

L'IMAGE DE L'AUTEUR DANS LES MÉDIAS

Philippe LEJEUNE

L'auteur est, par définition, quelqu'un qui est *absent*. Il a signé le texte que je lis, — il n'est pas là. Mais si ce texte me pose des questions, il est bien tentant pour moi de dériver en une curiosité sur l'auteur, et en un désir de faire sa connaissance, l'état de trouble, d'incertitude ou d'éveil engendré par la lecture. C'est ce que j'appellerai l'illusion biographique : l'auteur apparaît comme la « réponse » à la question que pose son texte. Il en a la vérité : on aimerait lui demander ce qu'il a *voulu* dire... Il en est la vérité : son œuvre « s'explique » par sa vie. Au moment où je produis ma lecture, je vais m'imaginer remonter vers une source qui la garantit, et m'enfoncer dans un mirage plus ou moins tautologique, puisque le plus souvent la « vie » est reconstruite à la lumière de l'œuvre qu'elle doit expliquer. Mirage d'autant plus insidieux qu'il n'est pas tout à fait un mirage : on est souvent encouragé à réagir ainsi par l'auteur lui-même, qui tend plus ou moins directement à se représenter dans son œuvre, ou donne à penser qu'il s'y est représenté.

Clef de son œuvre, l'auteur est en même temps perçu comme un être mystérieux du seul fait qu'il écrit. On rêve sur sa puissance, qu'on mesure à l'effet ressenti pendant la lecture. Et puisqu'il est publié, il est fatalement (au même titre que bien d'autres), un exemple de réussite sociale. Mage, et self-made man, investi ainsi d'un double pouvoir charismatique.

Cette personnalisation et cette sacralisation du rôle de l'auteur constituent un fait culturel général, historiquement datable (1), qui n'est pas un produit de l'institution scolaire, même si sa reproduction passe, bien sûr, par le discours de l'école et des manuels. Et sans doute le rôle des médias qui assurent aujourd'hui l'information littéraire est-il aussi important : le professeur de français le plus écouté aujourd'hui, c'est peut-être Bernard Pivot.

Dans les pages qui suivent, je montrerai comment les médias ont développé et infléchi ce fonctionnement de l'image de l'auteur. Ce sera une esquisse à grands traits : à chacun d'en vérifier la pertinence et d'en faire l'application en se mettant, un vendredi soir, devant son petit écran.

(1) Depuis la fin du XVIII^e siècle, en gros (voir Jean-Claude Bonnet, « La naissance du Panthéon », *Poétique*, n° 33, février 1978).

Comment satisfaire le désir de « connaissance » et de contact charismatique qu'inspire l'auteur ? Autrefois on en était réduit, pour combler ce manque, engendré par l'écrit, à avoir recours à d'autres écrits, d'un genre un peu différent : documents historiques, correspondances, témoignages, éventuellement synthétisés dans une biographie, quand il s'agissait d'écrivains morts. Portraits littéraires et caricatures, pour les vivants, à quoi s'est ajouté, à partir de la fin du XIX^e siècle, l'écho indirect de leur parole dans l'interview. Quant à voir ou entendre l'auteur lui-même, il n'y fallait pas penser, à moins d'un hasard, ou à moins de provoquer soi-même l'événement en écrivant à l'auteur pour lui demander rendez-vous, pour tenter d'amorcer avec lui une relation personnelle qui court-circuite l'imprimé.

Fortuite ou provoquée, la rencontre provoque en général une certaine surprise. On vous présente quelqu'un dans un salon, — et c'est l'illustre Bergotte ! Vous êtes éberlué : vous ne le reconnaissez pas, vous trouvez qu'il ne se *ressemble* pas. Qu'il ne ressemble pas à quoi ? Bien sûr à l'image de l'auteur que vous avez construite pendant votre lecture (et qui est, dans une certaine mesure, préconstruite dans le texte). Quelle conséquence en tirer ? Comme le héros de Proust, on peut en déduire que l'auteur n'est pas un « monsieur », et opposer le moi superficiel au moi profond. Ou, si on est disciple de Valéry, on peut comprendre que l'auteur est un effet de texte. Mais la plupart du temps on travaillera à rapprocher les deux images pour découvrir la ressemblance qui a d'abord paru manquer. Surtout si « l'auteur » est amené, comme c'est le cas maintenant, à y... mettre du sien, et à faire un petit effort pour se ressembler.

Depuis une trentaine d'années, les nouveaux médias ont permis en effet d'organiser systématiquement ce type de rencontres, ou plutôt leur *simulacre*. Simulacre à la fascination duquel il est difficile d'échapper aujourd'hui : si je croise dans la rue un auteur que j'ai vu récemment à « Apostrophes », non seulement je le reconnais, mais j'ai l'impression que lui aussi va me reconnaître...

La radio, depuis les années 1950, et un peu plus tard la télévision ont permis au public des lecteurs (et aussi, chose nouvelle, au public des non-lecteurs) d'entrer en contact avec les auteurs contemporains. Ce « contact » est plus ou moins complet : la radio isole la voix, permet de rêver aux rapports entre la performance orale et le « style », et laisse imaginer dans l'ombre, au-delà de la voix, l'individu réel, dont l'image échappe. Le mystère — supposé — de l'écrivain recule d'un cran, mais demeure (2). On n'a eu longtemps, pour combler cette absence, que l'image muette que donne le portrait ou la photographie. Les périodiques littéraires du XIX^e siècle ne portaient guère d'illustration, et l'on trouvait « le portrait de l'auteur » plutôt dans les éditions d'œuvres complètes ou les biographies. Alors qu'aujourd'hui, la publication de la photographie n'est plus un signe de consécration, mais fait partie des procédures de « lancement ». On trouve assez souvent la photo de l'auteur au dos du livre, et très souvent dans les bulletins d'informations publiés par les maisons d'édition.

(2) J'ai analysé dans *Je est un autre* (Seuil, 1980) la naissance du genre des entretiens radiophoniques d'écrivains, autour de 1950.

Même des périodiques plutôt austères, comme *La Quinzaine littéraire*, illustrent les comptes rendus avec la photo de l'auteur. Et bien sûr la publicité pour les livres joue sur cette image de l'auteur, surtout si elle est flatteuse ou frappante, et surtout si l'auteur est passé, ou va passer, à « Apostrophes » ou à « La rage de lire », — pour créer un effet de reconnaissance.

A la télévision, enfin, la voix et l'image se sont trouvées réunies. Plus rien à imaginer, désormais : l'auteur du livre qu'on a lu, ou, plus souvent, du livre qu'on n'a pas lu et qu'on ne lira pas, est là, « en chair et en os », et en direct. S'il reste quelque chose à imaginer, paradoxalement, c'est ce qu'il a bien pu écrire.

— 2 —

Dans les premiers temps de la radio, le choix d'auteurs prestigieux, le sérieux et la solennité des procédures, contribuaient à renforcer l'image mythologique et académique du grand écrivain. Aujourd'hui l'usage du direct, la multiplication des émissions, et le style plus décontracté des présentateurs ont au contraire pour résultat apparent de multiplier et de vulgariser l'image de l'auteur.

Je raisonnerai à partir des deux émissions qui ont eu, ces dernières années, le plus éclatant succès, « Radioscopie », de Jacques Chancel et « Apostrophes », de Bernard Pivot. Ces émissions ne sont pas des émissions littéraires, mais des émissions d'actualité. Chancel prend pour point d'appui la notoriété, dans les domaines les plus divers (même si les gens qu'il invite, deux fois sur trois, ont publié, sinon de la littérature, du moins des livres). Pivot, lui, fait « une émission d'actualité à partir des livres », les livres étant eux-mêmes représentés par leur auteur. Les écrivains sont donc « remis dans le rang », parmi les autres notoriétés ou les autres producteurs de livres. Avec tout de même un petit traitement de faveur : pour eux, et pour eux seuls, Pivot et Chancel font de temps en temps des entorses à leur protocole, élargissent leur cadre pour donner des portraits plus développés : Albert Cohen et Marguerite Yourcenar ont eu droit, tous deux, à une « Apostrophes » pour eux tout seuls, et à cinq « Radioscopies » d'affilée. Le grand écrivain reste, malgré tout, la valeur suprême.

Mais si la valeur est liée à la *rareté*, on pourrait penser que la multiplication des « apparitions » tendrait à dévaluer (et à démystifier) la figure de l'auteur. Cinq « Radioscopies » par semaine, soit plus de 2.000 en dix ans. Chaque année, près de deux cents auteurs sur le plateau d'« Apostrophes », et il faut maintenant ajouter ceux de « La Rage de lire ». Multipliées, ces images d'auteurs contemporains risquent d'estomper quelque peu les images (ou les imageries) des maîtres du passé : le direct exclut le posthume. Mais, chez Pivot du moins, l'image des grands classiques est soigneusement maintenue, à l'occasion d'anniversaires (Flaubert, mai 1980) ou d'éditions prestigieuses (Maupassant dans la Pléiade, juillet 1979), le grand écrivain, définitivement absent, est « évoqué » de manière très académique par des spécialistes et par des lecteurs de prestige (Lecanuet pour Flaubert, Giscard d'Estaing pour Maupassant).

En mettant l'auteur contemporain à la portée de tous, la radio et la télévision exercent-elles une fonction salubre, en dissipant l'effet de mys-

tère engendré par l'écriture ? En apparence seulement. Car en réalité, elles encouragent fatalement l'illusion biographique qui fait chercher la solution de ce mystère dans l'auteur. Le système reste le même, simplement on est en période d'illusion et d'inflation galopantes.

L'illusion augmente proportionnellement à l'impression de réalité que donne le média. C'est à la télévision que cette impression est la plus forte, on croit voir l'homme au naturel et on oublie, même si on le sait, que tout passage à la radio ou à la télévision implique la construction d'un rôle, qui est dicté par la place où l'on vous met. Le rôle de l'auteur est préconstruit par l'attente du public visé, par le cérémonial de l'émission, par le cadre de questionnement. Il est extrêmement difficile à un interviewé de s'écarter de la règle du jeu, d'où l'effet de scandale les très rares fois où quelqu'un ose. En général on n'ose pas : c'est en direct que l'autocensure et le conformisme sont le plus forts. L'auteur a déjà lui-même vu ou entendu l'émission où il passe, et s'est préparé à y faire bonne figure. Et il apporte sa caution au système, même et surtout s'il arrive à être « naturel ». On souligne volontiers que ce qui passe le mieux à « Apostrophes », c'est le naturel. Sans doute, mais ce naturel qui « passe », fait passer tout le reste avec lui.

Inflation : on voit tellement d'auteurs sur le petit écran, et qui ressemblent tellement à n'importe qui, qu'on pourrait croire que cela tue l'image du « monstre sacré ». Il n'en est rien : d'abord il y a un effet de « sacralisation » propre au média lui-même. Si votre voisin passe à la télévision, vous ne le regarderez plus tout à fait du même oeil. Et puis, la multiplication des apparitions a simplement déplacé le seuil de sensibilité : il ne suffit pas d'apparaître à la télévision, il faut y revenir, la gloire commence quand on vous reconnaît. Mais surtout : ces dizaines d'auteurs qui se succèdent, même s'ils ne recueillent pas toujours un bénéfice durable de leur fugitive apparition, servent de support à une forme qui à travers eux se perpétue. Chez tout auteur qui s'assied dans un des fauteuils d'« Apostrophes », l'oeil cherche immédiatement la *ressemblance*. On confronte ce qu'on voit à ce qu'on a lu, on cherche à imaginer ce qu'on aura à lire d'après ce qu'on voit. On est pris dans un tourniquet.

— 3 —

Comment la littérature apparaît-elle à « Apostrophes » ? Je vais décrire ce que je perçois : il n'en faut rien déduire contre « Apostrophes », qui n'est pas une émission littéraire. Ni rien extrapoler : à la radio, les programmes de France-Culture donnent une « définition » quelque peu différente des livres. Et puis si « Apostrophes » a si bien réussi, c'est que l'émission rencontre (même si c'est pour les exploiter et les renforcer) les attentes et les attitudes de lecture d'un très vaste public, et qu'elle est en elle-même, ce qui est l'essentiel, un excellent spectacle télévisuel.

Un livre, à « Apostrophes », c'est d'abord un objet qu'on voit. Pivot en a un à la main, d'autres en pile à côté de lui. Avec des signets. Il pourra les prendre, les ouvrir, lire quelques mots. Les auteurs, eux, bien sûr, n'ont pas de livre. Quant à nous, nous verrons du livre essentiellement sa couverture, qui sera de temps en temps donnée sur l'écran en plan fixe pendant que l'auteur est interrogé par Pivot. Presque toujours, le montage de l'émission fait qu'une fenêtre s'ouvre au milieu de la couverture

pour faire apparaître, justement, l'image de l'auteur en train de parler : comme si l'auteur était le contenu du livre, ce qu'on trouve dedans en l'« ouvrant ». Cette astuce de montage a pour fonction de relier le plan fixe à l'image du débat (on se sert aussi parfois de la surimpression) : mais elle a en même temps une valeur allégorique.

Quant au contenu réel du livre, la télévision exclut que nous en ayons une appréhension directe, cela est évident. On pourra voir des illustrations (une main invisible tourne les pages), mais jamais du texte (3). La citation sera orale, et toujours brève, une phrase, une formule, cochées au crayon au moment de la lecture, et servant à présenter une image condensée d'un personnage, ou de la thèse soutenue par l'auteur. Les nécessités du journalisme (il faut aller vite à l'essentiel) amènent à privilégier dans les textes les mots d'auteur, à favoriser donc l'image de l'écrivain-oracle ou de l'écrivain moraliste qui lâche des phrases dignes d'être gravées dans le marbre (4). Tout effet d'écriture dépassant la dimension de la phrase a tendance à disparaître, ou se trouve noyé dans la vague notion de « style ». A « Apostrophes », l'allusion au « style » de l'écrivain sert souvent de clausule à son tour de piste. Quand Pivot lui coupe la parole, ouvre impatientement le livre qu'il tenait à la main, et déclare : « Et maintenant, votre style », on sent que c'est fini. Après le fond, la forme, — comme dans une correction de devoir où l'on ajoute in extremis « expression maladroite, orthographe à surveiller ». Ici le style est, bien sûr, admiré, ou, au pis, cité sans commentaire. On a parfois l'impression que Pivot a choisi son échantillon un peu au hasard, il le lit cursivement et platement, et il lui arrive d'enchaîner la dernière phrase de la citation (il ferme le livre, en prend un autre et se tourne dans une autre direction) avec la première phrase qu'il adresse à l'auteur suivant. Pas de temps à perdre.

« Apostrophes » n'est pas une émission littéraire : mais comme l'émission fait vendre les livres, la littérature s'y trouve soumise, si elle veut être vendue, au régime commun, qui est le régime de la *référence*. La majorité des livres qu'on nous propose de lire sont ou bien des livres d'idées, d'histoire ou de polémique, ou bien des documents vécus ou autobiographiques. La littérature sera essentiellement représentée par le roman : et la discussion sur un roman sera le plus souvent ramenée à un plan référentiel correspondant à l'une des deux catégories ci-dessus. Tout auteur qui vient à « Apostrophes » doit à la fois *présenter* son livre (par un résumé de contenu, une déclaration d'intention) et le *représenter* par sa personne. Un romancier sera donc immanquablement lancé dans deux directions. On lui fera d'abord raconter l'histoire, le cadre, l'intrigue, les personnages, avec le risque d'aplatir les romans les plus différents dans des « arguments » de structure analogue, mais aussi, en sens inverse, la possibilité de se mettre à parler de l'histoire et des personnages comme s'ils

(3) Il y a une relative incompatibilité entre la page et l'écran. Dans l'émission qu'il a consacrée en novembre 1979 aux manuscrits de Proust, Pierre Dumayet montrait à l'écran des pages, qu'on percevait comme des objets plutôt que comme des documents à lire, — on n'en avait d'ailleurs ni le temps, ni l'envie.

(4) C'est la stratégie de Chancel à « Radioscope » : souvent l'émission est construite à partir d'une série de citations qu'on propose à l'interviewé pour les lui faire répéter. Mais l'image de l'écrivain auteur de phrases n'est pas une invention des médias modernes. La citation est presque aussi vieille que l'écriture... Et des collections critiques comme « La Bibliothèque idéale », chez Gallimard, ont l'habitude de proposer des florilèges de « phrases » extraites des écrits de l'auteur. N'importe qui se trouve ainsi transformé en un nouveau Nietzsche ou un nouveau La Rochefoucauld.

étaient réels. Au bout de deux minutes, on discute de leur « cas », ou Pivot essaie de faire raconter par l'auteur une scène spécialement frappante. L'émission sert de relais au livre de fiction et mime cette « crise de crédulité » qui emportera le lecteur. On croirait y être. Mais on y est bien plus encore si on lance le romancier dans une seconde direction : lui faire reconnaître qu'à un degré quelconque, cette histoire est la sienne. Car l'auteur devient alors en même temps le référent de son livre, comme c'est le cas dans l'autobiographie, et le spectacle télévisuel se trouve pleinement justifié, en nous donnant un aperçu de « l'homme ». La pente fatale de ce genre de spectacle est d'imposer à tous les textes une lecture plus ou moins autobiographique : avant même qu'il ait ouvert la bouche, la présence physique de l'auteur prend figure d'aveu.

Un auteur, à « Apostrophes », c'est donc autant quelqu'un qui a vécu, qui a senti profondément, intensément réfléchi ou imaginé, — que quelqu'un qui a écrit. C'est une personnalité, une expérience, une présence : le livre qu'il a écrit n'apparaît tout au long de l'émission que comme une ombre, un objet virtuel que l'on doit reconstituer « stéréoscopiquement » par la superposition de l'analyse du contenu et de l'image de l'auteur.

D'où une sorte de « tour de vis » supplémentaire par rapport à l'image classique de l'auteur. Désormais l'auteur doit *anticiper* ce qui n'était, avant les médias audiovisuels, qu'un effet après-coup. L'auteur doit induire le désir de lire ses textes, alors qu'avant c'était le texte qui donnait envie d'approcher l'auteur. On aimait les livres de Bergotte, on se construisait une image de leur auteur, on était déçu de rencontrer l'homme. Maintenant Bergotte passe à « Apostrophes », on le trouve vraiment séduisant et profond, le samedi matin on achète son livre au libraire du coin, et on est déçu par ce qu'on lit. Je dis « tour de vis supplémentaire », car bien évidemment le direct télévisé ne fait pas du tout revenir à la situation « naturelle » où on est dans la vie, où on connaît directement des tas de gens, dont certains écrivent parfois des livres, des articles ou des poèmes. Fausse naïveté du « Ah ! vous écrivez... » des émissions estivales de Pivot, puisque le présupposé de l'écoute est qu'il s'agit d'une émission sur des livres. Fonction truquée d'un naturel (qui, au demeurant, peut être très authentique) : la personne qui vient à « Apostrophes » y joue le rôle de l'auteur du livre qu'elle a écrit. Le naturel d'« Apostrophes » n'est pas loin de celui de « l'écrivain en vacances » tel que l'analysait Barthes dans *Mythologies*.

Mais il y a du vrai dans la roublarde fausse naïveté du « Ah ! vous écrivez... ». A « Apostrophes » le texte (ce qui est écrit) et l'écriture (le fait d'écrire) ont tendance à disparaître. Il est plus payant de montrer une riche et séduisante personnalité que de poser à l'auteur d'une œuvre. Il faut ressembler à son livre, le mimer, le parler, l'être. Vous devenez votre propre homme-sandwich. Inutile de vous souvenir de ce que fut réellement votre travail : un travail bien fait efface ses traces. Impossible d'alléguer qu'on écrit justement pour dire autre chose que ce qui passe par les moyens ordinaires. Dangereux de pontifier. Un seul impératif : viser la *transparence*.

Depuis que le succès d'« Apostrophes » a imposé cette règle du jeu, auteurs et critiques ont protesté contre la distorsion qui en résulte. Il n'y a pas besoin d'avoir été professeur pour savoir que ce ne sont pas forcé-

ment les mêmes qui sont bons à l'écrit et à l'oral. Suffit-il de savoir bien se présenter, d'être « naturel », d'avoir du charme, etc., pour écrire quelque chose qui mérite d'être lu ? Chacun se souvient d'avoir contemplé de séduisantes fausses valeurs. Ou en sens inverse d'avoir vu un Patrick Modiano bégayant ou aphasique décourager la bonne volonté de Pivot. Mais comme il arrive aussi que ce soient les mêmes qui soient bons à l'écrit et à l'oral (Michel Tournier, par exemple), il n'y a pas de règle infaillible pour juger, et on est pris au piège.

Les règles de ce spectacle amènent un relatif effacement de certains des traits de l'« auteur » auxquels s'attachent les intervieweurs dans d'autres médias. Un auteur, c'est un homme qui a réussi : bien sûr il y a beaucoup d'autres manières de réussir, on peut s'en convaincre en écoutant chaque jour « Radioscopie », où Chancel développe et varie à l'infini le genre classique de l'exemplum. A « Apostrophes » c'est le livre qui est le foyer de l'attention, et il n'est pas question de faire développer à l'auteur sa biographie si elle n'a pas un rapport direct avec le livre. Un auteur, surtout, c'est un homme qui écrit : on pourrait être tenté de l'interroger sur son métier, comme l'a fait par exemple Jean-Louis de Rambures (5). Percer les mystères de la création, comme si l'auteur les connaissait vraiment, ou, plus modestement, rappeler qu'un texte est un produit fabriqué. Mais il est rare qu'on évoque ces coulisses. Si un romancier parle de la manière dont il a écrit son livre, ce sera souvent pour alléguer l'inspiration : ses personnages ont pris vie, lui ont échappé, et ont même fini par le surprendre.

Mais les images de la destinée exemplaire et du travail d'écrivain, qui s'estompent quand on demande à des gens peu connus de présenter en cinq minutes leur livre, ressurgissent à « Apostrophes » même dès que l'attention se concentre un peu plus longuement sur un auteur déjà célèbre.

— 4 —

.....

17 mai. 9 h. Regardé hier soir « Apostrophes ». Thème : « Il y a les femmes ». Relu ce matin la brève analyse écrite pour *Pratiques*, et suis frappé du décalage entre ce que j'ai écrit (que je continue à croire juste) et ce que j'ai ressenti hier soir. Pourquoi boudier son plaisir ? Au nom de quoi être si moralisateur ? L'essentiel est d'éduquer son écoute, — ne pas jeter le bébé avec l'eau du bain.

Nous sommes des professeurs : à « Apostrophes », justement, il y a aussi une image du professeur. Image positive quand il s'agit d'un « Maître » (Collège de France), qu'il a du style et sait rendre vivantes ses recherches (exemple : Emmanuel Le Roy Ladurie). Mais le plus souvent négative, et qui vient de loin : des souvenirs scolaires de chacun, et des stéréotypes qui prolongent, dans la littérature et au cinéma, la saga lycéenne. Pédant et paumé, décalé par rapport à l'expérience vécue de ses élèves, coupé du réel et de l'actualité, un peu ridicule, le prof est un adjudant culturel. Les civils d'« Apostrophes » se moquent gentiment de lui. Si un romancier invité est professeur, on s'étonne, — il n'en a pas l'air ! —

(5) Jean-Louis de Rambures, *Comment travaillent les écrivains*, Flammarion, 1978.

ses élèves ont de la chance. Quant à l'universitaire invité comme « spécialiste » de quelque chose, il faut éviter qu'il ne fasse un cours, Pivot s'ingénie à le rendre vivant, le stimule, le coupe, le retourne sur le grill. Mais il y a pire que l'enseignant vieux jeu : ce sont les nouveaux Pédants. Ceux qui jargonnet et formalisent, croient au signifiant, à la « production du texte », et qui ont fait un succès à toute une littérature d'avant-garde quelque peu formaliste, comme celle du nouveau roman : « une littérature pour professeurs ». Je me souviens que Georges Pérec est passé à « Apostrophes » avec Alain Robbe-Grillet : on les avait opposés à des romanciers plus traditionnels et à un pasticheur de Barthes. Les rieurs n'étaient pas de leur côté. Et comme de plus ni l'un ni l'autre n'arrivaient à expliquer en quoi les procédés de construction de leurs textes justifiaient qu'on prit la peine de les lire, il apparaissait clairement au téléspectateur que leur succès (qui justifiait leur invitation à « Apostrophes » comme figures de « l'écrivain d'avant-garde ») était un effet de snobisme.

Le décalage et le malentendu arrivent à leur comble quand, par exemple, on entend Roland Barthes déclarer à...Jacques Chancel, au cours de sa Radioscopie (17 février 1975), ceci : « Nous savons bien, depuis Mallarmé, que l'écrivain ne doit plus être traité comme un monsieur, qu'il ne faut plus le présenter ainsi ». Qui ce « nous » englobe-t-il ? Il est piquant de dire cela à Chancel, qui « fait » un monsieur par jour, et en s'adressant au public de « Radioscopie », qui cherche le monsieur, et qui d'ailleurs le trouve, car dès qu'on a accepté de passer sa tête dans le trou que l'émission ménage pour la personnalité quotidienne, on est un monsieur. Simplement, on est un monsieur un peu compliqué qui dit qu'il n'est pas un monsieur.

Opposition, donc, entre le grand public, le monde de l'édition et des médias, d'une part, et une fraction de l'appareil scolaire et universitaire qui cherche à former de nouveaux lecteurs et espère par son travail pédagogique dissoudre un faisceau de pratiques illusoirs. L'image que nous donnons de la littérature est exactement le contraire de celle qui apparaît à « Apostrophes ». Mais l'analyse que j'ai faite de cette image ne montre-t-elle pas aussi que la focalisation sur l'auteur et l'illusion de transparence sont, pour différentes raisons, nécessaires ? Et qu'il serait naïf de penser pouvoir les dissoudre sans dissoudre en même temps la littérature, — et la société ?

L'information sur les livres fonctionne en répétant et en déplaçant l'effet que doivent produire les livres eux-mêmes, en les faisant se refléter dans l'image de leur auteur : et ce qui n'est qu'une sorte d'amplification tautologique se donne l'allure d'un enrichissement de compréhension. Mais peut-il en être autrement ? Le rôle d'un moyen d'information de masse est de continuer à reproduire l'idéologie dominante, d'encourager les gestes indispensables à la consommation des biens culturels. Et le succès d'« Apostrophes » s'explique aussi sans doute par l'habileté avec laquelle Pivot a réalisé l'une des fonctions des *mass media*, la *neutralisation*. Libéralement, les extrêmes sont introduits (mais à dose réduite) dans un ensemble où tout tend à devenir équivalent, et ils sont transformés en « virus atténués » contre lesquels l'organisme social peut ainsi s'immuniser.

Mais ma réticence devant le ton de mes analyses s'inspire d'autre chose que d'un fatalisme démobilisateur. Historiquement, d'abord, je cons-

tate que chaque fois qu'une innovation est intervenue dans les modalités de l'information littéraire, il y a eu des prophètes de malheur et des puristes pour la condamner. A plusieurs dizaines d'années d'intervalle, on a pu lire la même tirade contre l'interview écrite (vers 1890), contre les entretiens radiophoniques (vers 1950), contre le livre-entretien (vers 1975) : « le règne de la facilité, de l'abus, de l'imposture commence ». Puis la nouvelle technique est assimilée, avec ses avantages et ses inconvénients. On s'y habitue, on s'éduque, on se mithridatise, et la littérature n'en meurt pas pour autant. Sans aucun doute, le champ culturel est transformé, moins d'ailleurs du fait du « mode de vulgarisation », que parce que le livre se trouve pris dans un ensemble de consommations culturelles plus large.

Mais surtout, il y a quelque chose d'artificiel (et de mythologique) à juger d'émissions de radio ou de télévision, même si elles parlent de livres ou d'auteurs, à partir de critères uniquement littéraires. Peut-être ne lirai-je aucun des cinq livres présentés hier soir (16 mai 1980) à « Apostrophes » (6). Mais l'émission elle-même est un spectacle : il faut la juger comme un genre télévisuel. C'est une forme de comédie plus ou moins réussie selon le sujet traité, selon la « distribution » choisie. Hier soir, double plaisir de voir pour la première fois des gens qu'on a quelque peu lus (Marie Cardinal, Pontalis), et de faire connaissance (ou de croire faire connaissance) avec des inconnues (trois romancières). Plaisir un peu pervers de découvrir des vedettes, et de voir comment vont s'en tirer des comédiens amateurs. Leurs visages immobiles, un peu crispés, défilent pendant que Pivot rapidement les présente : on se fait d'eux une première idée, souvent démentie dès qu'ils ouvrent la bouche. Je sais qu'il est vilain de confondre l'auteur et le livre : mais, comme chacun, j'ai éprouvé que c'est quand on les lance sur leur métier ou sur leur pratique qu'on tire le meilleur des gens. On exerce son jugement, on noue des sympathies (imaginaires, bien sûr). La séance s'anime : Marie Cardinal, goguenarde, ricane en écoutant la romancière qui plaide pour le lit à une place. Affable, le psychanalyste met du liant. Il y a des moments de poésie : une jeune fille raconte comment elle a recherché et retrouvé son père, en Algérie. Eclairage de profil sur son visage. Elle est belle, raconte mélodieusement, c'est vraiment émouvant. On se dit que ça ne peut pas être mieux dans son livre, sûrement on sera déçu si on l'achète, peut-être même que c'est très plat. Avant il y a eu des moments cocasses : Marie Cardinal fait allusion au sexe de Bernard Pivot. Les visages des auteurs se détachent sur le fond du petit public qui les entoure, — des amis qu'ils ont amenés avec eux, leurs supporters. Leurs amis rient ou s'étonnent en même temps que nous : l'écran devient miroir, on est à l'aise (c'est le seul élément du dispositif d'« Apostrophes » que Suffert n'ait pas plagié, — il a eu tort). Voilà qu'on parle de la tendresse. Les trois romancières ont avoué que leurs romans étaient des autobiographies plus ou moins directes. Il y a un côté courrier du cœur ou café du commerce. Mais ce sont de vrais problèmes, même si c'est le discours de tout le monde. Pendant une heure, on circule parmi des visages, des histoires, des grandes questions. « Apostrophes », c'est un bazar, un peu comme *La Vie mode d'emploi* de Pérec, une sorte de marché aux puces

(6) Étaient invités : F. Dorin, pour *Les lits à une place* ; S. Thomas, pour *La Barbaresque* ; Marie Cardinal, pour la préface de *La Sexualité des femmes* de S. Horer ; J. Boissard, pour *Une femme neuve* ; et J.-B. Pontalis, pour *Loïh*.

où l'on trouve de tout, une fiction qui se suffit à elle-même, et qui en même temps m'informe sur l'actualité, sur les gens, et devient, dès le lendemain matin, un sujet de conversation...

.....

Points de repère

1. *Radioscopie*. Tous les jours du lundi au vendredi, sur France-Inter, de 17 h. à 18 h., depuis 1968. Edition sonore : les cassettes de Radioscopie sont en vente au prix de 45 F., immédiatement ou sur commande, au bureau de tabac dans le hall de la Maison de la Radio à Paris, ou par correspondance en écrivant à Cassettes Radio-France, 75786 Paris Cedex 16.

Edition imprimée : cinq volumes de *Radioscopie* ont été publiés chez Robert Laffont. Un choix plus limité a été publié en édition de poche (deux volumes aux Editions J'ai lu).

Jacques Chancel a publié en 1978 chez Hachette, sous le titre *Le Temps d'un regard*, son journal de l'année 1977 (repris par le Livre de Poche en 1979). Il y parle de nombreuses reprises de sa conception et de sa pratique de Radioscopie.

2. *Apostrophes*. Tous les vendredis sur A2 vers 21 h. 35 (depuis 1975). Il n'existe aucune « édition » de ces émissions, Bernard Pivot se refusant à transformer en document ou en texte ce qui n'a de sens que dans son actualité. Interviews de Bernard Pivot : dans *Les Nouvelles littéraires*, 2-9 février 1978, p. 21 (à l'intérieur du dossier « Télévision : quelles chances pour la culture ? » ; thème : « penser d'abord au grand public », « il faut décomplexer les téléspectateurs, qui redoutent les émissions culturelles ») ; dans *Télérama*, 9 janvier 1980, p. 18-20 (interview par Claude-Jean Philippe sur la carrière de Pivot et sur *Apostrophes*), et dans *Le Matin*, 23 mai 1980, p. 15.

3. *La littérature à la télévision. Bilans et polémiques récents.*

a) « Un quart de siècle d'émissions littéraires à la télévision : de *Lectures pour tous* à *Apostrophes* », *Les Nouvelles littéraires*, 17-24 janvier 1980, p. 14 (avec une interview de Georges Suffert, à l'occasion de la première de *La Rage de lire*, émission qui concurrence *Apostrophes* en l'imitant).

b) « Trente ans de télévision : la culture s'en porte-t-elle plus mal ? », *Les Nouvelles littéraires*, 31 janvier-7 février 1980, (série de bilans sur la manière dont la télévision a « traité » la poésie, le cinéma, la peinture, la musique, la philosophie et la littérature).

c) « L'expérience de six auteurs », *Les Nouvelles littéraires*, 1^{er}-8 mai 1980, p. 40-41 (enquête : six écrivains face à l'épreuve des médias).