 5. Parler d'images : traduire l'esthétique du film et les intentions de son auteur	72
Pour clore les débats	78

Résumé :

L'analyse est destinée à l'émission de « débats critiques » Le Masque et la Plume, diffusée sur France Inter depuis 1956. L'objet de ce mémoire consiste à appréhender la rhétorique et les interactions de ses protagonistes, au regard d'une conception traditionnelle de l'activité de critique culturelle. Il s'agit également d'envisager l'émission comme un « spectacle radiophonique » où le plaisir du débat trouve son terrain de prédilection. Cela suppose de repenser les ingrédients de la longévité du programme (liberté de ton, franc-parler, jovialité, mauvaise foi, improvisation, mise en scène...) et de s'interroger sur une éventuelle reconfiguration du jugement esthétique. Une attention particulière sera portée à la notion de « débat culturel », qui semble ici fondamentale pour aborder l'essence de l'émission.

La méthode privilégie une approche sémiotique qui se fonde sur l'analyse de discours et des modalités de l'énonciation, tout en s'inscrivant dans une typologie des genres radiophoniques. Elle s'appuie sur un corpus restreint d'extraits d'émissions présentant les différents éléments abordés, afin d'inscrire le raisonnement dans une perspective biographique. Les témoignages de différents acteurs participant au débat viendront dès lors souligner le propos. En revanche, l'étude ne prétend pas répondre aux problématiques sociologiques, esthétiques et philosophiques liées à la critique culturelle, ni d'en dresser un historique exhaustif. Autrement dit, il s'agit de s'interroger sur ce qu'est la critique culturelle sous forme de débats à la radio.

Mots clés : critique de cinéma, débat culturel, générique, interaction, Le Masque et la Plume, promesse, radio, rituel.