HAL
open science

À la croisée des médiations : les émissions littéraires de la télévision française de 1968 à 1990

Frédéric Delarue

▶ To cite this version:

Frédéric Delarue. À la croisée des médiations : les émissions littéraires de la télévision française de 1968 à 1990. Sciences de l'Homme et Société. Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010. Français. NNT : 2010VERS007S . tel-03519514

HAL Id: tel-03519514
https://theses.hal.science/tel-03519514

Submitted on 10 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Ecole doctorale Cultures, organisations, législations

Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines

Thèse pour l'obtention du grade de docteur en histoire contemporaine
de l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

présentée par

Frédéric DELARUE

A LA CROISEE DES MEDIATIONS : LES EMISSIONS LITTERAIRES DE LA TELEVISION FRANCAISE DE 1968 A 1990.

préparée sous la direction de Christian Delporte,
professeur à l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines

Volume I

soutenue publiquement le 29 mars 2010

JURY
Fabrice D'ALMEIDA, professeur à l'université Paris II-Assas (IFP).
Evelyne COHEN, professeur à l'ENSSIB (Université de Lyon).
Christian DELPORTE, professeur à l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines.
Jean-Yves MOLLIER, professeur à l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines..
Isabelle VEYRAT-MASSON, directrice de recherches au CNRS (Laboratoire Communication et politique).

Tous droits réservés

A Chiara

Remerciements

Je ne saurais trop avouer ma dette envers mon directeur de thèse, Christian Delporte, qui a su se montrer un lecteur exigeant, un pédagogue ouvert, un intellectuel attentif aux débats de la Cité.

J'adresse également mes remerciements aux membres du jury qui ont accepté d'évaluer ce travail.

L'énoncé de toutes les personnes sollicitées risque fort d'être lacunaire. Que me soient pardonnés les oublis qui participent moins de l'acte manqué que d'une mémoire quelquefois hasardeuse. La gentillesse, la disponibilité et la patience de tous les membres de l'Inathèque méritent l'éloge et l'admiration, tout comme la cordialité et la passion de toutes celles et ceux dont les noms suivent. Pascal Ory, rencontré lors d'un séminaire de Cerisy, m'a prodigué des conseils fort judicieux et émis des remarques qui ont beaucoup contribué à forger l'armature de cette thèse. Alain Corbin, Laurent Martin, Sylvain Venayre, Ludivine Bantigny, Maurice Gandillac, Edith Heurgon m'ont permis d'entrevoir avec plus de justesse la richesse de l'histoire culturelle du contemporain. Tamara Chaplin Matheson m'a suggéré tout le bienfondé d'une exploitation méthodique des sources audiovisuelles et écrites de l'Inathèque. Paul Veyne, outre le bonheur de lecture qu'il procure, est un merveilleux exégète de Michel Foucault : sa rencontre lors d'un colloque organisé par la Sorbonne fut un bonheur. Le séminaire de Jean-Noël Jeanneney, Agnès Chauveau et Isabelle Veyrat-Masson a constitué un lieu d'apprentissage accueillant et plein d'espoir.

Je souhaite remercier toutes les personnes connues lors des rencontres scientifiques et qui, comme Claire Blandin, ont eu la bonté de m'inviter, notamment lors du colloque de l'International Society for Cultural History. Qu'il me soit permis d'y associer des compagnons de recherche : Béatrice Donzelle, Sophie Kienlen, Claire Sécail et l'ensemble des doctorants du Centre d'histoire socio-culturelle des sociétés contemporaines, Agnès Gaubert et Vincent Beaulieu

Venise s'est montrée une Muse aussi prévenante que Clio : qu'Eole lui soit favorable !

Toute ma gratitude s'adresse enfin à ma famille, notamment à mes parents et à mon frère à qui ce travail doit beaucoup.

« A la croisée des médiations : les émissions littéraires de la télévision française de 1968 à 1990 ».

Genre fondateur de la télévision française, l'émission littéraire permet d'étudier la rencontre de deux faits socio-culturels majeurs en France : la confirmation de l'écrivain en tant que figure sociale au fil du XXe siècle et la place grandissante de la télévision en tant médiateur privilégié du fait littéraire au cours du second XXe siècle. Tout autant que « l'institution de la littérature », son homologue télévisuelle mérite un examen circonspect de ce basculement d'un magistère à l'autre, 1968 marquant la fin de la pionnière *Lectures pour tous* de la 1ère chaîne de l'ORTF, et 1990, la disparition d'*Apostrophes*, émission-reine d'Antenne 2. A partir d'un corpus polymorphe, composé d'archives audiovisuelles, d'archives imprimées, de documents de production et de la presse de programmes et d'information générale, tous déposés à l'Inathèque, cette thèse interroge la naissance et le développement de l'émission littéraire moderne, hissée au rang de médiateur ultime entre les professions du livres, les écrivains et leurs lecteurs potentiels. L'étude croisée des pratiques et des représentations professionnelles comme des publics documente et explicite le transfert de légitimité de l'écrivain vers son médiateur, la capacité du genre à s'affranchir du socle littéraire originel et à élargir progressivement son audience, l'imposition progressive d'une norme télévisuelle.

« Television book shows in France from 1968 to 1990 ».

As a founding program of french television, the literary book show allows us to study the intersection of two outstanding sociocultural facts in France : the renewed celebration of the writer as a social figure of the twentieth century and the growing place of television as a main mediator of literary fact during the second part of the twentieth century. Therefore, literary book show deserves a very close examination of the passage from one hegemony to another between 1968 (and the end of the television book show on french television, *Lectures pour tous*) and 1990 (the death of the major television book show, *Apostrophes*). Based upon the analysis of a wide corpus composed of audiovisual archives, of print archives, of production files, all of them located at the Inathèque, this doctoral dissertation focuses on the birth and the development of the modern television book show which has become the main mediator between the editors or the booksellers, the writers and their potential readers. The crossed study of the pratices, of the professional representations and of the audiences illustrates and explains the transfer of legitimacy from the writer to his mediator, the ability of the program to leave his literary roots to gain a broader audience, the victory of a new television standard.

Mots-clés : médiation littéraire, statut de l'écrivain, censure, grille des programmes, norme télévisuelle, diplomatie culturelle, *Apostrophes*, effet Pivot, rite d'institution, publics

Keywords : literary mediation, status of the writer, censorship, planning grid, television standard, cultural diplomacy, *Apostrophes*, effet Pivot, institutional rite, audiences.

Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCSC)

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

47, Boulevard Vauban - 78047 Guyancourt Cedex

TABLE DES MATIERES

VOLUME 1

TABLE DES MATIERES……... 5

TABLE DES ANNEXES……...…….…. 9

INTRODUCTION……...……..... 12

1/ Un fleuron de la télévision française à la lisière du temps……..…….. 13

2/ A la rencontre des imaginaires socio-culturels, deux mythes nationaux réinvestis : « le grand écrivain » et « le petit écran »…….……... 22

3/ Un dispositif de reconnaissance singulier……..…….29

Ière PARTIE : 1968-1975 : LA RECOMPOSITION D'UN GENRE TELEVISUEL, L'EMISSION LITTERAIRE. VERS LE MAGAZINE LITTERAIRE……...…… 35

CHAPITRE 1 : L'EFFONDREMENT DU MONOPOLE *LECTURES POUR TOUS* : CONSEQUENCES, TRACES, HERITAGES……. 41

1/ Mai 1968 et ses lendemains : le panorama éclaté des émissions littéraires à la rentrée télévisuelle de 1968…….43

2/ La reconduction de l'entretien-confession (de *Lectures pour tous* au *Temps de lire*)……..48

3/ Une ambition culturelle héritée de la télévision gaullienne. Le crépuscule de la « télévision des instituteurs »……..57

4/ La figure de l'auteur : reconnaître et incarner……..78

CHAPITRE 2 : UNE REFLEXION ACCENTUEE SUR LES FONDEMENTS DU GENRE TELEVISUEL……99

1/ L'apogée de la télévision d'auteur……100

2/ Une dilution de la notion d'auteur…….115

3/ Une formulation des inquiétudes de la Cité ? L'émission de plateau……128

4/ Une couverture privilégiée de l'actualité éditoriale……...……149

CHAPITRE 3 : UNE PRESENCE MAINTENUE DE L'AUTORITE DE TUTELLE : L'ETAT…….…..... 164

1/ Contrôler et encadrer les professionnels……166

2/ Construire une grille de programmes innovante dans une télévision concurrentielle……....187

3/ La dislocation de l'ORTF : traumatisme pour ses personnels… et opportunité pour la médiation littéraire recomposée ?.....203

IIème PARTIE : 1975 – 1990 : *APOSTROPHES* OU L'APOGEE DE L'EMISSION LITTERAIRE ET DE LA MEDIATION LITTERAIRE TELEVISUELLE…….. 221

CHAPITRE 4 : LA CONSTRUCTION D'UN NOUVEAU MONOPOLE TELEVISUEL TELEVISUEL ET MEDIATIQUE : *APOSTROPHES* (1975-1990)……... 228

1/ Bernard Pivot, critique littéraire ?.....230

2/ L'installation d'un nouveau rendez-vous télévisuel : *Apostrophes*, un maillon de la grille des programmes d'Antenne 2 (1975-1977)……236

3/ La maturité d'un rite d'institution : *Apostrophes*, l'émission littéraire en majesté (1978-1987)……..255

4/ Cohabiter avec la télévision commerciale : la veine *Apostrophes* dans ses retranchements (1987-1990)……..274

CHAPITRE 5 : LE RITUEL *APOSTROPHES*……..….. 289

1/ Une organisation matérielle soigneusement pensée……..290

2/ La publicité dans le monde littéraire……..307

3/ Etre ou paraître : l'expérience télévisuelle en tant que telle……...…316

CHAPITRE 6 : L'EFFET PIVOT DANS ET HORS DE FRANCE…… 336

1/ La hiérarchie par l'audience : l'émission littéraire la plus regardée de son temps……..338

2/ Une réalité commerciale : le consensus des professionnels du livre……..353

3/ *Apostrophes*, prolongement de la diplomatie culturelle française……..372

CHAPITRE 7 : LA VOCATION DES EMISSIONS MARGINALES : ENRICHIR L'OFFRE TELEVISUELLE ET DEPASSER L'EFFET DE NORME…… 384

1/ Les classiques commentés par des lecteurs anonymes : *Lire c'est vivre*……386

2/ La mise en valeur des intermédiaires culturels : *Boîte aux lettres*……..396

3/ La « haute culture » au petit écran : *Océaniques*……407

4/ La mort d'*Apostrophes* ou la mise en minorité de l'émission littéraire télévisée dans la médiation littéraire…….422

CONCLUSION……... 435

1/ La médiation littéraire cathodique en majesté (1968-1990) : une anamorphose ?.....436

2/ Postface. Les émissions littéraires télévisées, orphelines de l'écrit ? L'écrit, orphelin des émissions littéraires télévisées ?.....437

VOLUME 2

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE……... 457

ANNEXES……... 489

INDEX BIOGRAPHIQUE ……... 663

TABLE DES ANNEXES

1/ Les éléments statistiques

Annexe 1 : Eléments statistiques concernant *Bibliothèque de poche* (2ème chaîne de l'ORTF, 1968-1970, producteur : Michel Polac)……..492

Annexe 2 : Eléments statistiques concernant *Les Cent livres des hommes* (1ère chaîne de l'ORTF, 1969-1973, producteurs : Claude Santelli, Françoise Verny)……..494

Annexe 3 : Eléments statistiques concernant *Post-scriptum* (2ème chaîne de l'ORTF, 1970-1971, producteur : Michel Polac)……496

Annexe 4 : Eléments statistiques concernant *Le Temps de lire* (1ère chaîne de l'ORTF, 1970-1973, producteur : Pierre Dumayet)……499

Annexe 5 : Eléments statistiques concernant *Italiques* (2ème chaîne de l'ORTF, 1971-1974, producteur : Marc Gilbert)……501

Annexe 6 : Eléments statistiques concernant *Archives du XXe siècle* (2ème chaîne de l'ORTF (1ère ou 2ème chaîne de l'ORTF puis FR3, 1971-1979, producteur : Jean-José Marchand, présentateur : Pierre-André Boutang)……507

Annexe 7 : Eléments statistiques concernant *Ouvrez les guillemets* (1ère chaîne de l'ORTF, 1973-1974, producteur : Bernard Pivot)……510

Annexe 8 : Eléments statistiques concernant *Apostrophes* (Antenne 2, 1975-1990, producteur : Bernard Pivot)……513

Annexe 9 : Eléments statistiques concernant *Lire c'est vivre* (Antenne 2, 1975-1987, producteur : Pierre Dumayet)……517

Annexe 10 : Eléments statistiques concernant *Boîte aux lettres* (FR3, 1983-1987, producteur : Jérôme Garcin)……519

Annexe 11 : Eléments statistiques concernant *Océaniques* (FR3, 1987-1990 sous sa formule magazine, producteur : Pierre-André Boutang)……522

2/ Sources audiovisuelles (imagettes)

Annexe 12 : *Bibliothèque de poche*, une ambition culturelle à l'épreuve…….526

Annexe 13 : *Les Cent livres des hommes* ou la télévision d'auteur explorant les « chefs d'œuvre » littéraires……530

Annexe 14 : *Le Temps de lire* sur les traces de *Lectures pour tous*……533

Annexe 15 : *Archives du XXe siècle* ou la mémoire des « grands auteurs »……537

Annexe 16 : *Post-scriptum*, magazine littéraire pionnier confronté au scandale…….541

Annexe 17 : *Italiques*, entre programmation estivale ambitieuse et émission de plateau plus pusillanime……551

Annexe 18 : *Ouvrez les guillemets*, laboratoire d'*Apostrophes*. Bernard Pivot, meneur de jeu. ……..561

Annexe 19 : *Apostrophes*, émission littéraire métonymique……....564

Annexe 20 : *Lire c'est vivre* à la recherche des lecteurs……...623

Annexe 21 : *Boîte aux lettres* aux marges d'*Apostrophes*……631

Annexe 22 : *Océaniques*, héraut de la « haute culture »……...637

3/ Documents de programmes

Annexe 23 : Sommaires des émissions non diffusées de *Post-scriptum*……648

Annexe 24 : Deux points de vue opposés sur « l'affaire *Post-scriptum* »……..649

Annexe 25 : Sommaires des émissions non diffusées d'*Ouvrez les guillemets*……..651

Annexe 26 : Les émissions littéraires dans la grille des programmes (1968-1975)……...…653

Annexe 27 : Place d'*Apostrophes* au sein de la grille des programmes (1975-1990)……655

4/ Sondages d'audience

Annexe 28 : Audience des émissions littéraires en 1971……...658

Annexe 29 : Audience des émissions littéraires durant le premier trimestre 1973…….659

Annexe 30 : Audiences comparées d'*Apostrophes* et de *La Rage de lire* en 1980……....660

Annexe 31 : Audience d'*Apostrophes* en 1985-1986…….661

INTRODUCTION

1/ UN FLEURON DE LA TELEVISION FRANCAISE A LA LISIERE DU TEMPS.

Genre fondateur de la télévision française né en 1953 alors que seule une minorité de Français la regardent régulièrement[1], l'émission littéraire accompagne sa diffusion et acquiert dès *Lectures pour tous* une place dans l'espace public nettement supérieure à son audience[2], au grand dam d'observateurs chagrins. *Les Nouvelles littéraires*, revue hebdomadaire fondée en 1922 par Maurice Martin du Gard, André Gillon, Charles Peignot et Jacques Guenne, soupirent bientôt : « Nul n'aura tenu entre ses mains le présent et l'avenir, la déconfiture et la prospérité, la félicité ou l'infortune, exorcisé le malheur ou tari les mamelles de la gloire plus que Desgraupes et Dumayet […] Parce qu'il est un magazine de l'actualité littéraire pour le petit écran, *Lectures pour tous* constitue avant tout un spectacle dont, plus que les écrivains soumis par eux à la question sous les *sunlights* ; Dumayet et Desgraupes sont les vedettes véritables […] Dans les bonnes périodes, grâce aux caméras de *Lectures pour tous*, Dumayet et lui distribuent quatre à cinq petits prix Goncourt par an[3] […] Hommes arrivés, femmes sur le retour ou à l'aube d'un aimable destin, Rastignac imberbes à l'assaut des citadelles de la renommée, ils sont ici précisément pour faire monter leurs tirages et devenir, si tout se passe bien, des « best-sellers », en route pour le peloton de tête dans le palmarès de *L'Express* ou *La Bibliographie annuelle de France*. Desgraupes a raison. Pendant 10 minutes, même les moins doués d'entre eux pour le *strip-tease* intellectuel sont possédés par la fièvre des starlettes. […] Dumayet et Desgraupes lisent-ils les livres dont ils parlent ? […]. Comme les dix hommes qui portent l'héritage d'Edmond de Goncourt, la réussite de leur aventure les laisse perplexe. Ils n'en sont toujours pas revenus »[4]. De fait, initiés aux rites de

---

[1] LEVY Marie-Françoise (dir.), *La télévision dans la République des années 1950*, Paris, Complexe, 1999, p.220 : « 1953 : 59 971 postes sont recensés ».

[2] Même à leur apogée, *Lectures pour tous* et *Apostrophes* ont recueilli des audiences inférieures à celles des émissions les plus populaires (jeux, retransmissions sportives…).

[3] Le prix Goncourt n'étant décerné qu'une fois par an, l'auteur entend montrer que Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes permettent à quatre ou cinq de leurs invités de connaître une progression des ventes de leurs livres comparable à celle qu'ils auraient connue en obtenant le prix Goncourt.

[4] ROBICHON Jacques, « Dumayet et Desgraupes, terroristes de l'interview », *Les Nouvelles littéraires*, 17 avril 1964.

sociabilité littéraire, lecteurs plus avisés que ne le prétendent leurs détracteurs, les médiateurs littéraires du petit écran convainquent peu à peu les plus éminents représentants de la République des Lettres[5] de se prêter au jeu de « l'entretien-confession » et évincent une presse littéraire moribonde[6]. Lorsque *Lectures pour tous* disparaît en 1968, décimée par la reprise en main orchestrée par le pouvoir gaulliste après la grève de l'ORTF (Office de radiodiffusion-télévision française), l'émission littéraire a déjà légitimé de nouveaux « commis de la culture », inscrit ses invités dans un dispositif qui leur échappe et su s'attirer l'estime d'une partie des téléspectateurs. Cette étonnante pérennité nous a conduit à tenter d'appréhender la part de l'héritage léguée par *Lectures pour tous* puis d'essayer de comprendre comment l'émission littéraire, réinvestie de nouveaux codes à la faveur de mai 68, a pu incarner, dès 1975 avec *Apostrophes*, « l'exception française » par excellence jusqu'en 1990[7], 1968 et 1990 s'affirmant comme deux bornes chronologiques majeures qui circonscrivent une hégémonie concertée sur les autres formes de médiation littéraire. La cohérence et la force de ce constat ont écarté l'étude des rapports entre les intellectuels et la télévision au sein des émissions littéraires de 1953 à 1990 en France au profit de ces dernières à leur acmé.

Diffusée par la première chaîne de l'ORTF de 1953 à 1968 le mercredi soir, *Lectures pour tous* est parvenue à imposer la veillée littéraire au petit écran en franchissant trois obstacles majeurs : adapter l'interview (rodée jusque-là par la presse littéraire et la radio) puis la visite au grand écrivain à la télévision, inventer une écriture télévisuelle, convaincre (au moins partiellement) « l'institution littéraire »[8] de sa légitimité et assurer sa pérennité. A

---

[5] DE CLOSETS Sophie, *Quand la télévision aimait les écrivains. «Lectures pour tous » (1953-1968)*, Paris, INA/De Boeck, 2003, p.109 : « La rareté de ces entretiens à domicile ajoute à la valorisation de l'écrivain concerné. On recense une poignée d'élus : parmi eux, Jules Supervielle, Paul Claudel, Louis Aragon et Elsa Triolet, Jean Cocteau, Georges Duhamel, Jacques Prévert, Henry de Montherlant, Pierre Mac Orlan ».

[6] *Les Nouvelles littéraires* s'éteignent en 1966, suivies en 1971 par *Le Figaro littéraire*. *La Quinzaine littéraire* et *Le Magazine littéraire*, fondés en 1966, relèvent le défi.

[7] Plus optimiste que Bernard Pivot dans sa *Remontrance à la ménagère de moins de cinquante ans* (Paris, Plon 1998), Olivier Bourgois vante la régularité et le courage de la programmation littéraire à la télévision française. BOURGOIS Olivier, « Le livre et la télévision », *Rapport à Madame le ministre de la Culture et de la Communication*, mars 2000 : « L'examen comparatif des programmes fait apparaître que la place du livre à la télévision continue de constituer une « exception française » et que c'est en tant que telle qu'elle doit être défendue et maintenue ». Cependant, la raréfaction des émissions littéraires à la télévision française aux heures de grande écoute après 1990 et le succès rencontré par des magazines de variété comprenant des rubriques littéraires tant auprès des téléspectateurs que des auteurs pressentis (tel *Nulle part ailleurs* en 1994) dénotent une forte atténuation de « l'exception française » au petit écran après la fin d'*Apostrophes*.

[8] DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 1978.

la fin du XIXe siècle, la médiation littéraire accomplit une mutation décisive lorsque Jules Huret réalise soixante-quatre interviews avec des écrivains qu'il publie d'abord dans *L'Echo de Paris*[9] puis un recueil intitulé *L'Evolution littéraire*[10]. Mêlant l'enquête au portrait, l'entretien à la polémique, Jules Huret investit l'interview écrite comme un événement médiatico-littéraire réalisé auprès des « grands écrivains » du temps, radiographie vivante du milieu littéraire et des débats qui le traversent. Etendant le genre journalistique au rite de « la visite au grand écrivain », Frédéric Lefèvre, créateur de la série « Une heure avec » publiée dans *Les Nouvelles littéraires* entre 1924 et 1933, en ôte les références au portrait et préfère sonder chez l'écrivain la part de l'intime. Philippe Lejeune analyse finement ce basculement qui amène l'écrivain, dont l'autorité morale et littéraire est jusque-là célébrée dans les récits de visite[11] à dévoiler des pans entiers de son être : « L'écrivain interrogé qui accepte pendant plusieurs heures de parler de son œuvre et de sa vie, et de voir ses propos publiés en livre, engage quelque peu sa responsabilité : même embryonnaire et limitée, c'est une forme de contrat autobiographique vis-à-vis du public »[12]. Ce choc de la rencontre, de la proximité corporelle, éprouvé par un visiteur intimidé, se transmet bientôt au lecteur puis à l'auditeur quand la RTF (Radiodiffusion-télévision française) propose en soirée (21 h – 22 h) entre 1949 et 1953 des Grands Entretiens enregistrés au domicile des écrivains interviewés (Jean Amrouche et Robert Mallet conversent ainsi respectivement avec Paul Claudel et Paul Léautaud)[13] dont la publication écrite connaît bientôt un succès commercial. Après un cursus universitaire littéraire et, entre autres, la présentation commune d'une émission littéraire intitulée *Domaine français* à la Radiodiffusion nationale en 1946, Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet se voient confier la production de la première émission littéraire télévisée par Jean d'Arcy et y conçoivent « l'entretien-confession », technique d'interview qui met en lumière la personnalité de l'invité, le conduit à se prêter avec plus ou moins de bonne volonté à l'enchaînement des questions-réponses et confère à sa gestuelle comme à ses silences une

---

[9] LEJEUNE Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Le Seuil, 1980, p.107.

[10] HURET Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire : conversations avec MM. Renan, de Goncourt, Émile Zola, Guy de Maupassant, Huysmans, Anatole France, Maurice Barrès... etc*, Paris, Charpentier, 1891.

[11] NORA Olivier, » La visite au grand écrivain » in NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, t.2, *La Nation* , Paris, Gallimard, 1997 (1ère éd. 1957), p.2141 : « Comme l'écrit avec humour Paul Morand visitant Proust, « un classique, pour moi, jusque-là, c'était un défunt illustre : or, voilà que devant mes yeux, se tenait un classique […] Et par un miracle inouï, ce classique respirait, remuait, riait, ce classique n'était pas relié ».

[12] LEJEUNE Philippe, *op. cit.*, p. 109.

[13] *Ibid*., p.122-125.

valeur particulière. *Lectures pour tous* réunit d'un seul tenant l'événement littéraire cher à Jules Huret et le choc – physique et intellectuel - de la rencontre retranscrit par les récits de visite, sublimé par Frédéric Lefèvre puis par les Grands Entretiens radiophoniques. Louis-Ferdinand Céline, auteur révéré du *Voyage au bout de la nuit*[14] mais écrivain maudit à la suite de son attitude antisémite et pro-allemande sous l'Occupation, rompt par exemple à *Lectures pour tous*, le soir du mercredi 20 juin 1957[15], un long silence et trouve une rédemption médiatico-littéraire[16]. Une réalisation sobre et sans moyens, pensée et mise en œuvre par Jean Prat à partir de 1955, rode les éléments récurrents de la formule : le générique composé d'un présentoir à livres précède une diffusion le plus souvent effectuée en direct à l'aide de trois caméras disposées dans le petit studio de télévision, régie par des principes directeurs liées à la nouveauté et à la marginalité de la télévision au cœur des années 1950 : « mettre en scène l'apparition de l'écrivain, construire son image […], révéler la personnalité de l'interviewé »[17]. Après le plan fixe sur la couverture du livre évoqué, la réalisation aime cerner les mimiques de l'invité ou insister sur un détail anatomique piquant. Au cours de l'émission du 27 mars 1957[18], Jean Prat s'attarde tantôt sur le visage filmé en plan serré ou sur le cou de Jean Lartéguy au moment même où l'écrivain déclare : « Le Blanc n'a jamais très à l'aise en Afrique. Le Blanc est un être de mesure et l'Afrique est un pays de démesure pour son climat, pour son pays » puis renouvelle le procédé en filmant les mains de l'invitée malaxant les barreaux du siège (la succession des plans rappelle alors le serpent du bâton d'Esculape) quand Violette Jean avoue sa gêne télévisuelle à Pierre Dumayet : « J'aime beaucoup mieux quand c'est vous qui parlez ». La familiarisation du téléspectateur avec l'invité passe non seulement par l'incarnation de son esprit[19] mais aussi par la conviction de la validité du message délivré par le médiateur. Malgré le Prix de la Critique décerné en 1955 à *Lectures pour tous*, l'émission reste en proie à la solide méfiance d'une frange des intellectuels et des écrivains mais conforte son autorité morale et littéraire grâce au prestige de ses deux chroniqueurs, Max-Pol Fouchet et Nicole Vedrès. Poète, directeur de la revue

[14] CELINE Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris Denoël et Steele, 1932. Lauréat du prix Renaudot, l'auteur manque de peu le prix Goncourt (décerné à Romain Mazeline, auteur des *Loups* publié chez Gallimard) pour ce roman.

[15] Inathèque de France, *Lectures pour tous*, 20 juin 1957.

[16] DE CLOSETS Sophie, *op. cit.*, p.91-95.

[17] *Ibid.*, p.30.

[18] Inathèque de France, *Lectures pour tous*, 27 mars 1957.

[19] MATHESON Tamara Chaplin, « Embodying the mind, producing the nation : philosophy on french television », *Journal of the history of ideas*, 67, 2006, p.315-341.

Fontaine (qui publie des textes de Paul Eluard, André Breton, Georges Bernanos…) de 1939 à 1947, Max-Pol Fouchet retrouve ses anciens collaborateurs de *Fontaine*, Pierre Desgraupes et Pierre Desgraupes, à *Lectures pour tous* où il prononce régulièrement une chronique de 10 minutes qui est un cours magistral introduisant le téléspectateur dans les aspérités d'une œuvre. Son absence après la censure étatique qui s'abat contre les signataires du *Manifeste des 121* et l'oraison funèbre ému d'Albert Camus[20] frappent les esprits. Auteur révélé par la revue *Fontaine*, observatrice avertie du « Tout-Paris littéraire », Nicole Vedrès anime une chronique alerte puis participe régulièrement à *Lectures pour tous* en tant qu'invitée jusqu'à sa mort en 1965. En sus de cet ancrage littéraire affirmé et reconnu, *Lectures pour tous* peut bientôt se targuer d'une célébrité extra-télévisuelle dont témoigne la publication sous le pseudonyme de Michel Perrin d'un premier pastiche en 1963 rédigé par Antoine Audebert, ancien libraire et disquaire devenu chroniqueur aux *Nouvelles littéraires* (depuis 1954) et à *Télé 7 jours* (depuis 1961), où « Graumayet, synthèse harmonieuse de Desgraupes et de Dumayet » interviewe notamment « Fabien de Montauriac soixante-quinze ans, commandeur de la Légion d'Honneur » (sans doute s'agit-il d'une allusion à François Mauriac, né en 1885, lauréat du Prix Nobel de littérature en 1952 et Grand-Croix de la Légion d'honneur)[21]. Aux côtés des émissions célèbres de la première et unique chaîne de télévision (*Bonnes adresses du passé*, *Intervilles*…) ou d'écrivains célèbres (Jean-Sartre, auteur hypothétique des *Séquestrés de Chambourcy*[22]), *Lectures pour tous* y est surtout brocardée par Antoine Audebert au cours de questions – réponses fictives[23]. A son apogée, la notoriété de *Lectures*

---

[20] Inathèque de France, *Lectures pour tous*, 13 janvier 1960.

MATHESON Tamara Chaplin, « Philosophy and the television book show », *French historical studies*, 28, 2005, p.642-645.

[21] PERRIN Michel, *Haute fidélité. 33 pastiches*, Paris, Calmann-Lévy, 1963.

[22] Jean-Paul Sartre écrit en 1959 le livret de la pièce de théâtre *Les séquestrés d'Altona*. Chambourcy est une marque de produits laitiers ainsi qu'une commune française située dans les Yvelines.

[23] Tel ce dialogue entre « Hubert Gobe-Millet » (pastiche d'Alain Robbe-Grillet) et « Graumayet » :

- « Graumayet : « […] votre livre, Hubert Gobe-Millet, votre livre, *Le Stylo*, est le type même de ce qu'on appelle depuis dix ans « le nouveau roman » : pas d'intrigue, pas de personnages, la description pure et simple d'un stylo. De cette description, extraordinairement minutieuse, naît une angoisse que l'on peut, je crois, qualifier d'existentielle […] Je voudrais vous demander, Hubert Gobbe-Millet, pourquoi vous avez choisi de décrire un stylo à plume plutôt qu'un stylo à bille ».
- « Gobbe-Millet : « Ah ! vous touchez là au cœur du problème… J'ai hésité… J'ai hésité pendant quatre ans. Ma femme me conseillait le stylo à bille. Ma mère penchait pour le stylo ancien modèle, à plume rentrante… mais, en décrivant mon stylo à plume rentrante, je serais tombé dans le roman historique […] »

pour tous peut être rapprochée de celle connue par *Le Masque et la plume*, produite depuis 1954 au *Club d'Essai* puis sur Paris-IV et Paris-Inter par Michel Polac et François-Régis Bastide. Au milieu des années 1960, la modernité incarnée par *Lectures pour tous* s'estompe : dépositaire d'une vision à la fois altière et intimiste de la médiation littéraire, symbole d'une télévision en gestation[24] encore supplantée par la radio[25], elle succombe bientôt à l'usure de la formule comme à la reprise en main de l'Office par le pouvoir gaulliste après la grève de mai-juin 1968 et devient pour ses héritières un modèle à repenser.

Bientôt, les fondements de l'émission littéraire chancellent sous les coups de butoir du magazine littéraire : l'onde de choc suscitée par mai 68 dissimule en réalité un processus plus profond et plus lent de mise au pas des contestations exprimées par les producteurs et les réalisateurs les plus engagés au sein de l'ORTF, d'ouverture du genre aux thématiques extra-littéraires, de redéfinition des invariants de l'émission littéraire[26]. Entre 1968 et 1975, l'héritage de *Lectures pour tous* se délite, victime de la marginalisation de ses défenseurs. Max-Pol Fouchet, en retrait de l'audiovisuel public durant l'immédiat après mai-68, reprend une petite chronique isolée dans le magazine *Italiques* produit par Marc Gilbert sans recevoir la même considération que jadis, tandis que l'émission littéraire *Le Temps de lire*, calquée sur *Lectures pour tous* mais amputée de ses chroniques, n'autorise à Pierre Dumayet qu'une périodicité mensuelle de 1970 à 1973. Simultanément, les audaces les plus avérées en termes de dispositif et de contenu desservent paradoxalement leurs promoteurs, tel Michel Polac qui s'affranchit de la règle d'inviter des auteurs célèbres ou prometteurs en conviant des lecteurs anonymes à s'exprimer à *Bibliothèque de poche* puis bouleverse les habitudes d'écoute du téléspectateur en organisant un débat contradictoire et animé à *Post-Scriptum* dans un décor de café-bistrot. Censuré à deux reprises, Michel Polac subit entre 1971 et 1981 une longue traversée du désert cathodique. La césure de 1968 représente donc

---

In PERRIN Michel, *op. cit.*, p.32-33. Propos désopilants et réalité télévisuelle sont étroitement mêlés puisqu'aussi bien Alain Robbe-Grillet que François Mauriac ont été invités à *Lectures pour tous*.

[24] Les innovations journalistiques de *Lectures pour tous* s'effacent avec le tournant des années 1960 : les interviews imaginaires d'auteurs disparaissent en 1959, Nicole Vedrès interrompt sa chronique en 1961 et les décors aux motifs peints imaginés par Jean Prat ne sont pas repris après son départ en 1963. Sophie de Closets note l'affadissement réel de la formule entre 1964 et 1968, marqué par un tassement de l'audience et une lassitude de ses concepteurs.

[25] En 1960, 13,1 % des foyers français possèdent un poste de télévision. La grille des programmes n'apparaît qu'en 1962- 1963 et la chaîne unique (jusqu'en 1964) diffuse des programmes en noir et blanc.

[26] Sinon de modernisation : la création de la deuxième chaîne en 1964, diffusée en couleur en 1967, précède la présence plus marquée des inquiétudes de la Cité au sein des magazines littéraires.

un lent travail de sape interne autant qu'un séisme national et télévisuel[27]. La reprise en main de la télévision par le nouveau ministre de l'Information, Yves Guéna, éclaire la disparition d'émissions-phares de l'ORTF, tant à cause de leur renommée que de leur audience telles *Cinq colonnes à la une* et *Lectures pour tous* qui réunissent des producteurs communs : Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes. Ce divorce se double de l'ouverture du petit écran à la publicité de marques à partir de septembre 1968 à raison de 2 minutes par jour sur la première chaîne (le volume horaire de la publicité horaire suit ensuite une croissance exponentielle). Le départ du Général de Gaulle, l'élection de Georges Pompidou à la magistrature suprême et la nomination de Jacques Chaban-Delmas au poste de Premier ministre inaugurent une période de libéralisation de l'audiovisuel mais aussi un flou de la commande publique dont pâtissent les émissions littéraires télévisuelles. Orphelines de *Lectures pour tous* et du magistère qu'elle exerçait grâce à l'habileté et à la complémentarité de ses producteurs et de ses chroniqueurs, elles ne parviennent pas à s'installer dans la durée ni à trouver des appuis suffisants auprès des directions de chaînes. C'est un des paramètres qui expliquent la dispersion, la programmation désavantageuse voire la déprogrammation et la faible audience dont elles sont créditées. Une myriade de projets réunit des hommes représentatifs de la période précédentes (les gaullistes Eric Ollivier et Jean Dutourd produisent *En toutes lettres* sur la première chaîne de l'ORTF entre 1968 et 1973, Pierre Dumayet présente *Le Temps de lire* sur la première chaîne de l'ORTF de 1970 à 1973), des professionnels de la télévision et du livre (l'éditrice Françoise Verny se joint au téléaste Claude Santelli pour produire *Les Cent livres des hommes* sur la première chaîne de l'ORTF entre 1969 et 1973). Cette instabilité éprouve les bonnes volontés (Michel Polac convainc la deuxième chaîne de diffuser *Bibliothèque de poche* de 1968 à 1970 puis *Post-Scriptum* de 1970 à 1971 ; Marc Gilbert lui succède à *Italiques* entre 1971 à 1974, concurrencé par Bernard Pivot, producteur d'*Ouvrez les guillemets* sur la première chaîne de l'ORTF de 1973 à 1974). Des innovations déterminantes pour la médiation littéraire au petit écran s'y nouent comme la présence et la participation du public, la couverture de l'actualité littéraire élargie aux débats de société inspirés par les contestations consécutives à mai 68 voire à d'autres supports comme le cinéma à *Post-Scriptum*, la mise au premier plan d'une lecture politique de la littérature aux *Cent livres des hommes*, enfin la prégnance des controverses intellectuelles et des oppositions de style à *Ouvrez les guillemets*. Adoubé par Jacqueline Baudrier, directrice des programmes de la première chaîne de l'ORTF

[27] En octobre 1968, la publicité de marques est introduite au petit écran. Cette année-là, 61,8 % des foyers français possèdent un poste de télévision.

en avril 1973 à *Ouvrez les guillemets* puis par Marcel Jullian, PDG d'Antenne 2 en janvier 1975 à *Apostrophes*, Bernard Pivot a raison de la déqualification de l'auteur induite par les thèses structuralistes de Roland Barthes et Michel Foucault[28], comprend malgré tout l'opportunité offerte par l'ouverture du champ littéraire à d'autres problématiques (et par rejeu le triomphe envisageable du magazine littéraire ouvert aux questions de société) et se montre surtout plus habile que ses prédécesseurs à manier utilement le débat contradictoire[29]. Avec le démantèlement de l'ORTF à la fin de 1974, une nouvelle table rase imposée aux émissions comme aux magazines littéraires procure en effet à l'ancien chroniqueur du *Figaro littéraire* un panorama télévisuel neuf composé de trois sociétés de programmes (TF1, Antenne 2 et FR3). *Apostrophes* puis le magazine *Lire*, lancé à la rentrée littéraire 1975, participent d'une hégémonie sans partage sur leurs homologues aussi bien que sur la médiation littéraire car Bernard Pivot excelle à mettre à contribution les professionnels du livre, les critiques littéraires, les journalistes de la presse écrite afin que ceux-ci lui apportent information, publicité et soutien. A son apogée, chaque émission d'*Apostrophes*, devancée par des encarts publicitaires achetés par les éditeurs dans la presse écrite, prolongée par des « rayons *Apostrophes* » réalisés en librairie, laisse espérer « un effet Pivot » potentiel qui se manifeste par une augmentation sensible des ventes de l'ouvrage présenté à *Apostrophes*. A plus long terme, la régularité des bons résultats d'audience mesurée garantit la perennité d'*Apostrophes*. Programme mêlant les thématiques les plus fédératrices et les Grands Entretiens plus choisis, *Apostrophes* reçoit au fil des années 1980 un accueil chaleureux de

---

[28] FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), *Dits et Écrits,* Paris, Gallimard, 1994, t. I : « L'Auteur une fois éloigné, la prétention de « déchiffrer » un texte devient tout à fait inutile. Donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pourvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture. Cette conception convient très bien à la critique, qui veut alors se donner pour tâche importante de découvrir l'Auteur (ou ses hypostases : la société, l'histoire, la psyché, la liberté) sous l'œuvre : l'Auteur trouvé, le texte est « expliqué », le critique a vaincu ; il n'y a donc rien d'étonnant à ce que, historiquement, le règne de l'Auteur ait été aussi celui du Critique, mais aussi à ce que la critique (fût-elle nouvelle) soit aujourd'hui ébranlée en même temps que l'Auteur […] Nous savons que, pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur ».

DOSSE François, *Histoire du structuralisme*, Paris, La Découverte, 1992. 2 t.

[29] Plus encore que l'apologie supposée de l'inceste, c'est l'évocation potentielle de l'avortement qui a motivé la censure de *Post-scriptum* par Jean-Jacques de Bresson, directeur général de l'ORTF. Plus consensuel, le *talk-show* voulu par Marc Gilbert à *Italiques*, souffre d'abord de commentaires désobligeants de la presse de programmes puis d'une audience deux à trois inférieure à celle d'*Ouvrez les guillemets*.

l'espace nord-américain, avide de connaître l'ambassadeur d'une « nation littéraire »[30] où le petit écran plébiscité se fait l'écho de la vie de l'institution littéraire. Même si cette vision louangeuse d'*Apostrophes* représente sans doute plus un idéal-type qu'elle n'embrasse véritablement tous les aspects du « moment *Apostrophes* »[31], l'émotion ressentie par de nombreux téléspectateurs et l'écho médiatique donné à la nouvelle lorsque Bernard Pivot annonce en septembre 1989 la disparition prochaine d'*Apostrophes*, traduisent l'attachement profond de toutes les parties intéressées à une médiation littéraire sachant concilier l'intérêt culturel[32], commercial et ludique. L'année 1990 et, singulièrement l'ultime émission d'*Apostrophes*, le vendredi 22 juin 1990, marquent une date-clé dans la mesure où, contemporaines de la fin de l'affrontement géopolitique entre l'Est et l'Ouest, elle témoigne du reflux des antagonismes idéologiques dont l'émission littéraire reine, réputée par la qualité mais aussi la virulence des débats qui se tenaient sur son plateau, pâtit. Harassé par un rythme de travail acharné, Bernard Pivot prend aussi acte des succès d'audience enregistrés à ses dépens par la télévision commerciale issue de la privatisation de l'audiovisuel[33]. Ainsi, de 1968 à 1990, la prépondérance de la télévision et de ses producteurs dans la médiation littéraire définit-elle la maturité de l'émission littéraire. La résonance dans la mémoire collective de ce moment médiatique éphémère et révolu incline à explorer des pistes familières à l'historien du culturel : la particularité des imaginaires nationaux (à l'instar de Victor Hugo, l'écrivain a longtemps été vu en France - à tort ou à raison - comme le coryphée, ayant acquis une influence bien plus ample que la seule réception de son oeuvre), l'étude des milieux professionnels (la perte de prestige des réalisateurs de télévision indique le resserrement des contraintes formelles et des dispositifs, et par rejeu, évoque cette « épreuve de la grandeur »[34] subie comme un impératif par les auteurs) et la porosité entre les instances de légitimation (les producteurs d'émissions littéraires connaissent et prolongent les sociabilités littéraires) méritent une étude circonspecte.

---

[30] CLARK Priscilla Parkhurst , *Literary France. The Making of a culture*, University of California Press, 1988 (trad. Fra. Bruxelles, Labor, 1991).

[31] Pierre Nora a en effet qualifié de « moment *Apostrophes* » le magistère médiatico-littéraire exercé par la célèbre émission du vendredi soir de 1975 à 1990. L'affaire Debray en 1982 souligne en contrepoint la vigueur de la réprobation qu'une frange des intellectuels manifeste vis-à-vis d'*Apostrophes*.

[32] Reconnu par les pouvoirs publics qui l'érigent en support de leur diplomatie culturelle.

[33] A la naissance de la Cinq en 1986 et la privatisation de TF1 en 1987, s'ajoute la progression du câble à la fin des années 1980.

[34] HEINICH Nathalie, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, Editions La Découverte/Syros, 1994.

2/ A LA RENCONTRE DES IMAGINAIRES SOCIO-CULTURELS, DEUX MYTHES NATIONAUX REINVESTIS : « LE GRAND ECRIVAIN » ET « LE PETIT ECRAN ».

L'inscription durable de l'écrivain dans l'imaginaire politique français dévoile à lui seul le prestige qui entoure le « grand écrivain » depuis la naissance de la IIIème République jusqu'à la fin du XXe siècle[35]. Tributaire de la place prise par ce dernier dans l'espace public, la télévision littéraire se donne successivement pour mission d'en rendre compte (dans une moindre mesure) et de s'en détacher puis se voit reconnaître comme un révélateur de vérité à part entière. Ce renversement des hiérarchies culturelles, loin d'être aussi abrupt qu'une périodisation courte et un historicisme trop insistant ou un déterminisme de mauvais aloi pourraient le suggérer, invite à embrasser des temporalités plus longues et des horizons intellectuels plus vastes, c'est-à-dire à avouer notre dette à l'égard de l'historiographie de la médiation littéraire dans son ensemble (le champ particulier de la médiation littéraire télévisée a fait l'objet d'études pionnières depuis le début des années 1990[36]) comme de l'histoire de la télévision, née d'un postulat institutionnel puis socio-professionnel, qui scrute aujourd'hui avidement ses programmes, sans exclusive.

Le grand défi qui se pose à la compréhension de la médiation littéraire réside dans l'acception très hétérogène donnée à la « valeur » selon les champs disciplinaires. En histoire culturelle, elle est prise en compte comme élément d'analyse des représentations des sociétés mais non comme élément décisif de constitution du corpus[37] alors qu'en histoire littéraire, elle

[35] DELARUE Frédéric, « Littérature et politique en France : l'homme d'Etat dans l'émission littéraire télévisée. L'exemple de François Mitterrand », Colloque International des doctorants du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines) « Représentations médiatiques de l'homme politique (XVIIIe – XXIe siècle) », CHCSC (à paraître).

[36] PEYTARD Jacques, « La médiacritique à la télévision », Annales littéraires de l'université de Besançon, Paris, Grelis, Les Belles Lettres, 1990 ; PEYTARD Jean, *La médiacritique à la télévision*, Paris, 1994.

[37] MARTIN Laurent, VENAYRE Sylvain, *L'histoire culturelle du contemporain*, Actes du colloque de Cerisy (23-30 août 2004), Paris, Nouveau Monde Editions, 2005 ; ORY Pascal, « L'histoire culturelle de la France contemporaine : question et questionnement », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 1997, 16, p 67 – 82 ; ORY Pascal, « Pour une histoire culturelle du contemporain », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° spécial, 39-1, janvier-mars 1992, pp. 3-147 ; ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, Que sais-je ? , 2004, 128 p ; POIRRIER Philippe, *Enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Le Seuil, coll. « Histoire », 2004.

est primordiale à toutes les étapes de l'analyse[38]. Ce paradoxe, *a priori* rédhibitoire pour toute approche pluridisciplinaire, enrichit en réalité le regard du culturaliste aussi bien que du littéraire et favorise l'appropriation réciproque des problématiques[39].

L'émission littéraire replacée dans le contexte plus large de la professionnalisation de l'écrivain en constitue une étape majeure et à ce titre digne d'intérêt. L' « invention de l'écrivain »[40] pendant le Grand Siècle (l'Académie française est créée en 1634 à l'initiative du Cardinal de Richelieu) puis le « sacre de l'écrivain » entre 1750 et 1830[41] (Beaumarchais défend le droit d'auteur, participe à la fondation d'une société des auteurs dramatiques en 1777, combat qui est récompensé par les décrets de 1791 et 1793 instituant les droits d'auteur et par la création de la Société des Gens de lettres en 1838) ont précédé l'établissement d'une relation aussi fructueuse que tumultueuse entre l'auteur et l'éditeur au XIXe siècle voire à l'aube des années 1780-1790[42], et l'essor de la littérature populaire. Contemporaine de la naissance du Livre de poche en 1953 (sur les traces du format de poche à petit prix étrenné avec succès au XIXe siècle par Michel Lévy en 1856)[43] et de la nouvelle loi de 1957 sur le droit d'auteur, la télévision s'affirme comme une nouvelle étape dans le processus de médiation entre l'auteur et ses lecteurs. La constance des critiques contre l'émission littéraire télévisée rappelle celles que les écrivains adressèrent aux éditeurs,

---

[38] PRINGENT Michel (dir.), *Histoire de la France littéraire*, Paris, PUF, 2006, 3 vol. ; SILVE Edith, *Paul Léautaud et le « Mercure de France »: chronique publique et privée : 1914-1941*, Paris, Mercure de France, 1994 ; TADIE Jean-Yves, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 1987 (rééd. 1997).

[39] DUCAS Sylvie, *La Reconnaissance littéraire*, thèse de doctorat de littérature française, sous la direction de Nicole Mozet, Université Paris-VII, 1998 ; HEINICH Nathalie, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 2003 ; NYSSEN Hubert, *Du temps au livre, les avatars du sens*, Paris, Nathan, 1993 ; SAPIRO Gisèle, *La guerre des écrivains 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999.

[40] VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Editions de Minuit, 1985.

[41] BENICHOU Paul, *Le sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque de la France moderne*, Paris, José Corti, 1973.

[42] MOLLIER Jean-Yves, « la construction du modèle éditorial français et son expansion dans le monde du XVIIIème au XXe siècle » in MICHON Jacques, MOLLIER Jean-Yves, *Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*, actes du colloque de Sherbrooke, Presses de l'université Laval, L'Harmattan, 2001, p. 47-72 ; PARINET Elisabeth, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine XIXè-XXè siècle*, Paris, Le Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004.

[43] Les écrivains les plus populaires du temps (Alexandre Dumas, Alphonse de Lamartine, Prosper Mérimée, George Sand, Eugène Sue…) sont proposés dans la collection Michel Lévy à grande diffusion alliant format et prix réduit. MOLLIER Jean-Yves, *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne (1836-1891)*, Calmann-Lévy, 1984

« nouveaux passeurs de culture » dès le XIXe siècle (tels les frères Goncourt à l'encontre de Michel Lévy). Au cours du XXe siècle, le métier d'écrivain a du composer avec de profondes mutations : la professionnalisation traduite par la montée en puissance des prix littéraires (les cinq prix littéraires majeurs – le Goncourt, le Renaudot, le Fémina, l'Interallié et le Médicis – mais aussi le Nobel) et par la réflexion sur le statut juridique de l'écrivain, concrétisée mais non achevée par les lois sur le droit d'auteur de 1936 et 1957[44], a conduit à l'opposition de plus en plus affirmée entre une conception « élitiste » du métier (réservant la qualité d'écrivain aux esthètes récusant par avance toute publicité[45]) et une acception beaucoup plus large (valorisant « l'écrivain à succès »). Ces paradigmes parcourent les émissions littéraires de la télévision, accusées de dévaloriser l'écrit et la littérature alors même que, tout au cours du XXe siècle, le prestige de la culture française est à son zénith, débordant largement le cadre national (ce dont témoigne la chaleureuse réception de la pensée de Michel Foucault et de Jacques Derrida aux Etats-Unis[46]), porté par la littérature[47] voire par la ferveur dont bénéficie *Apostrophes* auprès de l'*intelligentsia* de la Côte Est des Etats-Unis d'Amérique). La critique récurrente portée à leur encontre ne provient pourtant pas de la censure littéraire, ponctuelle dans la période précédente (*La Question* d'Henri Alleg, *Lolita* de Vladimir Nabokov)[48] et plus diffuse durant la période qui nous intéresse (les collections de Michel Polac), mais du soupçon d'instrumentalisation de l'écrivain ou de l'intellectuel par le journaliste. La promotion[49] demeure un des aspects fondamentaux de la profession d'écrivain,

---

[44] Qui posent la question de la définition de l'œuvre culturelle : Qu'est-ce qui fait qu'une œuvre est réputée telle et non une simple marchandise ?

[45] GRACQ Julien, *La littérature à l'estomac*, Paris, José Corti, 1950.

[46] CUSSET François, *« French Theory ». Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte, 2004.

[47] Douze auteurs français ont reçu le Prix Nobel de Littérature entre 1901 et 1990 : Sully Prudhomme, Frédéric Mistral, Romain Rolland, Anatole France, Roger Martin du Gard, André Gide, François Mauriac, Albert Camus, Saint-John Perse, Jean-Paul Sartre, Claude Simon.

[48] RIGBY Brian, « L'affaire *Lolita* » in ORY Pascal (dir.), *La censure à l'ère démocratique*, Paris, Editions Complexe, coll. « Histoire culturelle », 1989, p.305 : « Le roman fut interdit par le ministère de l'Intérieur en décembre 1956 et ne fut « désinterdit » qu'au mois de septembre 1959, c'est-à-dire cinq mois après la parution chez Gallimard de la traduction française du roman […] ». Vladimir Nabokov est invité à *Lectures pour tous* le… 21 octobre 1959.

[49] « *Il n'y a pas de milieu intellectuel sans existence sinon d'un espace public, du moins du modèle de l'espace public* » Michel Trebitsch cité par Rémy Rieffel, *La République des clercs*, Paris, Calmann-Lévy/ CNRS Editions, 1993. Jurgen Habermas, membre éminent de l'Ecole de Francfort, analysait dans *Archéologie de la*

dans le cadre des salons, les cafés et les académies au siècle des Lumières, du journal dont le feuilleton assure le succès au siècle suivant[50], de l'édition de masse. Si la télévision étend et modifie la promotion, changeant la perspective et les acteurs, la nature même disent ses détracteurs, son but ultime reste de permettre à l'écrivain de vivre de sa plume, d'assurer à ses idées la plus large diffusion possible, à l'éditeur d'assurer la pérennité de sa maison et de son catalogue, aux points de vente d'augmenter leurs ventes. En ce sens, l'émission littéraire télévisée est une entreprise[51] (au sens le plus large du terme) visant à la promotion de la littérature, de l'écrivain et du livre, dans des proportions variables. A ce titre, elle inspire ou prolonge la politique culturelle de l'Etat. Elle est l'héritière d'une conception de la culture désignée sous le terme de « démocratisation culturelle » pensée dès le Front Populaire[52] et orchestrée sous la IVe République. Elle sait aussi de mieux en mieux prendre en compte les intérêts des professionnels du livre sans se laisser instrumentaliser par eux : genre dominé par les « instituteurs » cathodiques, peu perméable à la culture de masse voire aux impératifs de l'industrie culturelle qu'est l'édition, soucieux d'élever le téléspectateur plutôt que de lui plaire, elle devient après 1968 un lieu de reconnaissance culturel majeur, tenant en respect le fait littéraire et s'érigeant en creuset de l'identité nationale. L'histoire de la médiation littéraire permet d'apprécier avec plus de justesse les points communs et les différences par rapport aux autres médiations traditionnelles[53] en termes de porosité au marché,

---

publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise (dont la première édition française paraît en 1962) la formation d'un espace public, espace de discussion rationnelle et de médiation entre l'Etat et la société. Il définissait la publicité comme le vecteur portant à la connaissance de l'opinion publique des éléments d'information concernant l'intérêt général. Se faisant le détracteur de la publicité commerciale, Habermas y pointe un dévoiement de l'intérêt général. Cependant la première partie de son argumentation nous paraît source de connaissance et de réflexion stimulante en ce qui concerne la place de la littérature en France et la manière dont elle est promue (politiques culturelles menées par l'Etat, actions de promotion du Cercle de la Librairie, Salon du Livre).

[50] Alain Vaillant et Marie-Eve Thérenty interrogent « la Civilisation du Journal » qui naît durant le premier XIXe siècle. VAILLANT Alain, THERENTY Marie-Eve, *1836, an I de l'ère médiatique, Analyse littéraire et historique de « La Presse » de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2001. Cf KALIFA Dominique, VAILLANT Alain, « Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle », *Le Temps des médias*, 2, printemps 2004, p.197-214.

[51] Et une production propre de la chaîne.

[52] ORY Pascal, *La Belle Illusion. Culture et politique sous le Front Populaire (1935-1938)*, Paris, Plon, 1999.

[53] Tout en gardant à l'esprit le fait que les émissions littéraires ne couvrent qu'une minorité de la production littéraire, la littérature n'étant une activité professionnelle viable que pour de rares élus.

Bernard LAHIRE, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.

d'interventionnisme étatique, de censure et d'autocensure, d'autonomie et d'imaginaires des catégories professionnelles, de goûts transmis aux publics et de réception. Elle doit être complétée par un regard plus spécifique sur l'histoire de la télévision.

Le mythe du « grand écrivain » trouve son pendant audiovisuel avec le pouvoir qui est prêté à la télévision de révéler tout ou partie de la personnalité des invités qui comparaissent sur un plateau de télévision en les contraignant à se plier à un rituel qu'ils maîtrisent inégalement[54]. Cette relation étrange entre le média, le médiateur et le médiatisé, investie précocément par les sémiologues, les infocommiens[55] et les sociologues[56], a jusqu'ici, été moins traitée par les historiens de la télévision. La connaissance des rapports avec l'autorité de tutelle[57], des catégories professionnelles[58], des genres les plus populaires[59] a constitué en effet le premier axe de travail des pionniers de l'histoire du média, contemporanéistes férus d'histoire politique, prompts à décrypter les relations entre les catégories professsionnelles et l'autorité de tutelle. Cet ancrage se justifie par le monopole de l'Etat sur l'audiovisuel jusqu'à la loi Fillioud de 1982 : le séminaire dédié aux médias crée en 1977 à l'Institut d'Etudes Politiques de Paris par Jean-Noël Jeanneney, reflète à ses débuts,

---

[54] DIANA Jean-François, « La voix visible de l'écrivain » in BEYLOT Pierre, BENASSI Stéphane (dir.), « Littérature et télévision », *CinémAction*, n°79, Paris, Corlet-Télérama-CNC, 1996 : « L'écrivain offre une photographie instantanée de son être : la partie visible de sa personnalité. Il est à l'image des extrait lus de son livre, fragments déclamés à partir desquels le téléspectateur se forge une opinion pugnace sur le livre. La voix (timbre, rythme, volume…) est l'incarnation incomplète de la pensée. Cette insuffisance est palliée par la disponibilité de l'écrivain à collaborer audiovisuellement. Un animateur comme Bernard Pivot attend de l'écrivain-né un discours pédagogique proche d'une mission de service public. Lorsqu'elle n'est pas évidente, il s'appesantit sur la légitimité culturelle des invités (livres préférés, écrivains modèles…) ».

[55] CHARAUDEAU Patrick, *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, Paris, coll. « Langages, Discours, Sociétés », 1991 ; HOLTZER Gisèle, *La page et le petit écran : le cas d' « Apostrophes »*, Paris, Peter Lang, coll. « Sciences pour la communication », 1997 ; NEL Noel, « Ecrans et dispositifs de la littérature à la télévision » in BEYLOT Pierre, BENASSI Stéphane (dir.), « Littérature et télévision », *CinémAction*, n°79, Paris, Corlet-Télérama-CNC, 1996.

[56] Notre travail doit beaucoup à la notion d' « imaginaire médiatique » développée par Eric Macé, révélatrice de conflits de définition inhérents aux représentations du monde social.

MACE Eric, *Les imaginaires médiatiques. Une sociologie post-critique des médias*, Paris, Editions Amsterdam, 2006, 168 p.

[57] BOURDON Jérôme, *Haute fidélité. Pouvoir et télévision (1935-1994*), Paris, Le Seuil, 1994.

[58] CORSET Pierre, PERILLAT Joëlle, SAUVAGE Monique, *Histoire d'un corps professionnel, les réalisateurs de télévision*, Bry-sur-Marne, INA, 1980.

[59] JEANNENEY Jean-Noël, SAUVAGE Monique, *Télévision, nouvelle mémoire : les magazines de grands reportages 1959-1968*, Paris, Le Seuil, 1982.

les interrogations suscitées par une télévision d'Etat et son influence sur les pratiques politiques, sociales et culturelles des citoyens. L'ouverture d'archives audiovisuelles à un public de plus en plus large de chercheurs[60] a ensuite permis de réunir ces approches et de faire surgir des interrogations nouvelles : Isabelle Veyrat-Masson a par exemple étudié le traitement de l'histoire à la télévision, mis en lumière la contribution renforcée des historiens aux projets les plus novateurs et construit une belle prosopographie des réalisateurs de télévision[61]. Malgré tout, des points obscurs demeurent (réception par le haut, réception par le bas[62]), qui limitent la profondeur de champ et découragent l'audace de l'historien : si la reconstitution du rituel apostrophien ne pose pas de problèmes majeurs, en revanche, la connaissance objective de « l'effet Pivot » réclame une lecture circonspecte des derniers travaux consacrés à l'histoire des émissions littéraires à la télévision[63] et plus encore une distance critique vis-à-vis des sources souvent confondues par l'ampleur du phénomène. Notre positionnement historiographique s'appuie sur des postulats moins affirmés que ceux des auteurs consultés, eu égard aux silences ponctuels des sources dépouillées sinon à une prudence méthodologique. Tamara Chaplin Matheson, dans la lignée des historiens

---

[60] L'Inathèque, centre de consultation des émissions audiovisuelles conservées par l'INA, découle directement de l'obligation de dépôt légal de l'audiovisuel instituée par la loi éponyme présentée par Jean-Noël Jeanneney, secrétaire d'Etat à la Communication et votée par le Parlement le 20 juin 1992. Situé au sein de la Bibliothèque Nationale de France depuis 1998, il autorise l'accès en grand nombre à des supports dont le chercheur en histoire des médias était un spectateur gourmand mais rompu à la rareté.

[61] VEYRAT-MASSON Isabelle, Quand *la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran 1953-2000*, Paris, Fayard, 2000.

[62] Alors que les travaux de Pierre Bourdieu et les disciples des *Cultural studies* décrivaient pour les uns le champ comme un ensemble régi par des rapports de forces favorables aux détenteurs de la culture légitime et brossaient pour les autres, un panorama inédit des pratiques culturelles des classes populaires, donnant aux sociologues une avance conceptuelle considérable, les historiens éprouvent encore des difficultés à brosser un tableau précis des publics qui ont regardé la télévision de ses débuts aux années 1980. Est-ce du à des causes matérielles ou à la primauté d'un triple substrat « épistémologique, méthodologique, matériel » identifié par Jérôme Bourdon ?
BOURDON Jérôme, « La triple invention : comment faire l'histoire du public ? », *Le Temps des médias*, 3, automne 2004, p.12-25.

[63] DELARUE Frédéric, « L'émission littéraire télévisée a-t-elle vraiment existé ? », *Acta Fabula*, notes de lecture, http://www.fabula.org/revue/document4896.php (livre de Patrick Tudoret, *L'écrivain sacrifié. Vie et mort de l'émission littéraire*, Paris, INA/Editions du bord de l'eau, 2009) ; POURCHET Maria, *Face et envers des écrans de la littérature (1950-2007). Archéologie d'un Monde du discours : Images, acteurs et publics de télévision)*, thèse de doctorat de sciences de l'information et de la communication sous la direction de Jacques Walter, Université de Metz, 2007 ; TUDORET Patrick, *De la paléo-télévision à la sur-télévision : vie et mort de l'émission littéraire*, thèse de sciences politiques sous la direction de Lucien Sfez, Université de Paris I, 2007.

américains spécialistes de la France, met en avant deux caractéristiques essentielles pour comprendre la présence récurrente des philosophes à la télévision française de 1949 à nos jours : la spécificité de l'aire culturelle concernée et le caractère particulièrement télégénique de la philosophie vis-à-vis d'autres disciplines littéraires ou assimilées. Sophie de Closets centre son travail sur l'aspect volontariste des professionnels de la télévision au temps de *Lectures pour tous* et, faute de sources probantes sur le sujet, laisse finalement au second plan des considérations commerciales qui existaient déjà à l'époque selon certains critiques, le titre choisi par son éditeur (*Quand la télévision aimait les écrivains*) résumant bien l'esprit de l'ouvrage axé sur la mise en abîme d'un projet culturel à la télévision. Pourtant, ses annexes sous formes de travail statistique prouvent, d'une part que *Lectures pour tous* a certes choyé certains de ses invités en les conviant très régulièrement et opéré un travail de sélection entre ceux qui avaient des qualités télégéniques et les autres, d'autre part que *Lectures pour tous* a couvert une grande partie de l'actualité littéraire de l'époque[64]. Edouard Brasey, journaliste à *L'Expansion*, réalise un livre-enquête très fouillé sur « L'effet Pivot »[65] où il décortique le lien existant entre le passage à *Apostrophes* et le succès éditorial du livre. Néanmoins, quelques aspects fondamentaux fragilisent la portée de ces analyses : d'abord, l'absence volontaire ou subie de philosophes majeurs du second XXe siècle dans les émissions littéraires (Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jean-Paul Sartre[66]) et la surreprésentation d'autres (comme Raymond Aron) suggère que la philosophie en tant que telle n'est pas une discipline en soi plus télégénique qu'une autre[67] ; ensuite le caractère assez similaire de la sélection opérée par le critique littéraire de la presse écrite et de la télévision éclaire une circulation des représentations à l'intérieur d'un cercle bien défini de médiateurs ; enfin, les critères qui président à l'échec ou à la réussite d'une stratégie de mise en scène de l'écrivain rodée par le producteur de télévision sont à élucider en suivant notamment les inflexions notables connues

---

[64] L'auteure y souligne avec bonheur et conviction la très lente appropriation de l'outil par les invités et leurs éditeurs.

[65] BRASEY Edouard, *L'Effet Pivot*, Paris, Ramsay, 1987.

[66] VEYRAT-MASSON, *op. cit.*, p.281-296.

[67] Quelques travaux dédiés à l'histoire des intellectuels nous ont aidés à mieux appréhender cet écart de représentation entre la notoriété académique et sa traduction télévisuelle : BRILLANT Bernard, *Les clercs de 68*, Paris, PUF, coll. « Le nœud gordien », 2003 ; HOURMANT François, *Le désenchantement des clercs. Figures de l'intellectuel de l'après-Mai 68*, Paris, P.U.R, 1997 ; WINOCK Michel, JULLIARD Jacques (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Le Seuil, 1997 ; WINOCK Michel, *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Le Seuil, 1997, 695 p.

par l'économie du livre[68] durant la période observée ou les contraintes professionnelles détaillées par les archives écrites que ceux-ci ont déposées.

Ainsi rapprochés, les mythes du « grand écrivain » et du « petit écran » dépeignent l'émergence de nouveaux médiateurs et la définition d'un « bon client », tous deux capables de saisir la dramatisation des enjeux, c'est-à-dire de satisfaire dans un laps de temps relativement court l'ensemble des parties intéressées. Au premier rang d'entre elles, figurent les publics potentiels des premiers comme du second (lesquels ne se confondent pas toujours) et les professions du livre qui n'ont jamais durablement pu prendre pied dans la conception et le déroulement de l'émission littéraire. Ces deux mythes participent donc d'une norme par la moyenne d'où sont évincés les réfractaires (Julien Gracq, Henri Michaux, Jean-Paul Sartre) au sein d'un dispositif de reconnaissance en l'occurrence bien singulier.

3/ UN DISPOSITIF DE RECONNAISSANCE SINGULIER.

Regarder une émission de télévision en tant qu'historien implique une distanciation à la fois chronologique et heuristique vis-à-vis d'elle toujours délicate à trouver : en soi, l'adoption de l'image animée comme source majeure participe d'un renversement identitaire[69] auquel l'historiographie[70] et les sources étoffées invitent vigoureusement. La

[68] ROUET François, *Le livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2001.

[69] L'appropriation de l'image fixe en tant que support à part entière a aussi rencontré des préventions.
HASKELL Francis, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995, trad. fra. (1ère éd. 1993), p. 13 : « Toute personne sensible aux œuvres d'art doit avoir souvent éprouvé que leur contemplation porte en soi sa pleine récompense – une récompense que l'analyse ne saurait profaner. On a accusé l'historien (souvent avec raison) de se montrer sommaire et froid quand il s'appuie sur le témoignage de l'iconographie – […] On lui reconnaît tout au plus le droit de s'intéresser à tout ce qui est endommagé, fragmentaire, provincial, produit industriellement ou de seconde main ».

[70] DELPORTE Christian, « Librairie », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, 72, 2001, p.161 : « Que serait l'histoire de l'audiovisuel sans la ténacité de quelques pionniers qui, n'hésitant pas à mettre à nu leur autorité scientifique et leur réputation de chercheurs, ont compris avant les autres la considérable richesse des sources télévisuelles et radiophoniques pour l'historien du contemporain ? » [après lecture de JEANNENEY Jean-Noël (dir.), *L'Echo du siècle. Dictionnaire historique de la radio et la télévision en France*, Paris, Hachette

spécificité et le pouvoir de l'émission de télévision résident dans sa capacité à reconnaître les acteurs, les lieux et les moments centraux de la vie du livre ou à les ignorer puis à parvenir à légitimer voire à imposer son jugement aux professions du livre mais sa faiblesse tient à son assujettissement à la saisonnalité de la vie littéraire. Dispositif de reconnaissance singulier dans la mesure où, dernière venue, elle parvient progressivement à surplomber l'édifice sans l'ébranler, l'émission littéraire télévisée mérite en effet l'audace du chercheur. Une fois définis les moyens et les limites de l'analyse, il s'agit ensuite de ramener à quelques questions essentielles toutes les interrogations qu'elle suscite en nous.

Le cœur de cette recherche est constitué par les archives de l'Inathèque[71], qu'elles fussent audiovisuelles ou écrites. Bien que la totalité des émissions visionnées appartînt aux collections recollées avant la loi instituant le dépôt légal de l'audiovisuel (1992) et sa mise en application (1995), l'inventaire préalable des sources réalisé avec conscience et justesse par les documentalistes de l'INA (Institut national de l'audiovisuel crée en 1974 sur « les cendres de l'ORTF »[72])[73] complété par l'utilisation du logiciel Hyperbase et le souci de leurs homologues de l'Inathèque de répondre aux demandes de l'historien ont éloigné l'écueil de lacunes archivistiques trop importantes pour envisager une telle aventure, élargi sa curiosité et éloigné le spectre de l'oubli définitif. 11 collections audiovisuelles diffusées par les deux puis les trois chaînes publiques entre 1968 et 1990 ont pris place au sein du corpus, leur sélection obéissant à des critères de longévité, de spécificité et de notoriété[74]. Le dépouillement de la

---

littératures, 1999] ; FERRO Marc, *Film et histoire*, Paris, EHESS, 1984 ; SORLIN Pierre, *Esthétiques de l'audiovisuel,* Paris, Nathan, 1993…

[71] Cf *infra*.

[72] CHAUVEAU Agnès, VEYRAT-MASSON Isabelle, « L'Institut national de l'audiovisuel (INA) » in JEANNENEY Jean-Noël (dir.), *op. cit.*

[73] « Littérature et télévision », *Dossiers de l'audiovisuel*, 29, janvier-février 1990. Christine Barbier-Bouvet et Camille Prieur ont établi un inventaire des émissions littéraires télévisées de 1954 à 1989 quasi exhaustif, complété depuis par Pierre Beylot dans une livraison de la revue *CinémAction*. BEYLOT Pierre, BENASSI Stéphane, « Littérature et télévision », 79, Paris, Corlet-Télérama-CNC, 1996.

[74] Certaines collections, considérées comme autonomes par l'inventaire cité ci-avant, nous apparaissent plutôt comme des rubriques tel *C'est à Lire*, présentée par Luce Perrot chaque semaine dans le Journal Télévisé de TF1 de 1979 à 1981 puis chaque jour dans le Journal Télévisé de FR3 de 1984 à 1987. D'autres collections (*Droit de réponse* produite par Michel Polac et diffusée sur TF1 entre 1981 et 1987) ont été écartées de notre corpus en raison de la périodicité irrégulière des sommaires littéraires ou assimilés. Nous n'avons pas inclus *Ex-libris*, magazine littéraire produit par Patrick Poivre d'Arvor, présentateur du Journal Télévisé de TF1, et diffusé par cette chaîne de 1988 à 2000 dans notre corpus mais l'avons pris en compte comme une rivale déclarée d'*Apostrophes*.

presse de programmes (*Télé 7 jours*, *Télé Poche*, *Télérama*, *Télé Moustique*) et la lecture des témoignages contemporains ou postérieurs livrés par les professionnels de télévision[75] ont conforté ce choix et un échantillonnage des émissions à visionner a été effectué avec l'idée d'appréhender avec la même acuité chaque collection et de garantir une certaine représentativité de chaque émission retenue[76] (136 émissions ont été intégralement visionnées[77], soit un peu plus de 9 % du corpus audiovisuel défini). Leur dépouillement s'est accompagné d'une stricte vérification de la preuve de diffusion à l'aide des documents de production, c'est-à-dire du rapport de chef de chaîne utile pour connaître les éventuelles déprogrammations, les incidents techniques ou dévoiler les censures de *Bibliothèque de poche* en septembre 1970 et de *Post-Scriptum* en mai 1971 et des bulletins publiés par les chaînes qui traduisent l'effort de promotion consenti envers chaque collection. Compulsés de concert, ces outils détaillent l'information délivrée par les producteurs de télévision à l'intention de la presse de programmes, le prestige acquis par une collection (*Post-scriptum*, *Apostrophes*) ou la longue défiance dont pâtit une autre (*Italiques*). Néanmoins, l'enquête historienne serait orpheline sans la profusion des fonds complémentaires de l'Inathèque[78], lesquels nous livrent des éléments d'information primordiaux concernant l'amont (la préparation) et l'aval (la réception), éclairent les rapports avec l'autorité de tutelle, attirent l'attention sur un moment chronologique dense (la grève de l'ORTF en mai-juin 1968 et ses conséquences[79], la dislocation de l'ORTF à la fin de 1974). Jacques Durand (ancien chef du Service d'Etudes d'Opinion de l'ORTF de 1972 à 1974, directeur-adjoint puis directeur du Centre d'Etudes

---

[75] DUMAYET Pierre, *Autobiographie d'un lecteur*, Paris, Pauvert, 2000, 230 p. ; DESGRAUPES Pierre, *Hors Antenne*, Paris, Quai Voltaire, 1992 ; JOUSSE Thierry, *Le goût de la télévision. Anthologie des « Cahiers du cinéma »*, Paris, INA/Cahiers du Cinéma, 2007 ; PIVOT Bernard, *Les critiques littéraires*, Paris, Flammarion, 1968 ; PIVOT Bernard, *Le métier de lire. Réponses à Pierre Nora*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001 ; VERNY Françoise, *Le plus beau métier du monde*, Paris, Olivier Orban, 1990.

[76] Avec une répartition chronologique et thématique aussi homogène que possible.

[77] Le visionnage a consisté en l'analyse du dispositif selon les axes suivants : identification et définition du rôle des intervenants, répartition du temps de parole, originalité de la réalisation, approche journalistique du thème traité. Une première vérification de la cohérence interne et externe, opérée *in situ*, a été ensuite corroborée ou infirmée par des recherches complémentaires réalisées à l'aide des sources écrites et de la bibliographie.

[78] Pour leur inventaire complet explicité, on se reportera avec profit à l'article rédigé par Denis Maréchal (chargé de leur valorisation à l'Inathèque de France) et Jean-Michel Rodes (directeur de l'Inathèque de France) à partir des ressources documentaires de l'Inathèque de France. Cf MARECHAL Denis, RODES Jean-Michel, « Une richesse à découvrir : les fonds complémentaires des collections du dépôt légal de la radio télévision », *Le Temps des médias*, 9, automne 2007, p.247-262.

[79] Inathèque de France, Fonds INA, « Mai 68 à l'ORTF » (4 cartons).

d'Opinion de 1973 à 1985), Jérôme Bourdon (ancien chercheur à l'INA), Bernard Pivot[80] (producteur d'*Ouvrez les guillemets*, d'*Apostrophes*, de *Bouillon de culture* et de *Double Je*) ont respectivement déposé leurs archives au Centre d'histoire de la télévision (CHTV) et à l'Institut national de l'audiovisuel (INA). L'association du fichier Hyperbase et des sommaires des collections audiovisuelles (soit l'ensemble des notices rédigées après visionnage par les documentalistes de l'INA) a donné lieu à un dépouillement statistique des données essentielles recueillies par collection (quatre critères d'analyse quantitative ont été définis : les genres littéraires ou extra-littéraires abordés, les thématiques générales adoptées, les auteurs invités et les éditeurs évoqués). Il interroge la montée en puissance des ouvrages, des thèmes non-littéraires au sein des magazines littéraires puis révèle la part accordée aux littératures extra-européennes ou à toute la palette des genres littéraires au sein des collections dévolues à l'exploration du patrimoine littéraire (*Les Cent livres des hommes*, *Archives du XXe siècle*). Ainsi ont peu à peu émergé les moments, les lieux et les modalités de la médiation littéraire au petit écran, ont été explicitées des pratiques professionnelles et le « goût de l'archive »[81] a-t-il supplanté le sentiment d'une familiarité bien trompeuse avec le support[82].

L'antagonisme ou l'osmose tour à tour prêtés aux relations entre la littérature et la télévision[83] ont d'abord formé un redoutable obstacle herméneutique et théorique dans la mesure où il rendait l'historien tributaire de la méfiance manifestée par les réfractaires aux émissions littéraires ou le conduisait inversement à donner du crédit à la thèse d'un âge d'or circonscrit à *Apostrophes* et éventuellement à *Lectures pour tous*. Pourtant l'essentiel de notre interrogation porte en partie sur le débordement du fait littéraire par le magazine littéraire,

---

[80] Le Fonds Pivot retrace l'ensemble de la carrière audiovisuelle de Bernard Pivot et comprend, en sus des revues de presse, quelques éléments de la correspondance reçue. Il confirme l'important travail de documentation, donc de prise de contacts avec les attachées de presse des éditeurs comme de consultation de la presse écrite, entrepris par les secrétaires de Bernard Pivot avant toute émission d'*Apostrophes* : quelques fiches rescapées d'une destruction, semble-t-il, quasi systématique, éclairent sa méthode de travail.

[81] FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Le Seuil, 1989.

[82] Les adaptations des œuvres littéraires au petit écran sont malheureusement exclues de notre interrogation. Outre la livraison de la revue *CinémAction* cité ci-avant, on peut alors se reporter à un dictionnaire biographique des réalisateurs de télévision. Cf BOSSENO Christian, *200 téléastes français*, numéro hors-série, Paris, *CinémAction*, 1989.

[83] ESTABLET Roger, FELOUZIS Georges, *Livre et télévision : concurrence ou interaction ?*, Paris, PUF, 1992 ; PERONI Michel, *Histoire de lire : lecture et parcours biographique*, Paris, BPI/Centre Georges Pompidou.

c'est-à-dire son empressement à recruter ses invités hors des cénacles littéraires, à puiser son inspiration hors des grands classiques et à encourager le débat contradictoire sur les sujets qui divisent la Cité. Cette pratique professionnelle, croissante de *Post-Scriptum* à *Ouvrez les guillemets*, est novatrice en ce qu'elle définit un nouveau « régime de vérité » (Michel Foucault) dans lequel *Apostrophes* se love, encouragée par une considérable extension du cercle traditionnel des téléspectateurs fidèles aux émissions littéraires ou aux premiers magazines littéraires. *Ouvrez les Guillemets* et *Apostrophes* récoltent les fruits d'un processus chaotique et contradictoire de redéfinition du genre. La dilution de la notion d'auteur aux sens télévisuel et littéraire du terme entre 1968 et 1974 associée à la reprise en main de l'outil par l'autorité de tutelle prépare un terrain favorable à la construction d'un dispositif soigneusement orchestré, où le réalisateur, hier maître d'œuvre de l'ensemble, est ravalé au rang d'exécutant, le producteur, hissé à celui de meneur de jeu, de maître de cérémonie et l'invité, évalué à l'aune de sa prestation télévisuelle. *Apostrophes*, émission construite selon le principe de l'unicité de temps, de lieu et d'action, friande des innovations mises au point par ses contemporaines (le présentateur unique emprunté au Journal télévisé, le débat succédant au film calqué sur *Les Dossiers de l'écran* peu à peu abandonné au profit d'un débat en tête à tête suivi d'un débat général avec tout le plateau[84], la propension à inviter des représentants des arts de la scène à l'instar des émissions de variétés), terrasse ses homologues et devient une métaphore du genre incarné par son producteur Bernard Pivot. Déclinée en émissions satellites (*Apos'* et *'Strophes*), elle est épargnée par la répétition des sondages d'audience jugés défavorablement par la direction de la chaîne ou par les changements de grille de programmes qui avaient accablé ses devancières. Le contraste entre la profusion de ces dernières et leur oubli mémoriel postérieur comme l'engouement commémoratif entourant la disparition d'*Apostrophes* durant sa dernière année de diffusion participent de ces silences ou de cette frénésie difficiles à rompre et encore plus à reconnaître puis à expliciter car ces distorsions mémorielles se traduisent également par une inégale répartition des sources entre ces collections. A partir de l'examen des émissions littéraires télévisées, un triple questionnement survient pourtant. En premier lieu, la banalisation d'une rencontre entre l'écrit et le petit écran, *a priori*, improbable souligne les compromis consentis par chacune des médiations et la compréhension mutuelle des « horizons d'attente »[85] de chaque partie intéressée (les écrivains, les professions du livre, les professionnels de la

[84] NEL Noël, *A fleurets mouchetés. 25 ans de débats à la télévision française*, Paris, Nathan, 1988.

[85] KOSELLECK Reinhart, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Editions de l'EHESS, 1990 (trad.).

télévision, les téléspectateurs voire les lecteurs). En second lieu, les modalités d'élaboration d'un goût « littéraire » par la télévision nous aident à comprendre la construction de nouveaux imaginaires et repères culturels au sein de la société de masse : par le jeu de la redéfinition des critères de promotion des œuvres, les émissions littéraires littéraires deviennent un lieu de sélection et de reconnaissance spécifique mais non exclusif de la « nation littéraire »[86]. Enfin, se posent les limites du pouvoir médiatico-littéraire, c'est-à-dire la différence entre les représentations qui y sont attachées et les entraves quotidiennes qui s'imposent aux hommes de télévision, enserrés dans un carcan budgétaire, des grilles de programmes plus ou moins ingrates, des invités plus ou moins enclins à accepter le dispositif. De plus, la rémanence d'écrivains ou de forts lecteurs réfractaires à la télévision, fût-elle littéraire, dessine des ilôts de résistance à la construction d'une norme médiatico-littéraire. Deux linéaments ont été privilégiés : le premier considère l'entre-deux qui sépare la fin de *Lectures pour tous* d'*Apostrophes* et permet à un genre vieillissant de trouver des hommes, des dispositifs, des savoir-faire renouvelés alors que le second parachève l'ascension du médiateur littéraire en majesté, Bernard Pivot, adossé à *Apostrophes* et au magazine *Lire*.

[86] L'absence de comparaison avec d'autres pays met l'accent sur la modestie de ce travail et rend périlleuse l'approbation ou la réfutation de la thèse de « l'exception française » en la matière : faute de sources regroupées et accessibles et du temps raisonnable nécessaire à leur dépouillement, ce point reste obscur. Il semble malgré tout qu'en Italie, par exemple, dès les débuts de la télévision nationale, des programmes littéraires aient existé sans, toutefois, qu'elles connûssent le même retentissement ni n'exerçassent une influence comparable à celle de leurs homologues françaises. GRASSO Aldo, *Libro e la televisione. Storia di un rapporto difficile*, Roma, RAI-EU, 1993 [*Le livre et la télévision. Histoire d'un rapport difficile*]; GRASSO Aldo, *Schermi d'autore. Intellettuali e televisione (1954-1974)*, Roma, RAI, 2002 [*Ecrans d'auteurs. Intellectuels et télévision (1954-1974)*].

Ière PARTIE : 1968-1975 : LA RECOMPOSITION D'UN GENRE TELEVISUEL, L'EMISSION LITTERAIRE. VERS LE MAGAZINE LITTERAIRE.

« Je ne pense pas que le spectacle remplace la lecture, qui, seule, éveille l'esprit à la liberté d'interprétation. Mais il crée du plaisir et il peut faire naître des envies. Si l'image se révèle incapable de suivre la démarche intérieure d'un écrivain, si elle ne restitue pas la beauté d'un style, elle donne cependant vie à des personnages de papier, à un monde de papier et elle peut provoquer une curiosité. Les films de Claude Santelli auront contribué pour une large part à la redécouverte de Maupassant ».

VERNY Françoise, *Le plus beau métier du monde*, Paris, Olivier Orban, 1990, p.230.

En mai 1968, le magistère établi par *Lectures pour tous* sur la médiation littéraire à la télévision prend fin. Programme majeur de la RTF puis de l'ORTF, il imprime à l'émission littéraire des points d'ancrage durables que résume la singularité des rapports établis par la première émission littéraire du petit écran avec l'écrivain, le livre et la littérature. Au sein de ce triptyque, une place particulière est dévolue à l'écrivain, avocat de son livre et de la littérature : « Pierre Dumayet cherche, dès cette rencontre préalable, à confronter l'auteur avec son texte, faire de l'écrivain l'incarnation de son texte »[87].L'attention accordée par le réalisateur Jean Prat à la gestuelle de l'écrivain et sa prédilection pour les plans serrés sur le visage de l'invité[88], caractérisant une pensée en éveil, qui doute, en recherche, révélant une posture, une attitude, érigent l'écrivain en protagoniste principal de l'émission littéraire. Ce choix confère aux deux producteurs, Pierre Desgraupes ou Pierre Dumayet, un rôle essentiel : lors de « l'entretien-confession », ils amènent l'invité à révéler la part de l'intime et entraînent un basculement de toute une génération d'écrivains dans la vidéosphère[89]. Il rencontre une opposition résiduelle mais récurrente dont l'expression interroge souvent les modalités mêmes de l'émission littéraire[90]. Il s'agit en effet de représenter le livre, principal intéressé dont la matérialité est rappelée par le plan de couverture inventé par Jean Prat. La sobriété du décor choisi par ce dernier contraste vivement avec la conviction pédagogique et bibliophilique qui animent les producteurs et leurs chroniqueurs, Max-Pol Fouchet et Nicole Vedrès. Le téléspectateur, plus figuré que vraiment connu, est un honnête homme qu'il s'agit d'introduire à la littérature pensée et présentée

---

[87] DE CLOSETS Sophie, *Quand la télévision aimait les écrivains. « Lectures pour tous » (1953-1968)*, Paris, INA/De Boeck, 2003, p.37.

[88] *Ibid.*, p.27 : « La réalisation d'un entretien à *Lectures pour tous* suit toujours la même progression par des plans de plus en plus serrés de l'auteur et consacre un tiers important de l'interview, qui dure entre six et douze minutes, à des gros plans du visage de l'invité ».

[89] DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, coll. » Folio », 1992, p.287 : « A la *logosphère*, correspondrait l'ère des idoles au sens large (du grec *eidôlon* images).. Elle s'étend de l'invention de l'écriture à l'imprimerie. A la *graphosphère*, l'ère de *l'art*. Dont l'époque s'étend de l'imprimerie à la télé couleurs […]. A la *vidéosphère*, l'ère du *visuel* (selon le terme proposé par Serge Daney) ».

[90] *Les Nouvelles littéraires* publient dans leur numéro du 17 avril 1964 un article de Jacques Robichon intitulé « Dumayet et Desgraupes, terroristes de l'interview » dont l'intérêt pour l'historien réside dans l'énoncé de critiques récurrentes à l'encontre des émissions littéraires (l'indignité du journaliste à interviewer l'auteur, l'assimilation par la télévision de la littérature à un spectacle et la transformation de journalistes en « vedettes », l'impossibilité voire l'inanité d'un discours de l'auteur sur son livre). Cf *infra*.

comme une « institution »[91]. En définissant un bon usage de la littérature, la première émission littéraire s'inscrit dans une démarche assez comparable à celle du professeur de lettres dans sa classe même. Elle « introduit » le téléspectateur en littérature sans interroger les ressorts de la sphère littéraire (rites, réseaux, évolution) ni les pratiques sociales sous-tendues par le terme « littérature ». L'ambigüité fondatrice du genre est la construction progressive d'une position à la lisière de « la sphère de production littéraire restreinte » et de la « sphère de grande production » : l'édition y étant présentée non comme une « industrie de la culture » mais comme un métier d'art et d'exception.

La médiation littéraire incarnée par *Lectures pour tous* s'inscrit dans un contexte de très forte pénétration de la télévision dans les foyers français, de relative adhésion et d'adéquation au nouveau média, incarnation de la modernité des Trente Glorieuses. Le taux d'équipement des foyers français en postes de télévision passe en effet de 1 % à 61,9 % entre 1954 et 1968. Avec l'arrivée de la couleur sur la deuxième chaîne en 1967, et la suppression de la direction unique de la télévision en 1970, ses héritières sont confrontées à de nouveaux défis : le passage de la complémentarité à la concurrence, de l'émerveillement à un regard plus circonspect. L'hétérogénéité de plus en plus forte des attentes formulées par les différentes parties (écrivains, professionnels du livre, critiques littéraires de la presse écrite générale et de la presse de programmes, directeurs de télévision, personnel politique, publics de moins en moins enclins à laisser la forme s'effacer derrière le fond) conduit, après *Lectures pour tous*, à une métamorphose des codes de l'émission littéraire au petit écran : l'émission littéraire, rivée à l'écrivain occasionnel ou confirmé, devient un magazine littéraire, aussi attentif aux soubresauts de l'actualité qu'à ceux de la production éditoriale, aux contestations sociales qu'au Tout-Paris littéraire[92]. Le livre, raison d'être de l'émission littéraire, n'est plus au sein du magazine littéraire qu'un point d'entrée comme un autre permettant un regard panoramique sur les problèmes de la Cité.

---

[91] DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 1978. L'auteur, professeur de sociologie à l'université de Liège pose la littérature comme une institution, c'est-à-dire comme « un ensemble de normes s'appliquant à [elle] et définissant une légitimité qui s'exprime dans une charte ou un code ». Il ajoute : « La littérature est ce qui s'enseigne comme littéraire ».

[92] Jacques Dubois situe au XIXe siècle l'autonomisation de la littérature, c'est-à-dire la reconnaissance d'une idéologie littéraire, la constitution d'une industrie culturelle et d'un champ littéraire. L'historien Christophe Charle remarque à la fin du XIXe siècle la prédilection des écrivains et des journalistes de Paris pour l'Ouest de la capitale. A cette époque, s'opère déjà une forte polarisation du champ littéraire qui s'observe tout autant au XXe siècle : le VIe arrondissement de Paris regroupe les sièges de très nombreuses maisons d'édition. CHARLE Christophe, *Les intellectuels en Europe au XIXe siècle*, Paris, Le Seuil, 1996, 2001, p. 230-241.

La cicatrice de mai 68 sépare donc un programme vieillissant d'un paysage télévisuel à réinvestir. A bien des égards, les tâtonnements des hommes de télévision qui s'essaient au magazine littéraire de 1968 à 1975 s'expliquent par la difficulté de donner sens à une explosion créatrice que le média ne saurait ignorer mais ne peut transposer telle quelle sans s'attirer les foudres de l'autorité de tutelle ou s'aliéner une frange notable de son public pourtant bien disposée à l'égard du genre. La coexistence d'une télévision d'esthètes avec une télévision à la recherche du plus grand nombre, d'un engagement politique marqué des producteurs et des réalisateurs[93] avec un pouvoir politique rendu méfiant par un outil jugé indocile (l'audiovisuel public) traduit alors une forte instabilité du magazine littéraire. Dans l'entre-deux qui sépare *Lectures pour tous* d'*Apostrophes*, les projets fusent mais restent éphémères, les dispositifs les plus originaux (du film tourné en extérieur au plateau ouvert au public) sont proposés. *In fine*, Les programmes peinent à réunir les conditions nécessaires à leur pérennité : un créneau horaire et une périodicité adéquats, une audience régulière, des moyens financiers suffisants.

De 1968 à 1975, trois tendances de fond se dessinent ainsi au sein des émissions littéraires. Le traumatisme crée par la grève de l'ORTF en mai-juin 1968 et l'arrêt de *Lectures pour tous* amènent d'abord ses héritiers (Pierre Dumayet au *Temps de lire*, Michel Polac à *Bibliothèque de poche*, Jean-José Marchand aux *Archives du XXe siècle*) à reprendre l'idée d'une ambition culturelle forte couplée à un profond respect de la figure de l'auteur, dépositaire d'une veine littéraire qu'il s'agit de retrouver dans son sillage. Cet équilibre vacille bientôt avec le « passage de relais générationnel ». Les « instituteurs » (Max-Pol Fouchet, Claude Santelli, Pierre Dumayet) sont peu à peu évincés de leurs positions au profit de producteurs de télévision plus incisifs (Marc Gilbert, Bernard Pivot, Michel Polac). Ce sont eux qui définissent ensuite de nouveaux rapports entre culture de masse et culture savante au petit écran. La réflexion sur le dispositif (film en extérieur, *talk-show* à l'américaine, café-bistrot) reflète la progression d'une acception ludique prégnante dans le magazine littéraire, une sujétion très forte aux inflexions du court terme tandis que des sommaires ponctuels garantissent la transmission du patrimoine littéraire. L'empreinte des

[93] Max-Pol Fouchet, Claude Santelli et Michel Polac se rangent dans l'opposition politique au régime, ce qui provoque l'arrêt de programmes dont ils étaient les producteurs (*Le Club des poètes* produit par Max-Pol Fouchet et présenté par Jean-Pierre Rosnay sur la première chaîne s'interrompt brutalement en 1970 après six ans d'existence ; après 1968, Claude Santelli se voit retirer *Livre mon ami* et Michel Polac voit son émission *Bibliothèque de poche*, transférée d'office sur la deuxième chaîne, alors beaucoup moins regardée que la première).

producteurs de télévision, la confirmation des « auteurs médiatiques », le goût de la controverse portent « l'émission de plateau », embryonnaire et confidentielle avec *Post-scriptum*, tâtonnante avec *Italiques* et aboutie avec *Ouvrez les Guillemets*. Enfin, le poids de l'autorité de tutelle sur les programmes, séquelle de la reprise en main de l'ORTF à la rentrée 1968, se renforce au travers du soutien accordé ou retiré aux producteurs et du rôle grandissant dévolu aux sondages d'audience érigés en critère de sélection essentiel. Cette évolution nuance la libéralisation de l'ORTF portée par Jacques Chaban-Delmas entre 1969 et 1972. Maîtresse de la grille de programmes, de la progression des hommes de télévision, observatrice avisée des hiérarchies entre groupes professionnels, assise sur un budget conséquent qu'elle distribue avec parcimonie et de façon inégale aux producteurs des émissions littéraires, la direction de chaîne exerce souvent un droit de regard accru sur les formules les plus ouvertes aux revendications politiques et sociales portées par Mai 68. La concurrence entre les émissions littéraires (une attention toute particulière est portée aux sondages d'audience dont elle seule peut prendre connaissance) sert alors de levier pour leur imposer, avec plus ou moins de succès, une allégeance explicite ou implicite vis-à-vis du pouvoir politique.

CHAPITRE 1 : L'EFFONDREMENT DU MONOPOLE *LECTURES POUR* TOUS : CONSEQUENCES, TRACES, HERITAGES.

Entraînée dans le sillage de la grève de l'ORTF (13 mai – 23 juin 1968), *Lectures pour tous* cède la place à une offre programmatique étriquée et réduite, à la rentrée 1968. Diffusées mensuellement sur la première chaîne, *En toutes lettres*, *Le Fond et la forme* et *Lire et comprendre* souffrent d'une renommée et d'une audience moindres, malgré les efforts de leurs producteurs. Eric Ollivier, journaliste du *Figaro* et ancien secrétaire de François Mauriac et Jean Dutourd, éditorialiste à *France-soir* et gaulliste veillent en effet aux destinées d'*En toutes lettres* entre 1968 et 1973 tandis que Pierre de Boisdeffre[94], poète-diplomate et ancien dirigeant de la radio publique et André Bourin, journaliste au *Figaro*, critique littéraire tourangeau et professeur de littérature française au Syndicat national de l'édition, président à celles du *Fond et la forme* entre 1969 et 1973. Ces deux programmes suscitent ce commentaire désabusé du critique de télévision du *Figaro* André Brincourt : « *En toutes lettres* est fait n'importe comment et *Le fond et la forme*, bien que souvent remarquable, se trouve décalé de l'événement »[95]. *Lire et comprendre*, produite par un autre journaliste du *Figaro*, Jean Prasteau[96], de 1968 à 1969, ne convainc guère non plus. *Bibliothèque de poche*, rétrogradée sur la deuxième chaîne, perd de ce fait plus de la moitié de son public potentiel. En octobre 1968, les producteurs des programmes littéraires autorisés à poursuivre leur aventure télévisuelle, se recrutent donc pour la plupart, à l'exception de Michel Polac, dans les cercles favorables au pouvoir gaulliste, réputés sûrs, et les absences momentanées de Claude Santelli, Pierre Dumayet, Pierre Desgraupes et Max-Pol Fouchet pèsent lourdement

[94] Pierre de Boisdeffre a été directeur de l'ORTF entre 1964 et 1968 et exerce les fonctions de conseiller culturel de l'ambassade de France à Londres. Homme de confiance du pouvoir gaulliste, attaché culturel de l'ambassade de France à Londres, Pierre de Boisdeffre affiche une carrière de haut-fonctionnaire dans différents ministères (Education nationale, Information, Affaires étrangères) et une solide expérience radiophonique car il a été l'un des patrons de la radio publique de 1963 à 1968, créant entre autres les *Matinées* de la jeune France-Culture.

[95] *Le Figaro*, 15-16 novembre 1969.

[96] Jean Prasteau produit aussi de 1973 à 1974 l'émission *A livre ouvert* sur la troisième chaîne de l'ORTF. « Association des bibliothécaires français. Section des bibliothèques publiques. Journée d'études », *BBF (Bulletin des bibliothèques de France)* , 1974, n° 1, p. 32-33.

sur la grille des programmes des deux chaînes. La rentrée télévisuelle 1968 et les deux années qui suivent soulignent avec éclat l'ambigüité qui pèse sur les héritières de *Lectures pour tous* et aboutissent à l'extinction des ressorts du monopole *Lectures pour tous*. A ce stade, quelques précautions méthodologiques sont de rigueur car, si les habitudes d'écoute prises par les téléspectateurs fidèles ou occasionnels de *Lectures pour tous* nous sont en partie connues grâce à leur correspondance et aux sondages téléphoniques, « le véritable impact de *Lectures pour tous* demeure bien mystérieux pour le chercheur : malgré sa réputation brillante, [il] demeure ambigu. Dans une série d'interviews sur les comportements populaires devant la télévision conduits par Janine Brillet pour *Télé 7 Jours* en 1962 et 1963, les ouvriers de la Régie Renault, les vendeuses d'un grand magasin et les mineurs du Nord ont tous témoigné de leur intérêt pour l'émission »[97]. *.A fortiori*, déterminer sa trace dans la mémoire collective nationale ne peut s'assimiler qu'à un exercice imparfait mais nécessaire. A travers les sources consultées[98], il ressort que la mémoire des téléspectateurs et des critiques de programmes reste assez profondément habitée par les habitudes prises à l'écoute de *Lectures pour tous*[99] : une diffusion régulière (le mercredi soir), en direct ; une formule pérenne bâtie sur l'alternance des entretiens des deux Pierre et de la chronique de Max-Pol Fouchet ou de Nicole Vedrès ; une ouverture très modérée à la culture de masse (les adaptations cinématographiques des œuvres littéraires ou les « littératures » minoritaires en termes de légitimité mais majeures en termes de diffusion comme la bande-dessinée, la science-fiction, le roman policier y sont peu abordées) suggèrent une certaine convergence entre l'autorité de tutelle et les hommes de télévision quant à la démocratisation de la culture comme principe fondateur de l'émission littéraire. C'est précisément sur ce legs professionnel et sa trace, dans les années qui suivirent la disparition de *Lectures pour tous* que nous souhaitons mettre l'accent. Forgée par un socle de pionniers, l'émission littéraire doit survivre à mai 68 qui rompt avec ce consensus, c'est-à-dire dans un premier temps conserver la veine insufflée par *Lectures par tous* (*Le Temps de lire*), maintenir l'ambition culturelle face au déferlement des

---

[97] MATHESON Tamara Chaplin, « From text to image. Philosophy and the Television Book Show in France 1953-1968 », *French historical studies*, vol. 28, 4, Fall 2005, p.655 (traduction personnelle).

[98] Nous nous appuyons sur la récurrence des références à *Lectures pour tous* teintées de regret dans le courrier des lecteurs publié par la presse de programmes (*Télé-Magazine*, *Télé 7 Jours*, *Télérama*).

[99] BRINCOURT André, *Le Figaro*, 15-16 novembre 1969 : « En fait, nous nous apercevons que le plus grand avantage de *Lectures pour tous*, était, à la bonne époque, d'être diffusée en direct. Il existait alors un rapport précis entre la parution d'un ouvrage et l'apparition de son auteur à l'écran. Depuis que l'on a fait du tournage et du montage, les magazines se sont singulièrement alourdis ».

thématiques liées aux problématiques sociales et assurer la gloire littéraire de l'écrivain. La culture est ici évoquée telle que les contemporains l'invoquent : « C'est un fait : aujourd'hui la Télévision est presque l'unique moyen de culture dont dispose celui qui a dû quitter l'école de bonne heure, pour une tâche souvent ingrate et peu enrichissante. Le tirage du livre de poche, comparé au nombre de téléspectateurs, montre assez qu'on s'est fait quelques illusions sur la progression du texte écrit. Laissons de côté l'information, une des vocations de la télévision, fort bien faite […] je parle des grands magazines […] Laissons également de côté les divertissements, il en faut, et contentons-nous des émissions volontairement culturelles, celles qui revendiquent l'étiquette, et affirment bien haut leur sollicitude pour le téléspectateur coupé, le pauvre, des sources éternelles de la culture classique »[100].

1/ MAI 1968 ET SES LENDEMAINS : LE PANORAMA ECLATE DES EMISSIONS LITTERAIRES A LA RENTREE TELEVISUELLE DE 1968

La grève de l'ORTF en mai-juin 1968 apparaît comme un épisode fondateur de cette double métamorphose du genre et du média : elle agit sur les hommes de la télévision littéraire comme un révélateur et une rupture. Un révélateur : la forme traditionnelle de l'émission littéraire incarnée par *Lectures pour tous* et, malgré les efforts de Michel Polac, par *Bibliothèque de poche*[101], leur paraît obsolète. Les deux Pierre choisissent, après l'arrêt de *Lectures pour tous* de ne pas reconduire leur collaboration. Pierre Desgraupes se voit confier en 1969 la direction de l'information de la première chaîne et Pierre Dumayet choisit de créer en janvier 1970 *Le Temps de lire*. Une rupture : la contestation de l'ordre traditionnel de l'émission rejoint celle du cadre jugé coercitif de l'ORTF. Ces deux facteurs se conjuguent pour instiller un sentiment d'incertitude, marqué sur le moment par une fronde des

[100] GAUTHIER Guy, « La culture en 59 cm », *Europe*, n°444-445, avril- mai 1966.

[101] *Bibliothèque de poche* (diffusée sur la première chaîne du 14 septembre 1966 au 14 mai 1968) peine à se démarquer de *Lectures pour tous* durant sa première période : la prédilection de *Lectures pour tous* pour les auteurs vivants (hormis les « interviews imaginaires ») et les premières parutions confine *Bibliothèque de poche* au Livre de poche et aux classiques. Michel Polac consacre cependant des reportages aux « lectures de…. ».

producteurs contre la tutelle étatique et, de 1968 à 1970, par une offre programmatique incertaine, hiératique, irrégulière.

Les pionniers de l'émission littéraire sont souvent à l'origine d'autres programmes-phares de l'ORTF (Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes jouent un rôle moteur à *Cinq colonnes à la une*, Claude Santelli est le producteur de *Livre mon ami*) : leur opposition résolue à la tutelle politique exercée à l'antenne vise en priorité les magazines d'information et de reportage et par ricochet, les émissions littéraires, le sort des secondes étant liée à celui des premiers. Dénoncée par l'opposition parlementaire, qui dépose une motion de censure contre le gouvernement Pompidou le 23 avril 1968, la politique de l'information menée par l'Etat suscite la réprobation progressive d'une grande partie des professionnels de télévision[102]. Cette dernière n'obéit pas seulement à une lecture à « chaud » de la contestation étudiante et ouvrière qui se développe en France et du refus des autorités de laisser couvrir de manière aussi exhaustive que possible l'événement par les équipes du journal télévisé et des magazines d'information (*Cinq colonnes à la une*, *Zoom*, *Panorama*), mais reprend aussi des lignes de rupture anciennes, comme le prouve l'exemple de Max-Pol Fouchet. Chroniqueur régulier de *Lectures pour tous* et président du Syndicat national des producteurs de télévision de 1965 à 1968, Max-Pol Fouchet jouit de l'estime conjointe de ses pairs, critiques littéraires[103], éditeurs ou écrivains comme des téléspectateurs : ses choix professionnels pendant la grève de l'ORTF, qu'ils soient subis ou contraints, infléchissent l'orientation donnée par la suite à la télévision littéraire et prolongent un engagement politique fortement marqué par la gauche et la résistance intellectuelle. Quels sont-ils ? Signataire avec de nombreux hommes de la télévision littéraire (Pierre Desgraupes, Roger Kahane, Jean Prat, Claude Santelli) d'un communiqué daté du 11 mai 1968 dénonçant « la scandaleuse carence de l'information », et affirmant la résolution [des signataires] « d'envisager, au cas où cet appel ne serait pas entendu, tous les moyens y compris la grève »[104], il appose ensuite son nom au bas d'un manifeste du comité d'actions étudiants-écrivains réuni en Sorbonne, le 20

[102] FILIU Jean-Pierre, *La crise de l'ORTF en mai-juillet 1968*, thèse d'histoire de l'IEP Paris, sous la direction de Jean-Noël Jeanneney, 1984. L'auteur explique que la grève de l'ORTF en mai-juin 1968 a concerné 12 000 personnes à Paris et 10 délégations régionales, 173 catégories professionnelles et 13 syndicats.

[103] PIVOT Bernard, *Les critiques littéraires*, Paris, Flammarion, coll. « Le procès des juges », 1968, p.230 : « Chaque intervention de Max-Pol Fouchet constitue à elle seule un petit cours de littérature hélas peu suivi car diffusé après 23 h. L'Evangile a raison. Les premiers (par le talent) seront les derniers (à l'antenne) ».

[104] Inathèque de France de France, Fonds INA, « Mai 68 à l'ORTF » (2).

mai 1968, par lequel il s'engage à « récuser tout concours, toute participation à l'ORTF »[105]. Cette solidarité affichée avec les étudiants, son engagement en tant qu'homme de gauche et son insoumission lui valent, outre sa ferme résolution, de connaître, à l'instar de nombreux membres du personnel de l'ORTF, une mise à l'écart rapide : les retransmissions du Festival d'Aix-en-Provence lui sont retirées de même que la présentation de la dramatique *Colomba*[106]. Cet exil extra-télévisuel de Max-Pol Fouchet commence après sa dernière chronique à *Lectures pour tous* le 8 mai 1968 (où, comme à l'accoutumée, il présente l'œuvre issue des littératures étrangères, en l'occurence *La Femme sables*, de l'écrivain japonais Abe Kobô) et prend fin le 21 janvier 1970 lorsqu'il revient sur la première chaîne pour présenter *L'Année Beethoven*[107]. La vigueur de la reprise en main orchestrée par le régime brise durablement un consensus implicite établi entre les hommes de la télévision littéraire et leur autorité de tutelle : les premiers, partie intégrante de la démocratie culturelle voulue par la seconde, bénéficiaient jusqu'alors d'une marge de manœuvre bien plus grande que leurs confrères du journal télévisé et, dans une moindre mesure, des magazines de reportage soumis à un contrôle plus sourcilleux de l'Etat. Un précédent était survenu en 1960 lorsque Max-Pol Fouchet avait manifesté sa résolution de ne plus apparaître à la RTF (Radio-Télévision française), après l'interdiction subie par les auteurs du *Manifeste des 121*, favorables au droit à l'insoumission pour les soldats du contingent français envoyés en Algérie. Son absence du petit écran avait duré quelques semaines et son retour avait été accompagné de citations à l'envi (comme celle d'Eluard, écrivain dont les sympathies communistes étaient connues de tous). Privée à la rentrée 1968 de ses atouts-maîtres (les « grands commis de la culture » comme Claude Santelli, Pierre Dumayet ou Pierre Desgraupes ou de ses intellectuels comme Max-Pol Fouchet), la télévision littéraire paie d'un appauvrissement de ses programmes et d'un passage au second plan des ambitions manifestées par les acteurs concernés l'éviction de

---

[105] Inathèque de France de France, Fonds INA, « Mai 68 à l'ORTF » (3).

[106] BROCHAND Christian, MOUSSEAU Jacques, *L'aventure de la télévision des pionniers à aujourd'hui*, Paris, Nathan, 1987, p.137.

[107] L'Association des Amis de Max-Pol Fouchet a récemment mis en ligne, grâce à la consultation du catalogue Hyperbase à l'Inathèque de France, une recension des émissions télévisées auxquelles a participé Max-Pol Fouchet en tant qu'invité, chroniqueur ou producteur à l'adresse suivante :
http://www.maxpolfouchet.com/index.php/Oeuvre/Emissions_TV/TELEVISION_-_PRINCIPALES_EMISSIONS.html

ses hommes dont l'engagement dans la grève de l'ORTF est lu comme une trahison envers l'autorité de tutelle[108].

Les traces les plus tangibles pour les téléspectateurs des deux chaînes à la rentrée 1968 sont d'abord la disparition de leurs programmes favoris, aussi appréciés par le grand public que plébiscités par les critiques de télévision : les magazines d'actualité (*Cinq colonnes à la une*, *Panorama)*, émissions de variété (*Discorama*), jeux (*Jeux sans frontières*), séries historiques (*En votre âme et conscience*) rejointes par les émissions littéraires (*Lectures pour tous*, *Livre, mon ami*). Isolée et programmée à dose homéopathique, *Un certain regard*, série consacrée aux écrivains, créée en 1964 par le Service de la Recherche, survit à ce maelström. La pauvreté de l'offre programmatique de la rentrée 1968 est compensée par la retransmission en couleurs des Jeux Olympiques en octobre 1968. Morcelée, incertaine, comme ses confrères, la télévision littéraire de l'automne 1968 peine à retrouver sinon des adeptes au moins des spectateurs enthousiastes. La presse de programmes comme celle d'information générale évoque « la médiocrité consécutive à la crise de mai », « le départ de personnels de valeur [qui] risque de compromettre la qualité de programmes », déplore leur rareté, à l'image de cet article de *L'Humanité* : « On pourrait croire à voir le soin avec lequel les émissions d'information littéraire ont été éliminées des programmes depuis un certain temps que celles-ci sont particulièrement redoutables. Mais il n'est pas moins certain que le public y est attaché et que l'on ne peut indéfiniment les suspendre »[109]. Les programmes-cadres ayant disparu (*Lectures pour tous*, *Livre, mon ami*) ou été déplacés (comme *Bibliothèque de poche* passée de la première à la deuxième chaîne, ce qui équivaut à une perte potentielle de plus de la moitié de son public), les émissions nouvelles (*En toutes lettres*, *Lire et comprendre*) suscitent des attentes auxquelles les producteurs ne peuvent répondre. L'émission *Lire et comprendre*, produite par Jean Prasteau, se présente plutôt comme un programme de l'actualité télévisée. Des choix originaux et complémentaires, leur jeunesse et leur programmation, soit trop épisodique[110] pour l'une soit trop courte pour l'autre, ne leur permettent guère de répondre aux espoirs placés en elles. Entre le maintien d'une ambition culturelle que nul ne lui ôte, le

---

[108] Le 13 juillet 1968, les derniers journalistes grévistes de la télévision annoncent la reprise du travail. L'échec de leurs revendications (exprimées notamment lors de « l'opération Jéricho », marche silencieuse qui les conduit à cheminer autour de la Maison de la Radio, chaque jour, du 6 au 11 juin 1968) est rendu plus palpable encore par la réception dès le mois d'août des premières lettres de licenciements.

[109] *L'Humanité* du 19 septembre 1968.

[110] *En toutes lettres* est diffusée sur la première chaîne chaque mois de 1968 à 1973 alors que *Lire et comprendre*, diffusée chaque semaine, ne survit que dans un court intervalle (1968-1969).

souci de tenir compte de l'usure de la formule *Lectures pour tous*, l'ombre des prédécesseurs et de mai 68, les fondements du genre apparaissent très incertains. Les premières années de l'interrègne qui sépare le monopole *Lectures pour tous* du monopole *Apostrophes* sont marquées par une très forte suspicion du politique sur les producteurs de télévision[111], une grande expectative des publics, des professionnels du livre et des critiques sans que les questions décisives aient été entièrement tranchées : que faut-il garder de l'héritage *Lectures pour tous* et en vertu de quels principes ? Sur quel élément du triptyque écrivain-livre-littérature faut-il mettre prioritairement l'accent ? Quels sont les publics : ceux du livre et de la télévision sont-ils différents ? Les formules naîtront de réponses souvent disparates mais fécondes données à ces interrogations :

- la fidélité à la pionnière : Pierre Dumayet choisit de reprendre un *Lectures pour tous* amputé de son coadjuteur Pierre Desgraupes et de ses chroniqueurs Nicole Vedrès et Max-Pol Fouchet ;
- la mise en valeur du patrimoine littéraire : Claude Santelli et Françoise Verny créent *Les Cent livres des hommes* pour enrayer ce qu'ils considèrent comme un déficit littéraire dans la France de 1969 tandis que Jean-José Marchand enregistre pour la postérité et sa collection *Archives du XXe siècle*, des entretiens avec des écrivains illustres au soir de leur vie ;
- le choix du magazine littéraire, débordant résolument le livre, l'auteur voire la littérature : Michel Polac inclut les publics et le débat protéiforme dans son dispositif à *Post-scriptum* après avoir tenté une périlleuse incursion dans « les lectures des hommes politiques » à la fin de *Bibliothèque de poche*, Marc Gilbert choisit un *talk-show* à l'américaine pour sortir le livre de sa gangue et Bernard Pivot installe la

[111] VERRIER Geneviève, « Les producteurs des émissions littéraires en colère », *Télémagazine*, n°803, semaine du 17 au 23 avril 1971, p.14-15 : « Les producteurs sont mécontents. Ils se sentent brimés par des mesures administratives dont ils sont mal informés. Ils voient leur rôle remis en cause et leurs émissions quelquefois amputées de leur moyens. Le 30 mars dernier, Michel Polac plaçait le débat sur la place publique, en exposant de sa voix calme, en prélude à *Post-scriptum*, les tracasseries administratives dont il était l'objet depuis la veille, c'est-à-dire depuis le retour de sa convalescence : le budget de son émission, lui reprochait-on, dépassait le budget prévu par la direction […] En fait, *Post-scriptum*, comme un certain nombre d'émissions groupées dans la section « littérature et poésie » dirigée par Marcel Mithois, venait d'être victime du nouveau découpage administratif […] Il [le budget de *Post-scriptum*] est bien inférieur en tout cas à la moindre variété. Il faudra pourtant que Michel Polac se résolve à l'avenir à ne plus faire venir des gens de province qu'une fois sur deux […] Manque de temps, manque de moyens, arrêtés administratifs arbitraires, les producteurs ne sont plus, selon l'expression de l'un deux que « l'ombre d'eux-mêmes »…. ».

recherche de l'événement médiatique comme un élément indissociable de toute formule vouée à séduire.

2/ LA RECONDUCTION DE L'ENTRETIEN-CONFESSION (DE *LECTURES POUR TOUS* AU *TEMPS DE LIRE*)

La disparition de Nicole Vedrès en 1965 et la divergence de leurs trajectoires professionnelles après mai 1968 rendent illusoire toute reprise de *Lectures pour tous* par leurs protagonistes. Contrairement à son homologue, Pierre Dumayet subit une mise à l'écart prolongée de l'audiovisuel public. Interdit d'antenne en septembre 1968, il choisit de présenter *Le Journal de 19 heures* sur RTL, radio privée, avant d'entamer un timide retour à l'ORTF, avec la présentation du magazine d'actualité *Vingtième siècle*, en 1969. Après une période de latence plus mesurée (dès septembre 1968, il présente avec Pierre Lazareff le clône de feu *Cinq colonnes à la une*, *De nos envoyés spéciaux*), Pierre Desgraupes obtient en 1969 la direction de l'information télévisée, poste stratégique et symbole de la libéralisation souhaitée par le Premier Ministre Jacques Chaban-Delmas : il en est sèchement remercié en 1972. La disjonction du duo (en germe depuis 1968 et définitive en 1972[112]) impose une rédéfinition de la formule : *Le Temps de lire*, émission littéraire mensuelle, produite par Pierre Dumayet, diffusée sur la première chaîne de 1970 à 1973, ne tranche pas la question. Ombre d'une mémoire télévisuelle double (celle du genre et de son créateur), elle emprunte la voie étroite d'une formule tronquée et annonce, à son corps défendant, la marginalisation à la télévision française du fait littéraire, présenté en et pour lui-même.

Cette évolution essentielle de la médiation littéraire marque la fin d'un cycle ébauché à la radio avec Les Grands Entretiens et porté au pinacle par *Lectures pour tous*, où

[112] DUMAYET Pierre, *Autobiographie d'un lecteur*, Paris, Pauvert, 2000, p.163 : « Après la disparition de Pierre Lazareff au mois d'avril 72, nous sommes devenus fragiles. Desgraupes avait été choisi par Chaban-Delmas pour diriger l'information sur la première chaîne – et lui donner un visage humain. C'était une bonne intention qui faisait grogner les barons d'alors. Arthur Conte, le nouveau patron, fut chargé de nous liquider. Rien n'était plus facile. C'est à partir de cette année-là que nous avons travaillé, Desgraupes et moi, chacun de notre côté. J'ai commencé par faire une émission littéraire tout seul, avec Jean-Pierre Chartier comme réalisateur. Son titre était pour moi, annonciateur : *Le Temps de lire*. J'avais, en effet, envie d'avoir du temps. Jean-Pierre et moi, nous prenions notre temps. La durée d'un sujet ne nous effrayait pas ».

les décisions stratégiques (celles de créer un programme littéraire et d'en choisir les animateurs) étaient confiées à des « grands commis », souvent pénétrés par la fibre littéraire.
Elle amène Pierre Dumayet à incarner un cénacle littéraire télévisuel sobre aux dépens d'une palette de producteur télévisuel beaucoup plus variée avant 1968. Pierre Dumayet a co-produit le programme hybride qui combine la dramatique et la série, la télévision judiciaire et la télévision historique *En votre âme et conscience* de 1956 à 1967, puis le premier magazine de reportages de la télévision française, *Cinq colonnes à la une* de 1959 à 1968. Passeur culturel éprouvé, Pierre Dumayet présente la triple stature d'un pionnier de la médiation littéraire et radiophonique, de l'interviewer ardent de *Lectures pour tous* et de la figure journalistique de l'ORTF installée et reconnue avant 1968. Cet héritage explique autant que les circonstances du moment le parcours professionnel de Pierre Dumayet après 1968. La communauté d'intérêts avec Pierre Desgraupes et le partage des mêmes expériences littéraires, artistiques, professionnels dès l'immédiat après-guerre nouent entre les deux jeunes hommes des liens solides. Jeune licencié en philosophie, intronisé par Pierre Touchard, patron de la Maison des lettres, puis par Jean Lescure, poète et directeur des services littéraires et artistiques de la RDF, il se voit présenté en 1946, à Pierre Desgraupes, avec lequel il évoque un souvenir scolaire commun : l'enseignement fameux de M. Perret, leur professeur de philosophie au lycée[113]. Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet produisent ensemble un magazine littéraire radiophonique, *Domaine français* et manifestent une étonnante complémentarité sinon une convergence : l'un comme l'autre offrent leurs plumes aux revues littéraires du temps[114],

[113] DESGRAUPES Pierre, *Hors Antenne*, Paris, Quai Voltaire, 1992, p. 64-65 : « Et j'ai débuté par une émission littéraire, avec Pierre Dumayet, que j'ai rencontré à cette occasion. Je me souviens très bien de lui, ce jour-là. Il était vêtu de façon très stricte, avec un pardessus bleu marine en ratine dont le col était en velours. C'était la mode. Il m'avait frappé avec son col de velours et son parapluie. Il était tout à fait… smart. Puisque nous étions destinés à faire une émission ensemble, il fallait qu'on se connaisse un peu. Nous sommes sortis de la rue Bayard [où se trouvaient les studios de la RDF] pour aller au bistrot d'en face. Et là, nous avons eu la révélation : il avait eu le fameux M. Perret comme professeur de philo, dans un autre lycée et quatre ans plus tard, parce qu'il est plus jeune que moi. Alors on a communié dans la religion de Perret. L'amitié, la complicité […] entre Dumayet et moi est née sous ce signe. D'autant plus que ni l'un ni l'autre n'avions perdu de vue M. Perret. Par la suite, nous sommes allés le voir ensemble, plusieurs fois par an ».

[114] *Ibid*., p. 59 : « J'écrivais régulièrement dans des revues de poésie ou de littéraire. Il y avait *L'Arche*, *Poésies* ; et puis dans *Fontaine*, de Max-Pol Fouchet ».

DUMAYET Pierre, *op. cit.*, p. 63-64 : « Quand je regarde la couverture du n°50 de la revue *Fontaine* (1946) que dirigeait Max-Pol Fouchet, je suis saisi d'un regret semblable. Max-Pol Fouchet m'avait demandé d'écrire un article sur Michaux. J'ai donc mis mon nom sur la couverture, en bas ; mais le premier nom, en haut, sur la couverture, est celui de Reverdy, que je n'ai jamais osé rencontrer ».

rencontrant alors Max-Pol Fouchet et mettant à profit un sens aigu de l'observation du métier. Pierre Dumayet garde ainsi un souvenir assez précis de l'écoute et plus encore de la lecture de l'un des *Grands Entretiens* les plus célèbres de la Radiodiffusion française, celui de Jean Amrouche avec Paul Claudel : « Avez-vous lu les *Mémoires improvisés* de Paul Claudel ? C'est le script des entretiens que Jean Amrouche, fondateur de la revue *L'Arche*, fit avec Paul Claudel, pour cette même radio. Les questions posées par Amrouche sont exemplaires d'intelligence et de connaissance de l'œuvre… »[115]. « La lecture » ? Ce Grand Entretien réalisé par Jean Amrouche avec l'écrivain Paul Claudel, a d'abord été diffusé par la RTF en 1951-1952 puis édité par Gallimard en 1954 sous le titre *Mémoires improvisés*. Cette révérence de Pierre Dumayet envers Jean Amrouche eût-elle été la même à l'écoute ?[116] La sensibilité littéraire de Pierre Dumayet qui nous émeut et nous surprend aujourd'hui ne correspond pas à une excentricité toute particulière mais à une dévotion partagée par de nombreux producteurs de radio des années 1950 ainsi que le note l'un de ses collègues Pierre Barbier[117] lorsqu'il évoque, dans le cadre des travaux du Comité d'histoire de la Radiodiffusion dont il est membre fondateur et administrateur, les émissions littéraires radiophoniques de cette époque : « L'un des soucis de Paul Gilson, d'Henri Barraud, de Jean Tardieu était de rendre familiers aux auditeurs le nom et les œuvres des meilleurs auteurs. Les poètes surtout leur tenaient à cœur : Jean Cocteau, Blaise Cendras, Jules Romains, Henry de Montherlant, François Mauriac, Victor Segalen, Georges Bernanos, Paul Eluard, Maurice Barrès. La génération des producteurs de 1950 était presque entièrement issue des disciplines littéraires et aurait pu prétendre à figurer en bloc au palmarès »[118]. Son émerveillement devant

---

[115] *Ibid.*, p. 47.

[116] Les carnets d'écoute établis par Philippe Lejeune à la fin des années 1970 suggèrent une aridité aux antipodes de la médiation recherchée par Pierre Dumayet :

- « Voix d'Amrouche sonore, éclatante, guindée, pompeuse, écrite, insoutenable […] Degré de spécialisation trop poussé, réservant une partie de ces entretiens à un public étroit, déjà averti, un public de lecteurs et non d'auditeurs » […] L'écrivain passe un examen, presque une soutenance de thèse (parfois Amrouche connaît mieux son œuvre que lui) […] En parlant, Amrouche donne le « la », lui indique la tenue de langage requise et l'incite à prendre la pose (comme un photographe de 1900 : tenez-vous bien, la postérité nous regarde) », LEJEUNE Philippe, *op. cit.*, p.132.

[117] Pierre Barbier transmit sa passion littéraire à ses auditeurs entre 1943 et 1976, à la Radiodiffusion nationale, à la RDF, à la RTF et à France-Culture en tant que producteur et réalisateur d'émissions littéraires. DURAND Jacques, « Pierre Barbier (1911-1996) », *Cahiers d'histoire de la radiodiffusion*, n°51, décembre 1996-janvier 1997, p.202-211.

[118] BARBIER Pierre, « Les émissions littéraires radiophoniques des années 1950 » in DE BUSSIERE Michèle, MAURIAT Caroline, MEADEL Cécile (dir.), *Les années cinquante à la radio et à la télévision*, journée d'études

la rigueur intellectuelle de Jean Amrouche comme son admiration vis-à-vis de Monsieur Perret suggèrent avec force un fil conducteur important de ses émissions littéraires : le respect de l'œuvre associé à une grande foi envers le téléspectateur[119]. A l'amitié nouée à la radio entre Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet, se joint une bonne connaissance des cercles de sociabilité littéraire sinon une bonne répartition des rôles. Leur respect mutuel sous-tend le succès de la formule de l'émission littéraire télévisuelle. Le choix de l'entretien-confession, le souci de la mise en image et le rôle conféré aux chroniqueurs représentent une conception bonhomme de la médiation télévisuelle où le spectateur est un honnête homme disposé à écouter comme à regarder l'auteur et l'auteur, un invité inscrit dans un cérémonial télévisuel strict. Cette mystique et ces pratiques professionnelles montrent une remarquable convergence de vues entre Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet et Jean d'Arcy, directeur de la RTF de 1952 et 1959, un facteur essentiel pour l'épanouissement de *Lectures pour tous* et la reconnaissance de l'émission littéraire comme un genre télévisuel à part entière évoqué comme tel avec nostalgie par les deux Pierre dans leurs livres de souvenirs respectifs :

- Pierre Dumayet : « Notre nouveau directeur s'appelle Jean d'Arcy. C'est un homme fin, intelligent. Il a envie de faire de la télévision quelque chose qu'il pourra regarder chez lui, sans rougir, même si ses amis sont présents… C'est que les téléspectateurs n'étaient pas considérés comme des clients. Ils étaient, plutôt, des lecteurs d'un genre nouveau. Des lecteurs de visages. Après tout, c'est ce que nous étions, nous aussi, Pierre Desgraupes et moi. Nous avions en face de nous, comme si nous étions dans un train, des personnes qui nous parlaient. Ces personnes, les téléspectateurs les recevaient en gros plan : les visages des écrivains avaient la même taille que les leurs…. Et on pouvait les regarder sans se gêner. Ca, c'était nouveau »[120].
- Pierre Desgraupes : « Avec Pierre Dumayet, nous pensions qu'un entretien devait être très construit. Avec un début, un milieu, une fin. Et des questions dans un ordre strict. Je mettrais tout d'abord l'autre en confiance par une ou deux questions assez

---

du 9 février 1990 organisée par le Comité d'histoire de la radio, le Comité d'histoire de la télévision et le Groupe d'études historiques sur la radiodiffusion, Paris, CHR/CHTV /GEHRA, 1991.

[119] « Pour moi, il convient de faire confiance aux gens, ils sont plus aptes à comprendre plus qu'on ne le pense. *Lectures pour tous*, à l'époque, était aussi bien reçue dans les corons du Nord que dans les beaux quatiers de Paris. D'autre part, il est nécessaire de varier les angles, de montrer des choses que les gens n'envisagent pas » (*Le Figaro*, 11 mars 1981) cité par Meryl-Claude Moneghetti dans *Le Dictionnaire de la télévision française*, Paris, INA/Nouveau Monde Editions, p.199.

[120] DUMAYET Pierre, *op. cit.*, p.102-103.

anodines… J'avais un plan de sept ou huit questions ordonnées selon une montée dramatique…. Bien sûr, il y avait toujours un interviewé qui répondait à la quatrième question avant la troisième question. Ca me mettait en colère, il fallait le rattraper »[121].

La mémoire télévisuelle ainsi créée par *Lectures pour tous* joue à la fois sur ses téléspectateurs comme sur ses acteurs : les chroniques équilibrent les interviews en jouant sur la singularité des expériences et des pratiques[122]. Max-Pol Fouchet s'y forge une notoriété extra-littéraire tandis que Nicole Vedrès y aiguise son regard de réalisatrice de télévision. La dislocation progressive de l'équipe (départ du réalisateur Jean Prat au début des années 60, décès de Nicole Vedrès en 1964 puis la fin de l'émission en mai 1968) ne signe pas l'abandon de pratiques professionnelles patiemment construites et éprouvées : le respect des silences durant l'entretien, l'attention au visage de l'auteur, le maintien d'une lecture scrupuleuse de l'œuvre présentée afin de poser les questions adéquantes, forment les jalons d'une réflexion sur les rapports entre l'image et le son, l'auteur et le texte, le livre et la littérature qui se poursuit au *Temps de lire*. Privé de la complicité avec Pierre Desgraupes[123], comme de ses deux chroniqueurs, bouté hors des genres les plus valorisants de l'ORTF, Pierre Dumayet subit cependant un amoindrissement de son statut de producteur de télévision qui favorise son cantonnement dans des programmes plus en marge et moins vulnérables aux aléas politiques. Jouissant d'un prestige considérable au sein de l'ORTF avant 1968, il doit composer ensuite avec un cadre télévisuel qui lui est moins favorable. Quelle place *Le Temps de lire* trouve-t-il dans une télévision plus concurrentielle ? La première chaîne de l'ORTF réserve à cette formule tronquée une programmation *a minima* : mensuelle, cette nouvelle venue est diffusée à un horaire tardif (entre 22 h 30 et 23 h 30) selon des modalités variables (sa durée ne dépasse pas 50 minutes mais son jour de diffusion d'abord fixé au jeudi devient le lundi). Les audaces du dispositif comme le recours ponctuel au tournage en extérieur sont contenues par de maigres moyens matériels et logistiques et la scénographie souvent calquée sur celle de de *Lectures pour tous*. Pour la troisième émission du *Temps de lire* diffusée le 12 mars 1970, Pierre Dumayet interviewe chez elle l'auteure anglaise Jean Rhys. Trente ans plus tard, il

---

[121] DESGRAUPES Pierre, *op. cit.*, p. 106.

[122] DUMAYET Pierre, *op. cit.*, p.103 : « Nicole Vedrès et Max-Pol Fouchet ont eu, dès le départ de *Lectures pour tous*, des rôles différents des nôtres. Piéton de Paris, Nicole racontait sa semaine – ses trouvailles et émerveillements. Max-Pol, un soir que je n'ai pas oublié, nous a montré le chemin qu'il fallait prendre pour lire *Au-dessous du volcan* de Malcom Lowry. Max-Pol était un merveilleux montreur de chemins ».

[123] Avec qui il présentait non seulement *Lectures pour tous* mais aussi *Cinq colonnes à la une* et *En votre âme et conscience*

évoque avec émotion ce souvenir : « Nous sommes allés voir Jean Rhys dans son village anglais. Sa maison était petite : les camions, en passant, la faisaient trembler. Jean Rhys : un sourire âgé. Une bouteille de porto n'était jamais loin d'elle. Comme j'avais pris le temps de lire et relire tous ses livres, elle voyait bien que je la connaissais un peu. Ca la faisait sourire. C'était comme si j'avais dormi dans les chambres qu'elle avait décrites. Les chambres d'hôtel pas chères du Paris des années 1930. Parlez de Jean Rhys à vos amis : elle faut qu'elle soit lue »[124]. Le visionnage de quelques émissions de la collection montre cette fidélité aux principes forgés à *Lectures pour tous* : adéquation entre la simplicité du décor et la modestie de la réalisation, rythme lent des questions et des réponses, conception solennelle de l'ensemble. Lors de l'émission du 11 février 1971, le réalisateur Jean-Pierre Chartier reprend ainsi le plan de couverture adopté par Jean Prat pour mettre en image la transition entre deux interviews différentes et reprendre la métaphore d'un présentoir de librairie (imagette n°5). Ce soir-là, Pierre Dumayet a mis à l'honneur la littérature allemande avec Gunter Grass, l'attraction exercée par les Etats-Unis d'Amérique avec Edgar Morin, l'institution littéraire avec Roger Caillois, membre de l'Académie Goncourt et la littérature féminine avec Michèle Perrein. Après un générique austère (imagettes n°1 et 2), le téléspectateur prend rapidement connaissance des livres évoqués puis découvre Pierre Dumayet, prêt à officier dans un rôle et une attitude comparable à ceux qui étaient les siens à *Lectures pour tous* (imagette n°4).

Le Temps de lire, jeudi 11 février 1971, 1ère chaîne de l'ORTF (réalisation : Jean-Pierre Chartier).

Imagette n°1. 0:00:07:15.	Imagette n°2. 0:00:16:05. Ces deux premiers plans montrent le générique dépouillé du *Temps de lire* composé d'une succession de plans fixes et d'un indicatif musical minimaliste.

[124] DUMAYET Pierre, *Ibid.*, p.163.

 Imagette n°3. 0:00:27:16. Voix *off* masculine : « Ce soir, Gunter Grass, *Anesthésie locale* aux Editions du Seuil; Edgar Morin, *Journal de Californie* aux Editions du Seuil ; Roger Caillois, *L'écriture des pierres* chez Skira; Michèle Perrein, *La Chineuse* chez Julliard ».	 Imagette n°4.0:00:37:16. Interview de Michèle Perrein à son domicile.
 Imagette n°5. 00:09:56:13. Plan quasi analogue à celui de *Lectures pour tous* pour signifier le passage d'un livre à l'autre	

La maîtrise de l'entretien passe encore par la stricte observance du cérémonial précédemment décrit, Pierre Dumayet rappelant avec douceur, comme jadis Pierre Desgraupes, son invité à l'ordre, lorsque celui-ci s'arroge le plaisir de l'ellipse : dans l'émission du 10 décembre 1970, Camille Bourniquel décrit ainsi avec emphase la psychologie de son personnage, ce qui incite Pierre Dumayet à le contredire (imagette n°3).

Le Temps De Lire du jeudi 10 décembre 1970 (réalisation : Jean-Pierre Chartier).

.

 Imagette n°1. 0:09:52:00 : Pierre Dumayet : « On ne peut pas dire que le livre soit ambigu… ».	 Imagette n°2. 0:09:52:20 : Pierre Dumayet : « …il n'ira pas la retrouver. Le livre de Camille Bourniquel va terminer par un renoncement. Mais enfin, ne commençons pas par la fin ».
 Imagette n°3. 0:10:27:24 : Camille Bourniquel : « Par rapport à Tarasso, il [Géraud] joue un peu le rôle du père ». Pierre Dumayet : « Vous allez un peu vite. Le Géraud est un personnage qui est typiquement un amateur ». Camille Bourniquel : " Je ne sais pas si on peut dire que c'est un amateur. Pour moi, il représente typiquement l'angoisse de la création. Je pense que c'est quelque chose … que tout créateur porte en lui, ce fait qu'on est pris entre l'échec et le renoncement".	

Le recoupement des archives écrites (revues de presse et sommaires des émissions) livre des informations partielles mais plus précises concernant les choix de Pierre Dumayet voire sur

les contraintes auxquelles il doit faire face[125]. L'intéressé a conscience de l'inconfort de la formule avant même le premier numéro de la collection : « L'une des difficultés dans la préparation d'une telle émission mensuelle », nous dit encore Pierre Dumayet, « c'est qu'on ne sait jamais sur quel pied danser. J'aurais plutôt tendance à parler des livres sortis dans la semaine. Je ne voudrais pas trop avoir le ton « interview » mais c'est très difficile parce qu'on ne sait pas par quoi le remplacer » »[126]. Sa couverture de l'actualité éditoriale[127] met en valeur les différentes aires culturelles : sur les 126 auteurs invités recensés, 15 sont étrangers dont 10 écrivent en langue étrangère. La littérature européenne (hors URSS) est aussi représentée que la littérature américaine, son homologue russe restant mineure : le tropisme russophile est plus marqué chez Michel Polac ! Les genres littéraires les plus valorisants y figurent (sur 94 livres recensés, 5 sont des recueils de poésie), le roman figurant en tête des ouvrages sélectionnés, loin devant l'essai. Cette porosité moindre à l'actualité et aux sujets de société demeure la marque de fabrique du *Temps de lire* qui récuse quelques genres populaires (comme la bande dessinée, la science-fiction ou le roman policier). Les accroches thématiques sont rares : sur les 38 émissions de la collection, une seule s'attache à un événement précis, celle du 10 juin 1971 choisissant le Festival du livre de Nice. En revanche, les principaux éditeurs (Grasset, Gallimard, Le Seuil) concentrent 40 % des livres proposés, ce qui dénote une ouverture modérée à l'édition commerciale. Seulement 3 auteurs sur les 122 invités le sont à plusieurs reprises : Jean Cayrol, Jean Rhys et Jean Duvignaud ; le téléspectateur fidèle ne saurait y retrouver des habitués de l'émission même si les invités lui sont souvent familiers. A cette aune, les rares sondages d'audience à la disposition de l'historien[128] montrent un public épars et restreint qui permet tout juste à l'émission de retrouver les scores établis par *Lectures par tous* durant les cinq premiers mois de 1968[129], soit un pourcentage compris entre 2 % et 5% des téléspectateurs qui correspond à un étiage de 230 000 téléspectateurs en 1971 et à une apogée de plus de 650 000 téléspectateurs atteinte au printemps 1973. L'amputation des

[125] Inathèque de France de France, Fonds INA, « Programmes de télévision », « les émissions littéraires (1) ».

[126] *Le Figaro*, 27 janvier 1970.

[127] Cf Annexe 2.1, « Genres littéraires et extra-littéraires représentés au *Temps de lire* » ; annexe 4.2, « Invités les plus fréquents au *Temps de lire* » ; annexe 4.3, « Editeurs représentés au *Temps de lire* ».

[128] Cf Annexe 28, « Audience des émissions littéraires en 1971 » ; annexe 29, « Audience des émissions littéraires durant le premier trimestre 1973 ».

[129] DE CLOSETS Sophie, *op. cit.*, p.125 : « L'audience diminue en 1967, avec 6% de moyenne, pour atteindre 4,5 % en moyenne seulement pendant les cinq premiers mois de 1968. Ces données confortent les propos de Morvan Lebesque et tendent à montrer que l'audience assez faible, de *Lectures pour tous* est en nette diminution lorsqu'elle est arrêtée en mai 1968 ».

interviews imaginaires ou des chroniques, rubriques très appréciées par les téléspectateurs de *Lectures pour tous*, suffit-elle à expliquer ce contraste entre l'intérêt très mesuré du public envers *Temps de lire* et des critiques plutôt favorables ? De toutes ses homologues, seule l'émission produite par Claude Santelli et Françoise Verny *Les Cent livres des hommes* réalise au printemps 1973 de meilleurs scores d'audience[130]. Faut-il incriminer la faiblesse de la pratique lectorale telle qu'elle est mesurée par une enquête de l'INSEE réalisée en 1970[131], 36% des adultes déclarant ne lire aucun livre et par ricochet, le faible intérêt pour une formule datée ? La diffusion des sondages d'audience restreinte aux seuls responsables de l'ORTF interdit à son producteur d'en prendre connaissance et d'endiguer cette atonie de l'émission littéraire. La direction de la première chaîne en prend acte dès la fin de 1972 et choisit de confier à un journaliste du *Figaro*, Bernard Pivot, le soin de présenter un nouveau magazine littéraire fédérant tous les programmes littéraires : elle signe ainsi la mort du *Temps de lire*.

3/ UNE AMBITION CULTURELLE HERITEE DE LA TELEVISION GAULLIENNE. LE CREPUSCULE DE LA TELEVISION DES INSTITUTEURS.

Mise à l'épreuve par la grève de mai 68, la télévision littéraire reprend le souffle éprouvé durant la période précédente : la démocratisation culturelle portée par ses « commis de la culture ». Le déclin de la « télévision des instituteurs » constitue un épisode majeur de la médiation littéraire car il éclaire des points aveugles de son histoire : le prestige entamé des « passeurs de culture » les plus confirmés (comme Max-Pol Fouchet ou Claude Santelli) puis les projets programmatiques contrariés (*Les Cent livres des hommes*) ouvrent la voie à des producteurs plus incisifs (Michel Polac, Marc Gilbert, Bernard Pivot), adeptes fervents de magazines de débats (*Post-scriptum*, *Italiques*, *Ouvrez les guillemets*). Confortant ce passage de relais générationnel, la télévision littéraire confirme l'ascendant pris par l'auteur révélé (Paul Léautaud) sur le médiateur radiophonique (Robert Mallet).

La perte de prestige des « passeurs de culture » les plus enracinés dans l'émission littéraire traduit le passage d'un régime de vérité à un autre, de la leçon édifiante, didactique,

[130] L'audience des émissions littéraires est alors mesurée par le SEO (Service d'Etudes Opinion) qui s'appuie sur un panel postal de 800 foyers (soient 1600 personnes âgées de plus de 15 ans).

[131] INSEE, *Economie et statistiques*, n°72, mars 1970.

définitive, enlevée, au débat contradictoire, animé, provisoire. Le propos mérite d'être posé par le rappel de quelques définitions avant d'être étayé par une étude de cas, celle de l'itinéraire de Max-Pol Fouchet de 1968 à 1975. Le terme de « génération intellectuelle », naît, selon l'historien Jean-François Sirinelli, de « la rencontre de gens en cours d'étude ou au seuil de métiers « culturels » avec un événement ou une crise fondateurs, entraînant une empreinte commune dans les sensibilités »[132]. Nous reprenons cette grille de lecture pour circonscrire la « génération de passeurs littéraires » en nuançant le registre profondément lié à l'histoire politique de celle-ci. Plus que l'événement-rupture, c'est leur ancrage dans une période majeure qui lie une génération de passeurs. Claude Santelli, Pierre Dumayet, Max-Pol Fouchet sont indissociables de la « télévision des instituteurs » des années 1950-1960, résumée par l'expression de Jean d'Arcy, « informer, éduquer, distraire », comme de l'effort de démocratisation culturelle entrepris sous la IVe République et poursuivi sous le Général de Gaulle. Michel Polac, Marc Gilbert, Bernard Pivot participent de cette remise en cause portée par Mai 68 d'une offre télévisuelle et culturelle trop peu ouverte à la culture de masse. Bernard Lamizet assigne aux « passeurs de culture » une sémantique plurielle : « ce sont les acteurs qui représentent la sociabilité pour nous tous…. […] ils sont aussi les acteurs qui représentent la subjectivité en lui donnant du sens pour toutes les formes que l'on désigne par le nom de public, et qui viennent chercher dans les figures de l'art et de la culture le sens de leur appartenance et de leurs logiques collectives […] les passeurs sont des tiers : ils donnent son corps à notre sociabilité en inscrivant ce corps dans l'espace public : par leur travail et par leur désir, ils élaborent des formes qui, pourvu qu'on ait le savoir et le désir de les lire et de les comprendre, porteront le sens du lien social »[133].

Ainsi circonscrit, le transfert de légitimité qui s'observe entre les « instituteurs de la République » et les producteurs d'émissions de débat ne signifie nullement la disparition des « passeurs de culture » mais renvoie bel et bien à une évolution des sensibilités des publics, hier admiratifs de l'esprit pionnier et ludique de l'outil télévisuel et désormais enclins à revendiquer une prise en compte plus intime de ses attentes propres, particulières. Hier tenus en respect, par pudeur aussi, les lecteurs trouvent dans les dispositifs une place plus importante (par une présence physique à *Bibliothèque de poche* ou une multiplication des

---

[132] SIRINELLI Jean-François, « Le hasard ou la nécessité ? Une histoire en chantiers : l'histoire des intellectuels », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, janvier-mars 1986, p.106.

[133] LAMIZET Bernard, « Le miroir culturel, les passeurs » in COOPER-RICHET Diana, MOLLIER Jean-Yves, SILEM Ahmed, *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition (XIXe-XXe siècles)*, Paris, Presses de l'ENSSIB, 2005.

chroniqueurs à *Italiques*, à *Ouvrez les Guillemets* et des genres abordés). Par contraste, la voix fédératrice, pondérée et haute de « l'instituteur » apparaît datée. Ce basculement du « régime de vérité » de la leçon à celui du débat appelle une brève précision. La notion de « régime de vérité » est empruntée au philosophe Michel Foucault (1926-1984). Son auteur en brosse les contours : « La vérité est de ce monde ; elle y est produite grâce à de multiples contraintes. Et elle y détient des effets réglés de pouvoir. Chaque société a son régime de vérité, sa politique générale de la vérité, c'est-à-dire les types de discours qu'elle accueille et fait fonctionner comme vrais ; les mécanismes et les instances qui permettent de distinguer les énoncés vrais ou faux, la manière dont on sanctionne les uns et les autres ; les techniques et les procédures qui sont valorisées pour l'obtention de la vérité, le statut de ceux qui ont la charge de dire ce qui fonctionne comme vrai »[134]. Ancrés dans la sphère culturelle avant leur introduction au petit écran (Max-Pol Fouchet a dirigé la revue *Fontaine* de 1939 à 1948, Claude Santelli a mené successivement une brève carrière d'acteur de théâtre, puis d'auteur dramatique), les « instituteurs » ont trouvé à la télévision un lieu d'expression où ils ont pu partager leur univers artistique avec le plus grand nombre. Plus sensibles à la médiation pour elle-même, les producteurs d'émissions de débat élargissent leurs « horizons d'attente »[135] : le fait littéraire, ses modalités d'expression, ses aspérités cessent d'être la référence ultime à partir de laquelle doit s'ordonner l'émission littéraire, supplantés qu'ils sont par l'ébranlement des paradigmes de la Cité à vif après 1968. Comment s'opère ce basculement épistémologique et professionnel ? Muse littéraire de Pierre Desgraupes et de Pierre Dumayet, pierre angulaire d'un dispositif dont il est inséparable, Max-Pol Fouchet se trouve rivé à un espace ouvert à la repartie immédiate. La transition entre la chronique de *Lectures pour tous* et la causerie d'*Italiques* est aussi celle d'une redistribution. C'est sur une radio privée[136] puis dans ses émissions documentaires télévisées qu'il trouve désormais le temps et la liberté de parole nécessaires à l'exposé de ses plaisirs intellectuels : les lettres (*La Terre des Arts*, diffusée entre 1959 et 1971 lui permet d'évoquer un artiste, un pôle artistique, une époque artistique), la musique (il présente *L'Année Beethoven* en 1970 puis le festival d'Aix-en-Provence

---

[134] FONTANA A., PASQUINO P., « Intervista a Michel Foucault », trad C. Lazzero in FONTANA A., PASQUINO P., *Microfisio del potere : interventi politi*, Turin, Einaudi, 1977, p.3-28 cité dans *Foucault. Dits et écrits*, II, *1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p.158-159.

[135] KOSELLECK Reinhart, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Editions de l'EHESS, 1990 (trad. fra.).

[136] Sur RTL, il présente de 1968 à 1970 le *Journal musical d'un écrivain*, émission quotidienne d'une heure où ses deux passions pour la musique et les lettres sont réunies.

jusqu'en 1971) et la peinture (il propose en 1974-1975 *Une aventure de la lumière : l'impressionnisme*). Le magistère cathodique acquis à *Lectures pour tous* lui avait permis de poursuivre l'aventure intellectuelle née avec la revue *Fontaine* (1939-1948) à Alger. L'historienne américaine Tamara Chaplin Matheson rappelle le rôle fondateur des oraisons funèbres de Camus et de Bachelard qu'il y prononça : « Max-Pol Fouchet est à l'origine d'un nouveau type de publicité de l'intellectuel : l'oraison funèbre télévisée, un genre investi d'une fonction très spéciale, mettre l'accent sur le prestige et la magnificence de l'identité française [….] A la mort de Camus, Max-Pol Fouchet est visiblement ému. Il inscrit les éléments biographiques dans une perspective philosophique, décrivant les promenades qu'ils faisaient durant leur jeunesse le long des falaises de la baie d'Alger. En conclusion, Fouchet définit Camus comme « un moraliste profondément classique dont le seul axiome « apprendre à vivre et à mourir, à être un homme et refuse d'être un dieu » était paradoxalement, en définitive, un message prométhéen »[137]. Sa chronique même obéit à une préparation rigoureuse à laquelle répondait, en symétrie quasi parfaite une austérité qui lui conférait une grande partie de sa séduction : « L'exercice auquel il se livre est périlleux : 8 à 16 minutes pour défendre un livre souvent difficile, seul, assis, derrière une table, cadré en plein moyen pendant toute la séquence […] Max-Pol Fouchet écrit un synopsis détaillé, en plusieurs couleurs, notant à l'encre rouge ce qui est essentiel, à l'encre verte pour ce qui est moins important et son texte à l'encre bleue. Mais il se sert très rarement de ses notes ou de son synopsis devant les caméras et il se réserve, même le droit, en cours d'émission, de laisser une large part à l'improvisation »[138]. A *Italiques*, cette solitude devant l'écran et ce compagnonnage télévisuel et intellectuel font place à un dispositif calqué sur le *talk-show* à l'américaine. Son producteur, Marc Gilbert, reprend une idée de Pierre Sabbagh et convie sur un même plateau, écrivains, acteurs, journalistes, hommes politiques, lesquels sont interrogés par une équipe de plus en plus nombreuse de chroniqueurs : Max-Pol Fouchet y côtoie Jean-Jacques Brochier (alors rédacteur en chef du *Magazine littéraire*), l'écrivain Georges Walter (ancien présentateur du journal télévisé), Marc Ulmann (alors rédacteur en chef adjoint à *L'Express*), Catherine Laporte (journaliste à *Elle*), Ariane Randall (sœur de Catherine Laporte), Jeanne Lara. Dans une formule où fourmillent les tentatives (à ses débuts, elle comporte un jeu *Italiques* à l'issue duquel les téléspectateurs les plus intuitifs recevront des livres en cadeaux) et les genres littéraires (des extraits de pièces de théâtre y sont quelquefois lus), le rôle et la

[137] MATHESON Tamara Chaplin, « From text to image. Philosophy and the Television Book Show in France 1953-1968 », *French historical studies*, vol. 28, 4, Fall 2005, p.643-644. (traduction personnelle).

[138] DE CLOSETS Sophie, *op. cit.*, p.59.

place de Max-Pol Fouchet sont réduits. Evincé des programmations estivales les plus ambitieuses (en 1972, « les écrivains à New York » ; en 1973, « les écrivains d'Italie » ; en 1974, « Cinéma italien et littérature »), c'est donc dans un intervalle de 3 à 4 minutes qu'il doit traiter ses thèmes littéraires de prédilection. Il participe néanmoins à 68 des 140 émissions d'*Italiques* (avec une fréquence comparable à celle de *Lectures pour tous*) et contribue à enrichir le regard que porte la collection sur les genres, les périodes littéraires, les auteurs. Les choix littéraires de Max-Pol Fouchet diffèrent peu de ceux de *Lectures pour tous* à *Italiques* comme le prouve la comparaison des statistiques de Sophie de Closets et des statistiques susdites, mais leur portée s'en trouve réduite[139]. Délaissant les essais (qui forment 5,5% des œuvres évoquées), il leur préfère les romans (55% des œuvres évoquées), les recueils de poésie (7,7 % des œuvres évoquées), les livres historiques (6,6 % des œuvres évoquées). Les nouvelles et les revues y ont même droit de cité. Majoritairement publiées après 1950, ces œuvres sont écrites en grande partie (à 62%) par des auteurs français, l'attachement de Max-Pol Fouchet pour la littérature sud-américaine se retrouvant ici. Quoiqu'il en soit, même amoindri et changeant de nature, l'exercice de style demeure un des ressorts favoris de l'ancien professeur[140]. Lors de l'émission *Italiques* du 20 septembre 1974 dont le thème central, l'Amérique, forme la trame narrative, suggérant aux invités (Pierre Salinger, Romain Gary, Judy Kooker), le faits-divers politique (le Watergate) ou mondain (le meurtre de Sharon Tate, femme du cinéaste Roman Polanski), Max-Pol Fouchet présente le roman de Francis Scott Fitzgerald, *Gatsby Le Magnifique*, dont le succès critique précéda de près de trente ans la reconnaissance commerciale. Filmé non plus seul, face aux téléspectateurs, ainsi que le voulait l'habitude prise à *Lectures pour tous*, mais assis sur un divan, inscrit dans un dispositif circulaire, Max-Pol Fouchet doit se résigner à disposer d'une tribune imparfaite qui l'expose aux répliques péremptoires (imagette n°1), à des analyses plus lapidaires de l'œuvre (imagette n°4), entrecoupées d'une kyrielle de plans illustratifs (imagettes n°3,5, 6, 7 et 8).

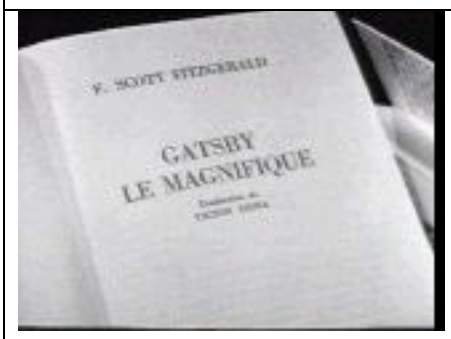
---

[139] Cf Annexes 5.1.1 , « Les genres littéraires présentés par Max-Pol Fouchet à *Italiques* » ; 5.1.2, « Les périodes littéraires proposées par Max-Pol Fouchet à *Italiques* », 5.1.3, « Les auteurs présentés par Max-Pol Fouchet à *Italiques* ».

[140] Max-Pol Fouchet mena de front une carrière universitaire, littéraire et télévisuelle. Conservateur adjoint au musée national d'Alger de 1935 à 1941, il fut ensuite chargé de cours à l'université d'Alger de 1935 à 1948 puis professeur d'histoire de l'art des universités états-uniennes de Middlebury, Columbia et chargé de conférences au Louvre.

Italiques du vendredi 20 septembre 1974 (2ème chaîne, 21 h 56 – 22 h 46, diffusion en couleur mais enregistrement en noir et blanc, réalisation : Pierre Boursaus).

Imagette n°1. 22:34:51. Max-Pol Fouchet [pour sa première intervention] : « Je crois que le Diable existe pour les Américains. J'y ai tout de même vécu assez longtemps ».	Imagette n°2. 22:36:07. Le plateau d'*Italiques* favorise plus une circulation de la parole qu'un monologue prolongé de l'un de ses membres. Ce dispositif dessert particulièrement Max-Pol Fouchet.
Imagette n°3. 22:39:00. Marc Gilbert : « On retrouve un livre dont va nous parler Max-Pol Fouchet, *Gatbsy le magnifique*, Scott Fitzgerald » [Les plans de couverture des différentes éditions françaises du livre entrecoupent ceux consacrés à Max-Pol Fouchet].	Imagette n°4. 22:39:12:18. Max-Pol Fouchet (filmé de profil) doit brièvement expliquer le livre: « C'est un ténor de l'Amérique entre 1920 et 1940… Aucun livre de Fitzgerald qui ne soit autobiographique. Fitzgerald est l'homme qui a souffert de ne pas trouver de solution. Cet homme avait 24 ans en 1920 lorsqu'il a connu un succès avec *L'Envers du paradis*. En 1935, il connaît un autre grand succès, *Gatsby le magnifique* dont on vient de tirer un film. On s'aperçoit aujourd'hui que c'est un classique. Gatsby, c'est un petit gars qui aime follement Daisy qui épouse un millionnaire, Tom Buchanan, n'a pas beaucoup d'argent. Pour avoir de l'argent, il se lie avec la mafia ».

Imagette n°5. 22:39:24.	Imagette n°6. 22:41:00.
 Imagette n°7. 22:41:24. Succession de plans de couverture présentant différentes éditions de *Gatbsy le magnifique*.	Imagette n°8. 22:42:31. Max-Pol Fouchet : « On le sent encore plus dans *Tendre est la nuit* (1934). Dans son dernier livre, il dit : « toute vie est un processus de destruction ». … Nous le trouvons sous la plume d'un américain qui est prodigieusement touchant ».

Cantonnée à la fin de l'émission, l'intervention de Max-Pol Fouchet dénote d'entrée le changement de registre évoqué plus haut : interrompu par Jean-Jacques Brochier, son propos, entrecoupé par les plans de couverture des différentes éditions de *Gatbsy le Magnifique*, parachève les thèmes abordés par les autres intervenants : le goût du péché américain (Romain Gary), le fait social total (Judy Kooker), les crises traversées par la démocratie (Pierre Salinger). Astreint à un discours plus resserré, en relation directe avec l'émission (en l'occurrence, la sortie du film tiré de l'œuvre aux Etats-Unis en mars 1974 sert de catalyseur), l'opportunité de dégager la particularité d'une œuvre, d'une aire culturelle, d'une période, de la relecture d'une œuvre, du milieu littéraire lui est quasiment refusée. L'intrigue romanesque y est lue pour ce qu'elle révèle des maux dont souffre l'Amérique de la prohibition mais les caractères de l'œuvre qui ont ému Ernest Hemingway dès sa première lecture à la Closerie des Lilas en 1925, ne sont pas exposés comme ils l'eussent été à *Lectures pour tous* avec une temporalité et une tonalité autres.

Entouré de pairs (critiques littéraires comme lui), moins précis et plus engagé politiquement (donc plus vulnérable face aux attaques), « l'instituteur » devient un médiateur parmi d'autres au sein du dispositif. Ce changement de posture révèle une profonde mutation de l'identité culturelle française pensée et transmise par le média. Le téléspectateur abandonne la sujétion bienveillante à un savoir à vocation universelle et révéré comme tel pour une acceptation plus dubitative d'un juge qui tranche un débat extra-littéraire.

Ce glissement des rôles joués par les « instituteurs » revêt des modalités et des significations différentes selon les appartenances professionnelles. Le rétrécissement du domaine d'intervention du chroniqueur caractérise une tendance de fond qui s'accentue. Spécialisée, l'autorité morale voit sa position amoindrie : Gilles Lapouge, chroniqueur à *Ouvrez les guillemets* et aux débuts d'*Apostrophes* choisit de prendre congé d'un dispositif qui ne lui convient guère. En revanche, les producteurs de programmes pionniers de la télévision littéraire, plus à même d'exploiter les ressources nouvelles de l'outil télévisuel, préservent dans un premier temps leur espace d'expression. Le succès d'estime des *Cent livres des hommes* couronne la volonté de Claude Santelli de proroger les missions de la télévision éducative sinon d'emprunter une voie parallèle aux programmes du Service de la Recherche (*Un Certain Regard*, *Archives du XXe siècle*), au moins de poursuivre, avec Françoise Verny, l'exploration de la littérature de jeunesse et d'affirmer son engagement politique communiste en revisitant leurs grands référents historiques (la Révolution française et la Commune). La disparition des *Cent livres des hommes*, après la diffusion mensuelle de trente-neuf émissions et une programmation fluctuante, appelle une double lecture : l'émiettement de l'audience d'émissions mensuelles à l'exception de la dernière citée (*Le fond et la forme*, *Les Cent livres des hommes*, *Le Temps de lire*, *Les lecteurs savent lire*) précipite la naissance d'un magazine littéraire unique placé sous le signe de l'actualité littéraire (*Ouvrez les guillemets*) sur la première chaîne de l'ORTF tandis que les directions des deux chaînes sont peu disposées à accorder aux émissions littéraires traditionnelles des places de choix dans la grille des programmes. L'expérience télévisuelle de Claude Santelli avant 1968 offre un socle fondateur aux *Cent livres des hommes* et suscite la rencontre entre ses deux co-producteurs (Claude Santelli et Françoise Verny), racontée vingt après par Françoise Verny : « Si les événements de mai 68 ne provoquent pas de changement notable dans mes activités éditoriales, ils m'entraînent en revanche vers des pistes nouvelles, celles de la télévision. J'ai rencontré Claude Santelli et sa femme Olympe au cours d'un dîner chez Pierre et Françoise Dumayet en 1964, mais notre découverte collective n'a lieu que quelques mois plus tard, l'été de la même année […] Je regardais *Le Théâtre de la jeunesse* et *Livre mon ami* et l'ai souvent

appelé pour le féliciter. Mai 68 nous rapproche véritablement : nous ne nous séparerons plus »[141]. Tous deux partagent cet amour des classiques issus du patrimoine littéraire et cette volonté farouche de les faire connaître au plus grand nombre, ce qui semble répondre aux attentes de la direction de la télévision. A l'instar d'un Jean Vilar qui concevait le Théâtre National Populaire comme un « service public », Claude Santelli puise dans son expérience passée d'acteur puis d'auteur de pièces de théâtre une force de conviction particulière. Fils d'un Inspecteur Général de l'Instruction publique, le jeune Claude Santelli, né en 1923, entame, après une licence de lettres, une carrière d'acteur en Allemagne occupée de 1944 à 1949, devient professeur de français à l'Ecole pratique de l'Alliance française et auteur dramatique à partir de 1954. C'est en 1956 qu'il effectue ses débuts à la télévision française et en 1959 qu'il commence à produire des émissions littéraires pour la jeunesse avec *Livre mon ami* (1959-1968)[142]. Sa présentation d'une reprise des *Misérables* de Victor Hugo au *Théâtre de la jeunesse* dénote une continuité entre le jeu théâtral et le petit écran comme entre le parcours avorté de l'acteur ou de l'auteur et le sacerdoce du producteur de télévision : « Pour la 3ème et dernière fois, nous ouvrons ensemble le grand livre des *Misérables*. Ce livre, il y a eu un siècle, l'année dernière, Hugo l'achevait. Il y avait travaillé pendant presque trente ans. Certes, notre ambition aura été moins grande. Certes, nous avons voulu donner seulement quelques images de ce livre, il n'était pas question de matérialiser devant vous tout ce qui a pu passer devant l'écran de la grande imagination foisonnante du poète. Nous y avons arraché, disais-je, quelques images de ces gravures de l'édition populaire qu'un enfant qui ne sait pas lire, découvre en feuilletant les pages un peu au hasard, images un peu énigmatiques pour lui, mais certes inoubliables […] *Les Misérables* ne sont pas un livre qui doit vous faire pleurer, c'est un livre qui veut indigner et l'indignation, ne l'oublions pas, est une forme de la foi et de l'enthousiasme »[143]. Sa curiosité pour l'esthétique télévisuelle le pousse vers la réalisation en 1964, année où la responsabilité des programmes de fin d'année lui est dévolue. L'impérieux désir de transmettre un patrimoine littéraire en des termes accessibles à tous habite aussi Françoise Verny[144], normalienne et agrégée de philosophie, ancienne journaliste de la presse écrite mais surtout directrice littéraire de Grasset depuis 1964, lorsqu'elle dévoile à *Télérama* son projet initial : « Françoise Verny et Claude Santelli […] lancent une émission qui passera

---

[141] VERNY Françoise, *Le plus beau métier du monde*, Paris, Olivier Orban, 1990, p.202-203.

[142] « Claude Santelli », *Who's who in France (1979-1990).*

[143] Inathèque de France de France, *Le Théâtre de la jeunesse*, 1er juin 1963, 1ère chaîne, noir et blanc.

[144] Françoise Verny est le pseudonyme de Françoise Delthil, née en 1928, qui a délaissé l'enseignement pour le journalisme en 1959 puis l'édition en 1964. Françoise Delthil est décédée en 2004.

le dimanche à midi trente. « A l'heure où les Français prennent l'apéritif en famille » me souffle Françoise Verny. « Oui, nous voudrions faire une émission populaire. Ce qui n'a jamais été tenté encore en France. Des émissions excellentes comme *Lectures pour tous* passaient tard le soir. Il faut beaucoup de courage pour attendre 22 h et demi. Nous voudrions, Santelli et moi, toucher les 50% des Français qui ne lisent jamais un livre (ils sont peut-être plus de 50%) » […] « Nous voulons évoquer des livres. Pas en faire la critique car la critique suppose déjà une culture préalable […] De gros livres. Ceux qui ont laissé une sorte de sillage dans l'histoire de l'humanité. Des livres qui ont une présence mythologique. De tous les temps et de tous les pays. Ces livres ont marqué même ceux qui ne les ont pas lus, ont laissé une trace dans leur cœur »[145]. La France est d'abord, aux yeux de Claude Santelli et Françoise Verny, une terre de mission culturelle. Cet état d'esprit est partagé par les réalisateurs de dramatiques, Marcel Bluwal déclarant à Jacqueline Beaulieu : « On était un peu « cravaté ». Il faut dire qu'on visait un public complètement vierge. Qu'il fallait initier. Le public de cinéma et de théâtre paie. Il vient pour qu'il lui parle tandis que nous, on s'adressait aux gens, chez eux, en violation de toutes les règles et il fallait faire attention à ce qu'on leur disait. Parce que leur patrimoine culturel n'était pas celui des gens qui vont au cinéma ou au théâtre »[146]. De ce postulat, découlent le choix de s'adresser aux publics néophytes ou réfractaires à la lecture et l'élaboration d'une pédagogie télévisuelle simple et innovante : « c'était à la fois un apprentissage de la « dramatique », du documentaire et de l'émission littéraire[147] » rappelle Claude Santelli. De fait, les deux émissions citées ci-après dénotent une composition étudiée : Claude Santelli ramasse son propos en phrases claires et analytiques venant en appui de saynètes jouées par des acteurs connus du grand public. La première émission diffusée le dimanche 12 octobre 1969 initie son public à *93 de Victor Hugo*. Sur les lieux même de l'intrigue (la Vendée), Suzanne Flon et Pierre Mondy (imagettes n°2 et 3) puis Pierre Fresnay y lisent une scène du roman historique puis la jouent. Tourné en extérieur (à Fougères), l'entretien avec une autorité intellectuelle, Jean Guéhenno, natif de Fougères (haut lieu de la virée de Galerne), pose le lien entre le paysage et le contexte historique, l'intrigue romanesque et le drame (imagette n°4). Des bancs-titres composent une iconographie variée à l'issue de laquelle Claude Santelli reprend les éléments essentiels et conclut sur quelques phrases sibyllines (imagette n°9).

---

[145] COLLET Jean, « Choisissez-vous vos livres en prenant l'apéritif », *Télérama*, semaine du 12 au 18 octobre 1969, n°1030, p 23.

[146] BEAULIEU Jacqueline, *La télévision des réalisateurs*, Paris, INA/La Documentation française, 1984, p.100.

[147] *Ibid.*, p.75.

Les Cent livres des hommes du dimanche 12 octobre 1969. *93* de Victor Hugo (réalisation : Claude Santelli).

Imagette n°1. 12:30:49. Première image générique des *Cent livres des hommes*.	Imagette n°2. 12:33:29. Suzanne Flon...
Imagette n°3. 12:33:31. …et Pierre Mondy dans la lecture du début de *93* jouent la scène qu'ils ont lue à haute voix précédemment.	Imagette n°4. 12:34:55. Jean Guéhenno s'exprime après un panoramique sur Fougères.
Imagette n°5. 12:47:27. Claude Santelli explique devant une carte murale de la France les tenants et les aboutissants du roman de Victor Hugo : « ... on pourrait dire que les 3 grands personnages de "93", ce sont la forêt, la mer et la ville... ».	Imagette n°6. 12:47:43:07. Claude Santelli décortique son propos :« la forêt, c'est la forêt de Bretagne, la forêt de Vendée embrasée par la rébellion chouanne... »

 Imagette n°7. 12:48:04:17. Claude Santelli captive son auditoire : « La mer, c'est cette Manche d'où les Anglais et les émigrés observent et attisent ce brasier de la chouannerie... ».	 Imagette n°8. 12:48:10:02 . Claude Santelli termine sa démonstration en situant la guerre civile :« Et la ville, là-bas, beaucoup plus loin, c'est Paris qui envoie des colonnes de Bleus pour détruire la rébellion chouanne ».
 Imagette n°9. 12:59:27:10 Claude Santelli ramasse en une seule tirade la « morale » du livre : « Cette leçon d'humanité, d'indulgence, Victor Hugo l'écrit en 1872. La date est importante. Hugo l'écrit au bout de sa vie. Ce n'est pas seulement le bout de la vie de Hugo. C'est le bout de tout le XIXe siècle et on peut dire de cette histoire de *93*, Victor Hugo la contemple du haut de tout le XIXe siècle, de cet échauffement révolutionnaire qu'est le XIXe siècle ».	

Cette clarté d'ensemble doit beaucoup à la construction rigoureuse de l'émission, à l'élocution sans concession et à la passion de Claude Santelli, qui la réalise pendant les sept premiers numéros, en déléguant ensuite le soin à de jeunes réalisateurs. Le charisme de Claude Santelli (imagettes n°5 à 9), les plans tournés en extérieur, les saynètes visent à surmonter la distance chronologique que revêt souvent un classique aux yeux de ses lecteurs

et non-lecteurs. Là résident le paradoxe et l'ambiguïté d'une émission littéraire qui aspire à convaincre un public plus large que ses devancières : il faut effacer les frontières qui font obstacle à la compréhension (parmi lesquelles le temps) et, tout en restituant l'intérêt de l'œuvre, extraire un message universel. De fait, un certain consensus se dégage dans la sélection de celles-ci : en majorité, ce sont des romans français du XIXe siècle[148]. Cette inclination sous-tend l'ancrage militant de l'émission qui affleure lors du choix et du traitement des œuvres (en majorité des où la parabole révolutionnaire est abordée. Sensible au dilemme des fidélités (familiales ou idéologiques) exposé dans le roman historique de Victor Hugo (*Les Cent livres des hommes* du 12 octobre 1969[149]), Claude Santelli évoque « la Révolution, avec ses grandeurs et ses cruautés » et définit une grille de lecture « révolutionnaire » du XIXe siècle. Dans cette lignée, il choisit *L'Insurgé*, roman autobiographique de Jules Vallès et le réalisateur Jean Archimbaud pour l'émission diffusée le 8 novembre 1970. L'œuvre reprenant les souvenirs de l'auteur, ancien Communard, et l'émission rapprochant l'après-mai 68 de la Commune, adoptent une interprétation tranchée où les incertitudes pèsent peu. Si Françoise Verny déplore les excès de la Commune et rappelle la disproportion entre les exactions des Communards et celles des Versaillais, les saynètes jouées par l'acteur Victor Lanoux (interprétant le rôle de Jacques Vingtras) et la synthèse de Claude Santelli dépeignent un contexte où la seule échappatoire est l'insurrection (imagettes n°2 et 8). Cautionnée par l'entretien morcelé avec le poète Eugène Guillevic, membre du Parti Communiste Français depuis 1942 et membre du Comité National des Ecrivains, proche d'Aragon (imagettes n°3, 4 et 6), l'émission égrène les situations d'enfermement où se trouve le héros : devant son ancien maître d'école, devant le patron de son journal, devant ses élèves. L'enchaînement entre l'iconographie de l'édition choisie du livre (l'histoire en mouvement est suggérée par une succession d'images fixes et de bruits *off*) et de plans tournés peu avant l'émission de la vie quotidienne étaye le rapprochement entre la situation présente (celle de l'après mai 68) et la Commune : le travail d'un employé de mairie ou d'un ouvrier de chantier évoque les barricades de 1870-1871 et les lancers de pavés de mai 68 (imagette n°11). Le concept du travail, source d'aliénation et du matérialisme historique, suggéré en conclusion, inféode la littérature au prisme de l'histoire édifiante et marxisante. La deuxième émission visionnée, toute entière tendue vers le réinvestissement de la Commune

[148] Cf annexe 2.1, « Genres littéraires et extra-littéraires représentés aux *Cent livres des hommes* » ; Cf annexe 2.2, « Caractéristiques des œuvres mises en lumière par *Les Cent livres des hommes* ».

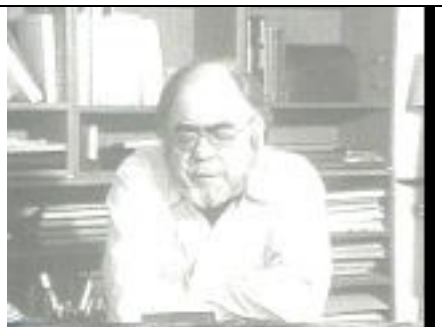
[149] Son invité, Jean Guéhenno, membre fondateur du Comité national des écrivains et auteur des Editions de Minuit sous l'Occupation, observe après la Libération, une attitude très méfiante vis-à-vis du communisme.

(dont le centenaire n'a pas fait l'objet d'une commémoration officielle[150]) à travers le souffle épique et dramatique de Jules Vallès, lui-même ancien communard, conforte cette analyse. On retrouve aussi la sympathie des co-producteurs pour la figure littéraire du proscrit (outre *93* de Victor Hugo, *Les Cent livres des hommes* intègrent à leurs incursions littéraires au petit écran, *La Case de l'oncle Tom* d'Harriett Beecher-Stowe, *Martin Eden* de Jack London, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe…).

Les Cent Livres du dimanche 8 novembre 1970. *L'insurgé* de Jules Vallès (1ère chaîne de l'ORTF, réalisation : Jean Archimbaud).

 Imagette n°1. 12:21:17. Monologue de Jacques Vingtras (Victor Lanoux), voix et visage blême, attendant le jugement de l'Histoire) lisant l'*incipit* du roman qui s'apparente presque à une oraison funèbre des victimes de la Commune : - « Je suis en paix avec moi-même, l'œil fixé à l'horizon sur le poteau de Satory, notre crucifix […] Elle sera lavée avec le temps et son nom restera dans l'atelier des guerres sociales ».	 Imagette n°2. 12:22:45. Propos introductif de Claude Santelli : « Ce révolté, ce combattant, ce vaincu, c'est Jacques Vingtras, ce héros de Jules Vallès, Jules Vallès lui-même dont le parcours se confond avec le destin de son personnage, dans une époque pleine de tragédie : c'est l'insurrection de la Commune dont on fêtera la semaine prochaine le 100ème anniversaire».
 Imagette n°3. 12:27:49:12. Eugène	 Imagette n°4. 12:34:32. Profession de foi

[150] L'émission entend corriger cet oubli…

Guillevic confesse son admiration d'écrivain envers Jules Vallès : - « Il y avait quelque chose de remarquable chez cet homme que l'on dit insoumis. Moi j'estime que la prose de Vallès est beaucoup plus moderne que celle de Zola ».	politique de Jacques Vingtras (Victor Lanoux) : - « Je ne suis pas Montagnard mais on dit que Robespierre fut vaincu le 9 Thermidor an II parce qu'il ne monta pas à cheval… Les Girondins rêvaient d'une liberté aux yeux bleus, j'ai les yeux noirs. Ils étaient d'Athènes, les Montagnards étaient de Sparte ».
 Imagette n°5. 12:37:58. Le directeur du journal congédie Vingtras après lui avoir refusé une chronique théâtrale : « Et les convictions, elles doivent adopter la rhétorique courante, ce qui est dans l'air… Faites des livres… un héritage plutôt ou la Bourse ou la banque ou une Révolution, choisissez ! ».	 Imagette n°6. 12:40:01:00. Poursuite de l'entretien avec le poète Eugène Guillevic : - « Vallès était de par nature un révolté, en raison de son enfance, de sa mère, de son père, de ses professeurs, a toujours été en confluence entre la révolte personnelle et la révolte sociale ».
 Imagette n°7. 12:42:03:08. Camaraderie révolutionnaire entre Jacques Vingtras et l'ouvrier : - l'ouvrier : « La vie est dure c'est vrai mais ce qui nous console, c'est	 Imagette n°8. 12:42:54:23. Commentaire de Claude Santelli affirmant le rôle du peuple dans la dynamique révolutionnaire sinon dans l'Histoire : - « Le peuple en effet, dans un

de voir comment les insoumis comme vous se mettent à nos côtés. J'ai enterré le fusil (le 24 juin). Jeune homme, ce n'est pas la Marianne qui étouffe, c'est la Sociale ».	irrésistible mouvement, se soulève. Le destin de Vingtras/Vallès prend une allure d'épopée ».
Imagette n°9. 12:46:55. Succession d'images fixes (illustrations présentées dans l'une des éditions de *93* de Victor Hugo).	Imagette n°10. 12:50:09. Lecture d'un extrait de l'œuvre : « *Lettre au Président de la République*, épitaphe. Les pauvres, ils sont les 3/4 de la France tandis que la patrie est riche et prospère mais le reste meurt de faim, de fatigue, mais d'une heure à l'autre, le rideau peut se déchirer »
Imagette n°11. 12:50:11. Plan de transition suggérant le lien entre la Commune de Paris et la Ville de Paris.	

Dans quelle mesure cette écriture et ce plaidoyer télévisuels séduisent-ils les téléspectateurs ? Ce dimanche 8 novembre 1970, selon les sondages réalisés par le Service des Etudes d'Opinion (SEO) de l'ORTF[151], 14% des téléspectateurs potentiels âgés de 15 ans et plus ont

[151] Inathèque de France, Fonds INA, « Radio et télévision de 1947 à 1975 », « ORTF audiences et sondages 1969 – 1974 ».

choisi *Les Cent livres des hommes* et les huit cent membres du panel postal et téléphonique l'ont évalué sévèrement puisque l'indice d'intérêt ne dépasse pas 15 (il s'échelonne de 0 à 100, la note maximale correspond à une adhésion totale au programme proposé). Le dimanche 6 décembre 1970, *les Cent livres des hommes* suivant aborde *Le Roman de Tristan et Iseult* qui lui vaut une audience légèrement inférieure (12% des téléspectateurs potentiels âgés de 15 ans et plus) mais un indice supérieur (31). Parmi les données d'audience disponibles (pour 5 émissions sur 39), ce sont *Les Mémoires d'outre-tombe* qui suscitent le plus vif intérêt (entre 55 et 66) malgré une audience en chute libre (entre 5 et 6 % des téléspectateurs ont regardé les *Cent livres des hommes* du 14 février 1973). La dégradation réelle de l'audience de l'émission (de 14% des téléspectateurs potentiels âgés de 15 ans et plus le 8 novembre 1970 à 4 % le 26 mars 1973) résulte assez logiquement d'une éviction des créneaux horaires les plus porteurs de la grille des programmes : diffusée en deuxième partie de soirée, la collection conserve un noyau de fidèles mais, malgré les critiques élogieuses de la presse de programmes, ne parvient pas à s'imposer auprès du grand public, à rebours des objectifs que lui avaient assignés ses créateurs. Le fléchissement de l'audience et la réorganisation de la programmation littéraire de la première chaîne de l'ORTF sous l'impulsion de sa directrice, Jacqueline Baudrier[152], ont raison de la collection-symbole de la télévision d'auteur au moment où l'aura des réalisateurs ternit[153]. Peu sûrs politiquement, ils deviennent désormais, au même titre que le personnel technique, des subordonnés du producteur. Avec le dernier numéro axé sur l'absurdité du langage avec *Alice au pays des merveilles* diffusé le dimanche 28 décembre 1973, meurent une collection prestigieuse et une tentative avortée comme le compromis télévisuel original entre un primat éducatif né de la démocratisation culturelle et l'expression des contestations sociales fécondées par mai 68.

Le dernier obstacle à l'effacement de l'émission littéraire au profit du magazine littéraire réside dans l'affadissement mémoriel des premiers passeurs littéraires : les médiateurs radiophoniques restés tels. La profusion des émissions littéraires de la radio à son

[152] DE GOUTEL Eric, « Bernard Pivot veut faire bouger la littérature », *Télé-7 jours* (n°660, 16 au 22 décembre 1972) : « C'est un vrai journal littéraire qui, à partir de janvier, sera présenté tous les lundis sur la 1ère chaîne ». Ce magazine d'une durée de 90 minutes remplacera les quatre émissions existantes actuellement, *Le Fond et la forme*, *Le Temps de lire*, *Les Cent livres des hommes*, *Les lecteurs savent lire* » [cinq en fait avec *En toutes lettres*].

[153] VEYRAT-MASSON Isabelle, *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran*, Paris, Fayard, 2000, p.73 : « Le pouvoir des réalisateurs du début se maintient largement après 1968 et probablement jusqu'en 1974. Mais, depuis 1964-1965, ils campent surtout sur une position de résistance vis-à-vis de directives lourdes qui tendent à les évincer comme acteurs privilégiés »,

apogée (1945-1965)[154] invite à interroger les passerelles entre celle-ci et la « télévision des instituteurs » : vivier (Pierre Dumayet, Pierre Desgraupes, Claude Santelli), modèle (nous avons vu combien Pierre Dumayet avait été frappé par la fécondité des entretiens de Jean Amrouche avec Paul Claudel), refuge (Pierre Dumayet y a trouvé un cadre accueillant après son exil télévisuel consécutif à la grève de l'ORTF en mai-juin 1968). Cette porosité se poursuit bien après la fin de l'hégémonie radiophonique et de la « télévision des instituteurs » : les choix professionnels de Michel Polac ou Jérôme Garcin en témoignent[155]. Elle suggère aussi la cohorte des médiateurs radiophoniques qui n'ont pas mené ensuite une carrière télévisuelle : parmi les producteurs de grands entretiens radiophoniques avec les écrivains entre 1949 et 1953, fort peu ont essaimé au petit écran[156] : Pierre Sipriot a crée *Pleine Page* sur TF1 qui, entre 1975 et 1978 s'est vainement essayé à contenir l'engouement crée par *Apostrophes* mais à l'exception de Jean Amrouche, écrivain franco-algérien exclu de la RTF en 1959, tous ont préféré poursuivre à la radio leurs conversations avec les écrivains ou leurs adaptations d'œuvres littéraires : Marguerite Taos, femme de Jean Amrouche, André Parinaud, Michel Manoll, André Fraigneau, Roger Lutigneaux (décédé en 1957, moment où le nombre de possesseurs de radio était encore supérieur à celui des propriétaires de postes de télévision), Robert Mallet. C'est avec la mise en évidence de la singularité, de l'étrangeté, puis l'éviction de ces médiateurs radiophoniques, pionniers qui se sont ou ont été cantonnés à la radio, que la « télévision des instituteurs » disparaît. L'émission *Bibliothèque de poche* du 23 janvier 1969 se montre symptomatique de cette mise à l'écart mémorielle en jetant son dévolu sur « Paul Léautaud », puis en invitant en dehors d'une kyrielle de proches (sa compagne Marie Dormoy, le chanteur Georges Brassens, l'écrivain René Fallet, l'acteur Christian Marin) celui qui a permis à l'écrivain d'accéder à une notoriété tardive mais

---

[154] PROT Robert, *Dictionnaire de la radio*, Grenoble/Paris ,PUG/INA, 1998.

[155] Michel Polac est le co-fondateur du *Masque et la plume* qu'il a présenté avec François-Régis Bastide de 1954 à 1971 sur France-Inter et, après avoir été l'assistant de Daisy de Galard à *Dim Dam Dom*, a produit *Bibliothèque de poche* puis *Post-scriptum* sur la 2ème chaîne. Jérôme Garcin a produit *Boîte aux lettres* sur FR3 avant de trouver un aboutissement avec la présentation du *Masque et la plume* en 1989.

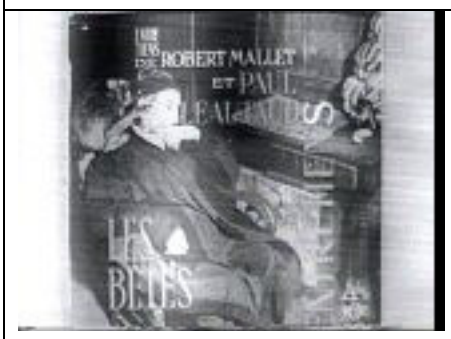
[156] Pour étayer notre remarque, nous nous sommes appuyés sur ce point sur deux guides bibliographiques précieux notamment en raison de l'inventaire scrupuleux des sources qu'ils ont mené à bien:

- LEJEUNE Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Le Seuil, 1990. p.122-124 [séries d'entretiens diffusées par la Radiodiffusion nationale entre 1949 et 1953] ;
- *Dossiers de l'audiovisuel*, n°29, janvier-février 1990, « Littérature et télévision », p.53-67 [Catalogue des émissions littéraires de 1954 à décembre 1989 établi par Christine Barbier-Bouvet]

durable, Robert Mallet. Inscrit dans un dispositif où sa parole est débitée en plusieurs extraits, complétée par les témoignages des autres invités, Robert Mallet est filmé seul, séparé d'eux.
Au moment où l'émission est enregistrée, Robert Mallet, recteur de l'Académie d'Amiens depuis 1964, est sur le point d'être nommé recteur de l'Académie de Paris. Docteur en droit et ès lettres, il a édité la correspondance d'André Gide avec Francis Jammes (auquel il a consacré sa thèse) puis a été chaudement recommandé par Paul Claudel avant d'exercer les fonctions de conseiller littéraire de la maison d'édition Gallimard de 1949 à 1959. Les entretiens avec l'écrivain Paul Léautaud diffusés à la radio en 1950-1951, puis rassemblés en livre en 1952 et enfin en disques en 1967 assurent à son interlocuteur une grande notoriété. Les circonstances de la rencontre entre Robert Mallet et Paul Léautaud, la méthode de travail de Robert Mallet et la personnalité particulière de Paul Léautaud (imagettes n°4 à 8) forment les points nodaux de l'entretien accordé par Robert Mallet à Michel Polac. L'émission comprend trois grands moments entremêlés en montage (*Bibliothèque de poche* est diffusée en différé) : les interviews de Pierre Perret, Réné Fallet, Marie Dormoy, Georges Brassens conversant ensemble ; l'interview avec Robert Mallet (entrecoupé de paroles d'anonymes) ; le retour à Marie Dormoy. A ceux-ci se surajoutent les conversations de Michel Polac avec un facteur et un chauffeur de taxi quant à leurs lectures de l'œuvre de Léautaud. L'archive radiophonique, pièce essentielle de la médiation littéraire, noyée au sein de ce mélange, contribue à renforcer le caractère atypique de Paul Léautaud et à évincer le parcours tout aussi éclectique de son médiateur radiophonique. Centrée sur l'écrivain, l'émission ne prend pas en compte la personnalité propre de Robert Mallet, devenu un simple réceptacle. Elle se clôt en apothéose littéraire, sur une séquence tournée à la Vallée-aux-Loups, résidence de Chateaubriand et dernier lieu de séjour de Paul Léautaud qui s'y éteignit.

Bibliothèque de poche du jeudi 23 janvier 1969, (2ème chaîne, 21 h 51 – 23 h 01, réalisation : Yannick Bellon)

Imagette n°1. 21:51:29. Après le	Imagette n°2. 21:51:35.

générique, l'émission débute par quelques photos de l'écrivain.	
 Imagette n°3. 21:51:39.	 Imagette n°4. 21:51:55. Diffusion d'un extrait de ces *Entretiens radiophoniques* : « Je crois que lorsque je suis en société, je suis drôle, je suis amusant, j'ai des réparties, on trouve que je suis très drôle, très amusant, très spontané, que j'aime bien vivre, mais chez moi, je me foutrais à l'eau quand je suis seul ».
 Imagette n°5. 22:17:55. Début de l'entretien séparé de Michel Polac avec Robert Mallet (à son domicile). Robert Mallet : « J'ai connu Paul Léautaud avant la guerre 39-45. J'étais tout jeune à ce moment-là. Je connaissais Maurice Boissard (pseudonyme de Léautaud), c'était une personnalité du monde littéraire et les chroniques de Maurice Boissard [aux *Nouvelles littéraires*], je les connaissais ».	 Imagette n°6. 22:18:19.Robert Mallet : « J'avais lu *Le petit ami* qu'on avait beaucoup de mal à trouver. Il ne voulait pas le rééditer. Je l'avais découvert à la Bibliothèque nationale. J'avais envie de voir Léautaud, cette personnalité un peu extravagante ».

Imagette n°7. 22:18:29. Robert Mallet : « Les Mercure de France étaient encore au 26 rue de Condé, une grande maison d'édition à l'époque. Elle l'est redevenue mais elle a connu une période d'éclipse. A ce moment-là, Paul Léautaud occupait un bureau de cette petite maison rue de Condé. Un jour, je me suis payé le culot. Etudiant, j'ai demandé où était le bureau de Paul Léautaud. Il occupait un petit bureau, une espèce de capharnaüm et je frappais timidement à la porte. Et je m'attendais à un accueil difficile. Et en effet, il le fut, car j'ouvrais la porte : « Mais qu'est-ce que vous voulez ? Bah, je voudrais voir M. Paul Léautaud. Vous l'avez vu, ça suffit ». C'est la première fois que j'ai vu Paul Léautaud… ».

Imagette n°8. 22:32:20. Poursuite de la diffusion de l'entretien séparé de Michel Polac avec Robert Mallet entrecoupé d'extraits **:** « C'est vraiment à Marie Dormoy que l'on doit non pas l'initiative des *Entretiens* mais la possibilité de les avoir faits ».

Imagette n°9. 22:32:26. Robert Mallet : « C'est chez elle que Paul Léautaud a été pris au piège. Un soir, elle l'a invité avec moi et nous sommes arrivés à le convaincre mais je dois dire pour bien

Imagette n°10. 22:33:48. Robert Mallet : « Je dois dire que lorsque nous avons commencé les entretiens, la seconde condition était : « je ne veux rien préparer, tout doit être absolument spontané, je ne

situer l'homme Léautaud… Je dois dire quelle fut sa première réaction. Elle est vraiment à ses honneur… moi qui ai fait beaucoup d'écrivains. Je l'ai souvent entendu dire par eux : « mais quelles étaient les conditions matérielles ? ». Et ils n'étaient pas insensibles à ce qu'ils pouvaient gagner tout en faisant de la publicité. Paul Léautaud m'a dit : « il y a une condition première : je ne veux pas être payé, je ne suis pas un mercenaire » […] . Je crois que c'est l'une des grandeurs de cet homme dans une vie petite. C'est une grandeur que l'on rencontre rarement ».	veux pas connaître vos questions. Si vous me dites vos questions à l'avance, je ne pourrai pas y répondre, je veux pas le traficotage, je ne veux pas trafiquer les choses ». Alors, il a refusé de connaître mes questions, ce qui supposait que je ne connaissais pas ses réponses. Ca faisait donc une véritable improvisation. Je crois que c'est ce qui fait la qualité de ces *Entretiens*, c'est que moi-même, j'ai été désarçonné par ses boutades, ses saillies, ses coups de boutoir, ses réprimandes car il ne m'a pas ménagé ».

Ce passage d'une catégorie de médiateurs à une autre (de celle des instituteurs comme Robert Mallet, Max-Pol Fouchet, Claude Santelli à celle des hommes de débat comme Michel Polac, Marc Gilbert ou… Bernard Pivot pressenti par Michel Polac pour co-présenter *Post-scriptum*) est rendu possible par une transformation essentielle : le public présent sur le plateau est appelé, dans un premier temps, à s'affirmer comme un maillon du magazine littéraire. L'anonyme, simple commensal invité à admirer le magistère de l'œuvre derrière la figure de l'auteur à *Bibliothèque de poche*, devient à *Post-scriptum*, celui qui questionne l'auteur.

4/ LA FIGURE DE L'AUTEUR : RECONNAITRE ET INCARNER

C'est au moment où les racines de la médiation littéraire sont mises en question que l'ambivalence des rapports entre l'auteur et la télévision se pose. Au XXe siècle, figure sociale investie de valeurs fondatrices (celle d'une création autonome et féconde[157]), de

[157] Alain Viala attribue au XVIIe siècle la paternité d'une véritable reconnaissance sociale de l'auteur, c'est-à-dire l'établissement d'un lien durable entre la paternité d'une œuvre et la capacité à plaire à des publics de goût. Cette rencontre d'une figure jusque-là peu considérée et d'un pouvoir monarchique qui voit dans les salons un vecteur puissant d'affermissement de ses velléités centralisatrices donne naissance à l'Académie française, institution gardienne de la langue française et de ce bon goût institutionnel.

représentations particulières (comme la capacité à incarner des destinées sociales), l'auteur acquiert avec les entretiens donnés aux périodiques culturels (*Une heure avec* de Frédéric Lefebvre est publiée chaque semaine dans *Les Nouvelles littéraires*) et aux revues puis les Grands Entretiens radiophoniques, des prérogatives que lui confirment les émissions littéraires de la télévision : celles de bénéficier, au sein de l'espace public, d'un lieu d'expression particulier, régulier et pérenne. Cette mutation cruciale mérite que l'historien établisse la part des servitudes que cette présence impose aux principaux intéressés. Cette publicité tous azimuts faite à l'écrivain inspire à ses observateurs des sentiments souvent négatifs et des satires féroces dont la vocation est plus de parodier des mœurs supposées que de les expliciter[158]. Les quolibets occultent la progressivité de la médiatisation de l'écrivain au XXe siècle, préférant s'attaquer à son catalyseur : les prix littéraires[159]. Le versant télévisuel de celle-ci laisse transparaître des évolutions plus nuancées et respectueuses de la particularité de l'auteur reconnu comme le père d'une œuvre et amené à en défendre le sens et l'intérêt devant un large public. L'ultime aboutissement de cette logique consiste en l'inversion des sujétions : la « visite au grand écrivain »[160] se mue en visite de l'écrivain par le truchement du studio de télévision, dans le salon du téléspectateur. Avant de déterminer quels sont ceux qui se prêtent avec le plus de bonne grâce à la curiosité nouvelle de ses lecteurs et du petit écran, ceux qui s'y résolvent après réflexion et ceux qui s'y refusent, il faut observer que le rôle d'investiture voire de sélection que l'on prête aux « salons littéraires télévisés » vaut beaucoup plus pour *Apostrophes* que pour ses devancières. La vulnérabilité des différentes formules littéraires du petit écran ne permet pas, entre 1968 à 1975, l'établissement de stratégies au long cours comme elles s'observent par la suite dans les maisons d'édition

---

Au siècle suivant, la reconnaissance publique s'ajoute à la reconnaissance institutionnelle avec le culte des « grandes figures » et la création de prix d'éloquence par l'Académie Française relevées par Paul Bénichou.

VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Editions de Minuit, 1985

BENICHOU Paul, *Le sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque de la France moderne*, Paris, José Corti, 1973.

[158] Roland Barthes raille ainsi « l'écrivain en vacances » dans ses *Mythologies* parues en 1957, peu après le pamphlet de Julien Gracq, *La littérature à l'estomac* dans la revue *Empédocle* en 1949.

[159] CHAUBET François, « Les relais de l'écrivain au XXè siècle » in PRINGENT Michel, *Histoire de la France littéraire*, t.3, *Modernités XIXè-XXè siècles* (volume dirigé par Patrick Berthier et Michel Jarréty), Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2006, p.723

[160] NORA Olivier, » La visite au grand écrivain » in NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, t.2, *La Nation* , Paris, Gallimard, 1997 (1ère éd. 1987), p.2131-2155.

désireuses de voir leurs auteurs favoris « passer » et bien figurer dans l'émission de Bernard Pivot. Bien au contraire, ces années-là mettent en lumière toute la palette des rôles reconnus et des obligations imparties aux auteurs. Les aspects de leur production littéraire les plus prisés comme les limites de la « gloire littéraire » feront l'objet de développements plus conséquents dans le chapitre suivant. Dans un cadre diachronique, ce bref panorama embrasse plutôt trois grandes attitudes : celle, première, de la méfiance de l'auteur devant la publicité littéraire (Paul Léautaud) puis le maintien d'une fortune télévisuelle pourtant tributaire du bon vouloir du Prince et des « modes » idéologiques (Raymond Aron) et la patiente mise en place d'un itinéraire télévisuel conforme aux seules « modes » idéologiques (Edgar Morin).

Paul Léautaud est l'archétype de la célébrité littéraire non désirée, lui qui a la réputation d'un misanthrope foncier doublé d'un désintéressement notoire. Ces deux traits attisent la curiosité du producteur Michel Polac lorsqu'il choisit l'auteur du *Petit ami* et du *Journal littéraire*, commensal circonspect de Robert Mallet à la radio, comme thème unique de l'émission *Bibliothèque de poche* du 23 janvier 1969. La notule de *Télérama* reprend cette approche à son compte : « Obsédé par les compromissions, il refusait souvent d'écrire dans un journal parce qu'il savait qu'on allait le payer. Il fut ainsi exploité sans vergogne. Léautaud, incarnation d'Alceste (le *Misanthrope* de Molière) vivant à la mode du XVIIIe siècle, s'éclairant à la bougie, se chauffait au bois »[161]. Les imaginaires socio-culturels que cette émission véhicule (l'hommage au « grand écrivain » reconnu comme une figure sociale essentielle de la nation, la vocation particulière de l'émission littéraire garante de la mission culturelle de la radio-télévision) traduisent une sélection minutieuse des étapes les plus édifiantes de la vie de l'écrivain et un attrait singulier de la radio comme de la télévision pour les écrivains réfractaires à la publicité qu'elles seraient à même de leur offrir. Les mythes revisités tiennent autant à la haute figure (critique littéraire, figure emblématique de la maison d'édition Mercure de France où il tint une chronique de 1908 à 1941 au Mercure de France), objet d'un culte par les bibliophiles et vénérée par ses proches comme Marie Dormoy qu'au génie reconnu tardivement (ce qui invite à une plongée dans le patrimoine littéraire national : les Mânes de Molière, Voltaire, Stendhal – lecture de jeunesse de Paul Léautaud –, Lautréamont, Chateaubriand – sont convoqués pour rappeler l'érudition et la rigueur de Léautaud). Pour les besoins du tournage, le récit des visites[162] que lui firent à son domicile Pierre Perret ou Robert Mallet se joint à une mise en exergue des qualités d'un écrivain-

[161] *Télérama*, semaine du 18 au 24 décembre 1969.

[162] NORA Olivier, » La visite au grand écrivain » in NORA Pierre, *op. cit.*, p.2142-2143.

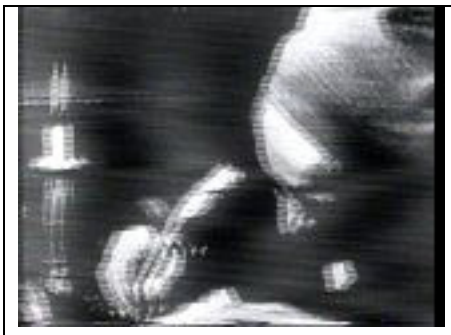
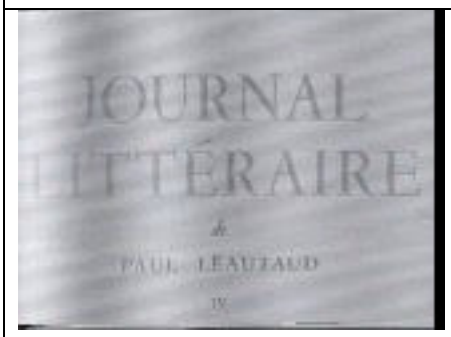
modèle aux yeux de ces médiateurs réunis : une œuvre conséquente, au long cours, reconnue tardivement, un visage et une personnalité charismatiques. En creux, ces dispositions esquissent l'idéal-type de ces premiers écrivains élus pour leur voix et leur image : leurs particularités physiques et morales, mises en valeur, par le médiateur, doivent pouvoir se muer en allégorie de l'activité littéraire en mouvement (le bonnet vissé sur la tête et la plume en sont les attributs). Le prix Goncourt ne lui a jamais été décerné - *Le Petit Ami* publié par Mercure de France concourt pour le prix Goncourt en 1903, la première année où celui-ci est décerné[163] - et l'Académie française ne l'a pas admis en son sein. Le rappel de l'échec de Paul Léautaud à gravir les échelons de l'institution littéraire voire à rallier un large public l'identifie comme un marginal et le range dans l'exceptionnalité (imagettes n°2, 3 et 5) car les écrivains reconnus mais rétifs à se confier voire aux honneurs forment un vivier rare mais très apprécié de la télévision du second XXe siècle. Julien Gracq et Henri Michaux correspondent à cette catégorie que l'on regrette de ne pas réussir à convaincre de « passer à la télévision » et à laquelle le dispositif le plus conforme aux désirs de l'invité, le Grand Entretien, est réservé, s'il l'accepte[164]. En contrepoint, la publication échelonnée du *Journal littéraire* à partir de 1954 fait l'objet d'une brève introduction en début d'émission sans que la dichotomie entre l'engagement dreyfusard et l'antisémitisme de l'Occupation fût explicitée comme un revirement majeur de l'itinéraire idéologique de Paul Léautaud. De manière plus anodine, Marie Dormoy, compagne de l'écrivain depuis 1933, est sobrement présentée comme son exécutrice testamentaire. La valeur archivistique de l'extrait proposé repose en outre sur l'éclairage qu'il apporte quant à l'inflexion de la collection, populaire par principe à ses débuts, élitiste par raison après son passage sur la deuxième chaîne à la rentrée 1968 et plus encore sur le ton particulier donné par Michel Polac à son expression télévisuelle à ce moment (imagette n°4).

---

[163] « Le premier Goncourt, décerné à John Antoine Nau pour *La force ennemie*, fut tiré à 4 500 exemplaires à une époque où un tirage de 3 000 équivalait à un succès ; *Le Petit ami* (1903) de Paul Léautaud, *a contrario*, ne parvint pas à dépasser les 1 100 exemplaires » . CHAUBET François, « Les relais de l'écrivain au XXè siècle » in PRINGENT Michel, *op. cit.*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2006, p.726.

[164] A preuve, la déférence dont bénéficie Julien Green. Fait rare à *Apostrophes*, ses silences prolongés parsèment le Grand Entretien lors de l'émission du 20 mai 1983 enregistrée à son domicile. De même, l'émission *Boîte aux lettres* du 9 juin 1987 lui consacre un Grand Entretien avec Jérôme Garcin dans l'appartement de l'écrivain et accepte de ne pas avoir recours aux reportages ou aux documents d'archives.

Bibliothèque de poche du jeudi 23 janvier 1969 (2)

 Imagette n°1. 21:51:29. Voix féminine : « Connaissez-vous Paul Léautaud, sa silhouette peut-être ? Son grand rire révélé par Robert Mallet dans ses *Entretiens radiophoniques* ? »	 Imagette n°2. 21:51:59:24. Voix féminine « Mais son œuvre, la connaissez-vous vraiment ? Son œuvre restée longtemps confidentielle qui fit son entrée cette année dans les collections de poche avec *Le Petit ami* ? Et son journal, 19 volumes, de quoi rebuter le lecteur pressé ! Et voici des pages choisies de ce journal en un seul volume. Enfin la semaine prochaine, paraîtra un album de photos réunies par Marie Dormoy et publiées par le Mercure de France.
 Imagette n°3. 21:52:13.	 Imagette n°4. 21:52:16. Michel Polac annonce le sommaire de *Bibliothèque de poche*: « Pour mieux connaître Paul Léautaud, nous allons interroger aujourd'hui Robert Mallet, Pierre Perret qui ne chantera pas ses jolies colonies de vacances, et chez Marie Dormoy quelques grands admirateurs de Léautaud, un chauffeur de taxi, un facteur à la retraite,

	Georges Brassens, René Fallet et Christian Marin ».
Imagette n°5. 22:32:18. Polac : « Il est un petit peu par certains côtés un Socrate et un Diogène, il me fait penser à un vieux sage de l'Antiquité ».	

Co-fondateur de l'émission radiophonique de France-Inter *Le Masque et la plume*, Michel Polac doit alors y composer avec François-Régis Bastide, et s'assignant le masque (le théâtre) lui laisser la plume (la littérature). A la télévision, son traitement de la littérature oscille par tempérament alors entre son grand classicisme des goûts littéraires (Michel Polac est un fin connaisseur des auteurs russes des XIXe et XXe siècles) et sa propension à la controverse qu'il tait dans cette sobre épure. L'instant télévisuel traduit le balancement d'un producteur de télévision entre la sobriété de l'épure et le désir de séduire un plus large public.

Le paradoxe consiste à montrer par l'image animée la répugnance de certains auteurs les plus renommés à apparaître au petit écran (Julien Gracq, Henri Michaux, Emil Cioran, Michel Leiris…). Leur rareté ou leur absence télévisuelle se fait alors exemplaire et représentative de l'acte littéraire qu'ils défendent. La dénégation de la publicité littéraire suivie d'une acceptation à mi-mots renforce les positions acquises par l'invité éventuel et l'hôte.

A mi-chemin de l'écrivain casanier et de l'invité de circonstance, le philosophe Raymond Aron prise une reconnaissance télévisuelle qui a du composer avec les oscillations de l'attitude de l'autorité de tutelle à son égard et accepter des invitations répétées au petit écran pour des résultats éditoriaux incertains. Il s'agit aussi de conforter son statut de «spectateur engagé »[165] face à un contexte idéologique dominé par la gauche intellectuelle

[165] ARON Raymond, *Le spectateur engagé*, Paris, Julliard, 1981.

Le terme provient du livre éponyme publié en 1981 par Raymond Aron. Il accrédite postérieurement l'idée d'un double positionnement aronien d'observateur et de théoricien refusant l'engagement jugé partisan.

Normalien, « petit camarade » de Jean-Paul Sartre et Paul Nizan, Raymond Aron affiche à l'orée des années 1970 une solide carrière universitaire dont le point d'entrée est le retentissement donné à sa thèse soutenue en 1938, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, le franchissement du gué, son élection à la chaire de philosophie de la Sorbonne en 1955 quelques mois après la parution de *L'Opium des intellectuels* affichant son anti-marxisme et le dénouement, la leçon inaugurale prononcée au Collège de France en 1970[166], quelque peu éclipsée par celle de Michel Foucault le lendemain[167]. Sa vocation journalistique prend corps à Londres où il est rédacteur en chef de *La France Libre*, s'épanouit ensuite à *Combat* et à partir de 1947 au *Figaro* dont il est l'une des « grandes signatures ». Ce mariage du philosophe et du politique suggère à l'historienne Tamara Chaplin Matheson une correspondance entre « la présence d'Aron dans la télévision des premiers temps » et les « mouvements politiques du temps » qui a offert aux philosophes invités à la télévision un rôle d'acteurs politiques qui leur était auparavant refusé[168]. Avec 5 invitations à *Lectures pour tous* entre 1959 et 1964, Raymond Aron assure à ses essais une publicité de choix et se rompt aux aléas de la prestation télévisuelle. Il peut donc pallier sa relative éclipse du petit écran entre 1964 et 1969 par une maîtrise de l'entretien-confession qui le pousse à accepter des invitations dans trois émissions littéraires pour présenter son essai *République impériale aux Etats-Unis dans le monde* issu d'un cours au Collège de France professé durant l'année 1971-1972 : il rode ses arguments au *Temps de lire* le 12 mars 1973, les aguerrit à *Italiques* le 6 avril 1973 puis y adjoint son autre essai paru en 1972, *Histoire et dialectique de la violence* à *Ouvrez les guillemets* le 4 juin 1973, tactique judicieuse puisque ce programme est beaucoup plus regardé que ses devanciers. A cette occasion, Raymond Aron accepte de revêtir les habits d'expert, une posture étayée par les commentaires louangeurs[169] que lui adressent le producteur de l'émission, Bernard Pivot, et l'un de ses chroniqueurs, Gilles Lapouge, qui pose les questions les plus ardues. L'énoncé des titres justifiant *ès qualités* la légitimité de l'invité à s'exprimer sur le plateau d'*Ouvrez les guillemets* est protéiforme, mêlant les titres

---

[166] ARON Raymond, *De la condition historique du sociologue. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 1er décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971, 67 p.

Raymond Aron est élu à la chaire de « Sociologie de la civilisation moderne » et y enseigne de 1970 à 1978.

[167] FOUCAULT Michel, *L'Ordre du discours : leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971, 83 p.

Michel Foucault enseigne au Collège de France de 1970 à sa mort en 1984, « l'histoire des systèmes de pensée ».

[168] MATHESON Tamara Chaplin, *op. cit.*, p.647.

[169] Prononcé par Pivot, il a une valeur d'intronisation télévisuelle à *Ouvrez les guillemets* qui s'accroît à *Apostrophes*.

académiques, les disciplines couvertes, les postes médiatiques occupés. Outre les chroniqueurs (André Bourin, Michel Lancelot), le plateau de cet *Ouvrez les Guillemets* est composé de Raymond Borel, François-Régis Bastide, Georges Wolinski, Pascal Laude et Alain Mottet qui se tiennent cois pendant l'interview à deux voix de Raymond Aron. Ce sommaire met les journalistes du *Figaro* à l'honneur : outre le nouveau producteur de télévision Bernard Pivot, ses chroniqueurs André Bourin et Gilles Lapouge et Raymond Aron collaborent au quotidien. Ce noyau professionnel constitué au *Figaro littéraire* contribue au lancement du magazine littéraire et se retrouve à *Apostrophes* avec le chroniqueur Gilles Lapouge et l'assistante de Bernard Pivot, Anne-Marie Bourgnon. Dans le cadre d'une émission de plateau où le débat et la controverse doivent être le fil conducteur, plusieurs intervenants préalablement enregistrés et visionnés sur le plateau grâce aux écrans de contrôle, apportent la contradiction à l'illustre invité à propos d'*Histoire et Dialectique de la violence*, réplique aronienne au livre de Jean-Paul Sartre intitulé *Critique de la raison dialectique* et paru en 1960. Si, dans la collection *Ouvrez les Guillemets*, son neuvième numéro ne manifeste pas encore tout l'art de susciter les oppositions qui l'érige par la suite en laboratoire d'*Apostrophes*, la pondération du respect des titres académiques et de la nécessité d'adapter les recettes des duels politiques à son magazine littéraire opérée par Bernard Pivot se révèle dès les premières minutes de la conversation aronienne qui occupe le deuxième tiers du temps imparti au programme. Entre la volonté « d'aider à sortir la littérature du ghetto où l'ont maintenu les intellectuels »[170] et la nécessité de proposer une formule adéquate, Bernard Pivot étrenne avec Raymond Aron une étrange relation mâtinée de respect et distance. L'absence de Jean-Paul Sartre, l'ancien « petit camarade », directeur de la revue *Les Temps modernes* (dont Raymond Aron a été, à sa création, membre du comité de rédaction), co-fondateur du quotidien *Libération* est largement instrumentalisée et surmontée au sein d'un dispositif où la confrontation idéologique éclate : des quatre intervenants sollicités, seul François Bloch-Lainé se borne à une question technique, alors que ses trois homologues (Albert Palle, ancien élève des deux professeurs agrégés de philosophie au lycée du Havre ; Jean Daniel, directeur du *Nouvel Observateur* ; Pierre Boutang, normalien et agrégé de philosophie mais aussi père du réalisateur de télévision Pierre-André Boutang[171]) revisitent le duel à distance Aron/Sartre dans un climat de forte confrontation idéologique. La dissociation

[170] LACLOS Michel, « Les bouquinistes du petit écran », *Télérama*, 13 juin 1973.

[171] Son engagement maurassien durant l'entre-deux-guerres puis son ralliement au Général Giraud en 1943 lui valent d'être exclu de l'Université de 1943 à 1967. Au moment où il est convié à poser une question à Raymond Aron, sa thèse *Ontologie du secret* vient d'être publiée aux Presses Universitaires de France.

du Sartre philosophe fourvoyé et du Sartre écrivain prodige opère à *Ouvrez les guillemets* comme une métaphore qui tempère le gauchisme quasi-hégémonique de l'après-68[172]. Mieux encore, elle suggère une égalité de présentation entre l'absent et le présent, alors qu'il n'a jamais été convié dans les émissions littéraires ou historiques. Seul Jean Daniel ose une question très virulente à l'adresse de Raymond Aron. Malgré l'adaptation limitée du philosophe à un dispositif aux exigences nouvelles (Bernard Pivot demande à chaque invité d'*Ouvrez les guillemets* de lire les ouvrages de ses homologues) et les contorsions de Bernard Pivot contraint de reconnaître la difficulté de l'ouvrage, ce dernier ne bénéficie pas de retombées commerciales significatives : « *Histoire et dialectique de la violence* n'eut qu'une diffusion limitée. Il ne pouvait en être autrement : ce livre, aussi clair que possible (du moins je le crois) mais sans exclure le jargon, ne pouvait atteindre un large public »[173]. Malgré le mélange savamment dosé à l'écran de l'émotion et de la raison, « l'effet Pivot » dans ses limbes comme à son apogée déjoue plus souvent les espérances placées en lui qu'il ne les réalise. Le détachement affiché *a posteriori* par Raymond Aron tait les aléas d'une campagne de promotion médiatique et préfère insister sur la nature aride de l'ouvrage présenté. Pourtant, la trajectoire de Raymond Aron reflète la percée des essayistes les plus appréciés dans les magazines littéraires comme *Ouvrez les Guillemets* au détriment des romanciers : leur élite est choisie par sa bonne compréhension des mécanismes télévisuels, leur influence grandissante dans la sphère éditoriale, leur habileté à concilier la synthèse, l'art du débat et la couverture de l'actualité. Bernard Pivot corrobore cette prédilection donnée aux « gens de parole » : «Question : « Quels sont les convives les plus agréables ? ». Réponse de Bernard Pivot : «Ceux que j'appelle les « gens de parole », ceux qui ont l'habitude du public. Les essayistes, les journalistes, les hommes politiques. Les romanciers passent moins bien parce qu'ils vivent confinés dans leurs cabinets de lecture ou d'écriture et viennent exposer leurs petits troubles de l'âme ou du sexe. Et ils s'embrouillent là-dedans et n'intéressent pas forcément l'auditoire»[174]. A l'écran, ces artefacts transparaissent ponctuellement : si, pour la neuvième

[172] Bernard Pivot affectionne ce biais : l'hommage rendu par *Apostrophes* à Jean-Paul Sartre après sa disparition le 15 avril 1980 reconnaît le talent littéraire en écartant le volet philosophique jugé très médiatisé (*Apostrophes*, vendredi 18 avril 1980, « Jean-Paul Sartre écrivain 1905-1980 »).

[173] ARON Raymond, *Mémoires. 50 ans de réflexion politique*, Paris, Fayard, 1983, p.592 .

[174] NORDIN Monique, « Bernard Pivot (*Ouvrez les guillemets*) : mon seul regret, ne pas avoir le temps d'écrire », *Paris-Normandie*, 12 décembre 1974. Cet aveu d'une défiance originelle à l'encontre des romanciers distille les différents visages de Bernard Pivot au fil des émissions qu'ils a produites à la télévision : le meneur de jeu talenteux a peu à peu cédé le pas à l'hôte aimable avant d'être intronisé comme le double chantre de la langue française et de l'aire culturelle française. Préoccupé par la réussite des entretiens qu'il mène au petit

émission d'*Ouvrez les guillemets*, Bernard Pivot introduit son invité par ses titres académiques, il se hâte de vanter sa polyvalence puis égrène ses tribunes médiatiques (imagette n°1), laisse son interlocuteur asséner des phrases sans réplique (imagette n°2), lui soumet des questions préalablement enregistrées (imagettes n°3, n°4, n°10 et n°12) et lui libelle par le truchement de ses chroniqueurs (Gilles Lapouge) des compliments. Mis en confiance, Raymond Aron tente d'y ébranler le prestige sartrien.

Ouvrez les guillemets du lundi 4 juin 1973 (1ère chaîne, 21 h 38 – 22 h 56).

Imagette n°1. 22:04:53. Bernard Pivot introduit très succinctement son invité et laisse une grande partie des questions à son ami et écrivain Gilles Lapouge: « Alors, Raymond Aron, vous êtes notre invité je rappellerais tout d'abord que vous êtes membre de l'Institut [Raymond Aron a reçu en 1965 l'épée de membre de l'Académie des sciences morales et politiques], vous êtes professeur au Collège de France, vous êtes philosophe, philosophe-historien, historien-philosophe, économiste, journaliste puisque vous commentez l'actualité politique et économique dans les colonnes du *Figaro* et sur les ondes d'Europe n°1 et puis vous êtes depuis 18 heures Prix des Critiques ».	Imagette n°2. 22:07:22. Raymond Aron : « […] Je constate que les 25 dernières années de la politique extérieure américaine étaient simultanément des années de déclin ».

écran, il préfère instinctivement à *Ouvrez les guillements* les interlocuteurs les plus loquaces et les plus rompus à l'exercice du petit écran (les essayistes)…

 Imagette n°3. 22:00:52. Question enregistrée de François Bloch-Lainé, président du Crédit Lyonnais sur le chapitre intitulé « d'un Plan Marshall à l'autre » (renversement de la politique des changes).	 Imagette n°4. 22:09:07. Question d'un ancien élève de Sartre et d'Aron à propos du ouvrage de Raymond Aron, *Histoire et dialectique de la violence* : « Sartre laissait apparaître une passion derrière laquelle on devinait un monde. Or Sartre n'accueillait que de rares élus dont il sentait qu'ils pouvaient faire partie de ce monde. Et quand on ne faisait pas partie de ce monde, on n'était rien. Tel était Sartre et tel était son univers et on risquait d'être rejeté dans un autre univers, la catégorie du salaud dans *La Nausée* dont il a beaucoup parlé. Les cours d'Aron étaient d'une lumineuse clarté. La vie résultait chez Aron d'autres choses. Aron laissait ses élèves plus libres. Sartre était plus fascinant pour les adolescents mais Aron s'adressait plus à l'adulte, à la personne ».
 Imagette n°5. 22:09:14. Bernard Pivot : « *no comment* ». Raymond Aron : « *no comment* ». Précaution oratoire de Pivot : « avant d'aborder *Histoire et dialectique de la violence*, c'est un livre	 Imagette n°6. 22:18:04. Gilles Lapouge : « C'est un livre d'une très grande hauteur et technique philosophique qui parle d'un autre livre, celui de Sartre, *Critique de la dialectique*, un homme

très difficile, on va des questions difficiles dont une au moins n'est pas compréhensible. Je veux dire au téléspectateur : « ne faites pas de complexes s'il y a des choses que vous ne comprenez pas ». Il y a beaucoup de gens sur le plateau qui ne le comprennent pas, moi-même au début, quand on me l'a présenté… ».	habité par une philosophie, la notion de liberté et habité par la politique. Sartre saute le pas par des moyens que je ne vais pas résumer et fait avancer la notion de révolte. Il semble difficile de concilier une philosophie habitée par la liberté individuelle et le matérialisme dialectique ».
Imagette n°7. 22:19:46. Raymond Aron : « La difficulté de Sartre, c'est un philosophe des libertés mais pour lui dès qu'il devient un être social, il perd sa liberté, c'est que… la socialisation étant perte de liberté, la liberté ne peut être retrouvée que par la violence par l'intermédiaire d'une philosophie de la liberté, il aboutit à une philosophie de la violence ».	Imagette n°8. 22:20:23. Gilles Lapouge [très critique envers Sartre]: « Ce qui me paraît très intéressant, il y a un homme qui croit en la Révolution en la réforme qui est assez manichéen, c'est que par-delà la philosophie de l'histoire, apparaît en filigrane votre vision de l'histoire… Un homme, Sartre, qui est assez manichéen et refuse le dialogue…. Vous considérez la philosophie de Sartre avec un respect profond ».
Imagette n°9. 22:21:13. Raymond Aron [très critique aussi envers Sartre] : « J'ai grand-peine à m'imaginer dans la situation où lui-même [Sartre] se trouve –	Imagette n°10. 22:24:02. Question enregistrée de Jean Daniel, invité à *Ouvrez les guillemets* il y a un mois : « Vous avez écrit un livre d'amour avec Jean-Paul

attitude d'insulte – excessive qui me choque ».	Sartre. En mai 1968, Sartre passe des communistes aux gauchistes. Vous passez du libéralisme au conservatisme. Mai 68 suscite chez vous un traumatisme[175]. Est-ce qu'il ne vous semble pas, qu'entre autres projets, vous aviez eu celui d'expliquer les économies capitalistes qui allaient nous promettre le bonheur. Or, on n'a pas vu cette péripétie se réaliser. On a eu cette révolte rousseauiste *hippie* contre le pouvoir auquel vous aviez cru qui semble vous traumatiser. C'est à la source de votre rupture ».
 Imagette n°11. 22:26:02. Raymond Aron aborde à nouveau la sempiternelle question de ses rapports avec Jean-Paul Sartre : « En ce qui concerne mes relations personnelles avec Sartre, il n'est pas vrai que mai 68 ait provoqué la rupture… Venons-en maintenant aux économies de type capitaliste. Il n'est pas vrai que dans mes livres sur la société industrielle [1963], j'ai écrit que les deux pays communistes et non communistes allaient se rejoindre. Il est faux de représenter ces livres comme une interprétation d'optimisme. Croire que j'ai été surpris est au strict point de vue de mon évolution	 Imagette n°12. 22:30:07. Question enregistrée de Pierre Boutang [introduit par Bernard Pivot comme un disciple de Charles Maurras] : « Raymond Aron parle de l'intransigeance de Sartre philosophe qui forme une contradiction avec les incohérences du Sartre politique ». Raymond Aron : « J'ai opposé l'intransigeance de Sartre philosophe (peu de concessions au matérialisme dialectique) aux compromis politiques de Sartre ».

[175] Raymond Aron est l'auteur d'un *opus* très critique à propos de mai 68, *La Révolution introuvable* publié la même année.

intellectuelle inexact. En 1968, Jean Daniel avec *Le Nouvel Observateur*, vous avez mis ma photo avec au-dessous un Versaillais, ce n'est pas très gentil. Je n'ai rien de commun avec Thiers. Venons maintenant au gauchisme et au rousseauisme. Effectivement, j'ai des sympathies pour les … j'ai des sympathies pour la science et la technique car je crois que les hommes peuvent avoir un existence décente grâce à elles. Dans d'autres circonstances, nous pourrions discuter des chances du rousseauisme ».	

Raymond Aron doit à sa triple qualité d'essayiste, de journaliste et d'autorité intellectuelle d'avoir pu dépasser les « modes idéologiques » et de s'installer durablement au petit écran. L'absence de Sartre au petit écran lui épargne le cadre d'une confrontation télévisuelle directe, exercice périlleux qui peut signer la fin d'une souveraineté médiatique.

Témoin enthousiaste de la contre-culture américaine, Edgar Morin, pourtant doté d'un capital symbolique notable (il est directeur de recherches au CNRS depuis 1950 et a fondé et dirigé la revue *Arguments* de 1956 à 1962), refuse les titres de légitimité traditionnellement accolés aux chercheurs. Invité de circonstance, il a choisi les modes idéologiques comme objet d'étude. Pour la campagne promotionnelle de son *Journal de Californie*[176], Edgar Morin alterne l'échange ouvert à tout le plateau (*Post-scriptum* du 11 janvier 1971) où sa parole est soumise au contrôle de l'animateur-meneur de jeu et au feu roulant des interrogations plurielles et l'entretien consensuel à son domicile (*Le Temps du lire* du 11 février 1971) où il retrace son itinéraire intellectuel et ses publications les plus remarquées (*L'Esprit du temps*[177], *La métamorphose de Plozévet*[178], *La Rumeur d'Orléans*[179]). L'émission *Post-scriptum* du 11 janvier 1971 distille le savoir-faire d'Edgar Morin face aux imprévus du direct. Le thème du débat du jour, la contre-culture américaine s'articule autour des deux livres qui devaient originellement être présentés par leurs auteurs : Jean-François

[176] MORIN Edgar, *Journal de Californie*, Paris, Le Seuil, 1970.

[177] MORIN Edgar, *L'esprit du temps : essai sur la culture de masse*, Paris, Grasset, 1962.

[178] MORIN Edgar, *Commune en France : la métamorphose de Plodémet*, Paris, Fayard, 1967.

[179] MORIN Edgar, *La rumeur d'Orléans*, Paris, Le Seuil, 1969.

Revel, *Ni Marx ni Jésus. La nouvelle révolution mondiale est commencée aux Etats-Unis* ; Edgar Morin, *Journal de Californie*. En l'absence de Jean-François Revel excusé avec ironie par Michel Polac[180], seul Edgar Morin présente son livre qui est ensuite discuté par les autres invités (Jean-Marie Domenach de la revue *Esprit*, Jean-François Bizot, fondateur de la revue *Actuel*), Jean-Pierre Cartier et Clément Rosset (célèbre auteur de *L'univers concentrationnaire soviétique*, ouvrage publié en 1947 qui dénonce le goulag). Filmé grâce au procédé de la caméra sur l'épaule par le réalisateur Maurice Dugowson, il précise d'un ton posé les conditions de son séjour californien. Envoyé en 1969 au California Salk Institute, un institut de recherches biologiques[181], il séjourne dans une commune étudiante (*hippie*) et en relate les aspects les plus dépaysants pour le chercheur et le Français. L'attraction exercée par l'aire américaine chez une frange de l'élite comme Jean-François Revel ou Edgar Morin se double de l'éloge du groupe, de la communauté (*hippie* pour Morin), en un mot, de la vitalité de l'aire culturelle. L'élocution claire, le goût de la repartie et une sensibilité à « l'air du temps » définissent ces invités de circonstance, définitivement inscrits dans une vocation extra-littéraire[182]. Après que Michel Polac a résumé à l'aide de mots-clés l'actualité et l'acuité de l'ouvrage proposé par son invité (« révolution mythologique », « mutation de l'homme », « tête chercheuse, « nature de la société et la vie », « contre-culture »), Edgar Morin brosse à grands traits la singularité de son métier (imagette n°2), relate sans fard sa vie privée (imagette n°3) et s'approprie le dispositif de *Post-scriptum* (imagette n°4).

---

[180] Il avait déjà présenté son essai *Ni Marx ni Jésus. La nouvelle révolution mondiale est commencée aux Etats-Unis* lors de l'émission *Post-scriptum* du 21 octobre 1970. La volubilité et le nombre des invités, la curiosité éclectique de Michel Polac et l'alternance entre apartés feutrés et joutes verbales générales confèrent à la collection *Post-scriptum* une tonalité bien reconnaissable. Cette priorité à la spontanéité et ce goût de la surprise intellectuelle obligent Michel Polac à réinviter des invités pour le même livre lorsque ceux-ci n'ont pas pu bénéficier d'un temps de parole suffisamment conséquent pour en explorer les arcanes. Dans certains cas (Michel Del Castillo lors de l'émission *Post-scriptum* du 4 novembre 1970), l'invité, resté coi sur son ouvrage, revient deux semaines plus tard. Tout ceci dénote un dispositif assez souple permis par un horaire tardif et un producteur novateur.

[181] Où il retrouve Jacques Monod, auteur du *Hasard et la nécessité* et jette les bases de la « complexité », passerelle entre les sciences exactes et les sciences sociales.

[182] *Post-scriptum* réserve une place de choix aux revues intellectuelles comme *Esprit* et *Actuel*, cantonnant les ouvrages les plus « littéraires » à une brève incise en fin d'émission.

Post scriptum du 11 janvier 1971 (2ème chaîne, 22 h 48 – 23 h 36)

 Imagette n°1. 22:54:37. Michel Polac : « Alors, je crois qu'il faut commencer par présenter le livre qui sera au centre de cette émission, encore que l'émission est ouverte et que vous pourrez les uns et les autres, intervenir. Nous allons beaucoup parler du *Journal de Californie* d'Edgar Morin aux Editions du Seuil. Vous le voyez ici avec les petites bulles : révolution mythologique, mutation de l'homme, tête chercheuse, nature de la société et la vie, contre-culture (ça c'est le titre d'un autre livre qui est sur l'une des tables), nouvelle religion, herbe, acide : ça, ce sont des expressions que personne ne connaît en France ou pas tellement ».	 Imagette n°2. 22:54:55. Edgar Morin : « Il y a plusieurs sortes de sociologues. Je ne représente pas du tout le type dominant ou majoritaire des sociologues. J'essaie de comprendre un peu ce qu'il y a dans la société. En général, on croit que la meilleure façon de comprendre, c'est de faire abstraction de soi-même et d'arriver vers quelque chose de quantifié. Evidemment, le drame dans la société, c'est que nous en sommes nous-mêmes des membres. Il est difficile de savoir à quel moment on est objectif et si on peut être objectif. Mais j'essaie que mes sentiments m'aident à comprendre à condition bien évidemment que je les critique et que j'ai assez de scepticisme pour ne pas monter à la tête ».
 Imagette n°3. 23:04:46. Edgar Morin : « J'ai été heureux pendant deux mois » (avec la Commune californienne où il a trouvé sa femme).	 Imagette n°4. 23:07:52. L'espace de discussion le plus large possible amène un grand nombre d'invités à prendre la parole sur le plateau.

Le tropisme américain et le triomphe éditorial des sciences humaines et sociales, à la confluence desquels se trouvent Edgar Morin, assurent à l'essayiste un rang et une place de choix au sein des magazines littéraires. Sa sujétion à l'actualité immédiate diminue avec la récurrence des réinvitations. Le danger est grand pour le pamphlétaire putatif de se cantonner dans ce genre et de ne plus être convié alors que le « journal de voyage », à mi-chemin de l'autobiographie et du manifeste, genre hybride cher à l'anthropologue, définit un acte intellectuel, moins sujet à l'obsolence éditoriale[183].

De 1968 à 1974, surviennent ensemble la délégitimation des bases de l'émission littéraire classique inventées à *Lectures pour tous*, la transmission chaotique et hésitante d'un imaginaire médiatico-littéraire forgé à *Lectures pour tous*, l'urgence d'un espace télévisuel à réinventer participent d'une reconnaissance quasi-historienne du moment « *Lectures pour tous* » en le déclarant révolu. En 1968, la télévision avait déjà acquis son statut de média de prédilection mais dans les années suivantes, en période de morcellement des programmes littéraires, l'émission littéraire sait conserver l'acquis (s'imposer comme un maillon essentiel de la médiation littéraire) et préparer l'avenir (en inscrivant par exemple et faute de mieux, les publics, dans le dispositif). Le Service d'Etudes d'Opinion de l'ORTF (SEO) élabore quotidiennement des sondages auprès des téléspectateurs. Ce tableau reprend ceux-ci pendant une période de deux mois et nous renseigne sur les critères retenus pour leur élaboration et sur le succès relatif rencontré par les émissions littéraires. Le SEO, service de l'ORTF composé d'une cinquantaine de personnes (psychologues, sociologues, statisticiens), a recours à un panel, c'est-à-dire un échantillon de téléspectateurs âgés de plus de quinze ans (leur nombre a varié entre huit cents et mille six cents) auxquels il est demandé pendant quinze jours d'indiquer les émissions qu'ils ont regardées et l'intérêt qu'elles ont éveillé en eux puis de lui renvoyer les grilles pré-remplies.

[183] La collection « Terre Humaine », fondée par Jean Malaurie en 1955 au sein de la maison d'édition Plon, a révélé l'étendue du filon éditorial représenté par le journal de voyage, pour peu qu'il réflète l'autorité du propos scientifique et révèle un parcours biographique atypique. Publié au Seuil, Edgar Morin réunit ces deux qualités.

Document n°1 : Sondages d'audience des émissions littéraires de l'ORTF (octobre-novembre 1971)[184].

Titres	Jour, heure et durée de diffusion	(% des spectateurs ayant regardé l'émission)	Indice d'intérêt (de 0 à 100)
Portrait d'un écrivain (2ème chaîne)	4/10/1971 (lundi à 23 h 00), 32 minutes.	3%	24
Les cent livres des hommes (1ère chaîne)	6/10/1971 (mercredi à 21 h 20)	8%	51
Un livre pour vous (1ère chaîne)	14/10/1971 (jeudi à 17 h 40), 16 minutes.	6%	52
Le Temps de lire (1ère chaîne)	14/10/1971 (jeudi à 22 h 30), 45 minutes.	4%	30
Hebdo midi livres (1ère chaîne)	15/10/1971 (vendredi à 13 h 20), 1 h 25 minutes.	8%	33
Un certain regard (1ère chaîne)	17/10/1971 (dimanche à 22 h 13), 1 h 17 minutes	5%	46
Portrait d'un écrivain (2ème chaîne)	18/10/1971 (lundi à 22 h 35), 30 minutes.	2%	Effectif trop faible pour calculer l'indice d'intérêt
Bonnes adresses du passé (1ère chaîne)	19/10/1971 (mardi à 21 h 20), 30 minutes	10%	52
Italiques (2ème chaîne)	1/11/1971 (lundi à 22 h 15), 1 heure.	3%	58
Italiques (2ème chaîne)	8/11/1971 (lundi à 21 h 55), 45 minutes.	4%	23
Italiques (2ème chaîne)	15/11/1971 (kundi à 21 h 55), 50 minutes	2%	Effectif trop petit pour calculer l'indice d'intérêt

Cet outil précieux pour l'historien apporte plusieurs précisions : malgré leur foisonnement, plusieurs émissions séduisent ponctuellement le public (*Bonnes adresses du passé*, *Les Cent livres des hommes*[185], *Un livre pour vous*) même si le tableau d'ensemble indique un engouement modéré des Français pour ce type de programmes. En dépit de ce panorama contrasté, comment les héritières de *Lectures pour tous* tentent-elles de dépasser la difficulté ?

[184] Inathèque de France, Fonds INA, « Radio et télévision de 1947 à 1975 », « ORTF audiences et sondages 1969 – 1974 », dossier n°141.

[185] Pour cette émission, le critère d'âge présidant au choix des membres du panel est un biais important car *Les Cent livres des hommes*, dans la continuité du *Théâtre de la jeunesse* ou de *Livre, mon ami* sont conçus pour les enfants. On peut donc penser que l'audience réelle des *Cent livres des hommes* est supérieure à celle qui est mesurée.

Elles déclarent caduques les pratiques qui avaient assuré le prestige de leur devancière : un savant équilibre entre les entretiens-confessions des deux Pierre et les chroniques de Max-Pol Fouchet et Nicole Vedrès, entre l'offre la plus apte à séduire le plus large public (celle qui révèle l'intimité de l'auteur à travers sa gestuelle et sa rhétorique) et le contenu destiné à un cercle restreint (le cours magistral). En revanche, l'idée d'une télévision-regard, d'une télévision d'auteur est reprise. Ce basculement de pratiques est aussi générationnel qu'épistémologique. Le contraste entre la formation littéraire des pionniers de la télévision littéraire et l'expérience journalistique prépondérante de leurs successeurs explique en partie la préférence donnée aux questions d'actualité socio-culturelle aux dépens du triptyque fondateur : l'écrivain, le livre, la littérature. L'obsolescence rapide des programmes portés par la « télévision des instituteurs » traduit cette désaffection de l'autorité de tutelle et des publics pour l'émission littérature classique. Les imaginaires socio-culturels reconduits par les héritières de *Lectures pour tous* (*Le Temps de lire*) ou plus largement de la médiation littéraire antérieure (*Les Cent livres des hommes* prolongeant *Livre, mon ami*)[186], sont battus en brèche dans les magazines littéraires (*Post-scriptum*, *Italiques*, *Ouvrez les guillemets*), poursuivant la mise en cause des «autorités» amplifiée par mai 1968 : le mythe du « grand écrivain », de la France, « nation littéraire » ou de la nécessité d'un rendez-vous télévisuel littéraire sont ballottés au fil des collections sans qu'une ligne directrice puisse régir l'ensemble. Le statut de l'auteur discuté, la littérature en proie à une logique d'industrialisation[187], le téléspectateur sommé de départager des programmes très hétérogènes dans l'esprit comme dans la forme caractérisent ce doute d'une formule dont le coeur bat à l'unisson des vagues-à-l'âme de l'aire culturelle. Les terrains de la contestation, de la controverse séduisent désormais plus les professionnels de la télévision alors que l'autorité de tutelle[188] véhicule volontiers une image

---

[186] *Bibliothèque de poche* fait figure de programme intermédiaire entre « la télévision des instituteurs » et « les émissions de débat ». Contrairement aux « instituteurs », elle se refuse à prendre acte du faible engouement des Français pour la lecture et à corriger ce travers par une présentation magistrale. Diffusée en différé, elle ne peut orchestrer de véritables débats sans risquer la censure (comme lors de la dernière émission).

[187] Des maisons d'édition comme Le Seuil profitent du gonflement des effectifs étudiants (passés de 200 000 en 1960 à 700 000 en 1970) pour engranger de nombreux succès éditoriaux : le structuralisme avec *Tristes Tropiques* de Claude Lévi-Strauss publié en 1955, *Les mots et les choses* de Michel Foucault publié en 1966 reflète cette vogue des sciences humaines et sociales qui ronge le marché du littéraire au sens le plus restreint (fiction et autobiographie).

[188] Jacqueline Baudrier affiche ainsi une grande continuité dans sa fidélité au pouvoir gaulliste puis pompidolien : en 1968, alors rédactrice en chef de France Inter, elle refuse de participer au mouvement de grève ; en 1970 et 1971, elle obtient en tant que directrice de l'information de la deuxième chaîne de l'ORTF

plus respectueuse des pouvoirs établis et de « l'institution littéraire » tout en attendant des programmes littéraires des résultats d'audiences tangibles et conformes à la logique d'ensemble de la grille des programmes. La période fourmille de projets inventifs. Les projets les plus calqués sur des tendances éditoriales échouent. Ainsi, *Bibliothèque de poche* qui s'efforce d'épouser le succès du Livre de poche lancé conjointement par Hachette et Gallimard en 1953 ne rassemble pas un public suffisant pour rejoindre *Lectures pour tous* ou devancer ses héritières. Diffusée sur la première chaîne de 1966 à 1968, elle sombre ensuite sur la deuxième chaîne de 1968 à 1970. A rebours et malgré un tiers du catalogue diffusé, la collection *Archives du XXe siècle* construit sa longévité sur l'irrégularité de sa programmation et l'originalité du concept initial : diffuser, quelques années après leur tournage, des entretiens réalisés au domicile des invités, lesquels sont sélectionnés pour leur notoriété assise de longue date dans la sphère littéraire et dans différentes aires culturelles. La faible dotation budgétaire[189] (les conditions nécessaires à leur approbation sont difficiles à réunir), la place ténue accordée dans la grille de programmes, l'irrégularité des audiences obtenues[190] gardées secrètes mais utilisées pour mettre à l'écart les hommes de télévision qui ont déplu, maintiennent les récipiendaires dans une incertitude peu enviable. En dépit de l'appui de Pierre Sabbagh, directeur de la deuxième chaîne, Marc Gilbert n'obtient pour les premiers mois d'*Italiques* qu'un budget réduit au strict minimum comme le montre ce tableau comparatif.

Document n°2 : Coût horaire d'émissions de la 2ème chaîne de l'ORTF en 1971[191].

Titres	Coût horaire
Italiques	66 000 F
Journal du cinéma	72 000 F
L'invité du dimanche	58 500 F
Les animaux du monde	63 500 F
Cadet-Rousselle	225 000 F
Deux sur la deux	300 000 F

l'arrêt de deux émissions produites par Michel Polac, *Bibliothèque de poche* et *Post-scriptum*, lorsque le service militaire puis la famille, deux institutions sociales révérées par le régime, sont mises en cause.

[189] Cf Tableau 2 : « Coût horaire d'émissions de la deuxième chaîne de l'ORTF en 1971 », p.68.

[190] Cf tableau 1, p.65.

[191] Inathèque de France, Fonds INA, « Radio et télévision de 1947 à 1975 », « ORTF audiences et sondages 1969 – 1974 », dossier n°142.

Certes, cet outil soulève aussi des objections puisqu'une fois parvenues à maturité (fait rare entre 1968 et 1975), les collections bénéficient parfois d'un financement plus proche de leurs besoins. C'est pourtant dans ce contexte *a priori* hostile que de nouveaux jalons des programmes littéraires sont posés et que naît le magazine littéraire, formule promise (avec de nombreuses déclinaisons) à un bel avenir.

CHAPITRE 2 : UNE REFLEXION ACCENTUEE SUR LES FONDEMENTS DU GENRE TELEVISUEL

L'avènement du magazine littéraire se fonde sur un déplacement de la problématique traditionnelle des rapports entre télévision et culture. Au prix d'un élargissement sémantique de la culture, non plus patrimoine académique transmis et acquis grâce à l'effort mais domaine recouvrant une large part des activités humaines allant des loisirs jusqu'à la vie quotidienne, et d'une curiosité nouvelle du média télévisuel pour celles-ci, le magazine littéraire assure la pérennité de la médiation littéraire au petit écran, joignant les dispositifs techniques les plus modernes – empruntés à d'autres genres fondateurs du petit écran (émissions politiques, de variétés, jeux) et à des aires culturelles polymorphes – à des modes d'expression nouveaux. Comment lire cette recherche d'une adéquation entre le média télévisuel et ses publics sinon au prisme de la remise en cause conjointe de la télévision et de la culture gaulliennes en mai 68 ? Si l'interrogation est bien antérieure, soulevant enthousiasme[192] et résignation[193] selon les parties, le souffle de la contestation met à nu les faiblesses de la démocratisation culturelle. La vogue des genres télévisuels les plus populaires (jeux, variétés, films) dépeint un engouement bien loin de la proximité avec la culture savante souhaitée et promue par l'autorité de tutelle[194]. Les mécanismes à l'œuvre n'embrassent pas

---

[192] BRINCOURT André, *La télévision et ses promesses*, Paris, La Table Ronde, 1962, p.17 : « l'image, le verbe, le livre se concurrencent moins qu'ils ne se complètent à une époque où notre génie le plus clair s'acharne à comprimer étonnamment l'espace et le temps ».

BORDIER Roger, « Un romancier devant la télévision », *Europe*, 444-445, avril-mai 1966, « La télévision sert-elle la culture ? », p.48 : « ce n'est pas en romancier issu du livre, tiré de son livre, comme le dormeur de son lit avec plus ou moins de ménagements que le romancier doit aborder le si prestigieux petit écran, c'est bel et bien en auteur de télévision ».

[193] *Economie et statistiques*, 12, mai 1970, INSEE : « Si l'on rapproche ces résultats de ceux enregistrés pour l'écoute de la télévision, on constate que les adultes qui lisent le plus de livres se trouvent parmi les téléspectateurs qui regardent la télévision une à deux fois par semaine. Au contraire, ceux qui regardent assidument ou pas du tout la télévision, lisent peu ».

[194] *La Montagne*, 8 juin 1970, p.3 : « L'enquête que vient de publier l'Institut National de la statistique […] permet de mesurer effectivement une désaffection certaine de nos compatriotes pour ce qu'on pourrait appeler les formes traditionnelles de culture, le livre, le théâtre, les concerts, etc.. »

seulement le passage à l'arrière-plan de l'émission littéraire proprement dite mais aussi une palette de dynamiques parfois antagonistes[195] par laquelle le livre, support d'une culture académique et institutionnelle est désormais pleinement celui de la culture de masse déclinée par différentes industries culturelles (l'édition et le cinéma) et sous les genres les plus populaires mais les moins reconnus par l'institution littéraire (bande dessinée, roman policier, témoignages).

Cette quête de sens médiatico-littéraire suit quatre grandes étapes. Aux termes de la première, la télévision d'auteur propose des programmes où la création artistique et la liberté laissée aux auteurs[196] vont de pair avec une recherche de l'œuvre pour elle-même. Les émissions de la série *Les Cent livres des hommes* confiées à de jeunes réalisateurs et les films *Italiques*, diffusés lors de la pause estivale en soirée en sont l'émanation. La seconde confirme une rédéfinition de l'*ethos* de l'auteur voué à se rompre aux arcanes de la prestation télévisuelle dans un cadre dont il doit épouser les règles. A l'issue de la troisième, l'actualité socio-culturelle conquiert une place essentielle due à des choix journalistiques et un affadissement du statut de la littérature au petit écran. Matrice de la modernité, le magazine littéraire multiplie les catégories d'invités, ajoute au fait littéraire son homologue culturel au sens large, investit le meneur de jeu de la responsabilité d'animer le débat et de traduire les controverses en des mots accessibles au plus grand nombre. Cette focalisation sur des moments relativement courts favorise une étroite dépendance à la saisonnalité de la vie littéraire ainsi qu'aux modes idéologiques et la mise en scène de ceux-ci lors de la quatrième étape.

1/ L'APOGEE DE LA TELEVISION D'AUTEUR

La « télévision d'auteur » doit son existence à l'intuition originale de Jean d'Arcy, développée par son successeur, Albert Ollivier, directeur de la RTF de 1959 à 1964[197].

[195] Comme la fortune des adaptations romanesques ou théâtrales au petit écran durant les années 1970 alors même que la part des œuvres à vocation littéraire - romans, nouvelles, pièces de théâtre - évoquées dans les magazines littéraires est à peine supérieure à 50 %.

[196] La télévision d'auteur l'est à double titre : œuvre de réalisateurs de télévision qui conçoivent leurs émissions sur le modèle du cinéma le plus exigeant, elle se veut une initiation à l'univers de l'auteur.

[197] DELAVAUD Gilles, *L'art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965)*, Paris, INA/De Boeck, 2005, p.64-65.

D'emblée, tous deux ont la conviction que le média télévisuel doit inscrire sa spécificité dans ses programmes : telle est la raison d'être de la « télévision d'auteur », reposant sur la création, n'étant pas l'apanage des réalisateurs, repoussant les registres strictement littéraire ou cinématographique, mais étant une sublimation de ceux-ci. « L'école des Buttes-Chaumont », reconnue par la critique pour le soin apporté à la fabrication des dramatiques, irrigue la médiation littéraire, à l'apogée de cette écriture télévisuelle codifiée par André Frank, chef du service des émissions dramatiques à la RTF puis à l'ORTF de 1956 à 1971[198] et maniée avec art par des hommes venus d'horizons professionnels variés (auteurs de théâtre, historiens, réalisateurs de télévision, producteurs de télévision…). La perte de « l'homologation » (en l'espèce, la cooptation interne), par les réalisateurs en 1965, chantres de la « dramatique », ensevelit ce vigoureux élan . Quel intérêt ce moment bien connu de l'histoire de la télévision française présente-t-il pour la connaissance des émissions littéraires ? La surabondance des adaptations d'œuvres de fiction (romans, nouvelles, pièces de théâtre) à la télévision française jusqu'aux années 1980 forme l'un des pans de ce legs tandis que le réinvestissement des préoccupations propres aux auteurs de télévision des années 1960 dans la conception des émissions littéraires apporte au genre de nouvelles pistes. C'est le second aspect qui requiert notre attention pour bien saisir l'ampleur de la métamorphose subie mais aussi voulue par le genre de 1968 à 1974.

En quoi certaines collections de la télévision littéraire sont-elles représentatives de la télévision d'auteur bien qu'elles récusent le direct en ce cas et participent d'un esprit de série puisqu'elles répondent à des règles communes d'élaboration ? Or, la diffusion en direct, le caractère unique de chaque création furent à la base de la télévision d'auteur. La mise en œuvre de techniques théâtrales (lectures par des acteurs souvent issus de la Comédie française) et cinématographiques (multiplication des inserts filmés et des banc-titres), la renonciation au direct pour le film, la place de la fiction (engouement pour les saynètes) relient *Les Cent livres des hommes*[199], émission dont les co-producteurs Claude Santelli et Françoise Verny confient très vite la réalisation[200] à des professionnels extérieurs (près de 4/5 des émissions des *Cent livres des hommes* le sont) et les films d'*Italiques*[201], partie intégrante

[198] VEYRAT-MASSON Isabelle, *op. cit.*, p.65-66.

[199] Cf tableau 3, « Les réalisateurs des 39 émissions de la collection *Les Cent livres des hommes* ».

[200] Dès le huitième numéro de la série dévolu à Alain Dhénault.

[201] Cf tableau 5, « Les films *Italiques* ».

de la programmation essentielle d'*Italiques*, réalisés par Gérard Poitou en 1972[202] puis commandés par le producteur d'*Italiques*, Marc Gilbert à Michel Random en 1973 et 1974. Leur démarche commune mêle l'initiation du téléspectateur aux « chefs d'œuvre », voire à une aire culturelle et l'adaptation du texte à l'image. Néanmoins, le mode d'énonciation, très pédagogique pour *Les Cent livres des hommes* et savant dans les films *Italiques*, les sépare. Ces pistes qui puisent dans une grande créativité esthétique et visuelle ainsi que dans la diminution de la part réservée à la prestation télévisuelle de l'auteur invité, méritent l'examen.

L'éclectisme de la collection *Les Cent livres des hommes*[203] permet d'apprécier les critères qui président au choix du réalisateur extérieur, la liberté d'expression octroyée à chaque intervenant et plus encore l'apport respectif de chacun d'entre eux. Qui sont-ils ? La richesse du témoignage de Claude Santelli traduit celle de l'expérience professionnelle et humaine vécue lors de la préparation et du tournage des *Cent livres des hommes* : « C'était important, ce qu'on appelait à l'époque les grands producteurs, comme Eliane Victor avec *Les femmes aussi*. Nous donnions à de jeunes réalisateurs la possibilité de faire leurs premières armes. *Les Cent livres* que je produisais avec Françoise Verny était une émission modeste dans ses moyens […] Nous proposions un titre ou la proposition venait du réalisateur. A partir de là, on essayait, tous ensemble, en tâtonnant de mettre au point cette formule nouvelle. C'était agréable de voir des gars prendre ça chacun d'une autre façon différente, et c'était agréable, d'avoir avec eux un dialogue constant… Etre producteur, c'est ne pas faire les choses comme on les ferait soi-même. Malgré tout, impulser une espèce de ligne personnelle à un programme, en ne se mettant surtout pas à la place du réalisateur qu'on engage. Lui donner la possibilité de s'exprimer »[204]. Aux entretiens avec les réalisateurs de télévision rassemblées par la bibliographie, s'ajoute désormais l'ouverture de l'archive télévisuelle et des documents de programmation associés. L'historien dispose d'un matériau étoffé pour brosser un rapide sommaire sous la forme d'un tableau récapitulatif et préciser son propos par une comparaison entre l'intention et sa concrétisation.

---

[202] Les réalisateurs habituels d'*Italiques*, émission de plateau durant l'année, sont André Fey puis Pierre Boursaus. Gérard Poitou réalise deux films intitulés « Ecrire ailleurs » et « Les écrivains à New York » respectivement diffusés les 20 et 27 juillet 1972 qui amorcent la tradition d'une programmation estivale de prestige à *Italiques*.

[203] Cf *infra*.

[204] BEAULIEU Jacqueline, *op. cit.*, p.75

Document n°3 : Les réalisateurs des 39 émissions de la collection *Les Cent livres des hommes* (1ère chaîne).

Réalisateurs	Nombre d'émissions réalisées	Proportion d'émissions réalisées (%)
Claude Santelli	8	20,51
Jean Archimbaud	6	15,38
Michel Favart	5	12,22
Marcel Boudou	4	10,26
Alain Dhénault	2	5, 13
Serge Moati	2	5,13
Michel Tréguer	2	5,13
Bernard Bouthier	1	2,56
Jean Brard	1	2,56
Bernard d'Abrigeon	1	2,56
Jean-Claude de Nesle	1	2,56
Maurice Dugowson	1	2,56
Maurice Frydland	1	2,56
Nat Lilenstein	1	2,56
Jean-Louis Muller	1	2,56
Gérard Poitou	1	2,56
Gérard Rothstein	1	2,56

Tous ces réalisateurs ne sont pas vraiment néophytes mais la confiance de Claude Santelli vaut blanc-seing pour progresser dans la carrière. Un regard succinct sur leurs biographies[205] s'arrête sur leur jeunesse, la fascination pour le cinéma, le passage majoritaire chez *Les femmes aussi* (1964-1973), émission de la 1ère chaîne de l'ORTF produite par Eliane Victor [206] et le goût pour l'adaptation. Parmi les noms qui figurent toujours au générique des programmes produits de nos jours par l'audiovisuel public français, figurent Serge Moati, réalisateur attitré de François Mitterrand, candidat victorieux à la Présidence de la République en 1981 ou Bernard d'Abrigeon, réalisateur des *Chemins de fer pas comme les autres*. Serge Moati, né en 1946, engagé à 18 ans au service cinématographique des armées pour tourner des films en Afrique, entre dans l'équipe de *Cinq colonnes à la une* en 1968, réalise trois films pour *Les femmes aussi*. Cependant, la maturité qu'il montre dans le tournage *Le nœud*

[205] BOSSENO Christian, *200 téléastes français*, Paris, *Ciném'Action*, numéro hors-série, 1989.

[206] CHAUVEAU Agnès, « Les femmes aussi » in CHAUVEAU Agnès, DEHEE Yannick, *Dictionnaire de la radio-télévision*, Paris, INA/Nouveau Monde Editions, 2007, p. 218 : « Chaque émission est un film – l'œuvre d'un réalisateur – traçant un portrait de femme saisie dans son espace domestique ou sur son lieu de travail ».

de vipères de François Mauriac diffusé le 7 avril 1971 dans la série *Les Cent livres des hommes* lui vaut d'adapter *Le Sagouin* du même auteur, film couronné par le prix de la critique de la télévision et patronné par Françoise Verny. Michel Favart (1942 -), diplômé de l'IDHEC en 1965, est le premier assistant de Claude Santelli. Ce compagnonnage s'avère décisif : il réalise cinq des trente-neuf émissions des *Cent livres des hommes* : *Aurélien* de Louis Aragon diffusée le 5 mai 1971, *Le comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas diffusée le 6 juillet 1971, *La chartreuse de Parme* de Stendhal diffusée le 17 novembre 1971, *Les souffrances du jeune Werther* de Johann Von Goethe diffusée le 22 mars 1972 et *L'homme de sable* d'Ernst-Theodor Hoffmann. La cooptation motive la reprise des mêmes hommes dans des émissions ou magazines littéraires différents : Gérard Poitou collabore aux *Cent livres des hommes* puis à *Italiques*, Maurice Dugowson et Michel Tréguer à *Post-scriptum* puis aux *Cent livres des hommes*. Cette « communauté de destins » [207] implique aussi le plein accord sur l'ossature du tournage. Réalisé en extérieur, souvent sur les lieux évoqués dans l'œuvre présentée, il rode des outils pédagogiques, cinématographiques, théâtraux : le monologue de Claude Santelli devant la caméra ou hors-champ est un fil conducteur commode pour le spectateur, le banc-titre un artefact commode pour donner à l'iconographie toute la dimension requise, les inserts filmés alternent saynètes et relecture de l'œuvre par des « autorités » morales ou littéraires. En dehors de ces ritournelles, le choix des plans, des accompagnements musicaux, le rythme du film demeure entre les mains du réalisateur pressenti. « Téléaste » complet, longtemps sevré de réalisation télévisuelle car il n'a pas suivi la voie qui mène de l'IDHEC aux quelques années passées comme assistant, il laisse, hormis une aversion pour les plans fixes, une grande marge à l'inventivité des Serge Moati, Michel Favart et autres Maurice Dugowson. Deux films réalisés par Jean-Louis Muller et Maurice Dugowson trahissent à la fois le souci de « l'invention perpétuelle des hommes et des genres »[208] dont se réclame Claude Santelli et ses limites, la « télévision-regard » se faisant la complice de lectures tantôt attendues, tantôt tendres, tantôt militantes de la littérature de jeunesse. Le premier film rejoint le tropisme américain cher à la France des années 1970 pour mieux le démythifier. Les plans du port de San Francisco et les scènes les plus marquantes de l'œuvre décantent un univers bloqué pour Martin Eden, héros révolté de l'œuvre éponyme de Jack London. Partant d'une scène d'exposition classique où le coryphée (imagette n°1) puis le

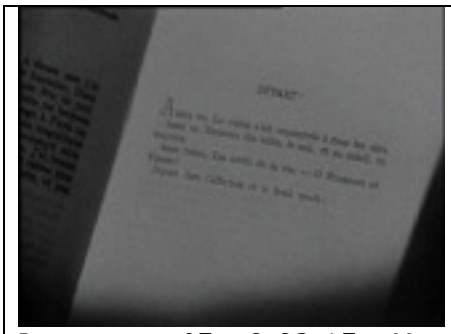
[207] Nous reprenons l'expression qu'utilise Edgar Morin pour mieux décrire la diversité des peuples qui vivent sur les rives de la Méditerranée car elle rélève la diversité des approches mises en œuvre pour construire *Les Cent livres des hommes*.

[208] BEAULIEU Jacqueline, *op. cit.*, p.75.

héros (imagette n°2) livrent au spectateur les clés de l'intrigue, le film mêle des plans animés qui agissent comme des didascalies (imagettes n°3 et n°4) et des saynètes qui sont choisies parmi les passages-clés de l'œuvre (imagettes n°5, 6 et 7), s'achève par une conclusion de Claude Santelli, brutal retour au présent qui referme le *flash-back* (imagette n°8).

Les Cent Livres du 24 octobre 1972. *Martin Eden* de Jack London

 Imagette n°1. 0:00:03. Voix *off* : « *Martin Eden* de Jack London, est un très grand livre, trop méconnu en France, que nous voudrions vous faire connaître et aimer, convaincus que nous sommes que cette histoire est propre à toucher des spectateurs et des lecteurs d'aujourd'hui. Nous avons choisi délibérément d'habiller en costumes de notre époque des personnes que l'auteur a fait vivre de son temps au début du siècle aux Etats-Unis ».	 Imagette n°2. 0:00:16. Nicolas Silberg : « Martin Eden, c'est moi… c'est à peine romancé. Le récit de ces trois années qui ont fait de ce pilleur d'huîtres, de ce passager clandestin des chemins de fer le grand Jack London et nous avons là la retranscription de ce qui a été la réalité ».
 Imagette n°3. 0:00:36. Vues du port de San Francisco prises au moment du tournage. L'anachronisme est ici assumé.	 Imagette n°4. 0:00:50. Le but de cette séquence est en effet de souligner la solitude morale du héros confronté à une rudesse de tous les instants : accoudé au bastingage d'un navire, il semble méditer.

 Imagette n°5. 0:03:15. Martin Eden : « C'est qui, ce Rimbaud ? ». Ruth Morse : « C'est un grand poète, il a révolutionné l'art poétique ». […] 00.15.44. Maurice Le Goas (militant ouvrier) : « Très peu de gens connaissent *Martin Eden*. C'est dommage, c'est un livre qui apporte beaucoup… c'est une belle histoire d'amour ».	 Imagette n°6. 0:27:41. Nicolas Silberg (Martin Eden) implore sans succès Ruth Morse (Maureen Kerwin).
 Imagette n°7. 0:37:28. Cette supplique laisse Ruth Morse (Maureen Kerwin) de marbre.	 Imagette n°8. 0:44:27. Claude Santelli : « Et nous savons très bien qu'il s'est tué comme son héros. Ca a été écrit sept ans avant sa mort. … Une des causes du scepticisme de London, c'est qu'une femme qui a été une déesse pour lui… elle est finalement vénale. Je pense que lorsqu'il a écrit *Martin Eden*. Jack London était déjà mort., il état arrivé au sommet de la méfiance. Et soudain, *Martin Eden* est pathétique ».

Le jeu rude des trois acteurs (Nicolas Silbert campe Martin Eden, Maureen Kerwin interprète le rôle de Ruth Morse – égérie froide et insensible au charme et aux efforts de Martin Eden –

et Jean-Paul Lucet celui d'Arthur Morse, frère de Ruth Morse) détache l'œuvre de la fiction, effet théâtral rehaussé par le témoignage de Maurice Le Goas, militant ouvrier pour qui la découverte de *Martin Eden* a été décisive dans sa vie, à la fois comme aventure personnelle et engagement politique. *Les Cent livres des hommes* postule un dialogue entre la littérature - idéal-type quasi proustien - et la vie quotidienne.

Document n°4 : Caractéristiques des œuvres mises en lumière par les *Cent livres des hommes*.

Périodes	**Ecoles et genres littéraires**	**Nombre d'émissions consacrées**	**Pourcentage d'émissions consacrées**
Antiquité païenne et chrétienne	Textes sacrés et paiens	3	7,69 %
Moyen Age	Littérature courtoise et poèmes	2	5,13 %
Renaissance	Traités politiques, utopies, biographies	3	7,69 %
Epoque classique	Contes et romans picaresques	2	5,13 %
Siècle des Lumières	Essais philosophiques	4	10,26 %
XIXe siècle	Romantisme, scientisme, naturalisme, réalisme.	19	48,72 %
XXe siècle	Romans, prémisses de l'ère du soupçon	6	15,38 %

En étirant la contextualisation, la collection entend souligner la perennité des oeuvres, conception chère au XIXe siècle auquel elle consacre près de la moitié de ses émissions : un examen des thèmes fétiches de la collection fait ressortir cette appétence. Le deuxième film retenu pour cette mise en perspective a été tourné à Oxford et revisite l'Angleterre victorienne, cadre quasi carcéral pour l'auteur d'*Alice au pays des merveilles*, Lewis Carroll. Il clôt la collection sur un adieu au XIXe siècle et un clin d'œil au thème de l'absurdité linguistique et sociale. La petite fille Catherine Carré, âgée de 9 ans, joue Alice enfant alors que Brigitte Fossey interprète l'Alice adulte. Le soin apporté à la distribution des rôles d'interprétation (imagettes n°5 et 6), de lecture (imagette n°3), de grands témoins (imagettes n°4 et 7) laisse percer les reflets changeants de l'œuvre suivant les époques où elle est lue. En 1973, les limites de l'autorité sont mises en avant, des doutes émis sur les conditions d'établissement de la vérité dans la lignée du succès éditorial des *Mots et les choses* de Michel Foucault. Le rêve d'Alice fait figure de puissant élément de subversion : Oxford, temple de

l'élitisme, du conservatisme, est transformé en lieu onirique par excellence (imagettes n°1 et 2).

Les Cent Livres du 28 décembre 1973. *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll

Imagette n°1. 0:01:28:17. Voix *off* : « Il était une fois à Oxford un professeur de mathématiques qu'on appelait le révérend Charles Dodogson…. ».	Imagette n°2. 0:02:52:07. Claude Santelli (voix *off*) : « Par un bel après-midi d'été, il promenait en barque le 4 juillet 1862 […] les trois filles de son voisin Lidell Lorena, Edith et Alice…. Ce jour-là pour elles, il inventa l'histoire d'une petite fille, Alice, qui, en tombant dans un terrier de lapin, découvre un monde souterrain […] Il était tout simplement en train de donner naissance au chef d'oeuvre de l'absurde et du non-sens et le signa Lewis Carroll ».
Imagette n°3. 0:04:19:07. Claude Rich lit la scène de la chute d'Alice dans le terrier.	Imagette n°4. 0:08:53:13. Jean Gattégno : « C'est une histoire pour enfants… Ce que nous dirions, c'est une histoire de paroles sans vignettes. On est tout le temps en train de lui dire [à Alice] : "ce n'est pas ce qu'il faudrait dire"… Alors absurde oui, mais dans les conditions même où a été contée l'histoire. Il y a dans les conditions même de l'histoire un

	côté expression libre, chaleur de l'été, une descente à l'intérieur de l'âme de l'enfant ».
Imagette n°5. 0:12:24:10. « Quelle drôle de montre : elle indique le jour mais pas l'heure […] si vous connaissiez le temps autant que moi-même, vous ne vous amuseriez pas à le gaspiller ».	Imagette n°6. 0:19:08:12. Fin de la partie de thé. La scène a été jouée par Brigitte FOSSEY (Alice), Roland Dubillard (le roi de coeur), Pauline Carton (la reine de coeur) …/… Pierre VERNIER (le lapin), André JULIEN (le loir) et Xavier DEPRAZ (le chapelier fou).
Imagette n°7. 0:20:33:01. Romain Weingarten : « Le professeur de mathématiques de Christ Church, Charles Dodogson[..] conçut un monde où la logique était chaque fois remise en question. C'était sa manière d'échapper à la société victorienne ».	

Contrairement aux *Cent livres des hommes*, les films *Italiques* n'acquièrent que progressivement une identité définie, ce que suggère le tableau ci-après. En 1973, Michel Random y présente et réalise la programmation estivale de la collection.

Document n°5 : les films *Italiques* (2ème chaîne)

Réalisateurs	Date de diffusion	Thème
Gérard Poitou	Vendredi 20 juillet 1972	« Ecrire ailleurs »
Gérard Poitou	Vendredi 27 juillet 1972	« Des écrivains à New York »
Jacques Baratier	Vendredi 3 août 1973	« Occitan ou la parole perdue. 1ère partie »
Jacques Baratier	Vendredi 10 août 1973	« Occitan ou la parole perdue. 2ème partie ».
Claude Ventura	Vendredi 17 août 1973	« Le graphisme dans l'édition Folon »
Michel Random	Vendredi 24 août 1973	« Les écrivains d'Italie. 1ère partie : ombres et questions »
Michel Random	Vendredi 31 août 1973	« Les écrivains d'Italie. 2ème partie : Rome, Florence, Milan »
Michel Random	Vendredi 7 septembre 1973	« Les écrivains d'Italie. 3ème partie : le Sud »
Michel Random	Vendredi 14 décembre 1973	« Les écrivains d'Italie. 4ème partie : Italo Calvino »
Michel Random	Vendredi 2 août 1974	« Cinéma italien et littérature. 1ère partie : les pères du néo-réalisme »
Michel Random	Vendredi 9 août 1974	« Cinéma italien et littérature. 2ème partie : Terra mala »
Michel Random	Vendredi 16 août 1974	« Cinéma italien et littérature. 3ème partie : Le voyage de Fellini ».
Michel Random	Vendredi 23 août 1974	« Cinéma italien et littérature. 4ème partie : Viva dollars, viva la vita »

En conséquence, des libertés inhabituelles sont prises : le foisonnement des invités et l'absence de notice biographique rendent de prime abord leur identification assez hasardeuse pour les lecteurs non avertis. Une certaine proximité avec *Les Cent livres des hommes* se dégage dans les films de Michel Random : au tournage en extérieur où cohabitent *travellings* de paysages évocateurs de l'oeuvre romanesque ou poétique abordée, saynètes muettes complétées par les lectures d'extraits de celle-ci effectuées hors-champ et courtes interviews d'auteur, répond un patient travail de montage. L'allégorie et la métaphore y sont maîtresses pour arpenter les sinuosités littéraires appartenant à un registre déjà reconnu par la critique cinématographique. La notoriété des auteurs choisis par Michel Random est certaine, comme l'atteste le tableau ci-après.

Document n°6 : Récompenses majeures obtenues par les invités des quatre premiers films de Michel Random pour *Italiques* (avant 1973 ; après 1973).

Noms des invités (par émission)	Prix littéraires décernés	Adaptations cinématographiques des œuvres
Vendredi 24 août 1973. Indro Montanelli	Prix Bagutta (1951) pour *Pantheon minore* (Longanesi).	
Alberto Bevilacqua	Prix Campiello (1966) pour *Questa specie d'amore*, Prix Strega (1968) pour *L'occhio del gatto*, Prix Bancarella (1972) pour *Un viaggio misterioso*.	
Alberto Moravia	Prix Strega (1952) pour *Le conformiste*, Prix Viareggio pour *La noia* (1960)…	*La ciociora* (1957/1960) *Le mépris* (1954/1963) *Le conformiste* (1952/1970)
Dacia Maraini	Prix Strega (1999) pour *Buio*.	
Alberto Bertolucci (réalisateur)	Non concerné	
Vendredi 31 août 1973 Luigi Malerba	Prix Médicis étranger (1970) pour *Saut de la mort*	
Roberto Calasso (écrivain et éditeur)		
Eugenio Montale	Prix Nobel de littérature (1975)	
Carlo Emilio Gadda	Prix Bagutta (1934) pour *Il castello di Udine* (Solaria), Prix Viareggio (1953) pour *Novelle dal ducato in fiamme*	
…/…	…/…	…/…
Vendredi 7 septembre 1973 Leonardo Sciascia	Prix Pirandello (1953)	
Ignazio Silone	Prix Campiello (1968) pour *L'avventura di un povero cristiano*, Prix Jérusalem (1969), Prix mondial Cino del Duca (1971)	
Guido Piovene	Prix Strega (1970) pour *Le stelle fredde* (Mondadori)	
Vendredi 14 décembre 1973 Italo Calvino	Prix *L'Unità* (1946) avec Marcello Venturi pour *Campo di mine*, Prix Bagutta (1959) pour *Racconti* (Einaudi), Prix Feltrinelli (1973) pour *Città invisibile*	

Pour l'échantillon retenu dans ce tableau (soit quatre des treize films *Italiques*), la plupart des auteurs invités ont obtenu une récompense littéraire majeure, synonyme de grande diffusion éditoriale[209]. Ils sont choisis pour leur grande influence dans la vie littéraire italienne : plusieurs d'entre eux provoquent l'intérêt de plusieurs industries culturelles (édition, cinéma) ou cumulent les métiers de critiques littéraires, de journalistes et d'écrivains. Michel Random invite les téléspectateurs français à découvrir un monde auquel les émissions littéraires traditionnelles ne les ont pas habitués[210] : la découverte d'un pays de l'intérieur, non pas sous le prisme de la diplomatie culturelle (où l'on évoquerait les écrivains italiens exilés en France ou l'influence de la langue française en Italie) mais sous le regard de son élite littéraire/culturelle autochtone. La démarche adoptée consiste, non plus à mettre l'accent sur la personnalité de l'auteur, mais à introduire le téléspectateur dans l'imaginaire de l'auteur, son univers littéraire, les différentes influences qui le traversent. Cette conception développée par Michel Random dans ses films est assez proche de celle du structuralisme et de la sémiologie, notamment en ce qui concerne l'alternance de lectures d'extraits d'œuvres (voix *off*), de plans animés (gorgés de couleur), d'extraits d'entretiens avec l'auteur montés en séquence (imagettes n°1 à 3), de saynètes muettes. Le film diffusé à la télévision, tel celui dédié à Italo Calvino, se rapproche des canons cinématographiques : palpable, visuel, sonore, olfactif, il veut solliciter différents sens et facultés du téléspectateur.

---

[209] Le Prix Nobel de littérature, décerné pour la première fois en 1901, permet à son récipiendaire d'être reconnu au-delà de son aire culturelle d'origine. Attribué pour l'ensemble de l'œuvre, il a une vocation internationale et se situe au sommet de la pyramide des honneurs littéraires. Les principaux prix littéraires italiens sont les suivants : le prix Bagutta, est créé en 1926 dans un restaurant milanais de la rue … Bagutta et couronne, comme la plupart de ses homologues, des œuvres de fiction parues l'année précédente dans la péninsule italienne ; trois ans plus tard, le prix Viareggio (du nom de la ville italienne) naît pour rivaliser avec le prix Bagutta ; le prix Feltrinelli naît d'un legs de l'entrepreneur et artiste éponyme décédé en 1942 et dépasse le cadre strictement littéraire ; le prix Strega (du nom d'une marque de liqueur), créé en 1947, récompense une œuvre de fiction, après qu'un jury de 400 membres issus du monde culturel a délibéré ; le prix Bancarella, effectue sa première sélection sur la foi de 16 pressentis en 1953 ; le prix Campiello, créé en 1962 par des industriels de la Vénétie (la Confinindustria Veneto), réunit un jury de 300 lecteurs qui, sur la foi d'une sélection de 5 livres par les critiques littéraires, désigne un lauréat.

[210] Avant les films de Michel Random pour *Italiques*, *Le Temps de lire* n'a jamais invité d'écrivains italiens, *Bibliothèque de poche* a invité Alberto Moravia, *Les Cent livres* a évoqué deux classiques de la littérature de la péninsule italienne (*La Divine Comédié* de Dante, *Le Prince* de Machiavel), *Post-scriptum* a invité Luigi Malerba et Alberto Moravia. Ces quatre premiers films de Michel Random rassemblent 13 des 17 auteurs italiens conviés à *Italiques*.

Italiques du 14 décembre 1973, "Les écrivains d'Italie. 4ème partie : Italo Calvino"

Imagette n°1. 0:16:27:20. Michel Random: « Italo, il y a dans votre oeuvre, le rouge du sang et je dirais l'éclat froid du cristal et entre les deux, il y a vous un homme de secret et de solitude ». Italo Calvino : « Oui, le rouge que j'introduis dans un récit comme la couleur primordiale. C'est ce qui est notre physiologie, notre choix, notre couleur mais c'est aussi notre couleur, quelque chose de très exact de très précis. Je n'oppose pas cette chose du sang à l'aspect minéral cristallin ».	Imagette n°2. 0:25:15:12. Italo Calvino : « Pour écrire quelque chose, je dois voir des images douées d'une nécessité, douées d'un sens qui n'apparaît pas comme quelque chose d'explicite. Cette image, je la rêve d'abord. Je pars toujours de cette nécessité d'une image polysémique. Elle est liée à une dimension sémantique, érotique ».
Imagette n°3. 1:44:30:22. Michel Random : « Je crois que le problème, c'est la manière dont vous voyez les choses. Dans *Les villes invisibles*, vous découvrez les villes de la manière dont les créent les cosmogonies anciennes ». Italo Calvino : « Je pense à des villes qui furent construites selon le mouvement des astres ».	

Ce film procède d'une volonté de se tenir à distance de toute publicité éditoriale : le 1er plan de couverture d'un livre apparaît à la quarantième minute (à 23 h 10). Chez Italo Calvino, l'acte de création littéraire, la conscience de la solitude de l'écrivain procèdent d'une interrogation métaphysique qui explique l'association de la science-fiction et du fantastique (*Cosmicomics*, *Temps zéro*, *Les villes invisibles*) et traduit une angoisse devant le réel et la civilisation matérielle et technique. La mise en évidence d'un tel auteur et de tels thèmes reflète la récurrence des interrogations évoquées précédemment dans la France des années 1965 – 1975, lesquelles traversent la création artistique (films de Godard[211]…) comme l'imaginaire social.

En autorisant une liberté d'action bien plus étendue des professionnels de télévision, la télévision d'auteur s'est faite le vecteur d'une forte interrogation du sens et d'un imaginaire collectif en marche. Pourtant, rivée dans des positions délicates de la grille de programmes, crainte par les directions de chaîne, elle est marginalisée par la moindre audience des programmes qui la proposent, une presse de programmes loin d'être unanime à son sujet et une posture en décalage par rapport à la culture de masse. Le commentaire perplexe de l'hebdomadaire *Télé 7 jours* après la projection d'un film *Italiques* élaboré par Michel Random résume ce hiatus entre l'exigence esthétique et une réception plus incertaine :
« A qui s'adressait le numéro spécial d'*Italiques* consacré au grand écrivain italien Calvino ? On peut se le demander. Si cette émission était destinée aux spécialistes d'Italo Calvino, elle était inutile car le film ne peut suppléer à l'étude approfondie des textes-mêmes. Si le réalisateur Michel Random pensait au grand public, rien ne va plus. Bien que très connu comme écrivain, Italo Calvino ne l'est pas assez pour qu'on néglige de nous le présenter concrètement »[212].
Fil ténu, la télévision d'auteur demeure un possible inassouvi de l'émission littéraire. Mise en minorité, l'écriture télévisuelle annonce une rélégation à l'arrière-plan de la notion d'auteur.

[211] Alberto Moravia, très apprécié à la télévision française, a vu son roman *Le mépris* adapté au cinéma par Jean-Luc Godard en 1963….

[212] *Télé 7 jours*, semaine du 22 au 28 décembre 1973, p.117.

2/ UNE DILUTION DE LA NOTION D'AUTEUR

De la formation d'un espace public, espace de discussion rationnelle entre l'Etat et la société[213] et accroissement considérable des cercles de réflexion traditionnels (salons[214], académies, cafés), émerge au XVIIIe siècle, dans l'Europe des Lumières, l'auteur en tant que figure sociale, reconnue par l'autorité politique et surtout dotée d'un statut juridique protégeant sa paternité sur ses écrits : le « droit d'auteur ». Cette mutation considérable qui tranche avec un détachement de l'œuvre et de son créateur jusque-là, en fait le propriétaire du sens et le producteur d'une œuvre. Malgré la multiplicité des médiations qui sépare la rédaction du texte par l'auteur de sa distribution par le libraire, et plus encore la pluralité des lectures qui peuvent en être tirées par le public, ce n'est que bien tardivement, à la faveur du structuralisme triomphant, que volent en éclats les certitudes posées deux siècles auparavant.
Roland Barthes et Michel Foucault rédigent en 1968 deux opuscules[215] qui rélèguent l'auteur à l'état de « simple lieu où s'opèrent des codes langagiers », d'intermédiaire dépouillé de l'autorité, l'honorabilité qui étaient siennes. Tenants d'une critique savante – en rupture de ban avec la *doxa* universitaire (Raymond Picard) – où le texte est pluriel, ouvert, polymorphe, les chefs de file de la « Nouvelle Critique » renversent les termes de la relation auteur/lecteur, permutation déjà présente à l'esprit des hommes des Lumières (Condorcet) et résumée par le sémiologue Umberto Eco en une formule lapidaire mais significative : « *lector in fabula* » (le lecteur est dans la fable)[216]. Les critiques-journalistes se réclament quant à eux d'une démarche plus modeste dans ses ambitions et plus ample dans sa portée puisqu'elle touche à « la sphère de grande production littéraire » (Jacques Dubois). A eux, échoient la charge de mettre en valeur l'auteur et le devoir de livrer au plus grand public possible la réception raisonnable de la production éditoriale : quels ouvrages sont dignes d'être lus et quels sont les

---

[213] HABERMAS Jürgen, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978 (trad. fra., 1ère éd. 1963).

[214] LILTI Antoine, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité au XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 2005.

[215] En 1968, Michel Foucault et Roland Barthes rédigent deux textes promis à une belle fortune critique, le premier s'interrogeant sur les critères définissant l'auteur tandis que le second diagnostique la « mort de l'auteur ». FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), *Dits et Écrits,* Paris, Gallimard, 1994, t. I. BARTHES Roland, « La mort de l'auteur » (1968). Dès 1966, un opuscule désigne les sentes empruntées par la « Nouvelle Critique » : BARTHES Roland, *Critique et vérité*, Paris, Le Seuil, coll. « Tel Quel», 1966.

[216] ECO Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985 (trad. 1ère éd. 1979).

principaux enseignements que l'on puisse en tirer. Alors chroniqueur depuis dix ans au *Figaro littéraire*, Bernard Pivot, l'explique en ces termes dans un pamphlet paru la même année que les opuscules rédigés par les deux philosophes : « On ne trouvera donc dans cet ouvrage nul écho des batailles qui opposent périodiquement la nouvelle et l'ancienne critique, la néo et la paléo-critique – nulle trace du passage dans l'analyse critique des méthodes scientifiques, psychanalytiques, structuralistes, etc., qui sont l'affaire des critiques-essayistes et non des critiques-journalistes, sur lesquels, en revanche j'espère avoir réuni un assez grand nombre d'informations, de témoignages, de textes, de réflexions – […] Les critiques ont en commun avec les percepteurs, les gendarmes et quelques autres métiers impopulaires de susciter en abondance colère et mépris. Ne sont-ils pas à leur manière les percepteurs et les gendarmes de la République des lettres ? Ils tirent leur copie du travail des autres, ils vivent de la sueur des écrivains, ils font la police sur l'ensemble du réseau routier littéraire »[217].

La naissance du magazine littéraire (*Post-scriptum*, *Italiques*, *Ouvrez les guillemets*) bouscule l'idéal-type de « l'existence littéraire », privilège d'une aristocratie de la République des Lettres promise aux plus doués mais les soumettant à l'ascèse et, dans un même temps, confirme le rôle des critiques-journalistes, chroniqueurs voire producteurs de celui-ci. Alors que les émissions patrimoniales (comme *Archives du XXe siècle*) observent vis-à-vis de leurs invités une déférence proche de ces « visites au Grand écrivain » et synonyme d'une révérence devant l'œuvre personnelle par essence et universelle par vocation, les magazines littéraires, plus ouverts aux circuits de publication et de distribution (ils invitent souvent libraires et éditeurs et relaient parfois les événements commerciaux du livre[218]), accolent à la publicité qu'ils consentent à leurs invités une actualité immédiate, pratiquent le « hors-champ » littéraire (près de 50 % des ouvrages présentés n'y ont pas de vocation littéraire) et l'inflation éditoriale (Bernard Pivot, producteur d'*Ouvrez les guillemets*, y présente en moyenne 7 livres pour chaque émission), offrant aux « meilleurs clients » une gloire médiatique voisine des rites d'institution plus anciens (élection puis présence à

[217] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.10-13.

[218] Inathèque de France, *Italiques*, jeudi 25 mai 1972. Marc Gilbert et ses chroniqueurs (Marc Ullmann, Jacques Legris, Catherine Laporte et Max-Pol Fouchet) ont réuni sur le plateau d'*Italiques*, éditeurs (Jean-Jacques Pauvert, Antoine Spire), libraires (Janine Rabuteau, Marie-Christine Schneider), écrivains (Lily Denis, Lucie Faure) et critiques littéraires de la presse écrite (Matthieu Galey et Bernard Pivot) pour débattre du festival du livre de Nice dont se déroule alors la quatrième édition.

l'Académie française, choix comme lauréat puis membre des jurys des prix littéraires)[219] mais plus précaire dans le temps et dans son acception. Ce glissement de l'autorité morale vers la notoriété épargne ceux qui, à l'exemple de Julien Gracq, Henri Michaux ou Emil Cioran, ne se résolvent pas à l'apparition télévisuelle, soucieux qu'ils sont de garder leur indépendance, rivés à une double identité[220] (Julien Gracq est professeur agrégé d'histoire-géographie, métier qui lui permet de financer son activité littéraire) et fidèles à un éditeur (Julien Gracq a publié tous ses livres chez José Corti).

La collection *Archives du XXe siècle*, axée sur le patrimoine littéraire voire artistique et sa conservation, casse la logique du rendez-vous littéraire ou culturel (propre au magazine littéraire en fait) qui imprègne toutes les émissions diffusées en direct (*Post-scriptum*, *Ouvrez les guillemets* et bientôt *Apostrophes*). Pensée et produite par Jean-José Marchand à partir de 1969, elle ne reçoit qu'un accueil très mesuré de la part des directions de chaîne qui ne la diffusent qu'au compte-gouttes : sur les 128 émissions de la collection, seules 44 sont proposées sur les 3 chaînes de l'ORTF puis sur Antenne 2 et FR3 entre 1971 et 1978 (soit 34,37% du total). Les pré-requis exigés du téléspectateur les décourageraient-elles ? La connaissance préalable des auteurs, de leurs univers littéraires, de leurs œuvres les plus marquantes les destinent à un public exigeant, averti, difficile à séduire. Fondant sa valeur sur la rareté documentaire et testimoniale, la confiance dans la durée, elle réunit les grandes passions de Jean-José Marchand, collaborateur régulier des revues littéraires depuis l'Occupation, critique d'art et chef du service cinéma de l'ORTF de 1959 à 1964[221], dont ce tableau est presque une fresque intellectuelle…

---

[219] Ces « meilleurs clients » sont quelquefois des confrères. A *Italiques* comme à *Ouvrez les Guillemets*, plusieurs chroniqueurs comme Max-Pol Fouchet, André Bourin, Gilles Lapouge cumulent les activités d'auteur et de critique littéraire de presse écrite et de télévision, parfois de radio, siègent dans les jurys des prix littéraires. Max-Pol Fouchet est ainsi convié deux fois à *Ouvrez les guillemets* et Gilles Lapouge une fois à *Italiques*. *Ouvrez les guillemets* sollicite ses chroniqueurs Gilles Lapouge et André Bourin *ès* qualités : auteur pour le premier et membre du jury Renaudot pour le deuxième.

[220] LAHIRE Bernard, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.

[221] Jean-José Marchand a déposé en 1994 ses archives à l'IMEC (Institut Mémoires de l'Edition contemporaine).

Document n°7 : Thèmes globaux des *Archives du XXe siècle* diffusées (1971-1979).

Thèmes	Nombre et proportion d'émissions consacrées
Poètes et romanciers	25 (56,81%)
- français	20 (45,45%)
- américains	1 (2,27%)
- italiens	4 (9,09%)
Le théâtre français	3 (6,82%)
La peinture	2 (4,55%)
La musique	1 (2,27%)
Le cinéma	2 (4,55%)
Les grandes écoles artistiques	5 (11,3%)
Les sciences humaines et sociales	6 (13,6%)
Toutes thématiques confondues	44 (100%)

La presse de programmes se montre aussi souvent admirative devant le grand œuvre télévisuel que perplexe devant le peu d'écho qui lui est souvent fait[222]. Réalisateur des *Archives du XXe siècle*, Pierre-André Boutang, réincorpore, onze ans après la fin de la collection, quatre de ses émissions, pour son magazine culturel *Océaniques*. Ce dessin de la trace, télévisuelle par ses contours et littéraire, par essence, élime ou enjolive les points qui font obstacle à la réception sereine ; de l'intimité de l'écrivain il est fort peu question, l'essentiel de l'entretien cherchant la trace de cet idéal-type de « l'existence littéraire » célébré par Marcel Proust : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclairée, la seule vie réellement vécue, c'est la littérature, cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes, par conséquent aussi chez l'artiste »[223]. Le rite de l'ancienne « visite au grand écrivain » scande les questions du « disciple » Pierre-André Boutang à l'académicien Paul Morand, lors d'un entretien que ce dernier lui consent en 1970. Scindé au montage et augmenté d'une post-face en 1974, il est diffusé en deux parties d'une heure chacune les dimanches 7 et 14 mars 1976 à 20 h 30 sur FR3. Sur le ton de la causerie d'un salon bourgeois, il tait les épisodes les plus douloureux (comme la mort de son ami et écrivain Jacques Chardonne en 1968) ou sujets à caution (comme le refus de rejoindre le Général de Gaulle en 1940 alors qu'il était diplomate en poste à Londres, la poursuite de sa carrière

[222] *Télé 7 jours*, semaine du 5 au 12 mars 1976, p.36-37 : « En 1969, Jean-José Marchand entreprit de produire les *Archives du XXe siècle*. Avec cette série d'émissions, il entendait travailler pour la télévision de l'an 2000. C'est en effet un outil incomparable qu'il forgeait pour la télévision de demain […] Mais Jean-José Marchand à qui la télévision n'a accordé aucun budget devra peut-être s'arrêter s'il ne reçoit aucune subvention. »

[223] PROUST Marcel, *Le Temps retrouvé*, Paris, 1927, p.894-895.

diplomatique sous l'Occupation, ses sympathies franquistes après-guerre) et préfère énoncer la – rude – gradation des honneurs littéraires : appartenance à la génération « 1900 » (de Marcel Schwob, Maurice Barrès, Jean Giraudoux), amitié avec Marcel Proust et goût commun pour Venise, renonciation temporaire durant l'entre-deux-guerres à la carrière diplomatique pour être plus fidèle à la muse littéraire (Paul Morand se met en disponibilité du Quai d'Orsay entre 1927 et 1938, suivant son mentor Philippe Berthelot dans la disgrâce), éclipse due aux foudres du politique et élection sur le tard à l'Académie française (en 1968) suivie de la parution de *Venises* (1971), portrait de ville et testament littéraire. En contrepoint d'une personnalité controversée du Paris littéraire à laquelle le Président de la République en exercice (le Général de Gaulle) avait successivement refusé le droit de poser sa candidature à l'Académie française (en 1958) puis la traditionnelle visite à l'Elysée offerte au nouvel élu sous la Coupole (en 1968), se posent les représentations plus œcuméniques du prestige de la capitale culturelle parisienne à la Belle Epoque, le choix du renoncement constitutif de l'activité littéraire, l'élévation de l'âme voire l'exceptionnalité d'une biographie comme ses raisons d'être, la lente construction d'une œuvre comme son point d'orgue, la rédemption par la redécouverte de la génération postérieure. Les « Hussards » (Jacques Laurent, Michel Déon, Roger Nimier, Antoine Blondin), publiés par La Table Ronde, défendent une littérature « dégagée » (à l'opposé de l'engagement sartrien) et prennent pour modèle Paul Morand, admirant son culte de la vitesse et des voyages exposé dans ses romans des années 1920[224].

Héritage du Service de la Recherche de l'ORTF, *Archives du XXe siècle* subordonne son dispositif à son invité, tentant de passer outre les réticences fréquentes de celui-ci (l'écrivain américain John Dos Passos[225] refuse par exemple un entretien à son domicile, se livre avec réticence à Hubert Knapp) pour saisir la plénitude d'une pensée. Le cérémonial de la « visite au grand écrivain » s'y délite bien vite mais ses fonctions essentielles définies par Emmanuel Levinas et rappelées par Olivier Nora demeurent : « recevoir, célébrer, transmettre ». Fidèle à son intention initiale, elle investit le locuteur non plus comme un « homme de lettres » (imagette n°1) mais en tant que dépositaire mémoriel[226] tel Paul Morand adoubé par Marcel Proust (imagette n°5).

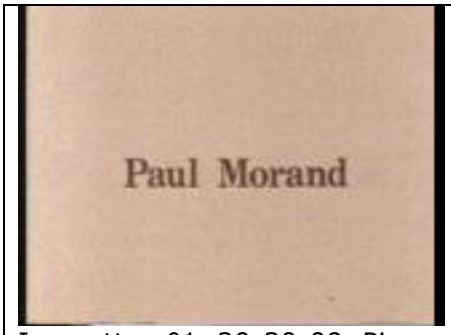
---

[224] La passion de Paul Morand pour la vitesse culmine dans les années 1920 avec l'essor de l'industrie automobile et s'inverse pendant les années 1930.

[225] Inathèque de France, *Archives du XXe siècle*, FR3, 4 avril 1976, « John Dos Passos ».

[226] La distinction entre la visite au grand écrivain et son récit est partiellement préservée par Jean-José Marchand lorsque paraissent la version manuscrite ou des entretiens postérieurs commémorant la visite.
MARCHAND Jean-José, BOUTANG Pierre-André, *Entretiens avec Paul Morand*, Paris, la Table Ronde, 1990.

Archives du XXe siècle du dimanche 7 mars 1976, "Paul Morand, 1ère partie" (FR3). 20 h 30.

 Imagette n°1. 20:30:09. Pierre-André Boutang : « Vous avez été un écrivain extrêmement célèbre avant la guerre et après la guerre. Vous avez été passé complètement sous silence ».	Imagette n°2. 20:30:36. Paul Morand : « Ah oui, c'est un cas extraordinaire dans la littérature. Les maladies que les gens font après leur mort, je les ai faites pendant ma vie et puis j'ai été retrouvé, exhumé par la génération de 1950 ».
Imagette n°3. 20:32:33. Paul Morand : « Je vivais au milieu du grand talent et du génie et n'imaginais pas qu'il y avait autre chose. Ma famille m'a élevé dans le culte de l'art et ne vivait que pour ça. On ne savait pas qu'il y avait autre chose. […] ».	Imagette n°4. 20:52:11:00. Paul Morand : « J'ai toujours vécu à l'aube de la Tour Eiffel sauf au moment où mon père était aux Arts Décoratifs ».
Imagette n°5. 21:15:52. Pierre-André Boutang : « Comment avez-vous rencontré	

[227] Paul Morand visite Marcel Proust et le raconte dans *Première visite de Marcel Proust*.

Proust ?[227] ». 21:16:00. Paul Morand : « Proust n'était connu à ce moment-là [en 1915, à la veille du Goncourt] que des gens du monde. Proust a gardé une simplicité incroyable. On parlait souvent de Venise parce que son rêve, son œuvre terminée, c'était d'y retourner. Je me rappelle où il dit : « J'ai fait un article sur Venise. J'explique qu'il va être pris au *Figaro littéraire* ». Ce qui l'intéressait, c'était de savoir si pour les jeunes dans 10 ou 20 ans, il compterait ».	

Les deux émissions consacrées à Paul Morand obéissent à une volonté de restituer l'adéquation entre l'œuvre littéraire et l'époque comme le suggèrent les extraits présentés : son amitié avec Jean Cocteau, Marcel Proust, André Breton sert de levier pour aborder les premiers contreforts de son œuvre (Le recueil de nouvelles *Tendres Stocks*, loué par ceux-ci, est publié en 1921) et éluder les silences de l'homme (dont la carrière diplomatique culmine sous Vichy). La mise en scène austère s'appuie sur une iconographie ponctuelle et un tournage en extérieur composé de plans fixes. De fait, relativement distante vis-à-vis des normes de format ou de scénarisation chères à ses contemporaines mais sujettes à l'obsolence, *Archives du XXe siècle* empile un catalogue hétéroclite[228] : Joseph Delteil fait l'objet de six émissions d'une heure environ, Claude Lévi-Strauss de quatre, Henri de Montherlant et Jules Romains de trois, selon la curiosité du journaliste (Hubert Knapp ou Pierre-André Boutang) et la prolixité des « classiques » enregistrés pour la mémoire. Certes, *Archives du XXe siècle* n'équivaut pas à un *Cahier de l'Herne* ou à la parution des *Œuvres complètes* dans la collection de la Pléiade mais elle atteste d'une reconnaissance critique acquise sur la durée et non à la faveur d'un événement chanceux. Ce sont ces bases de l'identité de l'auteur que vont profondément ébranler les magazines littéraires. Les circonstances éditoriales et journalistiques du moment et leur aptitude aux genres extra-littéraires déterminent la fréquence de leur mention voire de leurs apparitions au petit écran. Le triomphe de l'auteur de circonstance, tangible dans les émissions de plateaux, se concrétise par la mise en place de sommaires thématiques sur la base desquels les invités et les ouvrages jugés les plus probants

[228] En grande partie inédit : quarante-quatre *Archives du XXe siècle* ont été diffusées entre 1971 et 1979, cinq l'ont été par Pierre-André Boutang à *Océaniques* de 1988 à 1989 alors que quatre-vingt-deux ne l'ont jamais été.

sont recherchés. Cette quête du thème unique reste encore provisoire et s'observe inégalement selon les collections : elle concerne 32,14 % des émissions de *Post-scriptum*, 39,23 % des émissions d'*Italiques* mais seulement 14,08 % des émissions d'*Ouvrez les guillemets*[229]. A quoi est-elle due ? Elle répond probablement à la nécessité de donner une cohérence à un genre de plus en plus polymorphe : ouvert à un parterre de chroniqueurs plus nombreux, critiques littéraires ou cinématographiques encadrés par un meneur de jeu, il rassemble désormais une kyrielle d'invités. Pour une émission hebdomadaire de 40 minutes à *Post-scriptum*, plus de 7 invités en moyenne se pressent dans le décor de café-bistrot, ce surplus s'expliquant par les interventions du public massé au second plan ; à *Italiques*, chaque semaine, plus de 5 invités en moyenne par émission sont conviés pour une durée d'une heure réduite à quarante minutes seulement en 1974[230] ; *Ouvrez les guillemets* rassemble plus de sept invités en moyenne par émission hebdomadaire d'une heure vingt minutes. La très forte mortalité des premiers magazines littéraires (seul *Italiques* franchit le cap des trois ans) empêche, outre l'apprentissage de règles télévisuelles aisément identifiables par l'auteur et l'adaptation à des rituels propres à chaque formule, la formation d'un pré carré d'habitués. Là où une émission littéraire « installée » comme *Lectures pour tous* puise dans un vivier d'auteurs rompus ou fidèles à ses producteurs et à son rythme[231], les nouveaux magazines littéraires doivent convaincre leurs invités de l'intérêt et inspirer confiance, un art difficile comme le montre, dans le tableau ci-après, la baisse sensible de la proportion des « fidèles » entre la disparition de *Lectures pour tous* et la création d'*Apostrophes*.

---

[229] Cf annexe 3.2, « Thématiques uniques choisies par Michel Polac pour chaque émission de *Post-scriptum* » ; annexe 5.2.2, « Thématiques uniques choisies par Marc Gilbert pour chaque émission d'*Italiques* » ; annexe 7.2, « Thématiques uniques choisies par Bernard Pivot pour chaque émission d'*Ouvrez les guillemets* ».

[230]. *Télérama*, semaine du 22 au 29 décembre 1973, « Marceau Long, PDG de l'ORTF annonce un allègement de 270 heures pour économiser l'énergie. Les émissions concernées seront écourtées : *Le Grand Echiquier* sur la 1ère chaîne (moins 1/2 heure), *Les Dossiers de l'écran* sur la 2ème chaîne (moins 3/4 d'heure) – certains films seront coupés avec l'accord de l'auteur –, *Match sur la 2* et *Italiques* auront une durée variable, *Inf 2* sera réduit le dimanche à 1/2 h ».

[231] La régularité du rituel de *Lectures pour tous* tranche avec les changements proposés par les magazines littéraires : « C'était une révolution d'amener ce quelque chose en plus qu'étaient les images dans un entretien. Nous invitions toujours les écrivains à venir tôt au studio, pour prépare un peu l'interview. On les retrouvait dans un petit studio, et après la préparation, il restait quelquefois une vingtaine de minutes avant le début de l'émission » in DUMAYET Pierre, *op. cit.*, p.113. Sont aussi restés célèbres les silences durant les entretiens-confessions des deux Pierre..

Document n°8 : La part des invités récurrents dans les émissions littéraires télévisées[232].

Collections	Proportion des auteurs invités deux fois et plus
Lectures pour tous (1953-1968)	24,5%
Post-scriptum (1970-1971)	20,1%
Italiques (1971-1974)	12,28%
Ouvrez les guillemets (1973-1974)	7,02%
Apostrophes (1975-1990)	23,51%

Quels éléments de continuité peut-on discerner dans le choix des auteurs favoris des magazines littéraires ? L'analyse qualitative obtenue par un recoupement des données biographiques avec un pointage de celles offertes par la presse de programmes puis par les documents de programmation permet de dresser un tableau synthétique d'où ressort la grande hétérogénité des « fidèles ». Les romanciers, poètes ou dramaturges seuls sont minoritaires parmi les convives favoris des magazines littéraires. A quoi peut-on attribuer la moindre fortune des romanciers, poètes, nouvellistes exclusifs, souvent distancés par les essayistes (souvent journalistes, savants, hommes politiques), talonnés par les médiateurs du livre (éditeurs, critiques littéraires) comme l'exprime le tableau ci-après ?

Document n°9 : Les professions des invités récurrents (2 fois et plus) dans les émissions littéraires télévisées

Collections / Professions	*Post-scriptum* (1970-1971)	*Italiques* (1971-1974)	*Ouvrez les guillemets* (1973-1974)
Critiques littéraires	19,23 %	13,92 %	18,18 %
Essayistes	34,61 %	22,79 %	24,24 %
Romanciers, poètes…	23,07 %	17,72 %	21,21 %
Réalisateurs	3,85 %	13,92 %	9,09 %
Peintres, sculpteurs	3,85 %	1,27 %	0 %
Editeurs	3,85 %	7,59 %	12,12 %
Autres	11,54 %	22,79 %	15,16 %
Totaux	100,00 %	100, 00%	100,00 %

A leur mutisme ou leur maladresse supposés, est préférée l'habileté rhétorique des « gens de parole » portés par l'essor des genres « parallèles » (essais, témoignages, scripts, adaptations

[232] Cf DE CLOSETS Sophie, *op. cit.*, p.138, « Annexe 3 ; Classement des auteurs invités à *Lectures pour tous* selon leur nombre de participations » ; Cf annexe 3.3, « Invités les plus fréquents à *Post-scriptum* » ; Cf annexe 5.2.3.1, « Invités les plus fréquents à *Italiques* » ; Cf annexe 7.3, « Invités les plus fréquents à *Ouvrez les guillemets* » ; Cf annexe 8.3, « Invités les plus fréquents à *Apostrophes* ».

télévisuelles ou cinématographiques d'œuvres littéraires). Julien Gracq et Bernard Pivot interprètent avec des matériaux intellectuels fort différents l'un de l'autre ce tournant de la médiation littéraire où la parole de l'écrivain, cessant d'être reine, ne saurait s'épanouir qu'à la condition d'être confrontée à des interlocuteurs de plus en plus variés. Auteur du pamphlet *La littérature à l'estomac*, Julien Gracq illustre cette « double identité » de l'auteur, chacune de ses activités se nourrissant de l'autre. Observateur distancié et ironique des « mœurs littéraires », il étaye sa tirade contre la critique journalistique et les contraintes économiques sur la maigreur mais la nécessité d'un public « littéraire ». A ses yeux, l'extension des savoirs durant le premier XXe siècle a rendu caducs l'universalisme des Lumières si présent encore à l'aube du XXe siècle : « Depuis, disons un demi-siècle, la masse des connaissances humaines acquises, dans presque tous les domaines, a grandi, comme on sait à peu près au-delà de toute expression – il n'est plus question, et depuis longtemps, pour un cerveau normalement conditionné, d'en tenir registre, et de s'en faire une idée lointaine autrement qu'à travers des vulgarisations non plus de seconde, mais de troisième ou de quatrième main »[233]. La corrélation entre l'extension des savoirs et la dispersion des thèmes traités lors des magazines littéraires élargit *de facto* le spectre des « vulgarisateurs » potentiels. Journalistes scientifiques ou politiques, hommes politiques, chercheurs en sciences humaines et sociales remplissent les rangs des essayistes, catégorie floue dans ses contours mais ubiquiste, remède à cette angoisse du silence[234]. A la perte du sacré pointée par Julien Gracq, la réponse de Bernard Pivot fuse : « la télévision, en effet, désacralise l'écrivain. Elle le fait descendre de son Olympe, de sa tour d'ivoire. Il vient sur un plateau où se sont produits avant lui des hommes politiques, des comédiens, des sportifs, et la caméra n'a pas plus d'égards pour lui que pour les autres. C'est la démocratie du gros œil. Ce que l'écrivain perd en mystère, en étrangeté, en altitude, il le gagne dans une relation excitante et intelligente avec ses lecteurs »[235].

Du public de cinquante personnes garant du *genius* de l'auteur chez Julien Gracq à la ferveur télévisuelle hâtant la reconnaissance de celui-ci de son vivant, « l'épreuve de la reconnaissance » forge l'interstice. La composition des sommaires relève désormais du savant dosage entre l'écrivain consacré, l'aspirant à la gloire littéraire, le savant, le journaliste et l'homme de cinéma ou de télévision. Plus délicate est l'invitation d'un homme politique, à cause du contrôle sourcilleux exercé par l'autorité de tutelle. Afin de trancher ce dilemme,

---

[233] GRACQ Julien, *La littérature à l'estomac*, Paris, José Corti, 1950, p.47.

[234] Les deux Pierre pensaient leurs invités de *Lectures pour tous* comme des « dossiers à instruire » et avaient élaboré une méthode, une mystique de l'interview où les silences comptaient autant que les paroles.

[235] « Entretien de Bernard Pivot avec Serge Daney et Serge Toubiana », *Cahiers du cinéma*, 328, octobre 1981.

Marc Gilbert avait choisi dans l'émission *Italiques* du 24 novembre 1972, un angle classique (la remise des prix littéraires) et réuni tous les protagonistes idéaux :

- l'ethnologue Pierre Clastres qui a réalisé un étude sur *Les Indiens Oyaké* dans la collection *Terre humaine* fondée par Jean Malaurie en 1955 ;
- le lauréat du Goncourt 1972 Jean Carrière pour *L'Epervier de Maheux* (Jean-Jacques Pauvert) ;
- le patron de presse Jean-Louis Servan-Schreiber ;
- le romancier-cinéaste José Giovanni, auteur de *La Scoumoune*, film adapté de son roman *L'Excommunié* publié dans la collection « Série noire » de Gallimard (son quatrième roman a été adapté une première fois au cinéma en 1961 par Jean Becker (*Un nommé La Rocca*) puis une deuxième fois en 1972 par José Giovanni (*La Scoumoune*) ;
- l'éditeur Yves Berger (directeur de collection de Grasset depuis 1960, lauréat du prix Fémina pour *Le Sud* publié chez Grasset) et le lauréat du prix Goncourt 1942 Marc Bernard (Goncourt attribué *a posteriori* à la Libération).

Italiques du vendredi 24 novembre 1972, 2ème chaîne de l'ORTF, 21 h 55, durée : 1 h.

Imagette n°1. 22:17:25:07. Début de l'interview de Jean Carrière par Marc Gilbert. L'écrivain rappelle le sujet de son roman, l'ethnocide des Cévenols. Jean Carrière : « On a laissé à l'écart des gens qui ont du se débrouiller pour survivre. Dans les hautes vallées qui sont à l'écart du mont Lozère, ils vivaient dans un niveau économique qui serait celui celui du Moyen Age. Les femmes étaient obligées d'aller porter 25 kilos de linge à laver ».	Imagette n°2. 22:17:33:16. Plan de couverture du livre couronné par l'académie Goncourt.

 Imagette n°3. 22:17:46:12. Jean Carrière : « Pour toute nourriture, ces gens ont connu la châtaigne. Ce sont des gens qui n'avaient même pas de quoi engraisser un cochon, qui vivaient à l'écart de tout, dans une solitude totale ».	 Imagette n°4. 22:27:02:17. Marc Gilbert : « Après l'Amérique, les Cévennes, on va arriver en Corse avec un personnage, un écrivain, un homme de cinéma, notre ami José Giovanni, dans quelques jours, un film intitulé *La Scoumoune* sortira à Paris, il est tiré de *L'Excommunié*. Comment on passe de *L'Excommunié* à *La Scoumoune*? ».
 Imagette n°5. 22:27:21:00. José Giovanni : « *L'Excommunié*, c'est quelqu'un à part. Dans des pays très religieux, c'est quelqu'un qui porte malheur. Dans les pays du Sud, ça se disait *excommunicato* et c'est devenu l'un des personnages ».	 Imagette n°6. 22:27:31:13. Plan de couverture du script du film *La Scoumoune*.
 Imagette n°7. 22:29:45:03. Diffusion pendant 5 min d'un extrait du film *La Scoumoune*. Jean-Paul Belmondo	 Imagette n°8. 22:30:31:21. Claudia Cardinale est « Georgia », l'amie de « L'Excommunié » et dirige une maison de

interprète le rôle de « l'Excommunié ».	jeux et de plaisirs dans une ville corse.
Imagette n°9. 22:30:53:16. Le compagnon de « L'Excommunié » dissuade une bande rivale.	

La confrontation de l'archive télévisuelle avec l'entretien accordé par Jean Carrière, vingt-cinq après l'émission, traduit ce glissement ressenti par l'auteur de la sacralité vers la notoriété. La notoriété des nouveaux lauréats des prix littéraires majeurs en France (Goncourt, Renaudot, Interallié, Médicis, Fémina) est soudaine : primé le 21 novembre 1972, Jean Carrière doit justifier cette gloire et montrer qu'il est plus qu'un écrivain régional, admirateur de Jean Giono. Son ouvrage, déjà remarqué par l'équipe d'*Italiques*, y avait été défendu par son éditeur Jean-Jacques Pauvert le 25 mai 1972 et présenté par Max-Pol Fouchet. Le témoignage postérieur que l'auteur livre à la sociologue Nathalie Heinich détaille « l'épreuve de la reconnaissance » : « Le lendemain, pas plus tôt sorti de l'hôtel, je devins un objet, une chose, un pantin. Interviews, radios, télévision, signature, débat, tour de France, d'Europe, presque du monde. Les grands magasins m'exhibaient entre les cravates et les savonnettes. Devant des queues qui piétinaient jusque sur les trottoirs, je dédicaçais des piles de livres, me faisant un honneur épuisant de varier les formules […] Furieux, navré, je me replongeai dans le pamphlet de Julien Gracq, *La littérature à l'estomac*, dépité de n'avoir pu le suivre en refusant à mon tour le prix Goncourt, mes fins de mois difficiles m'en avaient empêché en même temps que la vanité qu'il y aurait eu à répéter ce geste »[236]. Icône médiatique, l'auteur doit dorénavant se plier à des normes qui rongent les racines de son idéal-type : l'isolement, l'indépendance, le pari sur la postérité.

[236] HEINICH Nathalie, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, Editions La Découverte/Syros, 1994, p.10, p 16.

3/ UNE FORMULATION DES INQUIETUDES DE LA CITE ? L'EMISSION DE PLATEAU.

Le contraste entre la formation littéraire des pionniers de la télévision littéraire et l'expérience journalistique prépondérante de leurs successeurs explique en partie la préférence donnée aux questions d'actualité socio-culturelle aux dépens du triptyque fondateur : l'écrivain, le livre, la littérature[237]. Cette porosité à l'immédiateté se décline selon les sensibilités politiques : dès la première émission, la contre-culture est fort bien représentée à *Post-scriptum* voire à *Italiques* tandis que les premières vagues de l'antitotalitarisme affluent à *Ouvrez les guillemets* quand Bernard Pivot donne toute la publicité voulue à la parution de l'édition française de *L'Archipel du goulag* et à la controverse qui l'entoure. Elle se manifeste par une surprenante mise en minorité des thématiques strictement littéraires et à l'inverse, une percée des débats du moment sélectionnés par le médiateur, l'indistinct formant une étrange majorité dans le tableau suivant[238].

Document n°10 : Les thématiques choisies par les émissions littéraires.

Collections Thématiques	*Post-scriptum* (1970-1971), 2ème chaîne, prod. : Michel Polac.	*Italiques* (1971-1974), 2ème chaîne, prod. : Marc Gilbert .	*Ouvrez les guillemets* (1973-1974), 1ère chaîne, prod. : Bernard Pivot.
Thèmes de société	7,14 %	10,71 %	0 %
Enjeux politiques	0 %	2,14 %	2,82 %
Les intellectuels	7,14 %	0,72 %	2,82 %
Débats historiques	0 %	3,57 %	1,41 %
Activité littéraire	17,86 %	22,14 %	7,04 %
Sans thème commun	67,86 %	60,72 %	85,91 %
Totaux	100 %	100 %	100 %

L'utilisation de l'outil statistique permet d'en préciser la nature et les contours : nous avons déjà remarqué combien les genres réputés les moins aptes à séduire le grand nombre (poésie, théâtre, nouvelles) étaient évincés des sommaires et promis, au mieux, aux programmations

[237] BARRIERE Aurélie, *Le livre et la télévision. Les émissions littéraires à la télévision française (1953-2000)*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Jean-Yves Mollier et Diana Cooper-Richet, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2001.

[238] Il s'agit des émissions dont le producteur n'a pas fixé de thème commun.

estivales ou très exceptionnelles. Régie par le débat contradictoire, la variété des intervenants et la force du meneur de jeu, l'émission de plateau se substitue à l'émission littéraire classique en prenant congé du fait littéraire seul, à la faveur de la montée en puissance des producteurs de télévision retirant ici, les fruits d'une ascension professionnelle assez homogène[239], et là d'une observation minutieuse des embûches auxquelles se sont heurtés leurs prédécesseurs ou de registres voisins de ceux qu'elles affectionnent désormais (émissions politiques et de variétés). Cet apprentissage promeut une scénographie particulière, surtout à *Post-scriptum*, et une répartition des rôles plus aléatoire où surnagent les chroniqueurs.

Lorsqu'ils imposent les magazines littéraires au petit écran, Michel Polac, Marc Gilbert et Bernard Pivot partagent des parcours professionnels pleins et ont à cœur de donner au genre un second souffle. L'approche régressive met à jour leur diversité comme leur connaissance inégale de la télévision. Michel Polac naît en 1930 à Paris où il termine ses études au lycée Janson-de-Sailly. S'il y fonde un journal lycéen et rejoint *Le club d'essai* de la RTF à 17 ans pour y créer des émissions sur le théâtre et la littérature (*Le radio-club des lycéens* est diffusé le dimanche au sein du *Club d'essai* puis *Entrée des auteurs* où perce la passion de Michel Polac pour l'avant-garde littéraire : il initie entre autres ses auditeurs à Samuel Beckett), c'est *Le Masque et la plume* qui conforte sa maîtrise de l'art radiophonique. Le poète Jean Tardieu, directeur des programmes de la RTF, réunit en octobre 1954 deux émissions : *Pour l'amour du théâtre* de Michel Polac et *Une idée pour une autre* de François-Régis Bastide, auteur et conseiller littéraire au Seuil, en une seule : *Le Masque et la plume*, pariant sur l'osmose entre deux caractères diamétralement opposés. Michel Polac résume lapidairement « ce mariage de la carpe et du lapin » : « [François-Régis] Bastide a accepté de se couler dans le moule que j'avais conçu : une émission enregistrée en public, un micro dans la salle pour les interventions du public, une tribune de critiques et des interprètes musicaux »[240]. Emission littéraire, théâtrale, cinématographique, *Le Masque et la plume* a le bonheur de fédérer un large public et d'attirer des chroniqueurs de talent[241]. Derrière les joutes oratoires entre Georges Charensol (directeur des *Nouvelles littéraires* de 1949 à 1962) et Jean-Louis Bory (lauréat du Goncourt en 1945 pour *Mon village à l'heure allemande* et

---

[239] Bernard Pivot, producteur d'*Ouvrez les Guillemets* n'a cependant obtenu de l'ORTF qu'un contrat d'une semaine renouvelable à chaque échéance.

[240] GARCIN Jérôme, GARCIA Daniel, *Le Masque et la plume*, Paris, Les Arènes/INA/France-Inter, 2005, p.56.

[241] Ces trois facettes se complètent avec bonheur : amputée du théâtre (gênée par *Au théâtre ce soir*) et de la littérature (bloquée par *Apostrophes*), l'incursion télévisuelle du *Masque et la plume* durant le premier semestre 1976 sur FR3 tourne court.

professeur de littérature à la khâgne du lycée Henri-IV de Paris) à partir de 1961, se greffe un « effet Bory » capable d'apporter à un film un supplément appréciable d'éntrées. Meneur de jeu radiophonique, Michel Polac y joint bientôt des critiques littéraires, théâtrales et artistiques dans la presse écrite (au journal *Arts* de 1953 à 1964, à *L'Express* en 1962) et une carrière de réalisateur et d'auteur de télévision que sa notoriété tardive et réductrice de trublion télévisuel a éclipsée[242]. A l'instar de nombreux écrivains invités à *Lectures pour tous*, Michel Polac découvre les arcanes de la télévision en y passant : « Chez Gallimard, ils s'occupaient à peine des premiers romans. […] Je n'aurais jamais été invité, si je n'avais pas eu une amie à l'époque qui connaissait bien Desgraupes et qui avait intercédé pour moi, pour que je sois invité. C'était drôlement compliqué pour un jeune auteur, pour un premier roman, de passer à la télé »[243]. Assistant de Daisy de Galard à l'émission mensuelle de variétés *Dim-Dam-Dom* diffusée sur la deuxième chaîne entre 1965 et 1971, il côtoie une réalisation inventive et neuve et une grande liberté de ton[244], ce qui influence considérablement son premier film *Un fils unique* couronné par le prix Georges Sadoul et les émissions littéraires qu'il produit. *A Bibliothèque de poche* et à *Post-scriptum***,** il veille à la qualité et l'originalité de la réalisation, n'hésitant pas à congédier pour la première le réalisateur récalcitrant (Yannick Bellon) et à s'adjuger les services de Maurice Dugowson pour la deuxième. En 1970, lorsqu'il doit abandonner *Bibliothèque de poche* pour *Post-scriptum*, Michel Polac a tous les attributs d'un médiateur littéraire chevronné : un canal d'expression éprouvé, une

---

[242] BOSSENO Christian, *op. cit.*, p.284-287. Réalisateur de télévision, Michel Polac reprend d'abord le principe de « l'écriture par l'image » théorisée et mise en pratique par Jacques Krier, c'est-à-dire « une nouvelle forme de fiction à l'écoute des problèmes de société ». Financé par l'ORTF, *Un fils unique* relie ainsi l'ennui d'une famille bourgeoise et les espoirs (déçus) de l'adolescence. Filmé en extérieur, caméra sur l'épaule, reposant sur l'improvisation d'acteurs non-professionnels (comme l'éditeur Guy Schoeller), ce film, diffusé de concert à la télévision (en janvier 1970) et au cinéma, connaît un succès d'estime (il obtient le prix Georges Sadoul). En 1970, il prolonge l'esprit de mai 68 avec *Demain, la fin du monde* qui relate l'errance d'un homme, transformé en anachorète et en prophète de l'apocalypse. Dans tous ses films, Michel Polac cherche à insuffler une grande liberté de ton et de forme.

[243] DE CLOSETS Sophie, *op. cit*, p. 78. Michel Polac est invité à l'émission *Lectures pour tous* du 13 février 1957 afin d'y promouvoir son premier roman, *La vie incertaine*, publié chez Gallimard.

[244] « Entre 1965 et 1971, Dim (comme dimanche), Dam (comme dames), Dom (pour « d'hommes ») a donné rendez-vous aux femmes, mais aussi à leurs frères, pères ou conjoints chaque mois, au début le dimanche soir, sur la toute nouvelle deuxième chaîne […] Les femmes mises en scène dans les reportages et minifictions de *Dim Dam Dom* sont tout autres : elles ne sont ni mères, ni épouses, ni soumises. Elles sortent beaucoup entre amies, et face aux hommes, prennent les initiatives… » in CHAUVEAU Agnès, DEHEE Yannick, *op. cit.*, p.281.

influence certaine sur les pratiques culturelles des Français, une grande audace dont son successeur Marc Gilbert est plus économe. La timidité dont fait preuve Marc Gilbert (1934-1982) à l'orée d'*Italiques* puise dans son inclination précoce pour les grandes aventures scientifiques du siècle. A la troisième émission diffusée le 15 novembre 1971, Françoise Giroud, directrice de la rédaction de *L'Express*, formule une critique professionnelle à peine voilée à l'égard de Marc Gilbert (imagette n°2).

Italiques du vendredi 15 novembre 1971, 2ème chaîne de l'ORTF, 21 h 55, durée : 1 h.

Imagette n°1. 22:29:58:66. Marc Gilbert : « Avec Françoise Giroud, nous abordons un autre point avec trois livres, celui de Kate Millett, *La politique du mâle* qui est paru chez Stock, *La femme eunuque* de Germaine Greer qui est paru aux éditions Laffont, et de Norman Mailer, *Le prisonnier du sexe*, toujours chez Laffont ».	Imagette n°2. 22:30:16:49. Françoise Giroud : « Je trouve ces trois titres affreux, assez mal traduits. Et puis il faudrait dire que le mot sexe en anglais désigne bien la même chose mais n'a pas la même connotation. Ceci étant, je crois que pour parler de ces trois livres, il faudrait resituer leurs trois auteurs, ne croyez-vous pas ? ». Marc Gilbert : « Absolument oui ». Françoise Giroud : « Parce que je ne crois pas que les Français voient bien qui sont ces gens et pourquoi ils ont écrit ».

La presse de programmes ne ménage pas non plus Marc Gilbert : « *Italiques* est une émission penchée comme son nom l'indique. Disons qu'elle n'est pas encore d'aplomb. Pourvu qu'elle ne s'écroule pas ! Elle apparaît comme l'antithèse statique et nouvelle du violent *Post-scriptum* de Michel Polac où auteurs, critiques, lecteurs dans un bistrot enfumé s'affrontaient sans détours »[245]. Cette salve d'entrée pourrait surprendre si Marc Gilbert n'avait affiché

[245] *Télérama*, n°1140, semaine du 21 au 27 novembre 1971, p.22.

d'entrée son absence d'attaches avec le milieu éditorial. Sa progression est pourtant assez linéaire : journaliste au quotidien régional *Le Progrès de Lyon* en 1955, il collabore régulièrement à l'hebdomadaire *Le Nouvel Observateur* qui succède à *France-Observateur* en 1964 et à *Time Life*. Connu pour sa ferveur envers le nucléaire ou la conquête spatiale, il commente en direct pour la radio privée RTL le premier pas de l'homme sur la lune le 20 juillet 1969. En 1971, Pierre Sabbagh, à peine nommé directeur de la deuxième chaîne lui accorde sa confiance : à l'éphémère *Volumes*, « une série de reportages filmés « construits autour d'un thème comme *Cinq colonnes à la une* »[246] , succède *Italiques* dont la principale innovation réside, outre dans la pléthore de chroniqueurs (pour la plupart des critiques littéraires confirmés et à ce titre, membres des jurys des prix littéraires comme Jean-Jacques Brochier, Max-Pol Fouchet, Marc Ulmann, Jacques Legris), dans l'attention réservée aux repères familiers comme le générique commandé au dessinateur belge Jean-Michel Folon (« les petits bonhommes volants ») et au compositeur de musique de film italien Ennio Morricone. Le programme hebdomadaire, relégué à un horaire tardif, sur la chaîne la moins regardée, suscite un engouement modéré des téléspectateurs, mais garde son producteur, soutenu par Pierre Sabbagh, malgré l'insistance d'Yves Berger, son conseiller culturel, pour lui substituer Bernard Pivot[247], invité récurrent de l'émission, « courriériste littéraire » au *Figaro* depuis 1958. Né en 1935, le jeune diplômé lyonnais du Centre de formation des journalistes, ayant décroché une bourse de la Caisse des Dépôts et Consignations, opère à 22 ans un revirement décisif, délaissant le journalisme économique pour le journalisme littéraire. Recruté par Maurice Noël en 1958, il officie comme « courriériste littéraire » au *Figaro littéraire*, hebdomadaire fusionné au quotidien en 1971[248]. Le rédacteur en chef adjoint du *Figaro littéraire* assiste impuissant à son agonie et accepte le poste de chef du service littéraire du *Figaro*. Que faut-il retenir de cette foisonnante période fondatrice ? L'échotier trouve la matière de ses articles dans les « cocktails Gallimard » et autres lieux de sociabilités du « tout-Paris littéraire », et met en place des réseaux qui nourrissent, le temps venu, les sommaires d'*Ouvrez les guillemets* et d'*Apostrophes* : Maurice Chapelan, Geneviève Dormann, Robert Sabatier… et leurs équipes : Gilles Lapouge, l'un des plus proches collaborateurs de Bernard Pivot à *Ouvrez les Guillemets* et *Apostrophes*, apprit au *Figaro littéraire* sous la férule de Bernard Pivot les rudiments du métier de journaliste littéraire.

---

[246] LACLOS Michel, *op. cit.*

[247] BRASEY Edouard, *L'effet Pivot*, Paris, Grasset, p.109.

[248] BLANDIN Claire, *« Le Figaro littéraire » (1946-1971). Vie d'une hebdomadaire politique et littéraire*, thèse de doctorat d'histoire sous la direction de Jean-François Sirinelli, Institut d'Etudes Politiques de Paris, 2002.

Romancier à ses heures[249], chroniqueur littéraire apprécié de ses confrères, Bernard Pivot fait volontiers part de ses passions pour la gastronomie, le football, l'humour, étayant par-là même sa réputation de bon vivant. Son savoir-faire établi, il tient une *Chronique pour sourire* sur la radio privée *Europe n°1* de 1970 à 1973 et Michel Polac le pressent pour le seconder à *Post-scriptum*[250], ce qui n'empêche pas André Brincourt de publier dans les colonnes du *Figaro* une virulente philippique contre le trublion que représente à ses yeux Michel Polac : « C'est le contraire de la liberté d'expression que d'utiliser les moyens modernes d'expression pour les effractions à domicile. Le terrorisme a ses armes secrètes. Il a d'abord son déguisement, son style. L'apparente clochardisation n'est pas un passe-droit intellectuel »[251]. Sa fortune télévisuelle grandit durant l'année 1972 : à l'occasion du Festival international du livre de Nice puis de la parution du livre de Raoul Walsh *La colère des justes*, il est invité en tant que chroniqueur les 25 mai 1972 et 6 juillet 1972 par Marc Gilbert à *Italiques*[252], et au moment de l'attribution des prix littéraires les plus prestigieux (le Goncourt et le Renaudot), *Le Fond et la Forme*[253] l'interroge brièvement le 25 novembre 1972.

Le Fond et la forme du 25 novembre 1972, « Les prix littéraires », 1ère chaîne de l'ORTF.

Imagette n°102. 0:33:15:23. Bernard Pivot, interrogé dans un salon du restaurant Drouant, lieu d'attribution du prix Goncourt, commente le choix du jury.

Le jeune Bernard Pivot apparaît brièvement à la trente-quatrième minute de l'émission dans l'exercice de son métier de critique littéraire ou plutôt de chroniqueur, d'échotier. Intercalée

[249] PIVOT Bernard, *L'amour en vogue*, Paris, Calmann-Lévy, 1959.

[250] ACHARD Maurice, « Bernard Pivot : « la télévision n'est pas faite pour les intellectuels », *Le Quotidien de Paris*, 24 avril 1975 : « Vous savez qu'à la fin de *Post-scriptum*, Polac m'avait demandé de présenter l'émission avec lui… Finalement, cela ne s'est pas fait, c'est vrai que Polac faisait davantage pour les intellectuels que moi ».

[251] BRINCOURT André, « Sous le masque de la liberté », *Le Figaro*, 11 mai 1971.

[252] Bernard Pivot y est une dernière fois invité par Marc Gilbert le 22 février 1974.

[253] Emission littéraire mensuelle produite par Pierre de Boisdeffre et André Bourin, diffusée sur la première chaîne de l'ORTF du 11 mars 1969 au 19 mars 1973.

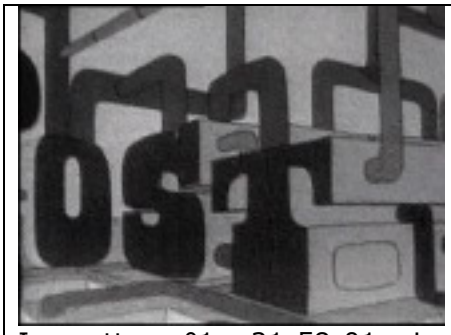
entre les entretiens avec les jurés littéraires et les lauréats, la séquence n'est qu'un entrefilet certes révélateur de son état d'esprit mais n'acquiert une valeur heuristique ou testimoniale qu'un an plus tard lorsque Bernard Pivot est recruté par la première chaîne de l'ORTF.Dans cette émission assez austère, le rituel des prix littéraires y est plus sacralisé que vraiment dévoilé : l'ironie de Bernard Pivot est atténuée par le format court (trente secondes d'entretien) et sa juxtaposition avec d'autres intervenants. L'ironie du petit écran veut qu'il ait devancé sa rivale *Italiques* et mis fin au *Fond et la forme* en lançant *Ouvrez les Guillemets*, synthèse des cinq émissions littéraires de la première chaîne de l'ORTF héritières de *Lectures pour tous* (*En toutes lettres*, *Le fond et la forme*, *Le Temps de lire*, *Les Cent livres*, *Les lecteurs savent lire*).

De ces portraits succincts, se dégagent des tendances de fond : la polyvalence de Michel Polac prisant le petit et le grand écran, radio et télévision, passion littéraire russophile et sens de la controverse, le tropisme américain de Marc Gilbert émerveillé par l'avance scientifique et la liberté d'expression outre-Atlantique, l'adresse de Bernard Pivot à saisir la gent littéraire par le côté le plus aguicheur, déteignent sur des projets, orphelins de véritables moyens mais avides de modernité. Quelle est-elle et quel sens donnent-ils à ce mot dans la France des années 1970 ? La pionnière *Post-scriptum* a toutes les audaces : en moins d'un an (septembre 1970-mai 1971), elle procure à la contre-culture[254] et aux formes de contestation de l'ordre établi une large publicité, méprisant la prudence sybilline des programmes au long cours à l'ORTF. Sa disparition abrupte laisse un vide qu'*Italiques* et *Ouvrez les guillemets* ne comblent que partiellement, répudiant le débat ouvert au public préconisé et mis en place par Michel Polac pour un débat entre experts, inspiré du *talk-show* en vogue outre-Atlantique. *Post-scriptum* innove grâce à un générique futuriste, une diffusion en couleur et un décor repensé, une initiative appréciée par ses téléspectateurs. Ainsi, le mardi 16 mars 1971, Elisabeth Antebi, reporter à l'émission *Panorama* de France-culture (1970-1971) et Etienne Lalou, licencié es lettres, producteur des *Medicales* et de *Faire face* (1960-1962), remplacent au pied levé Michel Polac pour interviewer une figure intellectuelle majeure du XXe siècle,

[254] La réception de la contre-culture américaine en France est tardive. La notion de contre-culture y est comprise comme l'opposition à la société de consommation et à l'idéologie bourgeoise qu'elle véhicule. En 1970, paraît, chez Stock, la traduction française de l'essai rédigé par un professeur d'histoire à l'université de Californie, Theodor Roszak, *The Making of a counter culture : reflections on the technocratic society and its youthful opposition* sous le titre *Vers une contre-culture, réflexions sur la société technocratique et l'opposition de la jeunesse*

René Etiemble, professeur de littérature à la Sorbonne, sinologue averti et Erich Segal, auteur de *Love story*, succès de librairie adapté en film et professeur de lettres classiques à Harvard. Diffusée en dernière partie de soirée sur la deuxième chaîne de l'ORTF, *Post-scriptum* repère et amplifie les mouvements qui lui paraissent les plus prometteurs : ce jour-là, l'orientalisme, la ferveur du zen et du pèlerinage à Katmandou recueillent les faveurs des présentateurs et le courroux d'Etiemble. Pourtant, leur première annonce s'attarde sur un détail au premier abord plus pratique que métaphysique : les références de la bande-son du générique de Post-scriptum qui se compose d'une animation graphique où les lettres de *Post-scriptum* s'illuminent peu à peu et surtout d'un morceau instrumental de Terry Riley, *The Church of Anthrax*, extrait de l'album éponyme enregistré par John Cale et Terry Riley en 1970 et mis en vente le 10 février 1971 chez Columbia Broadcasting System (CBS)[255].

Post-scriptum du mardi 16 mars 1971, 2ème chaîne de l'ORTF, 21 h 58- 22 h 43

 Imagette n°1. 21:58:01. Le générique inaugural de Post-scriptum débute.	Imagette n°2. 21:59:07. Elisabeth Antebi : « Oui, il y a beaucoup de lettres qui nous ont demandé quel était le morceau que nous passions avant notre émission en indicatif. Il s'agit d'un morceau de Terry Riley sorti chez CBS ».

Pour leur seule collaboration commune, John Cale, musicien gallois, co-fondateur du groupe de rock *The Velvet Underground* en 1965 dont il se sépare en 1968, producteur musical chez CBS et Terry Riley, étudiant américain au conservatoire de San Francisco unissent leurs efforts. Bien accueillis dans le monde de la *pop music*, ils affectionnent la musique répétitive voire hypnotique, le minimalisme et l'expérimentation sur le son[256]. Le choix de cette bande-

[255] Fondée en 1888, Columbia vendait à l'origine des phonographes et les disques microsillons à Washington (District of Columbia) et dans les Etats voisins. Sous le nom de Columbia Broadcasting System (CBS), elle est devenue au cours du premier XXe siècle un grand réseau de radio et de télévision ainsi qu'un éditeur littéraire et musical de premier plan. En 1970, elle est l'une des trois chaînes de télévision américaines.

[256] Au saxophone de Terry Riley, se mêlent le piano, le clavecin, l'orgue, la guitare électrique.

son par Michel Polac signifie une relative solidarité avec les milieux artistiques les plus avant-gardistes et avec une créativité rendue nécessaire par une accélération de l'histoire après mai 68. Le dispositif adopté renchérit sur le rôle de mise en exergue des principales interrogations révolutionnaires et la possibilité de mettre à jour de nouveaux horizons. Filmée en direct, caméra à l'épaule par le réalisateur Maurice Dugowson – emprunt artistique assumé à la Nouvelle Vague[257] –, *Post-scriptum* rajeunit l'émission littéraire en posant deux jalons :

- la formule du club-bistrot (boisson offerte, déplacement de l'animateur-producteur, variété des interlocuteurs, surabondance des sujets abordés, « esprit de contradiction » à l'origine de l'émission) qui rompt délibérément avec le cadre traditionnel de l'entretien-confession jusque-là en vogue au profit d'une conversation de groupe (bien en vogue avec les communautés et l'esprit collectiviste des années post-68) ;
- l'appel aux publics, étrenné à *Bibliothèque de poche*, friande de distributions de livres et autres sollicitations des catégories socio-professionnelles les plus diverses (chauffeurs de taxi, marins, hommes politiques…).

Post-scriptum profite d'une grande dextérité de Michel Polac dans la préparation de ses émissions même si la netteté de l'épure ne doit pas tromper sur l'ambivalence inhérente au projet. Certes, la presse de programmes s'extasie devant l'impulsion donnée par Michel Polac à l'édifice : « Déjà pour *Le Masque et la plume*, il avait innové en prospectant les associations culturelles pour recruter les 1000 ou 1500 spectateurs de sa tribune-spectacle. Pour *Post-scriptum*, il prépare de longue main avec un soin et une rigueur inhabituels à l'ORTF : il choisit un mois et demi à l'avance les livres dont il sera question et trois semaines à l'avance les sept principaux invités. Il prend toujours grand soin de répondre au courrier, d'annoncer en temps voulu son prochain programme. Il a, dit-il, horreur de l'amateurisme »[258]. Certes, la déclaration liminaire de Michel Polac affiche la modernité de *Post-scriptum* dès l'émission inaugurale du 7 octobre 1970 en ce qu'elle hisse l'anonyme au rang de lecteur autorisé, sans autre médiation que l'appréciation de l'équipe de *Post-scriptum* : « *Post-scriptum*, une émission qui sera en direct dans ce petit café littéraire que nous avons reconstitué ce soir, tous les mercredis, tous ceux qui aiment les livres pourront venir en parler avec nous et nous disons bien tous parce que si vous nous dites en ce moment « j'irais bien venir parler de tel livre que j'ai trouvé excellent mais je ne sais pas comment le faire » et bien vous écrivez à

[257] LEMIEUX Emmanuel, « Michel Polac, le doyen », *Lire*, mai 2003 : « Michel Polac : « Elle [La technique de la « caméra à l'épaule »] permet de s'approcher au plus près des invités, de saisir les visages, les détails, et puis d'imposer un style de rapidité et de ton incisif » ».

[258] *Télé 7 jours*, n°574, semaine du 24 au 30 avril 1971, p.54-55.

Post-scriptum […] vous aurez une chance de venir même de province car nous vous offrirons le voyage très généreusement pour venir un soir avec nous »[259]. Bien vite, deux conceptions quelque peu antithétiques s'y font face : le café-bistrot, pensé pour couvrir le spectre le plus large possible des défis du monde contemporain et le café littéraire, mué en cénacle d'intellectuels (plus proche à ce titre du salon littéraire). Elles cohabitent avec l'alternance simultanée de trois rites télévisuels :

- en début d'émission, la lecture du courrier, moins appuyée en l'absence de Michel Polac, vise à l'interactivité et fait fonction d'aide-mémoire ;
- au coeur de l'émission, le dialogue avec un ou plusieurs maîtres-penseurs (Michel Foucault, François Jacob, René Etiemble…) réglé par l'interviewer (Michel Polac ou ses remplaçants Michel Treguer, Michel Lattès ou Etienne Lalou[260]) confère toute la hauteur de vue désirée au débat et tout son crédit à une émission tardive et vouée à l'origine à n'être qu'un entrefilet de vingt minutes [261] ;
- et aussitôt après, la sollicitation des invités « anonymes » triés sur le volet après qu'ils ont envoyé à l'équipe de *Post-scriptum* un courrier motivant leur intervention sur le plateau. A l'émission du 11 janvier 1971, c'est un lycéen qui bénéficie d'une minute pour expliquer son point de vue négatif sur le livre de Jean-François Revel, évoqué ce jour-là, *Ni Marx ni Jésus. La nouvelle révolution mondiale est commencée aux Etats-Unis* en l'absence de l'auteur, souffrant (imagette n°1).

Post-scriptum du lundi 11 janvier 1971, 2ème chaîne de l'ORTF, 22 h 48- 23 h 36.

Imagette n°1. 23:32:54. Le public, disposé au second rang, se tourne vers le lycéen, à qui Michel Polac vient de donner la parole en ces termes : « Il y a un lycéen qui a fait	Imagette n°2. 23:35:26. Michel Polac clôt la séance des questions du public et l'émission.

[259] Inathèque de France, *Post-scriptum*, mercredi 7 octobre 1970, 2ème chaine, noir et blanc.

[260] La maladie de Michel Polac l'éloigne de *Post-scriptum* du 15 février 1971 au 23 mars 1971 inclus.

[261] « Michel Polac : « On m'a proposé 20 minutes d'antenne tard le soir et j'ai finalement demandé et obtenu 45 minutes en direct, chaque semaine » », *Télé 7 jours*, n°549, semaine du 31 octobre au 6 novembre 1970.

un exposé là. Il nous a envoyé une petite lettre sur Revel ». Le lycéen : « Oui, je voudrais seulement parler de ce que nous donne le livre de Revel, il me semble que c'est une mauvaise conscience de gauche qui s'éveille en Europe et qui vient de découvrir que comme il ne s'est rien passé en 1968, comme il ne peut rien se passer, veut projeter ses fantasmes en Amérique et d'un seul coup, croit que par génération spontanée, la Révolution va se passer ».	

Ce balancement, explique et tempère quelquefois la radicalité du regard porté par *Post-scriptum* sur le monde moderne : il s'agit de relayer les avant-gardes, d'accompagner les mutations sociales, de relater les modes intellectuelles avec une bienveillance mâtinée d'ironie si nécessaire palpable dans l'extrait proposé ci-après. Le premier ouvrage abordé par *Post-scriptum*[262] est significatif de cette inflexion libertaire souhaitée : Michel Polac y défend la revue *Actuel*, « magazine *underground* »[263], à l'occasion de sa reparution. Le mensuel confidentiel de jazz fondé par le batteur Claude Delcloo, repris par le producteur de disques Jean Karakos, avait été racheté par Jean-François Bizot auquel Michel-Antoine Burnier prête le dessein prémonitoire de créer la presse alternative française sur le modèle de son homologue américaine : « La contre-culture, l'*underground* n'existent pas en France ? Faisons comme s'ils existaient. Nous publierons des reportages sur dix personnes, les très rares pionniers, nous publierons des lettres. Tu verras, dans quatre mois, ça existera »[264]. Jean-François Bizot, confirme la bonne opinion qu'a de lui *Post-scriptum* en honorant deux invitations à commenter les ouvrages d'autrui avec un oeil acéré[265]. La longue absence de Michel Polac (du 15 février 1971 au 30 mars 1971) ne met pas fin à ce va-et-vient entre respect d'une certaine démocratie télévisuelle et révérence devant le « capital légitime », telle

[262] Inathèque de France, *Post-scriptum*, 7 octobre 1970.

[263] *Actuel*, 1, septembre/octobre 1970.

[264] BURNIER Michel-Antoine, « Presse alternative française » *in* DE WARESQUIEL Emmanuel (dir.), *Le siècle rebelle. Dictionnaire de la contestation au XXe siècle*, Paris, Larousse, 2004 (1ère éd. 1999), p.721-723.
La reparution d'*Actuel* est l'œuvre conjointe de Jean-François Bizot, Michel-Antoine Burnier, Bernard Kouchner et Patrick Rambaud.

[265] Inathèque de France, *Post-scriptum*, 11 janvier 1971 ; Inathèque de France, *Post-scriptum*, 4 mai 1971.

cette longue conversation partiellement retranscrite ci-après entre Michel Foucault (récent titulaire de la chaire d'histoire des systèmes de pensées au Collège de France) et François Jacob (co-lauréat du Prix Nobel de médecine en 1965 avec André Lwoff et Jacques Monod) dans le cadre d'un *Post-scriptum* animé par Elisabeth Antebi et Michel Tréguer, ancien élève de l'Ecole Polytechnique et réalisateur de télévision.

Post-scriptum du lundi 15 février 1971, 2ème chaîne de l'ORTF, 22 h 30- 23 h 10.

Imagette n°1. 22:37:33. François Jacob : « Quand on commence à regarder l'histoire des biologies, on trouve beaucoup d'ouvrages qui sont des histoires des idées… Je ne trouve pas cela satisfaisant ».	Imagette n°2. 22:38:46. François Jacob : « Je crois qu'Einstein avait dit il y a quelques années, il y a longtemps déjà : « Si vous voulez savoir ce que font les physiciens, n'écoutez pas ce qu'ils disent mais regardez ce qu'ils font » ».
Imagette n°3. 22:41:56. Michel Foucault : « Je crois que le livre de François Jacob est peut-être la première histoire de la biologie faite de l'intérieur de la biologie. Il y a un moment assez solennel dans chaque science : c'est le moment où c'est le savant lui-même qui peut faire l'histoire des connaissances qui l'ont précédé ».	Imagette n°4. 22:44:06. Michel Foucault : « Le livre de Jacob est, si vous le voulez, le moment solennel, où pour la première fois, la biologie elle-même a pu raconter son histoire ».

 Imagette n°5. 22:14:13. Elisabeth Antebi : « Michel Foucault, vous le comparez presque à un Copernic ». François Jacob : « Ca me paraît un peu gros ». Elisabeth Antebi : « Ah, dans votre article du *Monde*, vous le comparez presque à Copernic ».	

Les deux intellectuels jouissent d'une belle renommée critique sinon d'un grand prestige : Michel Foucault pour sa thèse *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* (Plon, 1961) et l'essai d'épistémologie générale *Les Mots et les choses* (Gallimard, 1966), François Jacob pour sa réflexion sur l'évolution de la biologie synthétisée dans *La logique du vivant. Une histoire de l'hérédité* (Gallimard, 1970). Nonobstant l'envie de vulgarisation de chacun des protagonistes et le maintien du rituel observé jusqu'alors (à la dix-neuvième minute, la salve des questions du public débuta avec celle d'un étudiant en sociologie, très respectueux), le magazine littéraire du petit écran le cède insensiblement à la convergence de vues, au moment intellectuel où la complémentariéte entre la verve, l'humour et la gestuelle de Michel Foucault et la réserve de François Jacob sont mises en valeur par le réalisateur Maurice Dugowson, à l'aide de séquences dominées par les plans rapprochés, les gros plans, voire les très gros plans, les plans de demi-ensemble servant de transition pour introduire dans le champ un nouvel interlocuteur (comme l'étudiant en sociologie). Quand elle délaisse l'honorabilité de personnes reconnues (François Jacob est Compagnon de la Libération) pour s'ouvrir à des personnalités plus sujettes à caution aux yeux de l'autorité de tutelle (comme le cinéaste français Louis Malle et l'auteur italien Alberto Moravia[266]) et d'une bonne partie de son public, *Post-scriptum* accomplit à son corps défendant le choix auquel elle s'était refusée jusqu'alors : bousculant les dogmes du temps, elle frappe pour un temps d'interdit le café-

[266] Inathèque de France, *Post-scriptum*, 20 avril 1971, « Freud et l'inceste ». A la suite de cette émission, le manque de distance entre Michel Polac et le sujet lui est vivement reproché, singulièrement le fait de ne pas avoir pondéré des propos d'Alberto Moravia et de Louis Malle jugés équivoqués par l'autorité de tutelle.

bistrot, s'attire les foudres d'Anastasie et relègue à l'oubli le café littéraire, jugé trop pusillanime. Elle préfigure donc, dans son agonie, par la vivacité des débats qui ont lieu sur le plateau, la pugnacité de son producteur, le *talk-show*, genre télévisuel importé des Etats-Unis d'Amérique: soit *Apostrophes*, le *talk-show* littéraire à la française, plus économe de débordements et fleuron d'Antenne 2.

Plus portées au consensus que l'intrépide *Post-scriptum*, *Italiques* et *Ouvrez les guillemets* explorent un régime de vérité resserré qui multiplie les chroniqueurs, referme la marge d'incertitude permise par l'intervention d'anonymes sur le plateau. Alors que Michel Polac s'entourait de quelques collaborateurs proches de façon assez informelle (successivement Pierre Lattès, Pierre Bouteiller, Elisabeth Antebi, Michel Treguer, Claire Gallois) pour présenter avec lui *Post-scriptum* ou le remplacer, Marc Gilbert puis Bernard Pivot, conscients de l'extrême diversité des sujets qu'il leur faut désormais couvrir, s'appuient sur des chroniqueurs réguliers. Les éditeurs espèrent trouver en eux des relais particulièrement recherchés, influents sur la vie littéraire dont, critiques littéraires et jurys des principaux prix littéraires, ils commandent souvent le calendrier. De leur côté, Marc Gilbert et Bernard Pivot, proclament leur indépendance. Marc Gilbert accepte pour seule rémunération ses cachets d'*Italiques* : « Je vis, non d'un salaire, mais de mes cachets d'*Italiques*. C'est peu. Mais la liberté, quel privilège ! L'indépendance, quel délice ! J'élabore *Italiques* comme je l'entends, invite qui j'admire, qui me plaît. N'étant lié nulle part, j'ignore les pressions »[267] tandis que Bernard Pivot adopte un ton ironique et détaché : « C'est important les élections à l'Académie depuis que l'on y choisit les ministres aux Affaires culturelles car, vous le savez, notre nouveau ministre des Affaires culturelles est Maurice Druon, de l'Académie française»[268]. Qui sont donc ces chroniqueurs, recrutés pour leur affinité avec le producteur-meneur de jeu et leur connaissance de la sphère éditoriale ? Marc Gilbert a pris le risque de déplaire à l'autorité de tutelle en s'entourant de Jean-Jacques Brochier (1928-2004), ancien dirigeant syndicaliste étudiant favorable à l'indépendance de l'Algérie, rédacteur en chef du *Magazine littéraire* depuis 1968 et de Max-Pol Fouchet qui ne fit pas mystère de sa sympathie pour le mouvement de mai 68. Ses autres choix ressemblent plus à la norme télévisuelle souhaitée après *Post-scriptum* : Georges Walter, écrivain hongrois né à Budapest en 1921, ami de Joseph Kessel, ancien critique littéraire du *Figaro*, grand reporter à *L'Express* et au *Point*, présentateur du journal télévisé de la première chaîne de l'ORTF de 1969 à 1970, reçoit, peu

[267] LACLOS Michel, *op. cit.*, .

[268] *Italiques*, lundi 9 avril 1972 : «

après ses débuts à *Italiques*, le prix Interallié en 1972 pour *Des vols de Vanessa* (Grasset)[269]; Marc Ulmann est rédacteur en chef adjoint à *L'Express* et Catherine Laporte, journaliste à *Elle*. A l'opposé de Marc Gilbert, Bernard Pivot choisit une équipe plus consensuelle. Son ancien collaborateur du *Figaro littéraire* Gilles Lapouge, et l'ex-producteur de l'émission littéraire *Le Fond et la forme* André Bourin, Paule Neuvéglise, le journaliste Michel Lancelot, Gilles de Bure et le cinéaste Jean-Pierre Melville le rejoignent à *Ouvrez les guillemets*. A Gilles Lapouge et André Bourin, échoient les questions de critique littéraire au sens quasi-universitaire du terme. Gilles Lapouge (1923 -) a effectué en 1950 un séjour de trois ans au Brésil sur les traces de Fernand Braudel et de Claude Lévi-Strauss, où sa vocation d'écrivain s'y est affermie. André Bourin (1918 -), rédacteur en chef des *Nouvelles littéraires* de 1969 à 1972 est membre du comité des programmes de l'ORTF de 1965 à 1971, date à laquelle il entre dans le jury du prix Renaudot. A Michel Lancelot, Gilles de Bure et Jean-Pierre Melville, reviennent respectivement les rubriques « bande-dessinée », « science-fiction», « cinéma». Jean-Pierre Melville, réalisateur du *Deuxième souffle* et du *Cercle Rouge*, archétypes du film policier noir, et de *L'Armée des ombres*, ode aux mouvements de résistance clandestins sous l'Occupation, décède en août 1973.

Les chroniqueurs et les invités se substituant aux anonymes à *Italiques* et à *Ouvrez les guillemets*, un « régime de vérité » singulier se met en place : celui du *talk-show*, admiré par Marc Gilbert à la télévision américaine. Quel est ce modèle et en quoi encourage-t'il une évolution majeure de la médiation littéraire télévisée ? La télévision entre en 1970 dans la plupart des foyers états-uniens (95,3 % d'entre eux possèdent un poste de télévision soit 58,5 millions de foyers) et la couleur y est déjà très présente (35,7% d'entre eux la regardent en couleur). Le câble y accomplit une impressionnante pénétration avec 4,5 millions d'abonnés en 1970[270]. Marc Gilbert, lors de son séjour américain, peut observer un système moderne : les quatre réseaux nationaux (les trois plus anciens sont privés : ABC – *American Broadcasting Company* –, NBC – *National Broadcasting Company* –, CBS – *Columbia*

[269] Ses Mémoires ont été publiés en 2008 : WALTER Georges, *Souvenirs curieux d'une espèce de Hongrois*, Paris, Tallandier, 2008, 684 p.

[270] Ces chiffres ont été obtenus auprès du Bureau américain du renseignement, *US census*. Ils ont été complétés par la consultation d'un dictionnaire thématique des médias publié en Italie, dont la première partie coordonnée par Jean-Marie Charon regroupe les champs de recherche et la sociologie des médias et la deuxième rassemble des notices dédiés aux médias classés selon leur type (des agences de presse aux télévisions), leurs nationalités, les professions mises en cause, les programmes diffusés et les stratégies globales de la communication.
VOGLIONO A., POMATI S., BARBIERI S (dir.), *L'informazione (tramite media)*, Milan, Jaca Book, 1993, 400 p.,

Broadcasting Company –, et le quatrième, né en 1969, est public : PBS – *Public Broadcasting Service* –) et les multiples stations régionales offrent une myriade de programmes différents où la télévision commerciale domine. Néanmoins, la télévision publique, secondée par un financement fédéral, des Etats ou des fondations, s'inscrit en faux contre cette acception commerciale en allouant un tiers de son volume horaire diffusé aux programmes éducatifs et les deux tiers à des genres boudés par les trois autres réseaux : concerts, débats sur les grands problèmes de la société contemporaine, campagne pour l'émancipation des classes les plus défavorisées et l'intégration des minorités ethniques. Entre 1949 et 1973, les réseaux états-uniens réservent 15 à 20 % de leur programmation vespérale aux *talks-shows*, lesquels – tel le *Tonight Show* présenté par Johnny Carson sur NBC à partir de 1962 –, très appréciés du public, sont repris et commentés par la presse écrite et la radio. Genre hybride entre l'information et le spectacle, le *talk-show*[271] confirme le meneur de jeu dans ses prérogatives, à la fois directeur éditorial et label du produit qu'il cherche à vendre, n'acquiert sa pleine signification qu'avec le direct, touchant aux grands sujets socio-culturels qui agitent l'aire culturelle au moment précis de sa diffusion[272]. Ce spectacle bâti autour de la parole insuffle du *suspense* à la vieille émission littéraire qui en était pratiquement dépourvue en encourageant les supputations quant à la prestation télévisuelle de tel ou tel invité; à l'habileté du meneur de jeu à le « révéler », au moment ou à la nature de la controverse. Derrière le modèle atlantique flamboyant, se cache aussi une réalité française moins flatteuse : la faiblesse de la deuxième chaîne diffusée en couleur se mesure à la faible audience recueillie par ses programmes et à l'indigence des ventes de téléviseurs couleur (en 1971, les Français possèdent 11,5 millions de téléviseurs dont 8,5 millions seulement reçoivent les deux chaînes de l'ORTF et 0,5 million retransmettent les couleurs, 74,2 % des foyers français possèdent la télévision). Aux yeux du conseil d'administration de l'ORTF, ce déséquilibre ne saurait perdurer alors que la dotation budgétaire des deux chaînes est sensiblement équivalente. Le remplacement de Maurice Cazeneuve par Pierre Sabbagh à la tête de la deuxième chaîne le 15 septembre 1971 précède de peu la première émission d'*Italiques* le 1er novembre 1971 et procède d'une logique d'audience selon *Télérama* : « Pierre Sabbagh a été choisi par le directeur général, M. de Bresson et désigné par le conseil d'administration pour faire ce qu'il fait, pour installer sur la deuxième chaîne, ce qui lui avait réussi sur la 1ère : son *Au théâtre ce soir* rassemblait gaillardement de 15 à 20 millions de téléspectateurs, *Maigret*, entre 13 et 15

[271] Le terme est apparu aux Etats-Unis d'Amérique vers 1965.

[272] Nous remercions le Museum of Broadcast Communications (Musée de la Radio-Télévision) de Chicago (Illinois) pour son aide précieuse.

millions de téléspectateurs »[273]. Le *talk-show* peut-il apporter au magazine littéraire le supplément d'audience espéré sans en perdre la quintessence ? *Télérama* exprime d'entrée ses doutes sur l'ensemble de la grille des programmes de la deuxième chaîne : « Etrange absence d'une politique de la télévision qui aurait du souffle, de l'idée, de l'ambition...Mais on a beau retourner la grille des programmes : on n'y trouve, soir après soir, que variétés, feuilletons, séries policières etc… Ah oui ! Aussi une émission sur les livres, *Italiques* et un *Ciné-club* pour le luxe des couche-tard »[274]. La greffe tarde à prendre : la presse de programmes prononce dès le début de ce programme un jugement très négatif et l'empilement des nouveautés déroute. Le visionnage de l'*Italiques* du 15 novembre 1971, la troisième émission de la collection étale les hésitations de Marc Gilbert, meneur de jeu oscillant entre ses chroniqueurs (ce jour-là, Jean-Jacques Brochier, Catherine Laporte, Jacques Legris), les neuf invités et les neuf rubriques. Les trois tournages en extérieurs enregistrés (les lectures à l'hôpital, les lectures des marchands de journaux, les lectures dans le métro) reprennent des idées chères à *Bibliothèque de poche*. Les six séquences du plateau s'enchaînent sans lien entre elles : aux deux interviews de lecteurs autorisés (Paul Milliez et Françoise Giroud), succèdent le débat de société sur le féminisme, le jeu *Italiques* dont le lot – une kyrielle de livres – sera attribué au téléspectateur qui aura trouvé le livre favori de ses contemporains parmi une sélection effectuée par les critiques d'*Italiques*, la lecture d'une pièce de théâtre par deux jeunes comédiens (Anny Duperey[275] et José-Maria Flotats[276]) et le commentaire d'un classique par un étudiant de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris (Roger-Gérard Schwartzenberg).

---

[273] MAYOR Francis, « La guerre des chaînes », *Télérama*, , n°1139, semaine du 13 au 20 novembre 1971, p.5

[274] *Ibid.*, p.9.

[275] Egérie de Michel Godard, Anny Duperey (nom de scène choisi par Annie Legras au Conservatoire), obtient à vingt ans du cinéaste franco-suisse son premier grand rôle au cinéma dans le film *Deux ou trois choses que je sais d'elle* sorti en 1967.

[276] Acteur catalan francophone, José-Maria Flotats est bien connu des téléspectateurs français car il a joué dans le téléfilm *Les Anges exterminés* de Michel Mitrani en 1966 et la dramatique *Les frères Karamazov* de Marcel Bluwal en 1969.

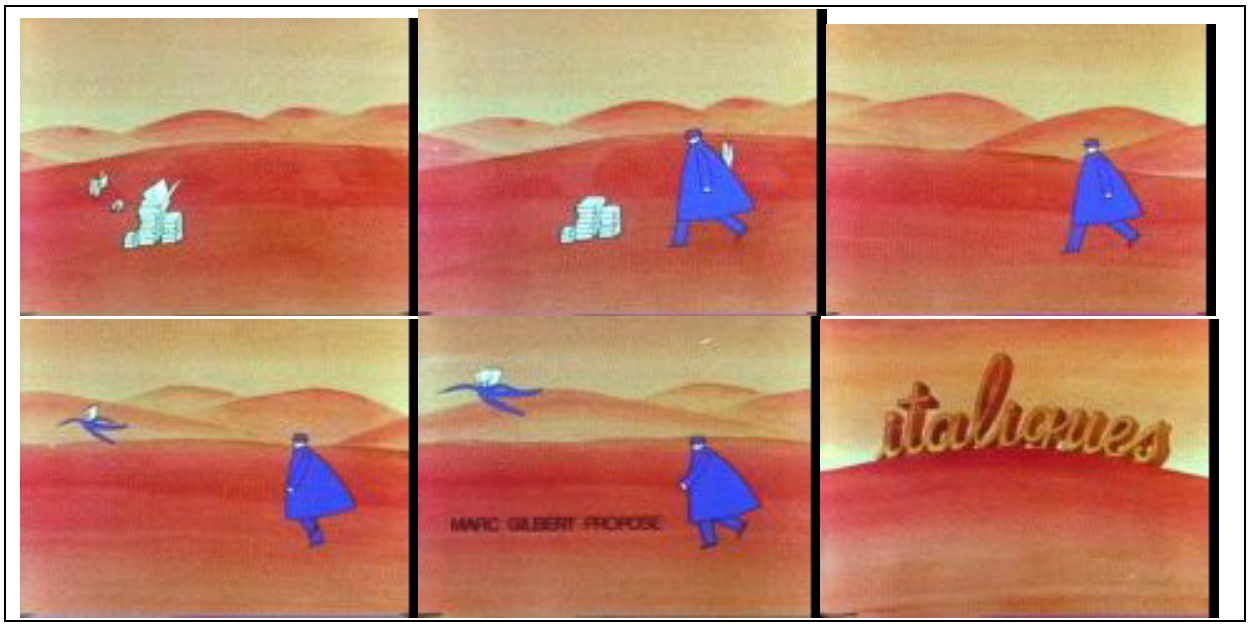
Italiques du vendredi 15 novembre 1971, 2ème chaîne de l'ORTF, 21 h 55, durée : 1 h.

Imagette n°1. 21:55:54. Marc Gilbert interroge le professeur de médecine Paul Milliez sur ses lectures : « Bonsoir, *Italiques*, 3ème semaine, le programme est chargé. Professeur à la faculté de Paris, il est doyen du centre universitaire de Broussais, c'est un homme très occupé et nous avons eu envie à *Italiques* de demander à Paul Milliez ce qu'il lit ».	Imagette n°2. 22:06:10. Sur le plateau sommaire d'*Italiques*, se serrent une partie des protagonistes du jour.
Imagette n°3. 22:07:24. La philosophe Hélène Cixous défend le féminisme et son pouvoir d'émancipation de la femme jusque-là « enserrée dans le giron social ».	Imagette n°4. 22:10:55. Les plans de couverture diffèrent peu du *Temps de lire* à *Italiques*.
Imagette n°5. 22:17:50. Catherine Laporte explique à José-Maria Flotats les règles du jeu *Italiques*.	Imagette n°6. 22:26:30. José-Maria Flotats et Annie Duperey lisent avec conviction un extrait de la pièce de Jean

	Giraudoux *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.
Imagette n°7. 22:36:36. Les marchands de journaux retracent leurs lectures… et celles de leurs clients.	Imagette n°8. 22:44:45. Roger-Gérard Schwartzenberg commente avec énergie *Le Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau, proposé dans la collection « Points-Politique » de Seghers.

La lascivité de l'ensemble disparaît peu à peu : en 1972, *Italiques* se dote d'une mise en scène bien plus élaborée. Le générique de l'émission se transforme le 20 juillet 1972.

Imagettes n°1, 2, 3, 4, 5 et 6.



La bande musicale du film italo-yougoslave *E dio con noi* (« A l'aube du cinquième jour) de Giuliano Montaldo sorti en 1969 et composée par Ennio Morricone est couplée avec les graphismes du dessinateur belge Jean-Michel Folon (des petits bonhommes bleus s'envolent avec les pages qui annoncent les membres de l'équipe d'Italiques). Il ne parvient guère à sauver *Italiques* de la mort télévisuelle fin 1974.

Entre-temps, Bernard Pivot a fait ses preuves à *Ouvrez les guillemets*, remplissant les contraintes de plus en plus prégnantes d'audience et exauçant les voeux de Jacqueline Baudrier, directrice de la première chaîne : « En 1973, 16 ans déjà, directrice toute neuve de la première chaîne, les lauriers de *Lectures pour tous* me faisaient rêver […] Je n'avais jamais rencontré Bernard Pivot, mais j'appréciais ses articles du *Figaro* et ses chroniques d'Europe 1, non-conformistes, spirituelles, un style alerte, le ton Pivot déjà »[277]. Direction de la télévision, presse de programmes et d'information générale, téléspectateurs ne tarissent pas d'éloge sur le nouveau « magazine des livres et des idées » : « Il a réussi la gageure de produire durant plus d'un an une émission littéraire visible par tous, évitant le verbiage entre professionnels et querelles de chapelles. Son humour et sa manière de demander, sans avoir l'air d'y toucher que l'on mette les ponts sur les « i ». Son nom : Bernard Pivot. Son émission : *Ouvrez les guillemets* »[278]. Sur quoi se fonde un tel succès ? Il reprend les acquis antérieurs (équipe de chroniqueurs, direct, place mesurée faite à la littérature, conception ponctuelle d'un thème unique par émission) et excelle à manier le ressort de la controverse, à l'image de Michel Polac, mais se tient à l'écart des thèmes de société, qui avaient, par deux fois, coûté sa place à son prédécesseur. Dans la composition des plateaux, la conduite de l'interview avec l'invité et des échanges entre les invités, Bernard Pivot se montre souverain et prudent. La minutie de la composition de son équipe au fil de sa carrière professionnelle souligne qu'il éprouve et récompense les fidélités. Gilles Lapouge ou Anne-Marie Bourgnon, secrétaire engagée au *Figaro littéraire* en 1970 et assistante de Bernard Pivot à *Ouvrez les guillemets*, appartiennent à ces cercles des intimes avec lesquels il peut faire part sans réserve de ses intentions. Le naturel affecté par Bernard Pivot dissimule mal une attention assez vive à la construction de son émission pour laquelle il rode des astuces qui deviennent primordiales à *Apostrophes* : il demande désormais à chaque invité de lire les ouvrages de ses homologues, relance le débat et confronte l'auteur avec son livre en le citant régulièrement, lecture à l'appui, ce qui procure à celui-ci, dérouté, l'impression que son interlocuteur connaît aussi bien son livre que lui et au public, le sentiment d'un sérieux de bon aloi. L'enracinement du *talk-show* dans le magazine littéraire se noue autour de la mainmise prise par Bernard Pivot sur ses invités et l'effet de surprise, avatar du *happening* télévisuel. Lors de l'émission

---

[277] BAUDRIER Jacqueline, *Le Quotidien*, 4 juin 1989. A l'annonce de la disparition d'*Apostrophes* début septembre 1989, les réactions et témoignages fusent. C'est dans ce contexte que Jacqueline Baudrier rappelle à ses lecteurs francophones les raisons qui l'ont poussée à recruter Bernard Pivot.

[278] « Bernard Pivot : Valéry Giscard d'Estaing viendra répondre à son *Apostrophes* », *La Tribune de Genève*, 19 décembre 1974.

Ouvrez les guillemets du 4 juin 1973, Raymond Aron, soumis à des questions enregistrées émanant de laudateurs et de détracteurs, doit accepter un dispositif singulier pour un « effet Pivot » balbutiant. En creux de cet appétit à rejeter le caractère solennel de la médiation littéraire télévisée, se lit chez Bernard Pivot un profond respect des institutions littéraires : il ne manque jamais d'introduire *ès qualités* ses invités ou d'annoncer la prochaine élection d'un juré Goncourt, la réception d'un nouvel académicien sous la Coupole. En quelque sorte, le plus conservateur sur le plan des convictions politiques des trois mène à son terme la plus grande révolution télévisuelle qu'ait connue l'émission littéraire, intronisant le livre comme une source non exclusive de spectacle et de divertissement.

L'émission de plateau apporte une réponse quantitative à l'aporie de la représentativité des programmes littéraires en augmentant le nombre des invités et des livres scrutés au petit écran. En revanche, le rejet de l'anonyme aux marges des plateaux télévisuels avalise l'idée d'un « entre-soi » : la Cité pénètre moins dans l'émission de plateau que l'émission de plateau dans la Cité. Les interstices ouverts par les coups de boutoir de Michel Polac et par l'ingénuité de Marc Gilbert, conservent avec Bernard Pivot une place marginale, les fièvres de mai 68 voyant survenir leur antidote : l'anti-totalitarisme, cure de jouvence de l'idéologie droitière dans laquelle plongent l'autorité de tutelle et *Ouvrez les guillemets*, le succès de la deuxième récompensant la stratégie de contre-feu définie par la première[279]. L'année 1974 forme cette ligne de partage des eaux médiatiques et idéologiques, le couperet de l'Etat s'abattant sur l'ORTF et le retentissement de *L'Archipel du Goulag* jetant un voile grave sur le messianisme révolutionnaire qui avait enchanté Michel Polac. La concurrence entre les chaînes (la troisième chaîne, embryonnaire, naît le 31 décembre 1972), théorique depuis 1970, et effective avec l'arrivée d'*Ouvrez les guillemets* en ce qui concerne les magazines littéraires, accentue la prime aux programmes les plus regardés, ceux-ci recherchant en retour une osmose avec les pulsations de la vie éditoriale, étroitement tributaire de la saisonnalité littéraire et prolixe de controverses idéologiques. Les phénomènes

[279] Face à la désaffection relative dont ont souffert ses devancières (*En toutes lettres*, *Le Fond et la forme*, *Le Temps de lire*) et au plaidoyer gauchisant déployé par Claude Santelli aux *Cent livres des hommes*, Jacqueline Baudrier a recruté Bernard Pivot avec l'espoir qu'il redonne à l'émission littéraire ses lettres de noblesses conquises par *Lectures pour* tous et confirme à l'écran ses dons de chroniqueur au *Figaro littéraire*.
BAUDRIER Jacqueline, *Le Quotidien*, 4 septembre 1989.

de « mode », peu répandus dans les émissions littéraires[280], se propagent dans les magazines littéraires, aidés par la recherche des moments fédérateurs et d'une mise en scène habile.

4/ UNE COUVERTURE PRIVILEGIEE DE L'ACTUALITE EDITORIALE.

Une fois parvenue à maturité, une émission littéraire ne peut guère se dispenser d'assurer une certaine publicité aux grands rites de la vie littéraire : élections à l'Académie française, révélations de la rentrée littéraire, confirmations ou découvertes des prix littéraires nationaux et internationaux décernés à l'automne. Dès *Lectures pour tous*, elle veille à réserver aux auteurs et aux ouvrages distingués une part d'antenne significative et épouse ou renforce la saisonnalité de la vie littéraire, un lien de sujétion qui se manifeste de façon inégale suivant les émissions littéraires : synthétisée par le tableau présenté ci-après, l'étude de la corrélation des lauréats des prix littéraires les plus recherchés entre 1968 et 1974 et de leur invitation éventuelle sur le plateau des émissions littéraires de notre échantillon pour la même période suggère qu'il est très ténu à *Bibliothèque de poche* et faible au *Temps de lire*, plus marqué à *Post-scriptum*, très élevé à *Italiques* et à *Ouvrez les guillemets*. Les décomptes ont été pondérés selon la durée des émissions littéraires : *Bibliothèque de poche* qui disparaît en septembre 1970 ne prend en considération que les prix décernés en 1968 et 1969 alors qu'*Italiques* embrasse l'ensemble des prix décernés entre 1968 et 1974. Couronnement de la stratégie d'une maison d'édition ayant judicieusement équilibré son catalogue entre auteurs « difficiles » et auteurs « grand public » ou de l'aisance sur le plateau des intéressés, la récompense augmente les hiérarchies télévisuelles mais n'en constitue pas le seul facteur explicatif : les lauréats des grands prix littéraires font l'objet d'une attention très inégale au petit écran comme l'atteste la recension de leurs mentions et invitations dans les émissions littéraires de 1968 à 1974 sous deux formes, celle des invitations des nouveaux lauréats de prix littéraires d'une part et celle de la présence répétée de ces lauréats dans les émissions et magazines littéraires télévisés. Le premier tableau induit une corrélation entre le succès d'audience et la présence sur le plateau de lauréats de prix littéraires. En effet, les collections

[280] Le Nouveau Roman, archétype de l'avant-garde littéraire voulue par l'éditeur (les Editions de Minuit) ne fait pas l'objet d'une dévotion particulière à *Lectures pour tous*. DE CLOSETS Sophie, *op. cit.*, p. 96-100.

les plus regardées par les téléspectateurs (*Post-scriptum*, *Italiques*, *Ouvrez les guillemets*) sont celles qui les invitent spontanément.

Document n°11 : Proportion des invitations offertes aux lauréats des prix littéraires importants (1968-1974).

Invitations / citations des lauréats	*Bibliothèque de poche* (2ème chaîne, oct. 1968 - sept. 1970)	*Le Temps de lire* (1ère ch, janv. 1970 – mars 1973)	*Post-scriptum* (2è ch., oct. 1970 – mai 1971)	*Italiques* (2ème ch., nov 1971 – déc 1974)	*Ouvrez les guillemets* (1ère ch., avril 1973 – nov. 1974)	*Lectures pour tous* (1ère ch., 1953 - 1968)[281]
Goncourt	0 / 2	0 / 5	2 / 3	5 / 7	4 / 7	11 / 15
Renaudot	0 / 2	1 / 5	1 / 3	4 / 7	4 / 7	11 / 15
Interallié	0 / 2	1 / 5	1 / 3	5 / 7	5 / 7	10 / 15
Médicis	0 / 2	1 / 5	0 / 3	6 / 7	4 / 7	13 / 15
Fémina	1 / 2	1 / 5	1 / 3	3 / 7	5 / 7	12 / 15
Nobel litt.	0 / 2	0 / 5	2 / 3	3 / 7	2 / 7	N.C

Le second tableau documente cette sélection des « bons clients » parmi ces invités de marque. Cet appétit inégal de la télévision littéraire pour les lauréats des prix littéraires et cette sélection télévisuelle parmi les lauréats ne s'expliquent pas seulement par une gradation subtile des honneurs qui place au pinacle le prix Nobel de littérature et le prix Goncourt mais par la résonance que les grands sujets d'actualité peuvent trouver dans l'oeuvre des lauréats ou par une communauté de pensée entre les équipes d'*Italiques* et d'*Ouvrez les guillemets* qui les amènent à préférer ces lauréats « bons clients ».

Document n°12 : Liste des lauréats de prix littéraires invités ou cités de manière récurrente entre 1968 et 1974.

Lauréats cités/invités à plusieurs reprises	**Emissions d'accueil**
4 Goncourt sur 7 : Bernard Clavel, *Les fruits de la mer*, Laffont (Goncourt 1968)	2 fois à *Ouvrez les guillemets*
Michel Tournier, *Le roi des aulnes*, Gallimard (Goncourt 1970)	3 fois à *Post-scriptum*
Jacques Laurent, *Les Bêtises*, Grasset (Goncourt 1971)	2 fois à *Post-scriptum*, 2 fois à *Italiques*
Jacques Chessex, *L'Ogre*, Grasset (Goncourt 1973)	2 fois à *Ouvrez les guillemets*
1 Renaudot sur 7 : Suzanne Prou, *La terrasse des Bernardini*, Calmann-Lévy (Renaudot 1973)	2 fois à *Italiques*

[281] DE CLOSETS Sophie, *op. cit.*, p. 154-156.

1 Interallié sur 7 : Lucien Bodard, *Monsieur le consul*, Fayard (Interallié 1973)	2 fois à *Italiques*
3 Médicis sur 7 : Elie Wiesel, *Le mendiant de Jérusalem*, Le Seuil (Médicis 1968) Tony Duvert, *Paysage de fantaisie*, Minuit (Médicis 1973) Dominique Fernandez, *Porporino ou les mystères de Naples*, Grasset (Médicis 1974)	3 fois à *Italiques* 2 fois à *Italiques* 3 fois à *Ouvrez les guillemets*
1 Fémina sur 7: Angelo Rinaldi, *La maison des Atlantes*, Denoël (Fémina 1971)	3 fois à *Italiques*
1 Nobel de littérature sur 7: Alexandre Soljenitsyne (Nobel de littérature 1970)	2 fois à *Italiques*, 2 fois à *Ouvrez les guillemets*

Avec les magazines littéraires, la télévision développe cette fascination de la consécration, auscultant les coulisses des cinq prix littéraires majeurs en France (Goncourt, Renaudot, Interallié, Médicis, Fémina) et se prêtant avec gourmandise aux modes intellectuelles, événements éditoriaux bien nés mués en controverses. Par son ampleur et son exploitation différenciée par *Italiques* et *Ouvrez les guillemets*, le point nodal de l'affaire Soljenitsyne - en l'espèce la parution échelonnée de l'édition *princeps* de l'*Archipel du goulag* chez YCMA-Press, maison d'édition russe dirigée par l'ami de l'écrivain soviétique, Nikita Struve, dès décembre 1973 puis sa traduction française chez Seuil[282], fidèle à son engagement politique, en juin 1974 - fournit un exemple de choix de cette injonction faite aux magazines littéraires : marquer et frapper les esprits.

Ouvrez les Guillemets suppute les chances des prétendants, congratule les lauréats, dresse le bilan de la saison littéraire lors de deux émissions spéciales par an. Celle du 19 novembre 1973 conforte l'hypothèse de recherche selon laquelle la télévision est l'étape ultime de la professionnalisation de l'auteur, sommé de s'arrimer à un dispositif et signe l'appropriation par la télévision d'un rite majeur de la médiatisation littéraire du XXe siècle. Dans un premier temps, Jacques Chessex et Suzanne Prou, élus respectivement prix Goncourt et prix Renaudot de l'année quelques jours auparavant, résument en quelques mots leur projet initial et leur satisfaction devant les honneurs reçus. Dans un second temps, Bernard Pivot,

[282] La maison d'édition fondée par Jean Bardet et Paul Flamand en 1937 conquiert une place de choix en assumant une identité éclectique (elle est friande de sciences humaines, de spiritualité, de documents politiques) et un engagement en faveur de la décolonisation, sa sympathie pour les gauches non communistes. Elle publie en 1954, l'année suivant sa parution en langue anglaise, la traduction française d'un essai accablant sur l'URSS, *L'URSS après Staline* d'Isaac Deutscher. Claude Durand assure la publication de *L'Archipel du Goulag* au Seuil.

ouvre un double axe de réflexion, en sollicitant de l'académie Goncourt une explication collective et individuelle de son dernier vote : la sincérité des prix littéraires est mise en doute par Roger Gouze, membre de l'Alliance française et gendre de François Mitterrand, et le fossé entre la littérature qui n'a d'autre vocation qu'elle-même et la littérature à consonance commerciale dénoncé. André Bourin, chroniqueur d'*Ouvrez les guillemets* et juré Renaudot, est plus consensuel. En dépit de cette habile progression narrative, affleurent la déférence mutuelle des critiques littéraires et du producteur d'*Ouvrez les guillemets* puis le retrait de l'oeuvre devant le métatexte[283]. Le cérémonial établi par Bernard Pivot guide et met en confiance les protagonistes. Respectant le classement implicite reposant sur l'ancienneté et leur influence commerciale et dans une certaine mesure, le calendrier de proclamation des résultats[284], il a dédié une première journée aux prix Goncourt et Renaudot, renvoyant les prix Fémina et Médicis à la deuxième journée. A quoi correspondent-ils ? Créé en 1896 grâce au legs des frères Edmond et Jules Goncourt, le prix Goncourt récompense depuis 1903 des romans publiés dans l'année, à l'issue d'un dîner automnal au restaurant Drouant. Son rituel (ses dix membres nommés à vie y déjeunent chaque mois, honneur matérialisé par un couvert en vermeil gravé à leur nom), le poids commercial (plusieurs centaines de milliers d'exemplaires supplémentaires de l'ouvrage primé sont vendus grâce à lui) et la légitimité littéraire qu'il confère fascine et motive une âpre compétition entre les maisons d'édition[285].
C'est au cours de l'une de ses longues délibérations, en 1926, que dix critiques littéraires de la presse écrite décernent un prix concurrent, le Renaudot (qui honore la mémoire de Théophraste Renaudot, fondateur du premier journal français, l'hebdomadaire *La Gazette* en 1631), dans un salon attenant et ravive les espoirs des auteurs oubliés par le Goncourt. La dualité entre les prix Fémina et Goncourt est comparable : le prix La Vie Heureuse appelé ensuite Femina puis Fémina, couronne depuis 1904, après délibération d'un jury féminin à l'origine composé de journalistes des magazines *La Vie heureuse* et *Fémina* à l'hôtel Crillon,

[283] Le terme désigne une catégorie particulière de la transtextualité, champ de recherche cher à Gérard Genette qui définit la métatextualité comme « la relation, on dit plus couramment, de « commentaire » qui unit un texte à un autre texte dont il parle sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite sans le nommer… », GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1992 (1ère éd. 1982), p.11.

[284] De fin septembre à fin novembre, sont proclamés les lauréats des prix de l'Académie française, Goncourt, Renaudot, Fémina, Médicis, Interallié. Les jurés Fémina et Médicis disputent la primeur de l'annonce à leurs homologues du Goncourt et du Renaudot (par tradition, les lauréats Goncourt et Renaudot sont connus l'un après l'autre le même jour).

[285] CABANES Jean-Louis, DUFIEF Pierre-Jean, KOPP Robert, MOLLIER Jean-Yves (dir.), *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de Goncourt.* Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2002.

une oeuvre de poésie ou de prose parue durant l'année. Créé à l'instigation de la poètesse Anna de Noailles, il entend donner aux femmes de lettres un poids plus important dans la vie littéraire et se veut une alternative du prix Goncourt, jugé trop misogyne dans la composition de son jury et les oeuvres plébiscitées. Le Médicis est depuis 1958 un tremplin pour un jeune auteur prometteur de romans, nouvelles et récits. L'annonce initiale de Bernard Pivot donne donc le ton à l'émission. Dernière récompense annoncée, l'Interallié est aussi le moins prestigieux du quintet majeur, né en 1930, pour tromper l'attente des résultats du Fémina : son jury de journalistes consacre un roman écrit par un journaliste. La présentation de Bernard Pivot est déférente dans la mesure où elle répond à la définition que nous livre Erving Goffman : « Les actes de déférence contiennent généralement une sorte de promesse, un engagement à demi exprimé à traiter le bénéficiaire d'une certaine façon. L'offrant […] promet de sauvegarder l'idée que le bénéficiaire s'est fait de lui-même à partir des règles qui le concernent »[286].

Ouvrez les Guillemets, lundi 19 novembre 1973, 1ère chaîne. 21 h 35 – 22 h 53

Imagette n°1. 21:35:10. Bernard Pivot : « Le studio 16, vous le voyez peut-être, est tapissé d'un énorme portrait, d'une immense reproduction de Dubuffet, qui représente l'académie Goncourt en 1956, car aujourd'hui, vous le savez peut-être, c'était le prix Goncourt et le prix Renaudot ».

Elle est précise et allongée pour l'académie Goncourt dont les huit membres présents (Robert Sabatier, Hervé Bazin, Jean Cayrol, Michel Tournier, Armand Lanoux, Bernard Clavel, Emmanuel Roblès, Francoise Mallet-Joris) font l'objet d'un temps de parole appréciable pour contrer les charges d'un détracteur unique, Roger Gouze. Elle ne sacrifie au *talk-show* que la rémanence de deux éléments essentiels à son déroulement : le direct (la fameuse unité de temps, de lieu[287] et d'action héritée de la tragédie grecque) et le spectacle, laissant aux jurés

[286] GOFFMAN Erving, *Les rites d'interaction*, Paris, Editions de Minuit, 1974. (1ère éd. 1972), trad. fra.

[287] La toile originale de Bernard Dubuffet, orne le salon « Goncourt » du restaurant Drouant et sa copie fait partie intégrante du studio où *Ouvrez les guillemets* est tourné.

Goncourt toute latitude pour défendre et renforcer l'institution, comme dans l'extrait qui suit. Le gain mutuel espéré est important : Bernard Pivot réussit un bon travail journalistique et les jurés Goncourt renforcent leur présence au petit écran et la publicité qui leur est faite.

Ouvrez les Guillemets, lundi 19 novembre 1973 (2)

Imagette n°2. 22:01:03. Roger Gouze : « Ils [les jurés Goncourt] se sont trompés neuf fois sur dix. La littérature apparaît comme une ville qui fait sa loi. Ce sont les mêmes qui lisent les livres et qui les critiquent ».	Imagette n°3. 22:01:50 : Armand Salacrou : « Vous me permettrez de dire pour nuancer le débat qu'un livre n'a pas la même perception à sa sortie et cent ans plus tard… ».
Imagette n°4. 22:03:10 Hervé Bazin : « Malgré ses outrances, il faut dire qu'il y a un certain nombre de vérités dans ce livre[288]. D'ailleurs nous avons mis en place».	

En minorant la sourde concurrence entre les grands éditeurs parisiens (Grasset, Gallimard, Le Seuil…) pour rafler les cinq prix et de préférence les deux principaux, l'émission littéraire et l'académie Goncourt attirent toutes deux l'attention sur leur rituel, faisant appel aux auteurs non pour expliquer leur oeuvre mais pour y défendre un livre primé, objet de

[288] GOUZE Roger, *Les bêtes à Goncourt : un demi-siècle de batailles littéraires*, Paris, Hachette, 1973.

consommation[289]. En assistant à quelques échanges simples, le téléspectateur doit pouvoir vérifier dès le début de l'émission et le voir confirmer ensuite que l'auteur primé cette année est digne de l'honneur qui lui est fait, apprendre sur son compte les quelques bribes lui permettant de parachever cette reconnaissance critique par un succès commercial dûment constaté chez les libraires[290] : après le résumé succinct de l'intrigue et le rappel d'une mention antérieure du livre dans l'émission par Bernard Pivot, l'auteur rappelle en quelques minutes ce qui l'a amené à l'écrire. Plus que la lecture d'un extrait de l'oeuvre, compte ainsi la mention de Jacqueline Piatier, critique littéraire renommée du *Monde des livres*, supplément littéraire du quotidien *Le Monde*, dès la première minute de l'émission.

Ouvrez les Guillemets, lundi 19 novembre 1973 (3)

Imagette n°5. 21:36:20. Bernard Pivot : « Le prix Renaudot a couronné Suzanne Prou pour son roman *La Terrasse des Bernardini* et vous vous rappelez peut-être qu'il y a quelques semaines Mme Piatier du *Monde*, était venue avec beaucoup de chaleur, nous parler du roman de Mme Prou. Et puis, le prix Goncourt est allé à Jacques Chessex pour son roman *L'ogre*. Là, c'est beaucoup plus frais puisqu'il faut que vous vous rappeliez que Jacques Chessex était déjà notre invité sur ce plateau [la dernière fois][291] ».

Les grands atouts du chroniqueur du *Figaro littéraire* se retrouvent chez le producteur d'*Ouvrez les guillemets* : style alerte[292], appétit pour les oppositions tranchées, acuité, sens

[289] DUBOIS Jacques, *op. cit.*, p.145.

[290] En 1973, les librairies détiennent la plus grande partie du marché des livres. Leur principal concurrent est *France-loisirs*, né en 1970 des efforts conjugués de Bertelsmann et des Presses de la Cité. En effet, la FNAC (Fédération nationale des cadres devenue Fédération nationale d'achats), fondée en 1954 par André Essel et Max Théret, ne propose des livres, qu'à partir de 1974, avec l'ouverture de son magasin parisien de Montparnasse.

[291] *Ouvrez les guillemets*, lundi 12 novembre 1973.

[292] PIVOT Bernard, *Le Métier de lire. Réponses à Pierre Nora. D'Apostrophes à Bouillon de culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, p.30-31. Bernard Pivot, « confessé » par Pierre Nora, avoue un parti pris de garder à l'écran sa spontanéité adopté dès avant la première émission d'*Ouvrez les guillemets*.

des convenances et expliquent cette étonnante ressemblance entre le billet tiré de ses fréquentations professionnelles et ses commentaires liminaires. Ils trahissent une belle aisance à l'écran, un parti pris originel de mettre de côté un grand respect pour « l'institution littéraire» dont il dépeint avec plaisir les tourments et le côté piquant pour mieux la rendre pérenne, renforçant l'osmose entre les magazines littéraires et le calendrier littéraire (éditorial).

Par sa brieveté et sa résonance dans la vie politique et culturelle de la France, «l'affaire Soljenitsyne »[293] se range parmi les événements éditoriaux essentiels pour mettre à nu le fonctionnement de l'appareil médiatique (de l'agence de presse à la télévision, de la maison d'édition à la presse d'information générale). Ce n'est pourtant qu'une fois son dénouement certain qu'*Ouvrez les Guillemets* la relate alors qu'*Italiques* se montre plus précoce mais moins loquace. A bien des égards, toutes deux observent une réserve étonnante qui trouve sa justification dans le caractère passionnel de l'affaire et sa large couverture par la presse écrite. Quels en sont les enjeux ? L'écrivain soviétique Alexandre Soljenitsyne, Prix Nobel de littérature en 1970, parvient à faire sortir clandestinement d'U.R.S.S, *L'Archipel du goulag*, témoignage accablant rédigé dans la clandestinité entre 1958 et 1967 sur les camps de concentration soviétique. Dès la parution de l'édition originale du livre à Paris en décembre 1973, le livre divise. En 1974, le PCF (Parti communiste français), allié de poids du PS dans le Programme Commun, détient des positions de choix dans le monde intello-médiatique : *L'Humanité*, *Les Lettres françaises*, Aragon en sont les soubassements. Ceux-ci dénoncent violemment l'ouvrage de Soljenitsyne. *Le Nouvel Observateur* et la revue *Esprit* s'insurgent contre cette violente campagne de dénigrement et prennent, sous l'impulsion respective de Jean Daniel et de Jean-Marie Domenach, la défense de l'ouvrage. Parties prenantes du discrédit essuyé par l'U.R.S.S et la mouvance communiste, apparaissent les embryons de la «Nouvelle Philosophie » dont le porte-parole est alors André Glucksmann, ancien normalien, agrégé de philosophie, maoïste et membre de la Gauche prolétarienne repenti, qui bascule dans l'antitotalitarisme et rompt définitivement avec le marxisme, après la lecture de Soljenitsyne. 1974 est donc un carrefour de la vie intellectuelle française, où les gauchismes à leur apogée croisent l'antitotalitarisme promis à un bel avenir. La réception française de l'*Archipel du goulag* (et le succès éditorial connu par la tradition française du livre) surpasse

[293] BLIME Laurent, « *L'Archipel du goulag* » in WINOCK Michel, JULLIARD Jacques (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Le Seuil, 1996, pp. 77-79.
HOURMANT François, *Le désenchantement des clercs. Figures de l'intellectuel dans l'après-Mai 68*, Paris, PUR, 1997, pp.47-94, « La dénonciation de L'Archipel du goulag ».

celle des précédents réquisitoires contre le système concentrationnaire soviétique. Dès 1949, le procès pour diffamation intenté à Paris par Victor Kravchenko contre *Les Lettres françaises* (journal littéraire du PCF) avait donné une large publicité au livre, permis à Margarete Buber-Neumann de déposer au tribunal et de raconter son extradition en 1940 de l'URSS de Staline vers l'Allemagne hitlérienne, aboutissant à la condamnation aux dépens du directeur des *Lettres françaises* Claude Morgan et de son rédacteur André Wurmser. Le procès Kravchenko avait été largement relaté par la presse française et étrangère. Là où le fonctionnaire soviétique transfuge, publié chez une petite maison d'édition, Self, avait gagné la bataille commerciale[294] et judiciaire en une sorte de victoire à la Pyrrhus, le lauréat du Prix Nobel de littérature, publié au Seuil, maison d'édition phare de l'intelligentsia de gauche non communiste, emporte peu à peu l'adhésion dans un contexte où le prestige dont jouissait le PCF auprès des intellectuels s'est terni[295]. La différence de statut entre le témoin privilégié (Victor Kravchenko) et la victime (Alexandre Soljenitsyne est un ancien *zek* auquel son pays a intimé l'ordre de refuser le Prix Nobel de littérature) joue alors à plein, tout comme celle du contexte de réception (le PCF est en 1949 à son zénith et rassemble près du quart de l'électorat alors que, privé de son aura intellectuelle et politique, il amorce en 1974 un déclin dont l'affaire Soljenitsyne est l'un des marqueurs). Ce qui pouvait apparaître comme une défection isolée en 1949 et une condamnation judiciaire, fait banal pour un organe de presse, emporte en 1974 l'adhésion grâce à la profusion d'intellectuels en rupture de ban avec le PCF et à l'étiolement de la presse communiste[296]. A rebours de cette frénésie médiatique, observant scrupuleusement le calendrier éditorial mais gardant à l'esprit la victoire à la

---

[294] ORY Pascal, SIRINELLI Jean-François, *Les intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2002 (1ère éd. 1987), p. 183 : « [L'ouvrage] sorti chez un petit éditeur de droite tout à fait en marge, rencontra le plus vif succès, avec environ cinq cent mille exemplaires vendus dans ses deux versions [américaine et française] ».

[295] Lors du procès Kravchenko, Jean Bruller (Vercors), Jean Cassou, Frédéric Joliot-Curie avaient soutenu à la barre *Les Lettres françaises* alors que Victor Kravchenko n'avait pas bénéficié des témoignages d'Arthur Koestler, Albert Camus, François Mauriac ou André Gide. En 1974, face aux coups de boutoir du *Nouvel Observateur* de Jean Daniel relayés par des intellectuels en rupture de ban avec le PCF (Edgar Morin, François Furet, Emmanuel Le Roy Ladurie, Claude Roy, Jean Duvignaud, Gilles Martinet) , et de la revue *Esprit* de Jean-Marie Domenach, l'appui sans faille de Louis Aragon et les cautions mesurées de Louis Althusser et de Jean Ellenstein ne sont que de peu de secours au PCF, ébranlé par « l'affaire Soljenitsyne ».

HOURMANT François, *op. cit.*, p.70.

LEFEBVRE Michel, « Affaire Kravchenko. L'URSS en correctionnelle », *Le Monde 2,* 24 janvier 2009.

[296] *Les Lettres françaises*, abandonnées par le PCF, perdent de ce fait leur principale source de financement et sombrent en 1972.

Pyrrhus du procès Kravchenko, la télévision littéraire n'intervient prudemment qu'aux marges chronologiques de l'affaire Soljenitsyne et se rode au maniement médiatique des joutes intellectuelles : ce sas d'apprentissage est sans commune mesure avec le savoir-faire mis en oeuvre par la suite à *Apostrophes* par Bernard Pivot. La comparaison entre la couverture de l'affaire Soljenitsyne par *Italiques* et *Ouvrez les guillemets* éclaire principalement le choix d'une médiatisation différente de l'événement éditorial et de deux stratégies bien distinctes : *Italiques* fait part de la polémique intellectuelle et politique naissante quand paraît l'édition russe de *L'Archipel du goulag* alors qu'*Ouvrez les guillemets* préfère sagement attendre que l'édition française de *L'Archipel du Goulag* soit mise en vente pour miser sur la plus-value commerciale et journalistique générée par la polémique. Paraxodalement, le magazine littéraire le plus prompt à aborder le sujet (*Italiques*) à l'acmé de l'affaire, ne recueille pas les fruits de sa couverture précoce alors qu'*Ouvrez les guillemets*, choisissant de consacrer une émission complète à « l'affaire Soljenitsyne » au moment où elle s'essoufle excelle à ressusciter la polémique obtenant un « effet Pivot » avant la lettre. On attribue traditionnellement à Bernard Pivot, le mérite d'avoir révélé l'auteur d' *Ivan Denissovitch*, du *Pavillon des cancéreux*, et surtout de *l'Archipel du Goulag* bien que Marc Gilbert, producteur du magazine littéraire *Italiques* évoquât le premier l'ouvrage dans l'émission du 11 janvier 1974. Une recherche plus minutieuse dans les sommaires des principaux programmes littéraires de 1968 à 1973 montre un intérêt pour l'oeuvre d'Alexandre Soljenitsyne consécutif à son obtention du Prix Nobel de littérature en 1970 : deux de ses ouvrages *Une journée d'Ivan Denissovitch* et *Le Premier cercle* sont présentés par Michel Polac lors de *Post-scriptum* le 18 janvier 1971, *Août 14*, à peine paru en France, est abondamment commenté par les invités et les chroniqueurs d'*Italiques* le 28 septembre 1972 et Pierre Daix, ancien rédacteur des *Lettres françaises*, auteur d'une confession favorable à l'écrivain soviétique *Ce que je sais de Soljenitsyne*, est interviewé à *Ouvrez les Guillemets* le 11 juin 1973. Cet *Italiques* consacre plus d'un tiers de son temps d'antenne à la médiatisation de l'écrivain soviétique Soljenitsyne et à la parution annoncée en français (et imminente en russe) en France de *L'Archipel du goulag*. Marc Gilbert a choisi un plateau sur mesure pour se hisser à la hauteur de l'événement qui déclenche, avant même la parution de la traduction française, une vaste polémique où se détachent :

- l'éditeur Nikita Struve, traducteur de Soljenitsyne en français, l'interlocuteur traditionnel des producteurs d'émissions littéraires évoquant Soljenitsyne puisque celui-ci est en 1974 retenu en URSS et qu'il ne parle pas couramment le français ;
- Robert Escarpit qui reste dubitatif,

- Michel Tatu, correspondant du *Monde* à Moscou, qui souligne l'ampleur du discrédit possible pour l'URSS.

Malgré la composition attentive de son plateau par Marc Gilbert, l'écho n'est pas immédiat, l'événement éditorial modeste (la parution en langue russe de l'Archipel du Goulag en France), l'audience et la programmation insuffisantes du magazine littéraire retardent le succès escompté. Est-ce du à une introduction pusillanime (imagette n°2) ?

Italiques, vendredi 11 janvier 1974, 2ème chaîne de l'ORTF. 21 h 50 – 22 h 40
(réalisateur : Claude Robrini)

Imagette n°1. 21:50:14. Le nouveau générique d'*Italiques* s'écoule comme à l'ordinaire.	Imagette n°2. 21:51:23. Marc Gilbert. En pleine affaire Soljenitsyne, il fait part d'une grande réserve sur *L'Archipel du Goulag* en ayant recours à des arguments liés au contexte éditorial : « Cette semaine n'est pas une semaine comme les autres. Nous avons découvert à travers un certain nombre de journaux internationaux, un nouveau livre d'Alexandre Soljenitsyne. Ce nouveau livre est arrivé en Occident par des voies qui sont très discutées. En tout cas, nous avons été impressionnés par ce que nous en avons lu et nous avons essayé de réunir ici un certain nombre de gens qui lisent le russe et qui peuvent parler du livre de Soljenitsyne qui paraîtra plus tard cette année sous le nom *L'Archipel du goulag* ».

Alors que Marc Gilbert pâtit d'un événement éditorial en devenir, de paratextes[297] à préciser et de sa très grande prudence journalistique, Bernard Pivot peut, en fin d'année littéraire, dans un contexte politique moins passionné, assurer la promotion commerciale du livre.
Bernard Pivot évoque deux fois Alexandre Soljenitsyne à *Ouvrez les Guillemets* :

- le 11 juin 1973, à l'occasion de la parution de *Ce que je sais de Soljenitsyne* de Pierre Daix (communiste repenti, Pierre Daix prend fait et cause pour l'écrivain dissident soviétique, Prix Nobel de littérature 1970) ;
- le 24 juin 1974 pour la parution de la traduction française en France de *L'Archipel du goulag*. C'est cette émission qui retient notre attention.

Ouvrez les Guillemets, lundi 24 juin 1974, 1ère chaîne de l'ORTF. 21 h 32 – 22 h 50 (réalisateur : Claude Barma)

Imagette n°1. 21:32:32. Quelques plans fixes composés de photographies d'Alexandre Soljenitsyne précèdent l'entrée en matière de Bernard Pivot.	Imagette n°2. 21:32:35. Bernard Pivot explique la raison d'être de son émission spéciale : « Bonsoir à tous, vous l'avez reconnu, sans doute, ce sont des portraits d'Alexandre Soljenitsyne. Vers la fin de *L'Archipel du Goulag*, Soljenitsyne s'écrie tout à coup : « Frères hommes, pourquoi la vie vous a-t-elle été donnée ? » ».

[297] GENETTE Gérard, *op. cit.*, p.10 : « […] la relation, généralement moins explicite et plus distante, que dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son *paratexte* : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette […] ».

 Imagette n°3. 21:33:07. Bernard Pivot poursuit : « C'est une question pas très originale mais après 400 pages de témoignages sur l'univers concentrationnaire, c'est une question terrible à laquelle il faut que nous répondions pendant une heure à peu près. Sitôt paru en Occident, *L'Archipel du goulag* a suscité de vives controverses. Ainsi, si nous avons attendu jusqu'à aujourd'hui pour en parler, c'est parce que nous voulions que vous lecteurs, vous téléspectateurs, puissez avoir accès à la traduction française dans son intégralité ».	

Bernard Pivot, producteur d' *Ouvrez les Guillemets* insiste sur le volet éditorial et médiatique de la parution de *L'Archipel du Goulag* (imagette n°3). Il organise un affrontement télévisuel qui préfigure ceux d'*Apostrophes* : sur son plateau et en compagnie de ses chroniqueurs et de Nikita Struve, Max-Pol Fouchet met en cause la valeur littéraire de l'ouvrage face à Jean Daniel qui souligne la valeur testimoniale de l'ouvrage tandis qu'André Glusckmann, ancien membre de la Gauche Prolétarienne étrenne contre Francis Cohen la veine jamais tarie depuis de l'antitotalitarisme à la française. La composition du plateau est très favorable à *L'Archipel du goulag* et à son contenu (il compte cinq thuriféraires : Nikita Struve, Jean Daniel, Alain Bosquet, Olivier Clément, André Glucksmann et deux détracteurs : Francis Cohen, Max-Pol Fouchet). Les arguments littéraires sont balayés : ceux de Max-Pol Fouchet sont minorés puis les chroniques de Gilles Lapouge et d'André Bourin reléguées à la fin de l'émission. Les invités sont fédérés par leur relation au thème donné et scindés en deux camps. Deux grands duels verbaux ont lieu. Le premier oppose Jean Daniel (directeur/fondateur du *Nouvel Observateur*) à Max-Pol Fouchet (collaborateur habituel d'*Italiques*) – qui souligne le

conservatisme de Soljenitsyne, lequel refuse de dénoncer la division Vlassov –. L'autorité et la réputation de Max-Pol Fouchet, chroniqueur réputé de *Lectures pour tous* et intellectuel de renom (fondateur de la revue *Fontaine* et agrégé *ès* lettres), pèse lourd lorsqu'il émet un jugement littéraire : il dénie ici à Soljenitsyne (dans la traduction française de *L'Archipel du goulag*) la valeur littéraire qu'il a décelée dans les œuvres précédentes (comme *Le dernier jour d'un condamné* ou *Une journée d'Ivan Denissovitch*) qui ont valu à son auteur le Prix Nobel de la littérature en 1970. Jean Daniel insiste sur la fonction journalistique et testimoniale du livre quand Max-Pol Fouchet défend une conception esthétique, artistique, c'est-à-dire non utilitaire de l'œuvre. En cela, Max-Pol Fouchet est proche de Walter Benjamin et de ses goûts exprimés dans la revue *Fontaine* (1939-1948). Le second met face à face André Glucksmann (favorable comme Alain Bosquet à Soljenitsyne) et Francis Cohen (contempteur de Soljenitsyne). 1974 représente dans la vie intellectuelle française comme dans celle de Glucksmann un tournant : c'est le moment où André Glucksmann, présenté comme gauchiste (il a contribué à la fondation de *Libération* en 1973 aux côtés de Jean-Paul Sartre et de Serge July), bascule vers l'antitotalitarisme. La virulence avec laquelle il appuie ses propos occulte l'ampleur de ce revirement idéologique. Ce tableau comparatif entre ces deux émissions littéraires révèle l'association de ce genre télévisuel à une dimension de plus en plus ouvertement commerciale (c'est-à-dire à l'actualité éditoriale la plus immédiate et la plus rémunératrice en termes d'audience et d'influence sur les ventes de livres) et de moins en moins documentaire avec des fortunes diverses et aléatoires.

Les magazines littéraires télévisés représentent un observatoire précieux du rapprochement entre la sphère de production littéraire restreinte et la sphère de grande production littéraire[298], autrement dit, une hétérogénéité plus grande de l'offre programmatique, propre à satisfaire des publics réputés plus circonspects. Jusque-là instruit dans la religion de l'œuvre et le respect de l'auteur, le téléspectateur découvre après 1968, les vertus de la controverse, de l'éclatement du littéraire en proie au doute sur la notion même d'auteur, le lien fervent entre l'ouvrage et les vagues à l'âme de l'aire culturelle. Un triple renouvellement en termes d'hommes, de dispositifs et de régime de vérité entérine ce passage de témoin entre l'émission littéraire et le magazine littéraire. L'émergence d'une nouvelle génération de producteurs pénétrée de la volonté de « décloisonner » le fait littéraire sanctionne la perte d'influence des réalisateurs et agrège une kyrielle de chroniqueurs,

[298] Interrogeant la littérature des XIXe – XXe siècles non plus comme un donné irrévocable mais comme des pratiques sociales construites, le sociologue Jacques Dubois dessine les contours d'une démarche pluridisciplinaire dont l'historien est un artisan reconnaissant.

critiques littéraires influents de la presse écrite. Prenant congé de l'entretien-confession et de la chronique professée et écoutée religieusement, les hommes de la télévision littéraire éprouvent successivement le café-bistrot et le *talk-show* plus ou moins bonhomme, fondant sur le direct et le meneur de jeu, une formule où la fascination de l'aire culturelle américaine et, en ce qui concerne Marc Gilbert, la reconnaissance de dette à l'égard de la télévision publique américaine[299], le disputent à la mise en scène des controverses idéologiques, événements éditoriaux qui scandent l'actualité socio-culturelle française. Il y est désormais moins question d'initier le téléspectateur, de l'amener à une vérité de la littérature que d'attirer son attention sur quelques fragments littéraires ou extra-littéraires et le fidéliser à l'aide de repères familiers (comme un générique marquant). Le recul de la télévision d'auteur suggère le vacillement d'un idéal d'universel consubstantiel à l'émission littéraire et annonce les premières remises en cause des idéologies. Assujetti à un dispositif, l'auteur voit l'installation à la télévision de canons de la critique éprouvée dans la presse écrite : mise en avant de la personnalité de l'auteur et classement des auteurs selon leur notoriété éditoriale, commerciale et médiatique[300]. Tous traduisent une progression de la culture commerciale dans le magazine littéraire. A l'obligation de faire durablement ses preuves devant le public et les professionnels du livre, le magazine littéraire du petit écran ajoute celle de se plier avec révérence mais sans flagornerie à l'autorité de tutelle.

[299] La télévision publique américaine (PBS) dispose, au début des années 1970 d'un financement fédéral conséquent et diffuse des programmes choisis pour leur pertinence intellectuelle et leur acuité sociale..

[300] BLANDIN Claire, « La pratique des journalistes littéraires : de la presse écrite à la presse audiovisuelle », colloque de Bucarest, 30 juin 2003.

CHAPITRE 3 : UNE PRESENCE MAINTENUE DE L'AUTORITE DE TUTELLE : L'ETAT.

En dépit de la violente mise en cause de sa structure et de son mode de fonctionnement par ses personnels et les étudiants en 1968, de la longue méfiance de l'opposition parlementaire et de la suspicion du pouvoir gaulliste puis pompidolien vis-à-vis de ses personnels après 1968, l'ORTF (Office de radiodiffusion-télévision française) conserve son statut d'EPIC (Etablissement public industriel et commercial) et ses missions (avec une progression du divertissement), entérinant un fragile compromis entre une libéralisation éphémère de l'information télévisée prônée par le premier ministre Jacques Chaban-Delmas (1969-1972) comme réponse à une « société bloquée »[301] et une vigilance accrue sur son fonctionnement administratif, financier et programmatique. Cette apparente permanence cache, en fait, une gradation des contraintes auxquelles l'ORTF doit se plier. Soumis au contrôle financier du Parlement et du ministère des Finances, à nouveau sous la tutelle du ministère de l'Information après une interruption de trois ans entre 1969 et 1972, son PDG nommé par le gouvernement à partir de 1972, l'ORTF dispose en théorie d'une marge de manœuvre étroite même si la pratique quotidienne pondère l'idée d'un contrôle tatillon et omniscient sur les catégories professionnelles et les programmes[302]. L'apparition de la publicité de marques dès septembre 1968 et la nomination d'un Président-directeur général issu de la majorité parlementaire, le député UDR des Pyrénées-Orientales Arthur Conte, dès 1972 à la tête de l'Office disent les désirs latents de l'autorité de tutelle de transformer l'audiovisuel public en outil politique et la répétition des crises (1972, 1973, 1974) ses échecs partiels[303]. La mansuétude ou la sévérité des directeurs de chaîne, représentants principaux de

[301] Face aux exigences de libéralisation sociale qui éclosent après mai 68 en France, Jacques Chaban-Delmas propose, dans son discours de politique générale prononcé à l'Assemblée nationale le 26 juin 1969, la « nouvelle société » : « Une société libérée, celle dont nous rêvons, est une société qui, au lieu de brider les imaginations, leur offre des possibilités concrètes de s'exercer et de se déployer ».

[302] BOURDON Jérôme, *Histoire de la télévision sous de Gaulle*, Paris, Anthropos/INA, 1990. L'historien croise les sources de première main institutionnelles, syndicales et audiovisuelles pour réaliser une synthèse essentielle de l'histoire de l'ORTF sous un triple aspect prosopographique, politique et programmatique. Il élargit la portée et l'intérêt de sa thèse dirigée par Jean-Noël Jeanneney.

[303] Témoin l' intervention orale de Joël Le Tac, député UDR de Paris, rapporteur de la Commission de contrôle de l'ORTF (créée après le scandale de la « publicité clandestine » à l'ORTF), à l'Assemblée nationale le 28 avril

celle-ci, à l'égard des producteurs devient un paramètre prépondérant de la survie des émissions puis des magazines littéraires, à une période où leur foisonnement n'a d'égal que leur brieveté mais où se fixent de nouvelles règles : le scandale, rare, sans être proscrit, n'y est pas souhaité et la dotation budgétaire, comptée, doit profiter à des formules généralistes et fédératrices, cantonnées au cadre hexagonal par raison la plupart de l'année.

Il importe donc ici de bien souligner la part des contraintes et des contigences dans lesquelles se débattent les professionnels de télévision et peut-être aussi de formuler l'hypothèse non exclusive d'une corrélation étroite entre l'instabilité chronique des émissions littéraires de la télévision entre 1968 et 1974 et les multiples bouleversements qui affectent la structure de programmation et de production de l'ORTF. L'impossibilité d'une seule émission littéraire ou de quelques-unes à s'imposer durablement dans la grille des programmes incite à varier les échelles d'analyse selon les parcelles de pouvoir détenues et exercées : le producteur Michel Polac, refusant à deux reprises la censure de la direction de la deuxième chaîne, est soutenu sans succès par la presse de programmes de concert avec les professionnels du livre mais s'attire les foudres d'une partie des téléspectateurs ; la recommandation ou l'amitié avec les directeurs de chaîne puis le PDG de l'ORTF s'assimilent à des conditions *sine qua non* d'embauche pour les producteurs d'émissions littéraires comme Claude Santelli, Marc Gilbert ou Bernard Pivot ; le mécontentement croissant de l'exécutif se conclut par la dislocation de l'ORTF en 1974, sur décret du Premier ministre Jacques Chirac, irrité de la persistance de foyers de contestation à l'Office, « plus de 15 % des personnels de l'ORTF, soit environ 2700 personnes, [ne retrouvant pas] de place dans les organismes qui lui ont succédé »[304] et les grilles de programmes des trois chaînes de l'ORTF devenant caduques, *Ouvrez les Guillemets* et *Italiques* disparaissent.

De 1968 à 1974, trois grandes logiques de l'action publique se dévoilent donc : les personnels et les programmes littéraires restent sous la férule étatique sans que la phase de libéralisation audiovisuelle esquissée par Jacques Chaban-Delmas les affectât durablement ;

1972 dénotant un regard sans concession de l'Office qu'il convient toutefois de replacer dans l'affrontement entre l'exécutif et le législatif pour son contrôle : « […] aussi dans la seconde phase de ses travaux, la commission s'est-elle efforcée de tracer les voies qui permettrait d'apporter des solutions au problème apparemment insoluble que pose l'ORTF », *Journal officiel de la République française*, Compte-rendu intégral des débats de l'Assemblée Nationale, première séance du 28 avril 1972.

[304] BACHMANN Sophie, « La suppression de l'ORTF en 1974 », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, 1988, 17, p.63 – 72.

initiées à l'outil mathématique et à la comptabilité analytique adoptée par l'Office en 1971[305], attentives aux sondages d'audience, les directions de chaîne espèrent construire une grille de programmes innovante dans une télévision concurrentielle, essaiment de manière disparate des émissions littéraires en reprenant les producteurs présumés les plus dociles (Eric Ollivier, Jean Dutourd) ou les pionniers (Pierre Dumayet) et promeuvent plus ou moins chichement les magazines littéraires les plus audacieux (*Post-scriptum*, *Italiques*, *Ouvrez les Guillemets*) ; pressé par les tenants de la privatisation ou de la reprise en main, le gouvernement Chirac, en supprimant l'ORTF, choisit une solution politique médiane mais socialement lourde de conséquences également critiquée par les anciens candidats à la magistrature suprême François Mitterrand et Jacques Chaban-Delmas : ce panorama incertain facilite la propagation d'une veine nostalgique de l'Office, et réveille les craintes quant à l'avenir des émissions littéraires au petit écran.

1/ CONTROLER ET ENCADRER LES PROFESSIONNELS.

Dès la rentrée 1968, les producteurs et réalisateurs de télévision qui avaient pris part à la grève de l'ORTF en mai-juin 1968 sont victimes de mises à l'écart plus ou moins marquées : les hommes de la télévision littéraire les plus engagés à gauche tels que Max-Pol Fouchet, Claude Santelli, Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes se voient démis des fonctions qu'ils occupaient à l'Office. Leur exil prend fin à la faveur de la période de libéralisation qu'appelle de ses voeux le Premier ministre Jacques Chaban-Delmas dans son discours de politique générale prononcé le 16 septembre 1969 à l'Assemblée Nationale : « Mais il ne suffit pas de former des hommes, il faut les informer complètement, c'est-à-dire contradictoirement. Ceci concerne d'abord l'ORTF qui doit conserver son caractère de service public, garant de la qualité de l'ensemble des programmes mais pour qu'il puisse répondre à sa vocation, son autonomie doit être assurée, une compétition véritable doit être ouverte en son sein et il doit être ouvert à tous »[306]. Pierre Desgraupes prend la tête de la première des deux unités d'informations instituées par le Premier Ministre : sa nomination attire les foudres

[305] BACHMANN Sophie, *op. cit.*, p.65 : payant l'impôt sur les sociétés et la TVA à partir de 1970, l'ORTF épouse des modes de gestion chers au secteur privé.

[306] *Journal officiel de la République française*, Compte-rendu intégral des débats de l'Assemblée Nationale, première séance du 16 juin 1969.

de la majorité parlementaire mais inspire confiance au philosophe et prix Nobel de littérature Jean-Paul Sartre qui accepte l'invitation au magazine d'information *Panorama*. Elle l'éloigne surtout de la production d'émissions littéraires. Les autres personnalités de la télévision littéraire connaissent des parcours plus contrastés : à l'inverse de Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet retrouve la production d'une émission littéraire, *Le Temps de lire* et se cantonne désormais à ce seul genre alors que Claude Santelli soumet avec succès le projet des *Cent livres des hommes* et que Max-Pol Fouchet et Michel Polac se heurtent à plusieurs reprises, à la censure. Le terme assez générique et répandu dans les discours des contemporains mérite d'être précisé. L'ouverture promise avec le Premier Ministre avoue rapidement ses limites avec la directive adoptée par le conseil d'administration le 8 décembre 1970 qui prescrit que le programme, en dehors du Journal télévisé et des programmes d'information, « ne doit en aucun cas être l'occasion ou le prétexte de polémiques ou de propagande politique ». Elle détaille une pratique officieuse fatale à *Terre des Arts*, *Bibliothèque de poche* ou *Post-scriptum* et étaye le constat d'une « émancipation chaotique »[307]. Max-Pol Fouchet doit se soumettre à la censure préalable de l'avant-dernier numéro de la collection *Terre des arts* et Michel Polac assiste, impuissant, à la censure préalable de la dernière émission de la collection *Bibliothèque de poche* dédiée à « la lecture dans les casernes » puis à la censure *a posteriori* de *Post-scriptum*, après une émission dont le libellé « l'inceste dans la littérature » et le déroulement choquent profondément une partie des téléspectateurs.

Derrière l'acte de censurer, ce sont bel et bien des représentations, des univers mentaux qui se dévoilent. Prévues à l'origine en 1968, reprogrammé en 1970, les deux parties du film « Cuba, l'art et la révolution » sont finalement interdites d'antenne après qu'une commission d'information composée de membres du conseil d'administration de l'ORTF a déclaré que « l'engagement politique qu'elles révèlent n'a pas sa place dans une émission de ce genre »[308]. La notice établie en 1974 par la documentaliste de l'INA apporte quelques éléments de compréhension : « Cette deuxième partie sur Cuba est consacrée à la littérature : comment la Révolution a donné la possibilité aux cinéastes et aux écrivains et aux poètes de s'exprimer et au peuple d'accéder à la littérature et au cinéma »[309]. L'objectif du censeur est en premier lieu d'exclure de l'émission les positions politiques, historiques, sociales les plus contraires à celles professées par le pouvoir gaullien puis pompidolien.

---

[307] BOURDON Jérôme, « Censure et télévision » in ORY Pascal, *La censure en France*, Paris, Complexe, 1997, p.316.

[308] *Le Monde*, 11 juillet 1970.

[309] Une version raccourcie de ces deux émissions a été diffusée par *Océaniques* le 5 novembre 1990 sur FR3.

La fin de *Bibliothèque de poche* permet d'examiner plus finement les motivations et les modalités de la censure car la documentation à la disposition de l'historien est plus étoffée : le rapport de chef de chaîne, la presse de programmes, la presse d'information générale et l'intégralité des émissions incriminées. Le rapport du chef de chaîne du dimanche 20 septembre 1970[310] (deuxième chaîne de l'ORTF) motive ainsi la troncature de « la lecture dans les casernes », le reportage étant diffusé mais le débat remplacé par une émission spéciale réservée à la réélection du Premier ministre Jacques Chaban-Delmas à la mairie de Bordeaux : « *Bibliothèque de poche*. 22 h 17 min 15 s : interrompu à 22 h 50 min 30 s (à la fin de première partie – à la demande de Mme Baudrier – en accord avec M. Cazeneuve). 22 h 50 min 45 s : Election de Bordeaux. 23 h 30 minutes 30 secondes : 24 heures dernière. 23 h 34 min 45 s : Suppression de la deuxième partie de l'émission *Bibliothèque de poche* en raison de l'horaire. Toutes les modifications de programme de la soirée ont été prises en accord direct avec M. Cazeneuve à la demande de J. Baudrier[311] ». Dès le lendemain de la censure, *Le Figaro* relate de manière édulcorée les « changements intervenus dans les programmes de la deuxième chaîne » : « […] Les journalistes de *24 heures sur la Deux* ont en effet, couvert, d'une façon complète, cette élection, annonçant très tôt dans la soirée, le résultat du scrutin, multipliant trbunes et interviews des différents leaders politiques concernés […] Michel Polac avait consacré l'émission *Bibliothèque de poche* diffusée en fin de soirée sur cette chaîne couleur à un sujet intéressant […] Dans l'ensemble, l'émission était très agréable à regarder, malgré des images médiocres. Regrettons toutefois que le débat prévu ait du être annulé. Compte-tenu des personnalités invitées, il promettait d'être passionnant »[312]. A l'automne 1970, la presse de programmes (*Télérama*, *Télé 7 jours*) goûte peu la grille des programmes concoctée par l'ORTF et le signifie en publiant une sélection très acerbe du courrier des lecteurs : « Les vertus de la pauvreté. J'apprends que la redevance va passer de 100 francs à 120 francs. Est-ce la rançon de la qualité des programmes télévisés du samedi soir ou des innombrables feuilletons ? Est-ce le prix qu'il faut payer pour que les émissions «culturelles » soient reléguées en fin de soirée ou interrompues en cours de diffusion (comme *Bibliothèque de poche* le 20 septembre 1970) ou censurées (comme *Terre*

---

[310] Le rapport du chef de chaîne indique l'horaire exact de diffusion des programmes, les incidents techniques et les modifications éventuelles de la grille des programmes.

[311] Jacqueline Baudrier est depuis septembre 1969 directrice de l'information de la deuxième chaîne dont Maurice Cazeneuve est le directeur.

[312] DUPLOUICH Jacques, « Edito », *Le Figaro*, 21 septembre 1970

des Arts et *Vivre aujourd'hui*) […] ? »[313]. La structure de l'émission (le film/le débat) duplique celle des *Dossiers de l'écran* sans provoquer la même dynamique[314]. Mensuelle, *Bibliothèque de poche* n'a pas, de l'aveu même de son producteur, séduit un grand nombre de téléspectateurs. Quatre émissions autour des « lectures des hommes politiques » (Edgar Faure, François Mitterrand, Olivier Guichard, Jacques Duclos)[315] l'avaient précédée, la parité entre la majorité et l'opposition ayant déplu. Le choix d'un univers clos, la caserne qui évoque un «appareil idéologique d'Etat » au sens althussérien, rejoint le parti pris originel de *Bibliothèque de poche* : les marins, les gardiens de phare, les bergers de Provence, les chauffeurs de taxi ont étonné Michel Polac par la diversité de leurs lectures. L'angle journalistique adopté par Michel Polac est habile : le service militaire, dont la durée vient d'être réduite à un an par la loi du 9 juillet 1970, concerne une majorité de jeunes Français masculins et Michel Polac, producteur, utilise le témoignage des parties intéressées (appelés, engagés, encadrement) pour mieux caractériser et accabler l'institution militaire. Le visionnage montre que la partie la plus subversive de l'émission reste le reportage chez les conscrits et non le débat. Les audaces du reportage s'articulent en effet en plusieurs points : les questions sans ambages du journaliste complètent une réalisation qui met en exergue la couverture des livres lus par les appelés (imagettes n°3 et 4) et énumère les phases de la vie quotidienne des appelés de telle manière que l'ennui imputé à la vie militaire ressorte (imagette n°1). Hormis la couleur, un grand minimalisme domine, la visite finale chez le bibliothécaire (imagette n°6) résumant les impressions précédemment recueillis et suscitées

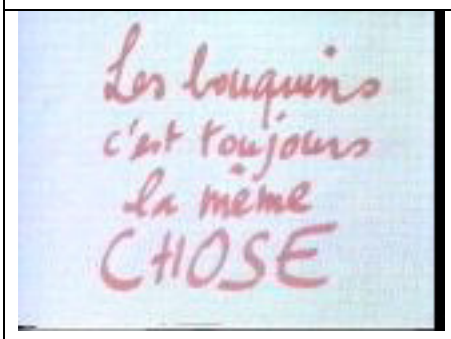
Bibliothèque de poche, dimanche 20 septembre 1970, 2ème chaîne de l'ORTF. 22 h 17 – 22 h 50 (réalisateur : Claude Barma)

Imagette n°1. 22:18:19. Voix *off* d'un	Imagette n°2. 22:27:44. A Jean-Claude

[313] *Télérama*, n°1083, semaine du 18 au 24 octobre 1970.

[314] VEYRAT-MASSON Isabelle, « Les Dossiers de l'Ecran » in CHAUVEAU Agnès, DEHEE Yannick (dir.), *op. cit.*, p. 188.

[315] *Bibliothèque de poche* des 17 mai 1970, 7 juin 1970, 26 juillet 1970 et 23 août 1970.

conscrit : « de toute manière, moi je ne fréquente pas la bibliothèque, sauf pour aller voir un certain journal *L'Equipe*, c'est tout. J'ai pas plaisir à lire à l'armée ».	Loiseau (le journaliste) qui lui demande pourquoi il ne lit pas, un appelé-terrassier, interviewé en cours de l'exercice, lui rétorque : « Parce que ça ne m'intéresse pas ».
 Imagette n°3. 22:36:55. Lectures des conscrits mises en exergue par plusieurs plans de couverture.	 Imagette n°4. 22:37:56
 Imagette n°5. 22:40:41. Banc-titre reprenant le propos d'un appelé interrogé.	 Imagette n°6. 22:42:23 Question de Jean-Claude Loiseau : « Il n'y a pas de problèmes financiers, d'interdictions ? ». Réponse de l'appelé-bibliothécaire : « Oui, j'ai eu quelques fiches de livres interdits. C'est pour ça que j'ai dit que les livres interdits étaient soit politiques soit pornographiques (avec une nette majorité de livres pornographiques interdits) ».

Le montage du reportage ne semble retrancher que le minimum et ce, dans le seul but de restituer un récit intelligible : les seuls remaniements et coupures manifestes surgissent au début du reportage lorsque l'argumentaire du colonel se confronte avec les propos des appelés puis à quelques extraits de la vie militaire. L'enfermement y est décliné sous toutes ses formes. Sentimental et culturel, il ne trouve des échappatoires que dans le recours aux

romans-photos, de charme et les bandes dessinées pour adultes. Politique, il est maintenu par une censure que le conscrit-bibliothécaire juge inopportune et désopilante et encouragé par un catalogue et une politique d'acquisition menus. Social, il se caractérise par un cantonnement des relations humaines dans un cérémonial : les classes, exercices physiques, lever de drapeau. Face à cette mise en cause de l'armée, le film accorde une place très restreinte à ses responsables pour y répondre : le colonel Baudoin, présente une caserne récente, bien aménagée, conçue en fonction des besoins des appelés. *In fine*, le reportage suggère les manques dont souffrent les appelés : la compagnie féminine, la curiosité intellectuelle, la liberté d'imaginer et de penser, la possibilité et l'envie d'exercer son esprit critique. Il s'inscrit en faux contre les valeurs associées au service militaire par ses partisans. La décision de la direction de la chaîne apparaît dès lors très curieuse tant les propos tenus par les intervenants du plateau (Michel Polac, le colonel Baudoin, membre de la commission « Armées Jeunesse », qui a déjà accepté d'être interviewé dans le reportage à la caserne, Hubert Serra et Fred Noro, respectivement auteurs de romans photo et de romans policiers, genres se rattachant aux littératures minoritaires, Robert Escarpit), apparaissent plus mesurés (imagette n°7).

Bibliothèque de poche, dimanche 20 septembre 1970 (2)

Imagette n°7. 23:11:22. Robert Escarpit : « Le roman-photo remplit une fonction que la littérature noble ne veut plus remplir. Quand on dit aux gens, lisez davantage, moi, ça me met hors de moi. Il n'y a rien à lire à l'heure actuelle… Dans ce siècle, les écrivains ne font pas leur travail. Je trouve un peu fort que l'on demande aux jeunes de se plonger dans la littérature du XIXe siècle. Le colonel a dit quelque chose de tout à fait juste : « le roman-photo, on peut en causer » […] Pour être tout à fait juste, il y a des efforts, je pourrais citer la bibliothèque de Clamart ».

Quelles sont donc les raisons objectives de la censure ? L'école et l'armée sont attaquées frontalement, les mythes fondateurs de l'armée mis à mal : au sursaut citoyen des soldats volontaires de Valmy ou à la fidélité du contingent au gouvernement Debré lors du putsch des

généraux, est opposé le message implicite selon lequel l'armée parachève l'asservissement du citoyen à des logiques qui lui échappent au lieu de le préparer à occuper la place qu'il mérite dans la société. Les plans appuyés sur l'arrivée et le départ de la caserne pendant le reportage confortent l'impression d'un isolement de l'armée, insconciente des réalités du monde moderne. Rappelée par *Le Nouvel Observateur* en plein coeur de l'affaire *Post-scriptum*, la diffusion des entretiens de Jacques Duclos et François Mitterrand a probablement desservi Michel Polac : « Déjà, Michel Polac avait vu sa précédente émission *Bibliothèque de poche* supprimée après quatre ans d'existence parce qu'il avait eu le tort d'interroger quatre hommes politiques : Olivier Guichard, Edgar Faure, Jacques Duclos, François Mitterrand sur leurs goûts littéraires […] Les interviews avaient été diffusées puis programmées. Mais *Bibliothèque de poche* disparaissait »[316]. L'attachement de François Mitterrand aux grands classiques de la littérature française du XIXe siècle (François-René de Chateaubriand, Honoré de Balzac, Alfred de Musset, Alphonse de Lamartine) et du XXe siècle (Maurice Barrès, François Mauriac) dénotant sa formation intellectuelle catholique et nationaliste ne prédipose pas pourtant pas à une émission corrosive pour les valeurs d'établissement. Bien au contraire, les conditions de tournage sont fortement défavorables à l'interviewé à tel point que celui-ci demande que l'on procède à un nouvel enregistrement selon une confidence très postérieure livrée par Michel Polac au magazine *Lire* : « Il y eut donc quatre petits films consacrés à Jacques Duclos - qui ignorait qui était Dostoïevski - Edgar Faure, Olivier Guichard et François Mitterrand[317]. On a pu constater les grands vides sidéraux de nos élites, c'était assez cruel... Mitterrand avait exigé que l'on refasse le reportage, il s'était trouvé trop ringard. On l'a filmé dans un autre décor, mais ses goûts littéraires aux odeurs sucrées de province restèrent les mêmes : Chardonne et Mauriac. Le fait d'avoir fait ce film sur le leader de la gauche a mis mon émission à la trappe »[318]. Le peu d'entrain de Michel Polac et l'aisance relative de François Mitterrand transparaissent quand les passions bibliophiliques de l'ancien candidat à

[316] Haro sur *Post-scriptum* ! », *Le Nouvel Observateur*, 12 mai 1971.

[317] Anciens candidats aux élections présidentielles de 1965 (où les candidats ont pu pour la première fois exposer leur programme à la télévision) pour le premier et 1969 pour le second François Mitterrand et Jacques Duclos ont réalisé des scores honorables : François Mitterrand a mis en ballotage le Général de Gaulle et Jacques Duclos a obtenu au premier tour plus de 20 % des suffrages exprimés. Le pouvoir gaulliste craint donc leur talent oratoire. Olivier Guichard, ministre de l'Education nationale du gouvernement Chaban-Delma, a remplacé Edgar Faure à ce poste.

[318] LEMIEUX Emmanuel, *op. cit*.

l'élection présidentielle de 1965 s'émoussent derrière les questions embarrassées et parfois irrévérencieuses de Michel Polac.

Bibliothèque de poche, dimanche 7 juin 1970, 2ème chaîne de l'ORTF. 21 h 56 – 22 h 40, « les lectures des hommes politiques : François Mitterrand » (réalisateur : Pierre-André Boutang).

Imagette n°1. 21:57:00. Michel Polac : « Le livre a donc une importance considérable dans votre vie ? » François Mitterrand : […] « Les livres que je lis aujourd'hui ne sont pas ceux que je lisais il y a quatre ans ».	Imagette n°2. 21:59:56. François Mitterrand : « Il faut imaginer le décor si on veut comprendre un homme politique. Je suis né dans une petite ville de Saintonge. Cette ville s'appelle Jarnac ».
Imagette n°3. 22:23:09. Michel Polac : « Est-ce que vous ne croyez pas qu'il est contradictoire de rechercher une paix intérieure et de briguer des responsabilités nationales ? ». François Mitterrand : « Au contraire, on ne peut pas briguer de responsabilités nationales si on n'a pas acquis la connaissance de soi. L'explication de Freud touche à la connaissance des hommes. L'explication de Marx touche à la connaissance des choses ».	

Une défaillance technique affecte la diffusion d'une partie de l'émission et le nouveau rendez-vous que François Mitterrand pouvait espérer avec les téléspectateurs tourne court[319]. Ce qui a déplu à *Bibliothèque de poche* ressort plus des initiatives de Michel Polac que du contenu même de celles-ci.

Avec *Post-scriptum*, se profile néanmoins un programme nettement plus incisif sur le fond comme sur la forme. Le direct, la caméra sur l'épaule, les velléités de débatteur littéraire de Michel Polac irritent Jean-Jacques de Bresson, directeur général de l'ORTF. Par-delà la trajectoire d'un homme de télévision entâchée par la macule d'une apologie présumée de l'inceste, se lisent d'autres linéaments : alors que la formule « *Post-scriptum* » exige une préparation sourcilleuse, l'émission du 20 avril 1971 met à rude épreuve la scénographie inventée par Michel Polac et réduit à néant sa carrière de producteur à l'ORTF mais la vigueur des réactions que sa mise à l'écart provoque préfigure la puissance nouvelle du genre télévisuel. De prime abord, la sélection de son public et des invités demande une discipline et une habileté que salue la presse de programmes toute acquise à *Post-scriptum*[320] : « Mais cet homme, dont les écrivains, les éditeurs recherchent l'appui, même s'ils le détestent, qui pourrait jouer les terreurs, pontifier, se contente en fait de peu, fuit le Tout-Paris »[321]. A *Post-scriptum*, sont rodées des recettes dont le chroniqueur littéraire Bernard Pivot est un spectateur attentif et avisé. Elles lui permettent à la naissance d'*Apostrophes* de conserver vis-à-vis de lui-même une grande lucidité: « Vous savez qu'à la fin de *Post-scriptum*, Polac m'avait demandé de présenter l'émission avec lui… Finalement, ça ne s'est pas fait, c'est vrai que Polac faisait davantage pour les intellectuels que moi »[322]. Précurseur aventureux lorsqu'il sollicite les téléspectateurs à venir participer à la discussion sur la foi d'une simple lettre, Michel Polac s'engouffre sans ambages dans la brèche ouverte par mai 68 pour prendre acte de l'ouverture du champ intellectuel aux cinéastes et aux artistes. Ce fil ténu entre la veine littéraire nourricière et la libéralisation des moeurs maintient le téléspectateur dans l'expectative. Annoncés longtemps à l'avance à l'antenne et dans la presse de programmes[323], les sommaires se transforment en échanges riches en escarmouches verbales où le travail

---

[319] *Rapport du chef de chaîne*, 2ème chaîne de l'ORTF, dimanche 7 juin 1970.

[320] Cf *infra*.

[321] *Télé 7 jours*, *op. cit.*, p.54-55

[322] ACHARD Maurice, *Le Quotidien de Paris*, 24 avril 1975.

[323] Cf Annexe 23, « Sommaires des émissions non diffusées de *Post-scriptum* ». Cette anticipation nous permet de connaître les thèmes et les invités retenus par Michel Polac pour les émissions des 11 et 18 mai 1971 qui n'ont jamais été diffusées.

journalistique initial (contact avec les auteurs, les éditeurs, bataille avec la chaîne pour obtenir une programmation et un budget pérennes) est gommé par la spontanéité des répliques. L'atmosphère enfumée, la circulation rapide de la parole sur le plateau comme la publicité faite à la contre-culture et une physionomie proche de celle de Karl Marx (Michel Polac arbore alors une barbe soignée) assurent à *Post-scriptum* un auditoire compté (4 % des téléspectateurs), un volumineux courrier trié et lu à l'antenne selon ses accents pittoresques ou ses prises de position sans concession et une bonne fortune commerciale des ouvrages abordés. Ce panorama enchanteur est trompeur car de puissants ennemis fourbissent probablement déjà en coulisses leurs armes. Outre Jean-Jacques de Bresson, l'insolence et la virulence des *Post-scriptum* courroucent une partie de l'Académie Française si l'on se fie au témoignage « à chaud » de Michel Polac : « Un conseiller de Maurice Cazeneuve, directeur de la deuxième chaîne [m'avait engagé pour *Post-scriptum*] après la mort de *Bibliothèque de poche*. *Post-scriptum* était une émission passe-partout parce que je connaissais bien la maison. Mais, dès la deuxième, Cazeneuve m'a dit que le conseil d'administration et le directeur général [de l'ORTF] étaient violemment hostiles à l'émission et que si la troisième ressemblait aux deux premières, on l'arrêterait […] André Chamson, de l'Académie française, est semble-t-il, l'un des adversaires de *Post-scriptum*. A l'Académie, on doit être choqué d'avoir une émission anti-Montherlant. Elle ne faisait que refléter une presse défavorable à son dernier livre »[324]. Si les preuves matérielles pour étayer complètement de tels soupçons sont difficiles à réunir, en revanche, de solides indices concordants peuvent les étayer. Le courroux rétrospectif d'André Brincourt dans les colonnes du *Figaro*, quotidien attentif aux académiciens auxquels il ouvre ses colonnes et dont il partage les horizons intellectuels et politiques, épouse en grande partie les griefs prêtés par Michel Polac à l'Académie française à son encontre : « On empêche le Docteur Ferdière de parler sur Antonin Artaud. Au nom de la défense de l'individu, on fait chorus avec Roger Peyrefitte lorsqu'il démolit honteusement Montherlant au nom d'une littérature elle-même contestée – ô combien – par tous les gens présents »[325]. Mais la virulence d'un article écrit sans distance critique vis-à-vis de l'événement reflète-t-elle une animosité profonde ou une irritation ponctuelle ? Les sommaires des deux premières émissions de *Post-scriptum* (les 7 et 14 octobre 1970) et le visionnage de l'émission inaugurale indiquent la place faite à des thématiques dont les émissions littéraires étaient peu coutumières[326] : l'hommage à l'Amérique de la « contre-

[324] « Haro sur *Post-scriptum* ! », *Le Nouvel Observateur*, 12 mai 1971.

[325] BRINCOURT André, *op. cit.*

[326] *Cf infra*.

culture », la place réservée à la littérature érotique, l'irrévérence devant les instances de légitimation traditionnelles de la littérature sont de nature à instiller le doute dans l'esprit des directeurs de la télévision. L'élection d'Henry de Montherlant déroge aux règles traditionnelles de l'Académie française et évoque le prestige qui entoure cet écrivain : le 30 avril 1960, il entre sous la Coupole et succède à André Siegfried au terme d'un scrutin dont il était le seul nom proposé et sans qu'il fît expressément campagne. Son dernier roman intitulé *Un assassin est mon maître* est commenté sans beaucoup d'égards par *Post-scriptum*[327], une posture qui est susceptible d'avoir déplu à André Chamson, académicien et président de la section française du *Pen-club* depuis 1956[328], et membre du conseil d'administration de l'ORTF en titre. Ancien chartiste, nommé directeur des Archives de France par André Malraux en 1959 dès le rattachement de cette administration au ministère des Affaires Culturelles qui vient d'être créé, André Chamson est un grand commis de la culture, jouant alors en tant que tel un rôle de premier plan. De plus, la mise en minorité des défenseurs d'Henry de Montherlant présents sur le plateau de *Post-scriptum*, le 6 avril 1971 (son ami Roger Peyrefitte et un étudiant de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris) précède le plébiscite que recueille, lors du *Post-scriptum* du 13 avril 1971, *Satori à Paris*, le roman rédigé par l'auteur américain Jack Kerouac (1922-1969)[329] sur la lancée d'un séjour enthousiaste de dix jours en France où l'auteur est parti à la quête de ses origines aristocratiques françaises (ses parents étaient franco-canadiens et originaires du Québec)[330]. Cependant, une partie de l'auditoire régulier de *Post-scriptum* n'est-il pas son détracteur le plus assidu, suggérant aussi

---

[327] *Post-scriptum*, 6 avril 1971.

[328] Le *Pen club international* naît en 1921 sous l'impulsion de l'écrivain anglaise Catharine Amy Dawson Scott (1865-1934) et du romancier anglais John Galsworthy (1867-1933). Cette organisation non-gouvernementale a voulu renforcer la coopération intellectuelle et la compréhension mutuelle entre les écrivains, créer une « République des lettres » universelle afin d'affirmer la place essentielle de la littérature dans la culture et de défendre la littérature contre toutes les formes d'oppression. L'acronyme Pen (qui signifie le stylo en anglais) rappelle que les poètes (*Poets*), les essayistes (*Essayists*) et les romanciers (*Novelists*) en ont été les premiers membres avant qu'historiens et journalistes ne les rejoignent. En lien étroit avec l'UNESCO, elle défend aujourd'hui la liberté d'expression dans le monde. La section française du *Pen-club* a été créée dès 1921.

[329] La célébrité de Jack Kerouac est due au succès rencontré par *On the road* publié en 1957 mais rédigé en 1951. Dédaigné de son vivant par la critique littéraire américaine, il est couronné par le public comme le porte-parole de la génération *beat* (ce terme américain revêt trois acceptions : béat, battu, en attente de révélation), titre qu'il récuse. Retraçant l'errance à travers les Etats-Unis d'Amérique de l'auteur et d'un compagnon de route, il est un hymne au voyage et adopte un style très libre, proche du langage parlé.

[330] *Satori* signifie « Illumination soudaine » en japonais.

une « censure par la moyenne » avant la lettre [331] ? En effet, l'édifice reste si précaire qu'un « accident de parcours » suffit à le mettre à bas : « […] Il faut bien comprendre qu'à travers un accident de parcours tapageur, c'est tout un principe que la direction veut remettre en cause. On peut parler de tout à l'ORTF à condition de…»[332]. Pour l'émission du 20 avril 1971, Michel Polac a choisi le thème de « l'inceste dans la littérature » et pensait le circonscrire aisément en laissant le dernier mot à une autorité morale, le professeur Pierre-Paul Grassé, zoologiste français ayant dirigé un monumental *Traité de zoologie*[333] et membre de l'Académie des Sciences : « Le professeur Grassé m'a joué un tour. Il a décidé d'intervenir dès le départ. Or, l'émission était construite en deux parties : d'abord, l'inceste dans la littérature avec Moravia et Malle, ensuite, le point de vue du psychanalyste et du biologiste sur les réserves à faire sur cette littérature. L'émission se serait terminée sur les dangers de l'inceste… »[334]. Le foisonnement des invités et la liberté que Michel Polac et Claire Gallois leur laissent déjouent cette prudence tactique confirmée par une entrée en matière très mesurée de Michel Polac qui respecte les rituels de *Post-scriptum* : la lecture du courrier (imagette n°1) est un moment de convivialité et une introduction à la joute intellectuelle entre des protagonistes peu disposés à édulcorer leur pensée.

Post-scriptum du 20 avril 1971, « Freud et l'inceste » ou « l'inceste dans la littérature », 2ème chaîne de l'ORTF, 22 h 32 – 23 h 18

Imagette n°1. 22:33:14. Michel Polac : « Bonsoir, nous avons un programme	Imagette n°2. 22:36:59… Michel Polac : « Alors, nos invités… et nous vous avons

[331] WALLON Emmanuel, « La censure par la moyenne » *in* ORY Pascal (dir.), *La censure en France*, Paris, Complexe, 1997, p.323-332. Le sociologue évoque le passage d'une « règle de la majorité » à « une règle de la médiane », le rôle d'imposer une norme étant désormais délégué par le pouvoir politique et économique à la foule dont les désirs sont auscultés et devancés à l'aide de sondages d'opinion.

[332] SICLIER Jacques, « Editorial », *Télérama*, n°1113, semaine du 16 au 22 mai 1971, p.22-23.

[333] GRASSE Pierre-Paul (dir.), *Traité de zoologie : anatomie, systématique, biologie*, Paris, Masson, 1952 -, 38 t.

[334] « Haro sur *Post-scriptum* ! », *Le Nouvel Observateur*, 12 mai 1971.

chargé. N'écrivez plus pour venir à l'émission « Proust », il y aurait de quoi à remplir quatre studios. Parmi les lettres, une lettre très très méchante où on dit que nous avions invité un chimpanzé évadé d'un zoo. Je crois, cher Monsieur, que tant qu'un homme est un homme, nous l'inviterons [il s'agit probablement de Jack Kerouac invité le 6 avril 1971 pour *Satori à Paris* évoqué plus haut] ».	annoncé une émission qui va tourner autour de Freud un peu aujourd'hui et nous y reviendrons la semaine prochaine avec *Malaise dans la civilisation* et nous parlerons aussi de Lautréamont. Si vous aimez ou détestez Lautréamont, vous êtes cordialement invités ».

Si *Post-scriptum* se plaît à opposer les invités, elle ne prise guère la dramatisation chère à ses contemporaines *A Armes égales* ou *Les Dossiers de l'écran*, se fiant à une sobre et brève annonce des forces (intellectuelles, littéraires, artistiques) en présence et peut-être aussi à la capacité cinématographique et télévisuelle de Michel Polac à associer l'enfermement attribué à une famille bourgeoise et les doutes inhérents à l'adolescence. Ces deux thèmes, que Michel Polac avait abordés dans son film *Un fils unique*[335], lui confèrent une légitimité particulière pour interroger de concert l'écrivain Alberto Moravia et le cinéaste Louis Malle dont le film *Le souffle au coeur* interpelle le téléaste Michel Polac.

Post-scriptum du 20 avril 1971 (2)

Imagette n°3. 22:37:22 Michel Polac : « Parmi nos invités, Alberto Moravia, auteur d'*Une chose* et du *Paradis*, que vous avez peut-être vu en notre compagnie sur le même plateau, dimanche dernier »[Alberto Moravia participait à *L'Invité du dimanche* le 18 avril 1971].	Imagette n°4. 22:37:34 Michel Polac : « Nous avons demandé de venir pour parler du *Paradis* mais aussi parce que sort un livre, *Le Souffle au cœur*… ».

[335] *Cf infra*.

Ce soir-là, le cinéaste Louis Malle, interrogé pour la sortie simultanée de son film *Le souffle au coeur* et de son synopsis, devise avec l'écrivain italien Alberto Moravia, puis tous deux s'opposent assez rapidement au professeur Pierre-Paul Grassé ; tous trois sont ensuite rejoints dans la discussion par l'éditeur Jean-Jacques Pauvert, les écrivains Dominique Fernandez, Jean Duflot et Jean Recanati, le psychanalyste Guy Rosolato. Les premiers commentaires émis à propos du *Souffle au coeur* démentent la sagesse promise car le sujet prête à confusion. Si le film relate l'histoire d'amour et les relations sexuelles entre une mère et son fils, il n'en fait nullement l'apologie, prenant le spectateur à témoin des expériences sexuelles de l'enfant. Assez éloignés du coeur de l'oeuvre cinématographique et littéraire, Alberto Moravia et Michel Polac se montrent plus égrillards qu'elle et Louis Malle l'explicite fugitivement puis s'indigne devant le carcan imposé par la censure pré-cinématographique (imagettes n°5 et 6) alors que Pierre-Paul Grassé fait part de sa consternation face à l'immoralité du sujet (imagette n°8).

Post-scriptum du 20 avril 1971 (3)

Imagette n°5. 22:38:28. Louis Malle : « Je l'ai publié parce qu'il y a une institution très surannée qui s'appelle la pré-censure cinématographique et qui est en voie de disparition ».	Imagette n°6. 22:39:00. Louis Malle : « Après avoir lu le scénario, ils m'ont envoyé une lettre d'insultes en disant que mon scénario était totalement pornographique en l'absence de toute justification artistique. Ils tenaient un jugement de valeur, ce qui est quand même exagéré de la part de fonctionnaires, je trouve ! ».

Imagette n°7. 22:40:57. Michel Polac : « le problème de l'inceste est posé dès le début du film étant donné que le héros a la chance d'avoir d'une mère comme on rêve, c'est Léa Massari ; il faut dire qu'on a vraiment envie qu'il y ait inceste dans ce cas-là ».	Imagette n°8. 22:43:29. Pierre-Paul Grassé intervient pour la première fois : « C'est des familles très spéciales que vous nous montrez, des familles dégénérées avec une maman qui a de drôles de mœurs. Ca arrive mais ce n'est pas un modèle ». Alberto Moravia rétorque : « Mais ce n'est pas présenté comme un modèle ».

Après avoir laissé planer l'équivoque sur ses convictions, Michel Polac s'efforce d'encourager une discussion plus proche de la littérature comparée et de la psychanalyse et y parvient ponctuellement en parcourant à grands traits l'oeuvre d'Alberto Moravia, de Georges Bataille et de Freud. Les passerelles logiques, tels la biographie d'Alberto Moravia ou le legs littéraire de Georges Bataille, se dressent trop tardivement pour que le dérapage inaugural fût oublié et exigent du téléspectateur une connaissance préalable sans faille des protagonistes[336]. Complaisamment cité par Michel Polac pour *Agostino*, *La Désobéissance*, *Le Mépris*, *L'ennui* publiés respectivement en 1948, 1954 et 1960 (imagette n°9), Alberto Moravia confronte dès *Agostino* la découverte contrariée du sexe par un jeune bourgeois et ses rixes avec les enfants du peuple et développe au fil de son oeuvre, un portrait acide de la bourgeoisie et en contraste, une appétence pour les milieux populaires, en accord avec le néo-réalisme italien des années 1940 et 1950. Son goût de la provocation se satisfait mal de « l'expérience mystique sans Dieu » chère à Georges Bataille. Chartiste puis employé de la Bibliothèque Nationale, Georges Bataille (1897-1962) a fait paraître son premier texte érotique *Histoire de l'oeil* en 1928, suivi en 1931 par *L'anus solaire*. Lors du procès qui lui est intenté en 1956 pour avoir publié *Les cent-vingt journées de Sodome*, il est défendu par Jean-Jacques Pauvert (imagette n°11). Très lié à Maurice Blanchot, il est lu avec bonheur par Roland Barthes, Michel

[336] Ce reproche d'hermétisme est souvent adressé à Michel Polac par les auteurs des courriers lus à l'antenne.

Foucault. Poète, romancier, sociologue et philosophe en rupture de ban avec Hegel (il fut un auditeur passionnée des cours d'Alexandre Kojève à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes[337]), son oeuvre divise le plateau. Les ultimes éclaircissements de Michel Polac (imagette n°12) échouent à apaiser la vigueur de l'animosité manifestée par le professeur Grassé à l'encontre de Louis Malle et Alberto Moravia. Beaucoup de téléspectateurs, la direction de l'ORTF et le critique de télévision du *Figaro* André Brincourt le rejoignent et admonestent Michel Polac coupable d'avoir manqué à ses obligations de producteur en cautionnant des positions douteuses.

Post-scriptum du 20 avril 1971 (4)

 Imagette n°9. 22:44:54. Michel Polac : « Il a fallu un mois, vous avez écrit un livre pareil, on pense à *Agostino* et aussi à *La désobéissance* par certains aspects […] alors là, il arrive réellement [l'inceste], c'est une mère qui soulage son enfant ».	 Imagette n°10. 22:47:50. Louis Malle : « Il y a chez Bataille cette obsession du péché. Dans le film, le garçon dit : « blasphémer, c'est encore y croire ». <u>*Le péché est absent du film*</u> ». Finalement, le film que j'ai fait, c'est l'autre *Ma Mère* [de Georges Bataille] ». Alberto Moravia : « Bataille, c'est un écrivain catholique. Tandis que pour Freud, le principe sexuel, c'est le principe de vie, pour Bataille, le principe sexuel, c'est la mort » ? […] « Le film est psychologique et Bataille n'a aucune psychologie ».

[337] L'enseignement d'Alexandre Kojève à l'Ecole Pratiques des Hautes Etudes de 1933 et 1939 consolide sa réputation de spécialiste éminent d'Hegel et subjugue ses auditeurs parmi lesquels Georges Bataille et Robert Marjolin qui offre à Alexandre Kojève une carrière de diplomate dans les instances européennes en 1948.

Imagette n°11. 22:52:58. Jean-Jacques Pauvert : « […] j'étais au procès d'un confrère et on jugeait un éditeur pour avoir édité un livre pornographique et on lui reprochait violemment d'avoir publié ce livre pornographique « en disant n'est-ce pas : « nous avons des exemples comme Georges Bataille qui au moins lui, faisait honneur à la langue française » et on citait *L'Histoire de l'œil* qui est quand même l'un des récits les plus scandaleux que je connaisse pour faire honte à cet éditeur d'avoir publié de je-ne-sais-pas-qui *Les caleçons en folie* [rire de Michel Polac]… ».	Imagette n°12. 22:14:06. […] Michel Polac précise le problème du tabou : « Freud était encore dans le magique, le religieux, la société puritaine de Vienne. Le problème dans le film de Malle n'est pas d'encourager, de décourager l'inceste mais de le débarasser de tout ce qu'il a de magique, de religieux. Malle a fait un film de 1971 qui se passe en 1961 qui n'aurait pas pu être fait en 1954 […] ».

L'onde de choc créée par la diffusion de ce *Post-scriptum* rend compte de la publicité (au sens le plus large du terme) faite à un magazine littéraire au début des années 1970. La convergence des soutiens ou des condamnations sur ce lieu télévisuel aide à bien saisir les imaginaires sociaux et nationaux qui s'attachent à la médiation littéraire du petit écran. Civique et humaniste par héritage de l'ORTF, commerciale par essence car elle représente le seul écran publicitaire autorisé du livre à la télévision, elle doit pointer les horizons d'attente de chacun et rester accessible à tous. Or le magazine littéraire à ses balbutiements, en proie à une exigence de spectacle de plus en plus vive, rallie contre lui ses détracteurs et cèle le sort de *Post-scriptum* qui prend fin le 11 mai 1971. Dans un premier temps, le producteur, devançant le scandale qui enfle, rend public l'irritation épistolaire de ses téléspectateurs dès l'émission du 27 avril 1971 dévolue à la présentation de deux ouvrages inédits en France[338] de Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation* et *L'avenir d'une illusion* et par la force des choses à une délicate apologétique. Sa défense suit une progression à la fois logique et dramatique (Michel Polac manie avec art les ressources du théâtre dont il était encore l'année

[338] A l'occasion de la parution de leur première traduction en langue française en France.

précédente l'exégète attentif au *Masque et la plume*). A ses yeux, la télévision est un outil de dialogue social et citoyen et les fonctions qu'elle remplit ne le sont pas par la presse écrite. Par conséquent, elle demande à ses téléspectateurs des efforts de compréhension : l'évocation d'un tabou (interdit social) ne signifie nullement sa défense mais sa démystification dans tous ses non-dits. La liberté d'expression qu'elle autorise s'exerce dans tous les domaines de la création, pour Louis Malle comme les autres (imagettes n°1 et 2).

Post-scriptum du 27 avril 1971, 2ème chaîne de l'ORTF, 22 h 14 – 23 h 03

Imagette n°1. 22:15:49. Michel Polac, plus solennel qu'à l'ordinaire, évoque l'émission précédente et explicite le rôle que joue selon lui la télévision : « Bonsoir, nous n'avons jamais reçu autant de lettres qu'à propos de l'émission de la semaine dernière qui tournait autour de l'inceste dans l'œuvre de Louis Malle, de Bataille et de Moravia. Je ne voudrais pas dire trop gravement des choses qui ont été dites devant moi. La télévision est un forum exceptionnel et aujourd'hui, le journal ne joue plus totalement son rôle, c'est-à-dire que, malheureusement chacun ne lit que le journal qui le confirme dans son opinion personnelle. Tandis que la télévision s'adresse à tout le monde à la fois… Il serait souhaitable que ce genre d'expériences, de confrontations d'opinions puisse continuer car il n'y a qu'à la télévision aujourd'hui que nous pouvons empêcher cette sclérose des esprits que l'on rencontre un peu partout ».	Imagette n°2. 22:18:34. Michel Polac évoque les trois blessures narcissiques connues par l'humanité aux yeux de Freud : Galilée, Darwin et lui-même : « Freud nous décentre, cet animal malade a beaucoup scandalisé… » puis lit une lettre d'injures : « … des chiens enragés qu'il faut abattre » puis une autre : « un autre dit qu'il fait des vœux pour que l'émission soit supprimée à tout jamais et qu'au besoin il y mettra du sien ».

 Imagette n°3. 23.01.59. Michel Polac martèle son plaidoyer : « La semaine prochaine, nous parlerons de littérature américaine […] Et j'ai oublié de dire que je n'ai conseillé à personne de faire l'inceste ni le parricide ».	

En dépit de ses « excuses » télévisuelles, Michel Polac ne parvient pas à éviter la cascade de sanctions professionnelles et la mort de *Post-scriptum*. Le conseil d'administration de l'ORTF se réunit le 4 mai et décide d'une réduction de la programmation de *Post-scriptum* à une émission mensuelle. La virulence de certains courriers reçus par Michel Polac après ce *Post-scriptum* aurait-elle été instrumentalisée par l'autorité de tutelle pour mettre fin à un programme qui lui déplaisait ? S'agit-il d'une censure au sens d'une « interposition entre un émetteur – certain – et son récepteur – supposé – d'un agent tiers qui brouille l'émission, dans des proportions variables pouvant aller jusqu'à la rendre inaudible, voire impossible ? »[339]. Instance sans véritable pouvoir de décision[340], le conseil d'administration entérine de fait les décisions du directeur général de l'ORTF, Jean-Jacques de Bresson, magistrat et directeur de cabinet du ministre de l'Information Alain Peyrefitte de 1964 à 1966[341]. Dans la foulée de la grève de mai-juin 1968 à l'ORTF, la tutelle de l'Etat sur l'Office avait été allégée sans que, dans les faits, l'autorité de tutelle renonçât à exercer ses prérogatives : le contrôle financier des dépenses de l'Office s'effectuerait désormais *a posteriori*, favorisant une autonomie budgétaire interne et la composition du conseil d'administration de l'ORTF, élargi à vingt-quatre membres nommés en Conseil des ministres, serait moins favorable au

[339] ORY Pascal, « Conclusions » in ORY Pascal (dir.), *op. cit.*, p.333.

[340] BOURDON Jérôme, *op. cit.*, p.79, p.239-243.

[341] PEYREFITTE Alain, *C'était de Gaulle*, Paris, Fayard, 1997, t.2, p.597.

gouvernement[342]. Ces concessions, loin d'être anodines, ne compensaient pas la sévère reprise en main entreprise par le ministre de l'Information Yves Guéna, la vague de licenciements qu'elle provoqua et l'introduction de la publicité de marques à l'antenne dès octobre 1968. Ne pesant guère sur la conception de la grille des programmes, le conseil d'administration de l'ORTF, convoqué en urgence par Jean-Jacques de Bresson, délibère cependant le 4 mai 1971 sur le sort à réserver à *Post-scriptum*. Il comprend statutairement cinq représentants du personnel de l'ORTF, un représentant des auditeurs et des téléspectateurs, deux représentants de la presse écrite, douze représentants de l'Etat (dont cinq au moins sont des hauts-fonctionnaires) et quatre personnalités qualifiées. Puisque ses décisions sont prises avec un *quorum* de 13 membres, les voix des représentants de l'Etat et d'une personnalité qualifiée suffisent à assurer la majorité. Parmi celles-ci, l'ancien administrateur de la Bibliothèque nationale Julien Cain et le recteur et ancien médiateur radiophonique Robert Mallet s'opposent à la déprogrammation de *Post-scriptum*. *In fine*, la sanction soumise au conseil d'administration ne consiste pas en une interdiction pure et simple suite à la médiation de Jacques Duhamel, ministre des Affaires culturelles[343] mais répond à la volonté de Jean-Jacques Bresson qui la commente ainsi : « il est inadmissible que l'on fasse l'apologie de l'inceste au cours d'une émission destinée au grand public parmi lequel se trouvent des adolescents »[344]. Elle coupe court à une retranscription au petit écran des polémiques de la Cité : le sommaire de l'émission du 11 mai 1971, connu de la direction de l'ORTF et diffusé par la presse, et le témoignage postérieur de Michel Polac révèlent que *Post-scriptum* aurait traité de la condition féminine sous un angle favorable au féminisme et à l'avortement [345]. L'imposition d'une programmation mensuelle amène Michel Polac à saborder *Post-scriptum*. Elle constitue l'acte final d'une lente dégradation des conditions de diffusion de *Post-scriptum* : comme d'autres programmes littéraires, *Post-scriptum* essuie un regain de défiance

---

[342] « Décret du 20 août 1968 portant modification du 22 juillet 1964 pris pour l'application de la loi du 27 juin 1964 portant statut de l'Office de radiodiffusion-télévision française », *Journal Officiel de la République Française*, 23 août 1968, p.8102 : «

[343] *Le Nouvel Observateur*, 12 mai 1971 : « Pour la censure, c'est M. de Bresson qui décide […] Pour *Post-scriptum*, il a rendu compte au ministre des Affaires culturelles. Jacques Duhamel, défendant l'émission, a proposé qu'on la maintienne une fois par mois. Le conseil d'administration n'a fait qu'entériner une décision de M. de Bresson, temporisée par le ministre des Affaires culturelles ».

[344] *Le Figaro*, 10 mai 1971.

[345] Cf Annexe 23 : Sommaires des émissions non diffusées de *Post-scriptum* » ; POLAC Michel, « Mon itinéraire » *in Ciném'Action*, 79, 1996, « Littérature et télévision ».

qui l'a déjà contrainte à rogner son modèle[346]. Depuis avril 1971, restrictions budgétaires obligent, Michel Polac n'invitait plus qu'une fois sur deux des téléspectateurs de province sur son plateau, affadissant la formule originelle. La censure étatique tire donc prétexte d'une « censure par la moyenne » pour abattre *Post-scriptum* mais sous-estime la vigueur de la réprobation des professionnels du livre, des critiques de télévision, des médiateurs littéraires qui prennent à témoin l'opinion publique. Cette importante campagne de presse prend appui sur des gestes concrets mais infructueux : le Congrès des Libraires envoie un télégramme de soutien à *Post-scriptum* auquel se joignent bientôt des messages inquiets des éditeurs au conseil d'administration de l'ORTF tandis qu'une initiative comparable dans sa portée voit la protestation écrite de l'Union nationale des Syndicats de Journalistes (U.N.S.N.J), du Syndicat français des réalisateurs (C.G.T) et des producteurs (C.G.T) dans un communiqué aussi ferme que laconique : « Cette sanction a été prise sans que le producteur ait été entendu. Nous affirmons que sanctionner *Post-scriptum* est une atteinte à la liberté d'expression. Tout le reste n'est qu'hypocrisie et bavardage »[347]. Les journaux de programmes font chorus en publiant une sélection du courrier des lecteurs les plus indignés par cette censure[348]. Magnanime, son ancien compagnon du *Masque et la plume*, François-Régis Bastide rédige une tribune libre en forme de *requiem* dans *Le Monde*[349]. Il y pointe la part d'incertitude qui paralyse les producteurs de la télévision, regrette la brutalité du procédé mis en oeuvre, range l'évocation alerte de l'inceste parmi les épiphénomènes, à l'inverse d'André Brincourt qui qualifie la démarche de Michel Polac de «terrorisme »[350] et parle « d'effractions à domicile».

La puissance du média télévisuel réside dans sa capacité à mobiliser les imaginaires sociaux. La référence trop appuyée à l'inceste heurte de plein fouet la valeur d'établissement qu'est la famille, déjà ébranlée par la progression de l'avortement clandestin : peu avant le *Post-scriptum* incriminé, *Le Nouvel Observateur* publie dans son édition du 5 avril 1971 le *Manifeste des 343 salopes*, pétition de femmes qui avouent avoir avorté dans la clandestinité et Michel Polac entendait reprendre le débat pour le porter à nouveau sur la place

---

[346] VERRIER Geneviève, *op. cit.* : « Le dossier *En toutes lettres* devait être consacré en partie à la censure. Il n'est jamais passé à l'antenne… ».

[347] *Le Monde*, 11 mai 1971.

[348] *Télé 7 jours*, n°578 : semaine du 22 au 28 mai 1971 : « *Post-scriptum* était l'une des rares émissions où l'on retrouvait un certain esprit « rive gauche » chaleureux, passionné, toujours intéressant… »

Télérama, n°1113, semaine du 16 au 22 mai 1971, p.2 : « […] C'est une émission libre, vivante, souvent un peu désordonnée mais tellement tonique ! ».

[349] BASTIDE François-Régis, « Exit *Post-scriptum* », *Le Monde*, 15 mai 1971, p.28. Cf annexe 24.

[350] BRINCOURT André, *op. cit.*, *Le Figaro*, 11 mai 1971 Cf annexe 24.

publique en commentant la traduction française de la thèse de l'écrivain féministe américaine Kate Millett[351], ouvrage à succès défendant la sexualité enfantine, l'inceste et taxant de paternalisme et de mysogynie la civilisation occidentale. Le champ lexical de la famille se retrouve dans l'accusation portée par André Brincourt contre Michel Polac : le poste de télévision a acquis une place centrale dans les foyers et son influence est régulée quand il met en cause des tabous (le film de Marcel Ophüls *Le Chagrin et la Pitié* est interdit d'antenne car il jette une lumière crue sur l'attitude des Français pendant l'Occupation et le centenaire de la Commune, guerre civile, est passé sous silence). Magazine littéraire apprécié des professionnels du livre et d'une fraction du public à défaut d'être très regardé, *Post-scriptum* bouscule la « nation littéraire » en refusant au triptyque traditionnel de l'émission littéraire (le livre, l'écrivain, la littérature) le magistère qui était encore le sien à *Lectures pour* tous. L'incident du 20 avril 1971 vaut à Michel Polac l'archétype durable du trublion.

Craignant d'être fragilisée par les tribunes de la contestation, l'autorité de tutelle entend circonscrire le domaine d'intervention des professionnels de la télévision mais ses interventions assurent une large publicité aux dérives qu'elle entend réfréner. Elles doivent donc garder un caractère exceptionnel et ne pas peser trop ouvertement sur l'un des grands équilibres de la télévision, qu'elle fût littéraire ou non : la grille des programmes.

2/ CONSTRUIRE UNE GRILLE DE PROGRAMMES INNOVANTE DANS UNE TELEVISION CONCURRENTIELLE.

La définition que donne de la programmation Pascal Josèphe à Anne Grolleron résume fort synthétiquement et clairement ses enjeux mais tait son histoire : « traduire un projet éditorial en grille de programmes et veiller à l'harmonie générale de l'offre et à la cohérence d'ensemble entre des produits qui ont des rythmes de conception et de fabrication différents »[352]. Forgée en 1962-1963, la notion de « grille de programmes » n'en acquiert pas moins des sens fort divergents au fur et à mesure que la télévision pénètre dans les foyers

[351] MILLETT Kate, *Sexual politics*, New York, Garden City, 1970 ; MILLETT Kate, *La politique du mâle*, Paris, Le Seuil, 1971.

[352] GROLLERON Anne, « Les programmateurs » in JEANNENEY Jean-Noël (dir.), *L'Echo du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision*, Paris, Hachette littératures, 1999.

français, propose une offre plurielle et concurrente et se détache de la tutelle étatique. La télévision gaullienne, dirigée par de grands commis d'obédience gaulliste et sublimée par des réalisateurs aux sympathies communistes affirmées, est regardée en famille : les habitudes d'écoute radiophoniques y sont avec bonheur adaptées à la télévision, le matin restant radiophonique, l'après-midi constituant le point d'entrée dans les programmes, la soirée étant scandée par le feuilleton, le journal télévisé et le programme-phare de la journée (le film, la dramatique, le magazine d'actualité). Elle a permis à *Livre mon ami* et *Lectures pour tous* de porter « la télévision des instituteurs » à son apogée et à *Bibliothèque de poche* de tenter de bousculer ce « régime de vérité ». Adaptée aux publics (par exemple, le jeudi, jour sans école, les enfants font l'objet sur la première chaîne d'une attention particulière), cette offre s'essoufle au fil des inflexions voulues ou subies par la télévision d'Etat : l'émergence de la deuxième chaîne en 1964 et de la couleur en 1967 sur celle-ci, l'explosion de la colère des personnels de l'ORTF en mai-juin 1968 et l'insertion de la publicité de marques à la rentrée 1968 bousculent ses grands équilibres. Jusque-là, compte-tenu de la frugalité des outils dédiés à la connaissance des publics (essentiellement le courrier des téléspectateurs, les enquêtes de l'Institut français d'opinion publique, l'I.F.O.P), les appréciations émises par la critique de télévision et la presse d'information générale pesaient lourds sur les jugements rendus par les directeurs de chaîne. Peu à peu, les outils s'affinent et l'offre des deux chaînes bâtie sur la complémentarité se dirige vers l'émulation : les débuts chaotiques de la deuxième chaîne et le faible équipement des foyers français en postes de télévision capables de la recevoir inquiètent l'autorité de tutelle qui a alloué à chacune d'elles un budget comparable et favorisent les analyses sans concession de la presse écrite : « On lui reproche d'être une simple chaîne de dépannage quand le téléspectateur ne trouve pas à son goût l'émission diffusée sur la 1ère chaîne »[353]. En 1967, le Service des Etudes de marché (l'ex service des relations avec les auditeurs et les téléspectateurs) devient le Service d'Etudes Opinions (S.E.O), se dote d'un panel postal d'*audivis*[354] et délivre à l'intention des responsables des chaînes des sondages d'écoute quotidiens. Jusque-là subordonné et adjoint du directeur de l'ORTF, le responsable de la deuxième chaîne acquiert un réel pouvoir en étant intronisé

[353] « La 2ème chaîne rénovée pour le printemps », *Télé 7 jours*, 27 janvier 1967.

[354] Du verbe latin *audire*. *Audivis* signifie « tu as entendu » et désigne le téléspectateur. Ce panel postal est constitué de 1200 puis de 1600 personnes de 15 ans et plus qui remplissent pendant 15 jours consécutifs des fiches d'écoute très précises et les renvoient à la chaîne. Ce dispositif comporte un biais important : il est plus valorisant de déclarer avoir regardé une émission littéraire que les jeux ou les variétés et, rempli par le chef de famille, exclut ou sous-représente le parcours télévisuel des enfants et adolescents.

directeur de la seconde chaîne en 1970 cependant qu'un directeur de la première chaîne est nommé[355] : la suppression de la direction unique de la chaîne, associée dans l'opinion à la dépendance de la télévision vis-à-vis du pouvoir, annoncée par le Premier Ministre Jacques Chaban-Delmas cèle définitivement le sort d'une télévision uniquement fondée sur l'offre et devant faire consensus. L'entre-deux qui sépare *Lectures pour tous* d'*Apostrophes* est à ce titre une période de basses eaux pour les émissions et les magazines littéraires, trop hétérogènes, volatiles et hiératiques parfois, trop peu fédérateurs pour obtenir des budgets conséquents et se rallier les faveurs des directeurs de chaîne. Jusqu'en 1973 où *Ouvrez les guillemets* absorbe ses devancières et réussit une belle percée, la bataille pour le créneau horaire est âpre, accentue le rôle des directeurs de chaîne et transforme les sondages en outils de sélection. Sa découverte nous donne également la ressource de brosser un tableau un peu plus précis des émissions littéraires que la sélection d'un corpus auquel nous nous sommes astreints et de pointer le flou sémantique et les contradictions inhérentes à ce genre télévisuel beaucoup plus polymorphe qu'une première approche ne pourrait le laisser croire. En janvier 1975, naissent de nouvelles sociétés de programmes dont les conseils d'administration ne comprennent plus aucun critique de télévision et sont astreints à des obligations d'audience qui deviennent un critère pour la répartition de la redevance. Une nouvelle instance, le C.E.O (Centre d'Etudes des Opinions) remplace le S.E.O et amplifie le dispositif du panel postal porté par étapes de deux à huit semaines et tenu de remplir une grille d'écoute divisée en quarts d'heure [356]. Portée par la table rase infligée aux émissions littéraires, *Apostrophes* tisse patiemment un monopole médiatico-littéraire que ni l'adoption d'un panel audimétrique, le fameux Audimat, ni le vote de la loi Fillioud en 1982 synonyme de libéralisation de l'audiovisuel, ni l'avènement prophétisé par le sémiologue Umberto Eco d'une « néo-télévision »[357] ouverte aux mélanges des genres et vouée au divertissement, télévision de flux antithèse d'une « paléo-télévision » correspondant peu ou prou à la télévision gaullienne, ne remettent en cause. Par son longévité, sa robustesse et son éclectisme, *Apostrophes* modère la

---

[355] L'ORTF est successivement dirigé par des directeurs généraux : Jacques-Bernard Dupont de 1964 à 1968 à Jean-Jacques de Bresson de 1968 à 1972 puis par des P.D.G dont les prérogatives sont plus larges : Arthur Conte de 1972 à 1973 et Marceau Long de 1973 à 1974. Ils encadrent l'action des directeurs des deux chaînes : Pierre Sabbagh de 1970 à 1971, Roland Dhordain de 1971 à 1972 et Jacqueline Baudrier de 1972 à 1974 dirigent la première chaîne alors que Maurice Cazeneuve de 1970 à 1971, Pierre Sabbagh de 1971 à 1972 et Jean Lefèvre de 1972 à 1974 dirigent la deuxième chaîne. Jean-Louis Guillaud dirige la troisième chaîne de 1972 à 1974.

[356] MEADEL Cécile, « Les mesures d'audience » in JEANNENEY Jean-Noël (dir.), *op. cit.*, p.517-521.

[357] ECO Umberto, *La guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985.(trad.).

dichotomie entre « paléo-télévision » et « néo-télévision » qui sous-tend les analyses les plus neuves consacrées à la médiation littéraire[358].

De ce rapide balayage, quelques constantes apparaissent : la production des émissions littéraires revient aux chaînes plutôt qu'aux sociétés de production privées car le retour sur investissement y est aléatoire bien que les moyens matériels, humains et financiers mobilisés fussent modestes. Sans rivale à ses origines, l'émission littéraire a du composer avec ses homologues, et bientôt justifier son existence face à des genres plus lucratifs et regardés[359]. Cette évolution revêt un triple aspect. Entre 1968 et 1975, la notion de « rendez-vous littéraire » s'effrite au profit d'une mosaïque dont deux ou trois émaux sont proposés chaque semaine dans une alternance et à des intervalles savamment dosés à l'œil plus acéré que naguère des téléspectateurs. Cette exigence accrue souvent mise en avant pour expliquer le renouvellement accéléré des émissions littéraires est une arme redoutable pour les nouvelles directions de chaîne qui amènent avec elles leurs hommes-liges. Deux programmes, en raison de leur programmation régulière et de leur caractère innovant, se détachent cependant dans les sondages d'écoute : *Les Cent livres des hommes* et *Ouvrez les Guillemets*.

Entre 1968 et 1974, si l'on exclut les simples rubriques littéraires au sein d'autres émissions et les adaptations d'œuvres littéraires au petit écran, trente-sept programmes littéraires ont été produits par l'ORTF sur deux (vingt-deux l'ont été sur la première chaîne contre douze sur la deuxième chaîne) puis trois chaînes (trois l'ont été sur la troisième chaîne) mais aucun d'entre eux ne s'est véritablement imposé durant toute la période considérée, en raison de l'absence d'une politique homogène du livre à la télévision. L'extrême instabilité est souvent la caractéristique la plus difficile à envisager pour l'historien : si l'échantillonnage s'est efforcé d'identifier les programmes les plus représentatifs en termes d'audience, de format, de longévité et de les expliciter avec minutie, il convient ici de tenter une synthèse globale avant de restituer la grille des programmes littéraires telle qu'elle a été proposée aux téléspectateurs. A cet effet, après inventaire[360] dont été exclus les programmes isolés ou sans

---

[358] TUDORET Patrick, *L'écrivain sacrifié. Vie et mort de l'émission littéraire*, Paris, INA/Editions du bord de l'eau, 254 p, bibliog.

DELARUE Frédéric, « L'émission littéraire télévisée a-t-elle vraiment existé ? », *Acta Fabula*, notes de lecture http://www.fabula.org/revue/document4896.php

[359] Jeux, micro-trottoirs et variétés s'immiscent timidement dans les programmes littéraires.

[360] « Littérature et télévision », *Dossiers de l'audiovisuel*, 29, janvier-février 1990, p.53- 67 ; Inathèque de France de France, Fonds INA, « Programmes de télévision », « les émissions littéraires (1) ». *Harmoniques* a été ajouté à la liste de l'INA. Diffusée sur la deuxième chaîne deux fois par mois pendant 25 minutes du 13 octobre 1970 au 5 septembre 1971, elle explore pendant 18 numéros les auteurs étrangers (Lorca, Rilke…).

rapport permanent avec le livre, un dépouillement statistique justifié par la forte hétérogénéité en termes de format, de longévité et de durée de ces émissions et la nature en partie quantitative des données sélectionnées s'impose. Le premier tableau présenté ci-après souligne la corrélation entre les rythmes généraux qu'a connus la télévision française entre 1968 et 1974 et l'histoire particulière du livre au petit écran : la vie et la mort d'une émission littéraire dépendent de sa capacité à séduire des gouvernements dont la confiance éprouvée et manifestée vis-à-vis de l'outil audiovisuel varie sensiblement comme le met en évidence un décompte annuel des émissions littéraires diffusées dans le second tableau. Quatre intervalles chronologiques ont été définis à partir des temps politiques auxquels ils renvoient :

- le premier embrasse la fin du gouvernement Pompidou (démissionnaire le 10 juillet 1968), des fonctions occupées par Jacques-Bernard Dupont (juin 1964-juillet 1968) à la direction générale de l'ORTF et Claude Contamine à la direction de la télévision (juin 1964-juillet 1968) et donne un panorama des émissions littéraires au moment de la grève de mai-juin 1968 à l'ORTF ;
- le second interroge les conséquences de celle-ci sur les émissions littéraires de juillet 1968 à juin 1969, sous le gouvernement Couve de Murville (10 juillet 1968 – 16 juin 1969) et la direction générale de l'Office assumée par Jean-Jacques de Bresson et celle de la télévision par André François. Y sont distinguées les émissions préservées et crées en deux colonnes différentes ;
- la troisième englobe « l'expérience Chaban-Delmas » (16 juin 1969 – 5 juillet 1972) et s'efforce de confronter la volonté affichée par le gouvernement de donner à l'Office une grande autonomie et ses implications concrètes pour les émissions littéraires.
- la quatrième envisage la reprise en main intervenue sous le gouvernement Messmer (6 juillet 1972 – 27 mai 1974) et Chirac (27 mai 1974 -) et les PDG de l'ORTF Arthur Conte et Marceau Long.

Document n°13 : Tableau récapitulatif des programmes littéraires de 1968 à 1974.

Gouvernement Pompidou : les legs	Gouvernement Couve de Murville : la fermeture.		Expérience Chaban-Delmas : l'ouverture ?	Gouvernements. Messmer et Chirac : reprise en main.
Emissions disparues en 1968	Emissions ayant survécu à 1968	Emissions créées à la rentrée 1968 (émissions ayant survécu)	Emissions créées (juin 1969 – juillet 1972) (émission ayant survécu)	Emissions créées (juillet 1972 – décembre 1974)
4	4	3 (2)	15 (6)	11 (1)
Livre , mon ami (1959-1968) 1ère ch. ***Télé-poèmes*** (1964-1968) 2ème ch. ***A la vitrine du libraire*** (1963-1968) 1ère ch. ***Lectures pour tous*** (1953-1968) 1ère ch.	***Clio et les siens*** (1966-1970), 2ème ch. ***Le club des poètes*** (1964-1970) 1ère ch. ***Un certain regard*** (1964-1973) 1ère ch. ***Bibliothèque de poche*** (1966-1970) 1ère ch. puis 2ème ch.	***L'actualité littéraire / En toutes lettres*** (1968-1973) 1ère ch. ***Lire et com-prendre*** (1968-1969) 1ère ch. (***Le Fond et la forme*** (1968-1973) 1ère ch.)	***Opération à livre ouvert*** (1969) 1ère ch. ***Coda*** (1969) 2ème ch. ***Gutemberg*** (1969-1970), 1ère ch. ***Banc d'essai*** (1970-1971), 2èmech ***Post-scriptum*** (1970-1971) 2ème ch ***Harmoniques*** (1970-1971) 2ème ch ***Hebdo Midi*** (1971) 2ème ch. ***Portrait d'écrivain*** (1971) 2ème ch. ***Petit lecteur deviendra grand*** (1972) 1ère ch. (***Les Cent livres des hommes*** (1969-1973) 1ère ch.) (***On en parle*** (1969-1974) 2ème ch.) (***Le Temps de lire*** (1970-1973) 1ère ch.) (***Plain-chant*** (1971-1975) 1ère ch) (***Italiques*** (1971-1974) 2ème ch.) (***Archives du XXe siècle***) (1971-1979) 2ème ch, 1ère ch, 3ème ch.	***Un livre pour vous*** (1972-1973) 1ère ch. ***Les lecteurs savent lire*** (1972-1973) 1ère ch. ***Parlons français*** (1973) 3ème ch. ***Si le français m'était conté*** (1973) 1ère ch. ***Votre mot à dire*** (1973) 3ème ch. ***Ouvrez les guil-lemets*** (1973-1974) 1ère ch. ***A livre ouvert*** (1973-1974) 3ème ch. ***A la recherche de*** (1974) 1ère ch. ***Des milliers de livres écrits à la main*** (1974) 1ère ch. ***Les heures chaudes de la poésie française « Pierre Seghers, un homme fou de poésie »*** (1974), 1ère ch. ***Ex-libris jeunesse*** (1974-1975), 1ère ch.

Calculer le nombre de programmes littéraires proposés chaque année aux téléspectateurs revient à connaître leur « solde naturel ». « L'expérience Chaban-Delmas » et l'année 1973 se détachent comme deux périodes de fort renouvellement et confirment une corrélation entre la vie politique et la vie du petit écran littéraire.

Document n°14 : Nombre de collections littéraires proposées chaque année de 1968 à 1974.

Années	Début 1968	Fin 1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974
Nombre de programmes littéraires	8	7	12	13	13	11	16	10

L'augmentation graduelle et mesurée du nombre des programmes littéraires à l'antenne se double d'une très forte réduction de leur longévité, ce qu'il est difficile de réduire à la seule concurrence entre les chaînes ou aux changements de cap souhaités par les directions de chaîne. Le tableau ci-après en précise les symptômes : si la durée moyenne par émission augmente entre 1968 et 1974, en revanche, le nombre d'émissions diffusées par collection s'effondre. Alors que 4 émissions littéraires sur 8 avaient été reconduites à la rentrée 1968, 2 programmes littéraires diffusés au compte-gouttes survivent au maelström de 1974 : *Archives du XXe siècle*, produite par Jean-José Marchand, série au long cours, auto-financée et programmée par intermittences sur les trois chaînes de l'ORTF et *Plain-Chant*, émission du Service de la Recherche de l'ORTF dirigé par Pierre Schaeffer, dédiée à la poésie (Pierre Seghers, Jacques Prévert, Jean Tardieu font chacun l'objet d'une émission).

Document n°15 : Durée des programmes littéraires de 1968 à 1974

	Emissions disparues en 1968	Emissions ayant survécu à 1968	Emissions créées à la rentrée 1968 Reprise en main	Emissions créées durant « l'expérience Chaban-Delmas » (juin 1969 – juillet 1972)	Emissions créees durant la nouvelle période de reprise en main (juillet 1972 – déc. 1974)	Longévité moyenne (1968-1974)
Longévité moyenne (mois)	95,75 (7 ans et 11 mois)	70,25 (5 ans et 10 mois)	36,66 (3 ans)	25,46 (2 ans et 1 mois)	7,45	26,06 (2 ans et 2 mois)
Nombre moyen d'ém. diffusées par collection	276	35,33	41,5	33,53	16,4	27,92
Durée moyenne (min.)	27,5	42,5	41,6	34,86	37,9	37,27

Faut-il y voir les signes d'une obsolescence accentuée ou plus prosaïquement le paradoxe du coût modique de leur production qui autorise des changements fréquents ? Après la

dislocation de l'ORTF à la fin de 1974, les nouvelles sociétés de programmes, bien qu'impécunieuses et avares de leur maigre pécule, puisent bien volontiers des feuilletons français, des dramatiques des jeux ou des soirées théâtrales dans le catalogue imposant de l'Office mais se gardent bien d'en faire de même avec les émissions littéraires défuntes, moins populaires, diffusées pour certaines en direct (*Italiques*, *Ouvrez les Guillemets*) et décimées pour d'autres par leur ancrage trop exclusif (*Des milliers de livres écrits à la main*[361]). A l'image de ces trois semaines choisies à intervalles chronologiques suffisamment espacés, le volume horaire et la programmation des émissions littéraires sont comptés (de 1 h 30 à 3 h leur sont dédiées) et fluctuants. Exception faite des *Cent livres des hommes* et *Ouvrez les guillemets* respectivement programmés un dimanche après-midi (de plus en plus tard) par mois et tous les lundis en fin de soirée, aucune d'entre elles n'a de jour attitré de diffusion mais la plupart se contentent du créneau horaire le plus ingrat : la dernière partie de soirée. Hormis pour l'héritière des projets antérieurs de Claude Santelli tournés vers la jeunesse (*Livre, mon ami* et *Théâtre de la jeunesse*) et la synthèse des magazines littéraires tentée par *Ouvrez les guillemets*, aucune ne parvient à devenir un rendez-vous et à donner aux téléspectateurs des habitudes d'écoute durables. La première semaine observée rappelle la longévité d'*Un certain regard* et la ténacité de Michel Polac qui réussit peu à peu à obtenir que la durée de *Post-scriptum* soit allongée.

Document n°16 : Semaine du samedi 24 octobre 1970 au vendredi 30 octobre 1970.

Date de diffusion	1ère chaîne	2ème chaîne
Dimanche 25 octobre 1970.	22.00 – 23.00. *Un certain regard*, « Emmanuel Mounier ». Emission de Jacques Duquesne. Réalisation : Jean-Claude Bergeret.	
Mercredi 28 octobre 1970		22.40 – 23.10. *Post-scriptum*. Emission de Michel Polac et Pierre Lattès. Réalisation : Maurice Dugowson. Invités : Jean-Pierre Chabrol, Léo Ferré, Cécil Saint-Laurent.

La deuxième semaine suggère un ensemble plus atone : *Post-scriptum* sabordé à regrets par Michel Polac, la deuxième chaîne promeut sans élan excessif *Italiques* absent du bulletin de

[361] Cette collection produite par Pierre Dumayet évoque des manuscrits célèbres. Pierre Dumayet a choisi pour sa réalisation Alain Dhénault, déjà choisi par Claude Santelli à deux reprises pour *Les Cent livres des hommes* (le 7 juin 1970 pour l'émission dédiée au *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, le 6 octobre 1971 pour l'émission consacrée à *La Case de l'oncle Tom* d'Harriett Beecher-Stowe.

presse de la deuxième chaîne[362] et annoncé sans son sommaire dans la presse de programmes alors que la première chaîne rediffuse une émission des *Cent livres des hommes.*

Document n°17 : Semaine du samedi 15 avril 1972 au vendredi 21 avril 1972.

Date de diffusion	1ère chaîne	2ème chaîne
Samedi 15 avril 1972	18.15 –18.55. *Les Cent livres des hommes*, « L'île mystérieuse » de Jules Verne. Réalisation : Claude Santelli. Invités : François Mauriac, Albert Ducrocq, Eric Tabarly, Michel Etcheverry, Pierre Dux. Rediffusion du 7 décembre 1969.	
Jeudi 20 avril 1972		22.00 – 23.00. *Italiques*. Emission de Marc Gilbert. Réalisation : André Fey.

Une fois la dislocation de l'ORTF connue, les grèves des personnels de l'Office se multiplient : lors de la troisième semaine, la compétition entre *Ouvrez les guillemets* et *Italiques*, qui se conclut souvent à l'avantage du premier, est l'une des dernières qui aient lieu, suivie à distance par la troisième chaîne alors reçue par une faible proportion des Français.

Document n°18 : Semaine du samedi 12 octobre 1974 au vendredi 18 octobre 1974

Date de diffusion	1ère chaîne	2ème chaîne	3ème chaîne
Samedi 12 octobre 1974			19.40-20.40. *A livre ouvert*, « Les conséquences de la crise du papier dans l'édition française » (à l'occasion de la Foire internationale du livre de Francfort). Emission de Jean Prasteau. Réalisation de Jean Manceau.
Lundi 14 octobre 1974	21.30-22.40. *Ouvrez les guillemets*, « Spécial U.S.A ». Emission de Bernard Pivot. Réalisation : Claude Barma.		
Vendredi 18 octobre 1974		21.55 – 22.50. *Italiques*. Emission de Marc Gilbert. Réalisation de Pierre Boursaus.	

Une brutale césure s'établit entre les outils d'analyse déployés par l'archiviste et ceux offerts par les journaux de programmes, tous deux étant réinvestis avec un grand intérêt par

[362] Le Bulletin de presse indique la publicité que l'Office souhaite donner à ses programmes.

l'historien. L'inventaire[363] laisse entrevoir un grand nombre de collections qualifiées d'émissions littéraires entre 1968 et 1974 dont l'hétérogénéité laisse pointer le doute sur la pertinence même de l'étiquette commune d'émissions littéraires assignée à ces programmes. En revanche, la reconstitution de trois grilles hebdomadaires restitue une certaine unité au genre télévisuel appréhendé et reconnu comme tel par les professionnels du livre et de la télévision : mineur en termes de volume horaire et de dotation budgétaire, il affiche des ambitions majeures qui vont de la couverture plus étoffée de l'actualité littéraire (foires et festivals du livre[364], prix littéraires) à la promotion plus appuyée du livre auquel aucune publicité commerciale n'est permise à la télévision, plus soucieuses de déborder le champ de la médiation littéraire que de traduire les méandres de l'activité littéraire[365].

L'extension des domaines couverts par le magazine littéraire indique l'influence discrète qu'exercent les éditeurs dès sa naissance, tangible lorsque les éditeurs conseillent ou découragent la nomination de ses producteurs par les directeurs de chaîne bien que leurs suppliques ne fussent pas toujours écoutées : nous avons rappelé comment, en dépit des vives protestations des éditeurs parisiens charmés par la capacité de *Post-scriptum* à transformer les engouements du moment en succès de librairie, le conseil d'administration de l'ORTF est resté inflexible en sanctionnant sévèrement l'empiétement de Michel Polac sur le terrain politique et la satire sociale qui en découlait. Producteurs de confiance à double titre, les hommes de la télévision littéraire doivent concilier les injonctions politiques et les impératifs commerciaux sans renoncer à l'originalité de l'écriture télévisuelle. L'attribution des *Cent livres des hommes* à Claude Santelli et Françoise Verny, d'*Italiques* à Marc Gilbert, et

[363] BEYLOT Pierre, BENASSI Stéphane (dir.), « Littérature et télévision », *CinémAction*, n°79, Paris, Corlet-Télérama-CNC, 1996. Le catalogue des émissions littéraires de la télévision française de 1953 à 1989 établi par Christine Barbier-Bouvet et Camille Mouriez dans *Les Dossiers de l'audiovisuel* a été prolongé jusqu'à 1996 par la revue *Ciném'Action* pour les chaînes hertziennes seulement. L'arrivée des émissions littéraires sur les chaînes câblées (comme Paris Première) ou de la Télévision Numérique Terrestre impose de déborder ce cadre pour toute recherche sur le sujet qui envisagerait les années 1990 et 2000.

[364] Dans son émission du 10 octobre 1968, *Bibliothèque de poche* couvre la première foire du livre de poche qui se tient à Nogent-sur-Marne. *Le Temps de lire* et *Italiques* lui emboîtent le pas dans leurs émissions des 10 juin 1971 er 25 mai 1972 en couvrant les premières éditions du Festival international du livre de Nice créé en 1969.

[365] LAHIRE Bernard, *op. cit.*. Le cercle des écrivains vivant de leur activité et d'elle seule est très restreint, les plus forts tirages correspondant aux écrivains portés par des médiations les plus puissantes (littérature grise, édition, librairie, presse écrite, radio, télévision) et/ou traditionnels (le « bouche à oreille » assure quelquefois le succès commercial dédaigné par les critiques-journalistes). Face à la multiplicité des auteurs qui veulent être écrivains (c'est-à-dire tirer une part substantielle de leurs revenus de l'activité littéraire), seule une minorité est définie comme telle par tous les agents de la médiation littéraire d'une part et le grand public d'autre part.

d'*Ouvrez les Guillemets* à Bernard Pivot participe de ces jeux de pouvoir qui meuvent l'ORTF à son crépuscule et rongent l'alliance implicite entre des maisons d'édition désireuses d'assurer la plus large publicité aux joyaux de leurs catalogues, aux écrivains-maison et des producteurs dont le professionnalisme est évalué à l'aune de leur préparation très en amont de l'émission, de leur œcuménisme télégénique et de leur indice d'écoute scruté par les directeurs de chaîne et connu d'eux seuls. Bras armés de la colère présidentielle en 1968 et fidèles soutiens du gouvernement, la marge de manœuvre de ces derniers vis-à-vis de celui-ci est légalement considérable (ce que ne manque pas de rappeler le gouvernement lorsqu'il est interrogé à ce sujet au Parlement)[366] et pratiquement très réduite car leur supérieur direct, le directeur général de l'ORTF, nommé en conseil des Ministres, peut être révoqué à tout moment et « appelé à d'autres fonctions » s'il appartient comme c'est l'usage, à la haute fonction publique. Mesure-phare de « l'expérience Chaban-Delmas », la suppression de la direction unique de la télévision en 1970 signe la fin des fonctions d'André François qui occupait ce poste depuis juillet 1968, bientôt remplacé par deux directeurs de chaîne en janvier 1970 puis trois en décembre 1972 aux choix si décisifs pour l'avenir des programmes. Sous couvert d'une ouverture limitée et symbolisée par la nomination de Pierre Desgraupes à la direction de l'information de la première chaîne en septembre 1969, le pouvoir du directeur général de l'ORTF est maintenu et celui de ses subordonnés dilué. Pis, une semaine après la démission de Jacques Chaban-Delmas, le poste de PDG de l'ORTF institué par la loi du 3 juillet 1972 est pourvu le 12 juillet 1972 et confié à Arthur Conte, chantre de la reprise en main de l'Office. Conseillés ou introduits par des proches des directeurs de chaîne, les producteurs d'émissions littéraires jouissent d'un crédit inégal. Evincé de la programmation des fêtes de fin d'année et sevré de *Livre, mon ami* par André François, directeur intérimaire de la télévision à partir de juillet 1968, Claude Santelli essuie les foudres de la colère gaullienne et doit en partie son salut télévisuel à une entrevue providentielle : « Au tout-début de 1969, nous avons une entrevue avec le directeur de cabinet d'André François, Alain de

[366] La réponse de Philippe Malaud, secrétaire d'Etat à la fonction publique, chargé de l'Information, à Christian Delorme, député de la F.G.D.S (Fédération de la Gauche démocrate et socialiste) – de l'opposition parlementaire – qui l'interroge sur « l'impartialité et l'objectivité de l'ORTF » est sibylline :

- « Je précise comme je l'avais indiqué lors de la discussion du projet de loi portant statut de l'ORTF que le gouvernement ne donne d'instructions ni au conseil d'administration ni au Président-directeur-général de l'Office. Suivant la déontologie de l'information, il leur appartient de prendre leurs responsabilités ».

Journal officiel de la République française, Compte-rendu intégral des débats de l'Assemblée Nationale, 2ème séance du 3 novembre 1972.

Chambure, beau-frère de Jean-Claude Fasquelle. Ce gentilhomme […] nous présente à son patron. Lequel, haut-fonctionnaire conscient de sa mission culturelle, approuve à son tour l'idée. Sous ses allures froides et pontifiantes, cet homme ne manque pas de chaleur, c'est grâce à lui que *Les Cent livres* vont voir le jour »[367]. André François, issu de l'Inspection générale du ministère de l'Intérieur, ne connaît ni ne prise l'audiovisuel public qu'il doit remettre au pas[368]. Directrice littéraire des éditions Grasset, Françoise Verny met à profit sa position professionnelle.. En effet, à la mort de son fondateur Bernard Grasset en 1955, la maison d'édition reprise par son neveu Bernard Privat a besoin d'un second souffle que lui apporte la fusion des éditions Grasset et Fasquelle consentie par Jean-Claude Fasquelle en 1958. Le triumvirat formé par Yves Berger, Françoise Verny et Jean-Claude Fasquelle est l'artisan du redressement réussi par la maison d'édition Grasset moribonde quelques années auparavant[369]. Pour porter le projet qui lui tient à cœur et qu'elle souhaite co-produire avec Claude Santelli, Françoise Verny démontre un sens tacticien vital à la télévision comme dans l'édition. La faveur dont jouit *Les Cent livres des hommes* s'émousse dès 1971, année télévisuelle fatale à Michel Polac et favorable à Marc Gilbert qui obtient de Pierre Sabbagh, directeur de la seconde chaîne d'obédience gaulliste, la production de la remplaçante de *Post-scriptum*, *Italiques* qui survit à des recommandations contraires émises par Yves Berger, conseiller de Pierre Sabbagh, et recueillies par Jacqueline Baudrier, directrice de la première chaîne depuis juillet 1972 : « Je n'avais jamais rencontré Bernard Pivot, mais j'appréciais ses articles du *Figaro* et ses chroniques d'Europe 1, non-conformistes, spirituelles, un style alerte, le ton Pivot déjà […] L'écrivain Pierre-Jean Rémy […] connaissait mon projet et me dit : « il vous plaira ». Dans le couloir de Cognacq-Jay, où aucun secret ne reste secret, un autre écrivain, Yves Berger […] me fit un éloge particulièrement chaleureux [de Pivot] »[370]. A l'inverse des *Cent livres des hommes* où André François avait exaucé les vœux de Claude Santelli et Françoise Verny, Jacqueline Baudrier prend l'initiative de recruter un nouveau

---

[367] VERNY Françoise, *op. cit.*, p.204.

[368] VASSALLO Aude, *La télévision sous de Gaulle. Le contrôle gouvernemental de l'information (1958-1969)*, Paris, INA/De Boeck, 2005, p.140.

[369] Privée du génie commercial de Bernard Grasset très lourdement condamné à la Libération, elle doit en outre s'acquitter d'une amende de dix millions de francs échelonnée sur cinq ans et souffre de l'opprobre liée à la reparution de la revue *NRF* pendant l'Occupation avec l'aval des autorités allemandes. Dix ans s'écoulent sans qu'elle parvienne à retrouver le lustre de l'entre-deux-guerres (Bernard Grasset avait été un précurseur en pressentant le rôle qu'allait jouer les prix littéraires dans l'édition) pendant lesquels elle se fait distancer par sa rivale Gallimard (Gaston Gallimard est largement épargné par l'épuration).

[370] BAUDRIER Jacqueline, *op. cit.*

producteur sur la foi d'impressions favorables convergentes pour lancer le magazine littéraire *Ouvrez les guillemets*, synthèse et remplaçante des émissions littéraires antérieures. Les soutiens professionnels de Bernard Pivot, proches de la direction de l'ORTF, dépeignent un cercle de décision aussi macrocéphalique que restreint. Pierre-Jean Rémy, est un « Héritier » tels qu'affectionnèrent les scruter Jean-Claude Passeron et Pierre Bourdieu[371]. Elève au lycée Condorcet, diplômé de l'IEP Paris, assistant d'Herbert Marcuse à Boston, puis reçu à l'ENA, Pierre-Jean Angrémy (Pierre-Jean Rémy est son nom de plume) embrasse les carrières diplomatique et littéraire de concert en 1964. Prix Renaudot en 1971 pour *Le Sac du Palais d'été*, il est détaché en 1972 à l'ORTF en tant que collaborateur direct du PDG de l'ORTF Arthur Conte et nommé directeur chargé de l'harmonisation des programmes. A l'instar du député UDR Arthur Conte[372], le haut-fonctionnaire Pierre-Jean Rémy découvre l'Office en y entrant et une fois son naufrage consommé, quitte la télévision pour gravir les échelons qui le séparent de l'Académie française et d'une ambassade. Quoiqu'issu de la gent littéraire et éditoriale, Yves Berger ne possède pas un profil similaire. Surnommé « le Manitou des prix littéraires »[373] en raison de son aptitude à ramener dans le giron de Grasset dont il est directeur littéraire depuis 1960 les précieuses récompenses (l'Interallié échoit régulièrement à un auteur publié chez Grasset à partir de 1964, fait moins significatif que d'autres si l'on considère l'importance relative de ce prix et la composition du jury très favorable à Grasset… tandis que les autres prix littéraires majeurs, objet d'une âpre compétition éditoriale, lui sont disputés par Gallimard, Le Seuil, les Editions de Minuit…), il réitère infructueusement à Pierre Sabbagh le conseil de congédier Marc Gilbert[374] au profit de Bernard Pivot et nourrit la rivalité entre Bernard Pivot à *Ouvrez les Guillemets* et Marc Gilbert à *Italiques*, farouchement démentie par les intéressés sur le moment et reconnue à demi-mots par Bernard Pivot après son dénouement[375]. Pourquoi cette rivalité entre Marc Gilbert et Bernard Pivot est-elle aussi forte qu'inavouée ? L'ironie de *Télérama* nous fournit un élément de réponse : « Certes, les éditeurs risquent d'envenimer les choses. En choisissant une émission plutôt que l'autre, en

---

[371] PASSERON Jean-Claude, BOURDIEU Pierre, *Les étudiants et la culture*, Paris/La Haye, Mouton, 1964.
PASSERON Jean-Claude, BOURDIEU Pierre, *Les héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Editions de Minuit, 1985.

[372] Licencié ès lettres, Arthur Conte ne peut se montrer totalement indifférent à l'avenir des émissions littéraires de l'ORTF.

[373] SAVIGNEAU Josyane, « Prix Colette : la satisfaction d'Yves Berger », *Le Monde*, 8 mai 1992.

[374] BRASEY Edouard, *op. cit.*, p.109.

[375] Elle est évoquée par un Bernard Pivot faussement ingénu dans *La Tribune de Genève* le 19 décembre 1974.

proposant des « exclusivités ». Et puis tout de même, les « formules » des deux émissions se ressemblent. Et qui se ressemble peut aussi se concurrencer. Au nom de la littérature évidemment, pour mieux la servir »[376]. De 1968 à 1974, la consultation préalable à la prise des décisions essentielles concernant les émissions littéraires (choix de la formule et des producteurs, programmation) demeure circonscrite à un cercle très rapproché mâtiné de hauts-fonctionnaires, d'éditeurs et d'une proportion moindre d'hommes ou de femmes de télévision ou de radio (Pierre Sabbagh et Jacqueline Baudrier font figure d'exception et le doivent beaucoup à leur fidélité indéfectible au pouvoir gaulliste autant qu'à leur longue expérience dans l'audiovisuel public[377]) tandis que l'organisation au quotidien des émissions littéraires (choix des sommaires) est plus ou moins laissée aux producteurs (Bernard Pivot ne choisit pas tous ses chroniqueurs et son réalisateur Claude Barma à *Ouvrez les Guillemets*). Un étrange rapport entre directeurs et producteurs se dessine, qui favorise rarement leur plébiscite par les téléspectateurs et moins encore la volonté constamment mise en avant à l'Office de décloisonner/désenclaver l'émission littéraire, l'inscrivant en porte-à-faux avec l'idéal de démocratisation culturelle dont tous ses protagonistes se réclament.

A cet égard, la décision de fusionner quatre programmes mensuels (*En toutes lettres*, *Le Fond et la forme*, *Les Cent livres des hommes*, *Les lecteurs savent lire*) en un rendez-vous hebdomadaire (*Ouvrez les Guillemets*) intervient à un moment-clé, celle de la prise de fonction conjointe d'Arthur Conte et Jacqueline Baudrier, marquée par un durcissement à l'égard des personnels de l'Office et la dernière tentative de reprise en main de l'ORTF par l'autorité de tutelle. En 1973, la publication inédite du rapport de fonctionnement de l'année 1972 par Arthur Conte témoigne d'une envie de rationalisation et d'une relative transparence, occulte le conflit larvé qui l'oppose à son ministre de tutelle Philippe Malaud et annonce l'arrivée prochaine d'*Ouvrez les Guillemets* en ces termes : « en 1973, *Ouvrez les Guillemets*, émission littéraire du lundi, veut être le radar qui détecte jusqu'au frémissement de la littérature et des idées en marche »[378]. Alors que l'audience moyenne annuelle estimée des *Cent livres des hommes* surpasse celle de ses homologues en rassemblant 3,3 millions de téléspectateurs (10,8 points d'audience) contre 0,9 million de téléspectateurs (2,7 points

[376] LACLOS Michel, *op. cit.*

[377] Rédactrice en chef du *Journal parlé* de l'ORTF de 1966 à 1968, Jacqueline Baudrier a été l'une des rares journalistes de l'Office à ne pas rejoindre le mouvement de grève en mai-juin 1968. Pierre Sabbagh est avec Georges de Caunes, Jacques Sallebert, Michel Droit, Pierre Tchernia et Claude Loursais l'un des pionniers du Journal Télévisé dont la première diffusion a lieu le 2 octobre 1949 et qu'il quitte en 1959.

[378] CAZENEUVE Jean (dir.), *ORTF 73*, Paris, Presses-Pocket, 1973.

d'audience) attribués à *Italiques* et porte un programme-phare dominical, la faiblesse des audiences du premier trimestre 1973 révélée par le tableau ci-après semble étayer *a posteriori* le choix de la direction de l'Office dicté par des considérations tactiques (le manque d'attrait de la plupart des émissions littéraires) mais aussi stratégiques que dévoile Jacqueline Baudrier : « Pour réussir, un directeur responsable doit avoir les moyens, premièrement de découvrir de jeunes auteurs, deuxièmement de concevoir les émissions, troisièmement d'en commander et d'en contrôler la réalisation »[379].

Document n°19 : Sondages d'audience des émissions littéraires de l'ORTF (janvier-mars 1973)[380].

Chaîne	Titre de la collection	Date de la diffusion	Critiques	Audience	Intérêt
1ère	*En toutes lettres*	6 janvier 3 février 3 mars	- + +	4 % 4 % 4 %	17 1 13
1ère	*Le Temps de lire*	15 janvier 12 février 12 mars	+ +	5 % 5 % 4 %	20 46 34
1ère	*Les lecteurs savent lire*	29 janvier	+	2 %	-
1ère	*Les Cent livres des hommes*	14 février 26 mars	+ +	5 % - 6 % 4 %	55 – 66 17
1ère	*Le fond et la forme*	20 janvier 17 février	+ +	5 % 4 % 4 %	22 38 45
2ème	*Archives du XXe siècle*	25 mars	+	2 %	-
2ème	*Italiques*		+	3 % 3 % 4 %	75 63 50
3ème	*Parlons français*	Série du 6 janvier au 31 mars	+	1%	
3ème	*A livre ouvert*	13 janvier 15 février 15 mars	+ + -	3 % 3 %	73 53

Livré à lui-même, sans connaissance de l'outil autre que celle d'un téléspectateur ordinaire, Bernard Pivot, dépasse bien vite les espérances placées en lui, en réussissant le baptême de feu, la première émission d'*Ouvrez les Guillemets* diffusée le 2 avril 1973 : « Il faut dire que, pour cette première émission d' *Ouvrez les guillemets*, en avril 1973, je n'avais fait ni maquette, ni numéro zéro, ni essais devant la caméra. On m'a balancé en direct, à 21h30, sans aucune préparation. J'habitais à l'époque la banlieue, et je me souviens très bien que, les jours

[379] *Télé 7 jours*, n°644, semaine du 12 au 18 août 1972.

[380] Inathèque de France de France, Fonds INA, « Programmes de télévision », « les émissions littéraires (1) ».

précédents, je me préparais dans ma chambre, face à la glace, à parler mieux, plus lentement, à bien articuler, et à bouger sans avoir l'air d'une potiche. Car, dans cette formule-là, je devais me déplacer, aller d'un invité à l'autre, selon une savante mise en scène imaginée par Claude Barma. Et puis, la veille de l'enregistrement, j'ai craqué. Je me suis dit que, après tout, je n'étais pas un comédien, que je devais donc rester le plus naturel possible, y compris en faisant des fautes de français, et que, si l'émission était bonne, tant mieux, si elle était mauvaise, tant pis. J'avais 38 ans et la vie devant moi. Le soir tant attendu est arrivé, je suis parti pour le studio des Buttes-Chaumont. M'attendaient, outre Barma, Gilles Lapouge et André Bourin, qui étaient les chroniqueurs de l'émission. Une minute avant le direct, j'étais en eau. Plus un poil de sec ! Une angoisse inimaginable ! Et le miracle est arrivé : il a suffi que je prononce la phrase rituelle « Bonsoir à tous » pour que j'oublie aussitôt que j'étais à la télévision. Et tout s'est bien passé. Le lendemain matin, Jacqueline Baudrier, qui m'avait engagé, m'a appelé pour me dire que l'émission n'était pas excellente, que je portais une veste rayée « épouvantable », mais a ajouté : « Malgré tout, il y a une chose évidente, vous êtes fait pour la télévision »...»[381]. Chacune des parties a pris un risque limité : titulaire d'un contrat de producteur de l'Office d'une semaine renouvelable, Bernard Pivot conserve son poste de chef du service littéraire du *Figaro* et la chaîne lui confie un créneau horaire fixe, la dernière partie de soirée le lundi (vers 21 h 30) en direct. Très tôt, l'idée d'opposer des « personnalités, amis ou adversaires » fut appréciée par toutes les parties en présence. Le succès d'audience (6 points d'audience en 1974), le sang-froid et la prestance de Pivot achèvent de convaincre l'intéressé, la presse des programmes et la direction de l'Office au point d'éclipser les tâtonnements de la grille des programmes littéraires télévisés et de marquer un tournant dans l'histoire de la médiation littéraire. Paradoxalement, le « magazine des livres et des idées » conçu comme un des ressorts de la nouvelle gouvernance de l'Office, concrétise les désirs latents de tous les prédécesseurs d'Arthur Conte et de Marceau Long : « construire une grille des programmes innovante et cohérente dans un univers concurrentiel » en misant sur la compétition nouvelle entre deux magazines hebdomadaires (*Ouvrez les guillemets* et *Italiques*) contrebalancée par une offre plus exigeante et confidentielle réservée à la troisième chaîne (*A livre ouvert*, *Les heures chaudes de la poésie française*). Un tel regain de faveur triomphe des sujétions politiques et donne à l'émission littéraire ce qui est refusé à l'Office : un avenir.

[381] *Le Nouvel Observateur*, 7 juin 2006.

3/ LA DISLOCATION DE L'ORTF : TRAUMATISME POUR SES PERSONNELS … ET OPPORTUNITE POUR LA MEDIATION LITTERAIRE RECOMPOSEE ?

Ballotté entre les revirements politiques, les grèves à répétition de ses personnels et la lassitude de ses publics, l'Office s'éteint le 5 janvier 1975. Quelques mois auparavant, le pouvoir gaullien s'est délité : la mort de Georges Pompidou avant le terme de son mandat présidentiel le 2 avril 1974 a pris de court Jacques Chaban-Delmas et scindé en deux le groupe parlementaire UDR à l'Assemblée nationale (Jacques Chirac rallie 43 députés UDR au candidat centriste Valéry Giscard d'Estaing), offrant une victoire inattendue à l'ancien ministre des Finances du Général de Gaulle et partisan du « non » au référendum du 27 avril 1969, Valéry Giscard d'Estaing, lors de l'élection présidentielle anticipée des 5 et 19 mai 1974. Balayé par le gouvernement Chirac, le plan Marceau Long qui prévoyait une décentralisation de l'Office[382] et avait été adopté en Conseil des Ministres le 27 février 1974 est aussitôt remplacé par un projet de loi adopté en Conseil des Ministres le 3 août 1974 et voté par le Parlement dès le 7 août 1974 supprimant l'ORTF, objet tour à tour de toutes les attentions et de la vindicte du pouvoir gaullien. Georges Pompidou n'avait-il pas éprouvé d'un trait lapidaire ce nœud gordien tranché par son successeur : « Le journaliste de télévision n'est pas un journaliste comme les autres… parce que la télévision est considérée comme la voix de la France »[383] ? Sept organismes reprennent les attributions de l'ORTF : quatre sociétés nationales de programmes (TF1, Antenne 2, FR3, Radio-France), deux EPIC (l'Institut national de l'audiovisuel et Télédiffusion de France) et une société d'économie mixte (la Société Française de production et création audiovisuelles) où l'Etat détient la majorité du capital et des droits de vote. Ce dépeçage ravive des conflits latents depuis 1968 et une rancune larvée des professionnels de l'Office, transformant le dernier semestre 1974 en une grille des programmes improbable ponctuée de grèves et précipitant la disparition de programmes littéraires prometteurs. La fougue du débat entre les ultimes défenseurs de l'Office et les partisans d'une privatisation de l'audiovisuel public laisse au second plan une

[382] Les trois chaînes de télévision auraient continué à produire certains types d'émissions (émissions littéraires, variétés, jeux) mais la production des dramatiques, opéras, feuilletons, séries, retransmissions sportives aurait été confiée à un établissement public de production. BACHMANN Sophie, *op. cit.*, p.66-67.

[383] *Conférence de presse du Président de la République*, 21 septembre 1972, *ORTF*.

révolution silencieuse de la médiation littéraire confrontée au spectre d'une régression de la littérature académique telle qu'elle est acceptée par « l'institution littéraire » : découvert par Jacqueline Baudrier, promu par Marcel Jullian, le jeune Bernard Pivot met fin à *Ouvrez les guillemets* et envisage la naissance d'*Apostrophes* tandis que s'étiole la presse littéraire et que s'achève une période particulièrement faste pour l'édition française.

Ici peuvent surgir les travers d'un déterminisme historique qui n'avoue pas ses origines et encore moins ses limites. Réné Rémond pointe ce redoutable écueil en adressant quelques flèches du Parthe à ses compagnons : « La distorsion entre l'incapacité des contemporains à prévoir leur propre avenir et l'aptitude des historiens à en rendre compte *a posteriori* est troublante […] C'est le propre des crises, en particulier, de placer responsables et peuples devant des alternatives […] Mais si la contingence préside encore au choix, elle crée de l'irréversible qui échappe ensuite sans retour à la contingence.. »[384]. Pas plus qu'en 1968, le sort de l'Office n'était définitivement scellé, la déroute de ses réorganisations successives de 1968 à 1974 n'autorisait qu'une seule issue : son démantèlement. La même remarque s'applique aux émissions littéraires : pas plus que leur éclatement prononcé en 1968 et confirmé jusqu'à la fin de 1974, le monopole apostrophien constaté dès 1975 n'était inéluctable. Il a fallu un concours de circonstances politique, social et culturel assez improbable pour que l'Office s'effondra : l'hostilité de Georges Pompidou à la « Nouvelle Société » prônée par Jacques Chaban-Delmas et l'échec de la libéralisation de l'ORTF qui s'ensuivit, sa mort prématurée et le choix politique de Valéry Giscard d'Estaing déterminant dans un pays où l'Etat a conservé jalousement ses monopoles constitués à la Libération dans la vie économique et sociale (transports, énergie, finances) tracent des sillons qui semblent confirmer une « exception française ». L'examen sommaire de la chronologie de la privatisation de l'audiovisuel dans quelques pays européens pondère ce postulat et renforce la thèse d'une évolution spécifique à chaque pays, renvoyant à des conceptions bien distinctes du rôle et de la place de l'Etat : la Grande-Bretagne admet dès 1954 l'entrée de sociétés privées au capital de la deuxième chaîne de télévision mais l'Italie et les *Länder* allemands[385] attendent 1976 pour mettre fin au monopole public sur la radiotélévision et respectivement 1980 et 1984 pour voir prospérer des chaînes de télévision privées. Les derniers réfractaires à la privatisation sont la Suisse, la Suède, l'Espagne, la Grèce et les Pays-Bas, lesquels ne

[384] REMOND René, « Le siècle de la contingence ? », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, 1984, 1, p.97-103.

[385] BALLE Francis, *Médias et sociétés*, Paris, Montchrestien, 2003 (11ème éd.), p.367. La Constitution de 1949 impose à la République Fédérale Allemande (R.F.A) le fédéralisme et attribue l'administration de la culture et des médias aux Länder.

consentent à l'ouverture aux capitaux privés de la radio-télévision qu'à la fin des années 1980. Sous cet angle, la France ne fait figure ni de pionnière ni d'archétype de la résistance au libéralisme économique. En effet, avec la fin de l'ORTF, la télévision française échappe de peu à la privatisation partielle de ses canaux de diffusion mais doit s'incliner devant le quitus donné aux sociétés de production privées : la diminution des moyens de production propres de l'audiovisuel public et l'obligation faite aux nouvelles chaînes de plonger dans les stocks de l'Office contraignent ses directeurs, aussitôt nommés à privilégier les programmes les moins coûteux comme les jeux ou les séries américaines aux dépens des dramatiques ou des téléfilms.

Avec la résurgence des grèves, la presse de programmes, ses grandes signatures en tête, s'insurge dans un premier temps contre la brutalité des décisions qui frappent les personnels de l'Office (300 employés ont été licenciés, 900 mis à la retraite d'office et 1500 ont été réaffectés dans leur corps d'origine[386]) et prédit dans un second temps une naissance au forceps et un parcours aussi agité que laborieux aux nouvelles chaînes de télévision. Le fondateur et directeur de *Télé 7 jours* Jean Diwo s'offusque de la rapidité du calendrier et de l'absence de concertation avec les parties intéressées : « Le gouvernement, agacé, il faut le dire, par une grève imprudente d'une centaine de techniciens, décida de procéder en quelques mois, à une réforme radicale de l'ORTF. La réforme de l'ORTF fut décidée, élaborée, votée en 25 jours. A notre époque, on ne joue pas avec l'emploi, avec les vies de milliers de salariés »[387]. Francis Mayor, placé par le directeur des Publications de la Vie Catholique à la tête de l'hebdomadaire *Télérama* et artisan de la « déconfessionnalisation » du titre[388], fulmine dans l'éditorial tandis que sont énumérés dans les pages intérieures les maux qui gangrènent les nouvelles venues : « Nous répétons tous avec d'autres depuis trois mois que cette loi sur la radio-télévision votée à la va-vite, entraînerait des catastrophes si l'on l'appliquait à la va-vite sans un souci minutieux des travailleurs de l'Office […] Les nouveaux directeurs rêvent d'imposer leur griffe à la nouvelle télévision mais il reste tant de stocks et ils ont si peu d'argent […] Des journalistes licenciés, des grèves de protestation, des

---

[386] BACHMANN Sophie, *op. cit.*, p.70. Ce qui représente 15 % des personnels de l'Office évincés.

[387] DIWO Jean, « La fin navrante de l'ORTF », *Télé 7 jours*, n°760, semaine du 7 au 13 décembre 1974, p.8

[388] Francis Mayor, décédé en 2008, n'a pas de biographe. A cette occasion, deux nécrologies ont été publiées :

- PASCAUD Fabienne, « N'oublions pas Francis Mayor », *Télérama*, n°2966, semaine du 15 au 21 novembre 2008.
- PERRAUD Antoine, « Francis Mayor est mort », *Médiapart*, http://www.mediapart.fr/club/blog/antoine-perraud/191108/francis-mayor-est-mort

programmes perturbés, la fin de l'ORTF et la naissance des nouvelles sociétés de production ne se déroulent pas dans la sérénité, loin s'en faut »[389].

Emportés par ce tourbillon, parfois amputés par les économies d'énergie décidés par Marceau Long à la fin de 1973[390], les émissions et magazines littéraires, rescapés de l'expérience Chaban-Delmas (*On en parle, Italiques*, *Plain chant*) ou créés postérieurement (*Ouvrez les Guillemets*, *A livre ouvert*, *A la recherche de* etc…)[391] agonisent (à l'exception notable d'*Archives du XXe siècle* sauvée par son caractère atypique, son auto-financement et sa diffusion aléatoire et de *Plain-chant*). En raison de la diffusion hebdomadaire et de la notoriété d'*Ouvrez les guillemets* et d'*Italiques*, la très grande réserve de leurs producteurs à l'antenne sinon leur annonce laconique de clôture révèlent une prudence et un dénouement inattendus autant que des horizons d'attente incertains. Bernard Pivot a préféré son contrat hebdomadaire de producteur à l'ORTF à son statut confortable de journaliste de presse écrite et lié son destin à celui du petit écran : en novembre 1974, Marcel Jullian, directeur de la future Antenne 2 [392], et PDG démissionnaire des éditions Julliard et son conseiller Jacques Chancel, producteur bonhomme et populaire du *Grand Echiquier* sur la première chaîne de l'ORTF lui confient le soin de peaufiner le projet de création d'une nouvelle émission littéraire, *Apostrophes* qu'il doit présenter dès janvier 1975 : « J'avais proposé à Jacques Chancel et à Marcel Jullian […] de faire une émission thématique sur les livres qui me permette de rassembler des auteurs différents parfois opposés sur un thème : ils ont accepté »[393]. Pourquoi s'installe-t-il dans une posture professionnelle plus risquée et encore relativement nouvelle pour lui ? Depuis 1970 déjà, Bernard Pivot tient une chronique sur Europe n°1. Il franchit le Rubicon en démissionnant du *Figaro* le 31 mai 1974 à la suite d'un désaccord entre Jean d'Ormesson, nouveau directeur d'un quotidien qui l'avait jadis – à l'instigation de Pierre Brisson qui présidait aux destinées du journal depuis 1936 – frappé d'interdit pour avoir osé moquer son oncle Wladimir d'Ormesson, ambassadeur de France[394]. A la mort de Pierre Brisson en décembre 1964, *Le Figaro* est entré dans une ère tourmentée

---

[389] *Télérama*, n°1299, semaine du 7 au 13 décembre 1974, p.6, p.10, p.11.

[390] En réponse de l'augmentation exponentielle du prix du baril de pétrole en 1973 (il quadruple en trois mois), le gouvernement Messmer opte pour le nucléaire civil et promeut les économies d'énergies. Marceau Long décide que les programmes de l'ORTF s'interrompront à 23 h.

[391] Cf tableau 13, « Inventaire des émissions littéraires de 1968 à 1974 ».

[392] Depuis septembre 1974, Jean Cazeneuve, Marcel Jullian et Claude Contamine préparent la transition de l'Office vers les trois sociétés nationales de télévision TF1, Antenne 2 et FR3.

[393] *Le Figaro*, 27 janvier 1988.

[394] BRASEY Edouard, *op. cit.*, p.60.

dont les grèves de ses rédacteurs en 1968 et 1969 (auxquelles participe Bernard Pivot) réunis depuis 1965 au sein d'une société de rédacteurs, sont l'acmé et l'indépendance éditoriale du titre vis-à-vis de son propriétaire, le moteur. En deux étapes (1950 et 1965), Jean Prouvost[395] et Ferdinand Béghin rachètent la totalité des parts détenues par la famille Cotnaréanu. Les deux fois, ils doivent laisser de mauvaise grâce à Pierre Brisson, détenteur de l'autorisation de paraître obtenue à la Libération, et à son successeur Louis-Gabriel Robinet une pleine liberté dans la direction du quotidien. Après que Ferdinand Béghin a vendu ses parts à Jean Prouvost en juillet 1970, un nouveau compromis ménageant les intérêts des deux parties est signé par l'équipe du journal et son propriétaire. Lorsque Louis-Gabriel Robinet annonce son intention de quitter la direction du directoire du *Figaro*, la société des rédacteurs du *Figaro* accepte son remplacement par Jean d'Ormesson, élu à l'Académie française en 1971 et gendre de Ferdinand Béghin[396]. Si Bernard Pivot a pris une part active aux conflits qui ont opposé l'équipe du *Figaro* à Jean Prouvost, rien ne prédispose à son départ précipité du quotidien. Bien au contraire, au moment où Jean d'Ormesson succède à Louis-Gabriel Robinet à la direction du *Figaro* en février 1974, Jean Prouvost lui propose la direction des pages culturelles du *Figaro*. Or, en avril 1974, Jean d'Ormesson refuse d'honorer cette promesse et motive sa décision par l'hostilité que nourriraient certains académiciens envers Bernard Pivot et le conflit d'intérêt qui existerait entre le travail de Bernard Pivot au *Figaro* et la production d'*Ouvrez les guillemets*. Bernard Pivot en prend acte et obtient des indemnités de départ[397]. S'ensuit une période transitoire de juin 1974 à novembre 1974 où Bernard Pivot concentre son attention sur *Ouvrez les guillemets* et prévoit des adieux programmés. Lors de l'émission du 25 novembre 1974 dédiée à la seconde journée des prix littéraires (Fémina, Médicis et Médicis étranger), affleure la bonhommie habituelle de Bernard Pivot qui sait distribuer le temps de parole, jouer de son ton primesautier, avoir le sens de la repartie et les rituels de présentation et de conclusion ne distillent aucune nostalgie.

---

[395] Jean Prouvost (1885-1978) est un patron de presse qui a porté *Paris-soir* au sommet de la presse quotidienne française de l'entre-deux-guerres et reconstitue son empire dévasté par la guerre en créant *Paris-Match* en 1949 puis en rachetant *Télé 60* rebaptisé *Télé 7 jours* en 1960.

[396] BELLANGER Claude, GODECHOT Jacques, GUIRAL Jacques, TERROU Fernand (dir.), *Histoire générale de la presse française*, t.5, *De 1958 à nos jours*, Paris, PUF, 1976, p. 316.

[397] BRASEY Edouard, *op. cit.*, p.61-63.

Ouvrez les Guillemets du lundi 25 novembre 1974, 1ère chaîne de l'ORTF, 21 h 22 – 22 h 40

Imagette n°1. 21:22:57. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous, nous ouvrons les guillemets devant Esther Markich, Hélène Parmelin. Vous voyez qu'il y a beaucoup de femmes ce soir et puis enfin les lauréats des prix littéraires de la seconde journée, René-Victor Pilhès pour *L'imprécateur*, prix Fémina et je rappelle que nous avons consacré une bonne demi-heure il y a six semaines à votre roman, Jean Fernandez, prix Médicis pour *Porporino ou les mystères de Naples* et puis Julio Cortozar, prix Médicis étranger, c'est une bonne initiative, pour votre roman *Le livre de Manuel* dont Gilles Lapouge a dit le plus grand bien il y a deux mois déjà ».
[…] 22.39.30. Bernard Pivot : « Alors à lundi prochain, bonsoir, fermez les guillemets ! ».

Bien que trois lundis supplémentaires (les 2, 9 et 16 décembre) dussent mener la collection jusqu'à son terme[398], les 6 % d'audience moyenne d'*Ouvrez les guillemets* ne suffirent pas à la pérénniser : l'émission du 25 novembre 1974 fut la dernière d'*Ouvrez les guillemets*. Présentés ci-après, les sommaires de ces trois ultimes émissions communiqués plus d'un mois à l'avance par son producteur à la direction de la chaîne, quasi uchroniques, dénotent une formule parvenue à sa maturité : un ou deux thèmes communs sont délimités (le 2 décembre, il s'agit de la bande dessinée, le 9 décembre, la Bretagne et le surréalisme sont à l'honneur et le 16 décembre rend hommage à la Littérature), une équipe de chroniqueurs dirigée par Bernard Pivot (André Bourin et Gilles Lapouge sont les plus assidus, rejoints parfois par Thierry Defert, Gilles de Bure, et Michel Lancelot) mène les entretiens avec sept ou huit invités pendant soixante-dix minutes. Cette rigueur formelle apparente aurait poussé *Ouvrez les guillemets* dans ses retranchements et guidé les premiers pas d'*Apostrophes*, en un passage de témoin plus harmonieux que cette brutale césure. Le dessin de presse et la bande dessinée forment le fil directeur du sommaire de la première émission non diffusée : Tim (pseudonyme

[398] Inathèque de France de France, Fonds Pivot, « Emissions télévisées *Ouvrez les guillemets* et *Apostrophes* », dossier n°91.

de Louis Mittelberg), illustrateur de Kafka, dessinateur à *L'Express* puis au *Monde* et Jacques Faizant, dessinateur du *Figaro*, connus pour leurs choix politiques aux antipodes, y auraient refleté le goût de Bernard Pivot pour le débat télévisuel.

Document n°20 : Sommaire du premier *Ouvrez les Guillemets* prévu et non diffusé.

Lundi 2 décembre 1974, 1ère chaîne, 21 h 30 *Ouvrez les guillemets*, magazine des livres et des idées. Une émission de Bernard Pivot avec Claude Barma, André Bourin, Gilles Lapouge.

Invités :
- le lauréat du prix Interallié décerné le jour même ;
- René Mauriès, *Le cap de la gitane*, Fayard ;
- Pierre Serval pour son roman, *L'amour lu* (La Table Ronde) ;
- Jacques Sternberg pour *Lettre ouverte aux terriens* (Albin Michel) et *Un siècle de dessins contestataires* (Denoël) ;
- Tim pour *Autocaricature* (Stock) ;
- Jacques Faizant pour *Allons-y à pied* (Denoël) ;
- Elisabeth et Michel Dixmier, auteurs d'un essai sur *L'Assiette au beurre* (Maspero) ;

Thierry Defert et Gilles de Bure parlent de :
- *Snoopy* (Gallimard) ;
- *L'Encyclopédie de la bande dessinée* (Bey) ;
- *La caricature* (Skira) ;
- *Bonsoir bonsoir* de Sempé (Denoël).

Gilles Lapouge s'entretient avec Jean Ristat du livre de Jacques Derrida, *Le glas* (Galilée).

L'antépénultième émission aurait exploré la veine régionaliste et maintenu une fibre littéraire en évoquant l'un des plus célèbres courants littéraires du XXe siècle, le surréalisme. L'académicien Roger Caillois, traducteur de Jorge Luis Borges en France et Sarane Alexandrian, ami d'André Breton et ancien membre du mouvement surréaliste y auraient conversé avec calme et érudition.

Document n°21 : Sommaire du deuxième *Ouvrez les Guillemets* prévu et non diffusé.

Lundi 9 décembre 1974, 1ère chaîne, 21 h 30. *Ouvrez les guillemets*, magazine des livres et des idées. Une émission de Bernard Pivot avec Claude Barma, André Bourin, Gilles Lapouge.

Invités :
- Morris West pour *Arlequin* ;
- Jacques-Pierre Amette, *La vie comme ça* ;

Séquence sur la Bretagne avec :
- Jean Markale qui s'entretient avec Gilles Lapouge de *L'aventure chevaleresque* de Erich Köhler ;
- Yves Ellouët, *Le livre des rois de Bretagne* ;
- Yves Paccalet, auteur de la série des *Héritiers des provinces de France*.

Séquence sur le surréalisme avec :
- Roger Caillois, *Approches de l'imaginaire* ;
- Alexandrian, *Le surréalisme et le rêve* ;

Bernard Noël parle d'*En compagnie d'Antonin Artaud* de Jacques Prével.

« L'institution littéraire » et l'esprit encyclopédique auraient guidé ce adieu à la première chaîne et à sa directrice, Jacqueline Baudrier, remplacée par Jean Cazeneuve qui n'a pas souhaité conserver Bernard Pivot et son *Ouvrez les Guillemets* selon le témoignage légèrement postérieur de l'intéressé : « Au départ, je savais que la réorganisation de la télévision française ne me permettrait plus de poursuivre *Ouvrez les guillemets* sur TF1. Le nouveau patron de la chaîne [Jean Cazeneuve qui remplaçait Jacqueline Baudrier] ne me tenait pas en très haute estime. D'autre part, je connaissais très bien Marcel Jullian puisqu'il était directeur des éditions Plon [et, à ce titre, éditeur du Général de Gaulle] » [399] .

Document n°22 : Sommaire du troisième *Ouvrez les Guillemets* prévu et non diffusé.

Lundi 16 décembre 1974, 1ère chaîne, 21 h 30. *Ouvrez les guillemets*, magazine des livres et des idées. Une émission de Bernard Pivot avec Claude Barma, André Bourin, Gilles Lapouge.

Avec la participation de Jacqueline Baudrier.
Pour la dernière émission d'*Ouvrez les guillemets*, Bernard Pivot a invité des « fous de littérature », des auteurs et des éditeurs particulièrement méritants :

- Claude Pichois, qui dirige la monumentale *Histoire de la littérature française* (Arthaud) ;
- Armand Henneuse, éditeur et écrivain qui publie des poètes ;
- Daniel Boulanger pour son dernier roman *Les prince du quartier bas* (Gallimard) ;
- André Dalmas qui publie la revue *Commerce* ;
- Brigitte Bourgès et Antoinette Fouque des éditions Des femmes ;
- Paul Imbs, de l'Institut, qui dirige la publication du *Trésor de la langue française* (CNRS).

Autres invités :

- Paul Robert, éditeur des dictionnaires *Robert* ;
- Docteur Philippe Stora, *Les douleurs du dos* (Laffont).

Plus tous les collaborateurs habituels :

- André Bourin ;
- Gilles Lapouge ;
- Michel Lancelot :
- Thierry Defert ;
- Gilles de Bure.

A l'inverse de Bernard Pivot, l'adieu de Marc Gilbert à la médiation littéraire télévisée est définitif, moins précipité et prononcé dans un format réduit (47 minutes). Homme de confiance de Pierre Sabbagh, aux antipodes des velléités polémiques et socio-politiques de son prédécesseur Michel Polac, il souffre de la disgrâce de son patron réduit au rang de producteur[400] et doit se résigner à l'arrêt d'*Italiques*, magazine apprécié par un public enthousiaste mais compté. Fidèle à ses débuts dans la presse écrite, Marc Gilbert clôt la collection par un débat de facture assez classique sur les problèmes auxquels elle est confrontée (concentration, avenir incertain des sociétés de rédacteurs des journaux nationaux

[399] BALMET Robert, « Nous avons rencontré Bernard Pivot », *Télé-Moustique*, sem. du 10 au 16 janvier 1976.

[400] BOURDON Jérôme, « Pierre Sabbagh » in JEANNENEY Jean-Noël, *op. cit.*, p.326-327.

et régionaux, chute du nombre de quotidiens nationaux) et invite des personnalités qualifiées : Michel Jobert, ancien ministre des Affaires Etrangères de 1968 à 1973 et proche de Georges Pompidou, y promeut, peu après son retrait de la vie politique, ses *Mémoires* en compagnie de Daniel Toscan du Plantier, producteur de cinéma et pamphlétaire, Roland Bacri, chroniqueur au *Canard Enchaîné* depuis la Guerre d'Algérie[401], Jean d'Ormesson, récent directeur du *Figaro*. Tous sauf Daniel Toscan du Plantier, novice au petit écran, sont rompus aux usages des émissions littéraires télévisées : Michel Jobert poursuit sa campagne de promotion éditoriale de ses *Mémoires* entamée à *La Bibliothèque du spectateur*[402] et à *Ouvrez les guillemets*, Roland Bacri est un habitué d'*Italiques* (il y a été convié quatre fois contre seulement une fois à *Ouvrez les guillemets*) mais Jean d'Ormesson se montre le plus expérimenté de tous au petit écran littéraire puisqu'il a été invité à *Lectures pour tous* dès 1959 (une fois), *Portrait-souvenir* (deux fois)[403], *Ouvrez les Guillemets* (une fois) et s'exprime à *Italiques* pour la quatrième fois, maniant l'humour et le sérieux avec dextérité. A l'instar de son confrère Bernard Pivot, Marc Gilbert respecte scrupuleusement les rites de présentation et d'adieu en se gardant de prendre position sur les grèves et la mort de l'Office, entretenant le maigre espoir d'une renaissance télévisuelle ultérieure d'*Ouvrez les guillemets* ou de son avatar (imagettes n°1 et 5).

Italiques du vendredi 13 décembre 1974, 2ème chaîne de l'ORTF, 22 h 00 – 22 h 47 (couleur)

Imagette n°1. 22:01:46. Marc Gilbert :	Imagette n°2. 22:03:30. Marc Gilbert :

[401] MARTIN Laurent, *« Le Canard Enchaîné » ou les fortunes de la vertu : histoire d'un journal satirique (1915-2000)*, Paris, Flammarion, 2001, p.305.

[402] Rubrique du *Journal Télévisé* de la première chaîne de l'ORTF diffusé entre le 3 août 1973 et le 1er novembre 1974, *La bibliothèque du spectateur* présenté par Maurice Bruzek traite de l'actualité éditoriale.

[403] L'émission littéraire *Portrait-souvenir*, produite par Roger Stéphane et Roland Darbois, propose de 1960 à 1965 sur la première chaîne, des portraits d'écrivains défunts composés de reportages sur les lieux qui leur sont chers, de témoignages d'amis et d'entretiens avec des écrivains actuels.

« Pour la dernière fois en 1974 eh oui, je vais donc présenter mes invités, tout d'abord Michel Jobert, *Mémoires d'avenir*, Roland Bacri, *L'obsédé textuel*, Daniel Toscan du Plantier, *Donne notre quotidien publicitaire* et enfin Jean d'Ormesson dont l'ouvrage *Au plaisir de Dieu* est un roman ».	« Faire un magazine littéraire [de presse écrite], c'est beaucoup de courage. Les rentrées publicitaires sont modestes ». […] Marc Gilbert lit un extrait de l'ouvrage de Daniel Toscan du Plantier : « Tous les matins, on achète ce journal [*Le Figaro*] pour s'assurer que rien ne change et c'est le journal qui change. Souhaitons que M. D'Ormesson sans doute, un conservateur, arrête tout ça… ».
Imagette n°3. 22:17:05. Roland Bacri : « Il n'y a pas assez de magazine littéraire [de presse écrite]. Vous aviez eu ce très bon *Figaro littéraire* et il a fallu qu'il se saborde ». Jean d'Ormesson : « Hélas, Hélas, je crois qu'il n'y a pas de critique littéraire. Cela devrait être très vivant ».	Imagette n°4. 22:18:59. Jean d'Ormesson: « Je devrais envoyer quelque chose au *Canard* sous un prête-nom pour que vous le publiez » .
Imagette n°5. 22:47:00. Marc Gilbert : « En tout cas, le titre *Italiques*, c'est terminé pour cette année tout du moins. Je veux remercier tous les invités présents et vous donner rendez-vous l'année prochaine ».	

La composition du plateau et le déroulement d'*Italiques* préservent une des règles cardinales du débat : le mariage harmonieux du sérieux et de l'humour. Singulièrement, la discussion s'attarde assez longuement sur le sort de la presse littéraire française[404], alternant le tableau désenchanté (la disparition du *Figaro littéraire* en 1971 attire plus l'attention que la création du *Monde des livres* en 1967 sous l'impulsion de Jacqueline Piatier[405]) et le ton badin et primesautier (Jean d'Ormesson offre ses services au *Canard Enchaîné*). A la fin de 1974, en proie à des naufrages répétés (en sus du *Figaro littéraire*, *Arts-lettres-spectacles* et *Les Lettres françaises* sombrent respectivement en 1967 et 1972), la presse littéraire française se résume à trois publications nationales régulières : l'hebdomadaire *Les Nouvelles littéraires* créé en 1922 par la librairie Larousse qui l'a cédé à l'industriel René Minguet, le bimensuel *La Quinzaine littéraire* fondé en 1966 par Maurice Nadeau et François Nadeau et le mensuel *Le Magazine littéraire* né en 1967 et racheté par Jean-Claude Fasquelle en 1970[406]. Prisonnier d'une entrée en matière jugée confuse par les critiques de télévision, ses innovations mal comprises du grand public (le jeu *Italiques* est abandonné au bout de huit émissions après que ses règles ont changé), *Italiques* meurt donc avec résignation sans s'offusquer de la précarité d'une émission à la télévision française à la manière de *Post-scriptum* ni conférer à ses protagonistes une légitimité suffisante pour espérer un « grand projet » à la manière dont *Ouvrez les guillemets* façonne l'itinéraire télévisuel de Bernard Pivot et dans une moindre mesure, d'André Bourin (repris par la première chaîne)[407] ou de Gilles Lapouge (coadjuteur éphémère de Bernard Pivot lors des premiers *Apostrophes*).

Le déclin de la presse littéraire débattu à *Italiques* et les premiers soubresauts d'une crise qui dépasse l'édition littéraire proprement dite[408] suggèrent de ne pas laisser de côté les mutations de l'économie du livre[409] intervenues depuis la naissance de *Lectures pour tous* en 1953, contemporaine du lancement du Livre de poche. *A posteriori*, 1975 dessinerait

---

[404] RIEFFEL Rémy, *La tribu des clercs. Les intellectuels sous la Vème République*, Paris, CNRS/Calmann-Lévy, 1993,

[405] *Ibid.*, p.565-566. *Le Monde des livres*, supplément littéraire du quotidien du soir, prend la suite de deux rubriques paraissant dans les éditions du jeudi et du vendredi : *Le Courrier littéraire* et *La Vie littéraire*.

[406] BELLANGER Claude *et alii*., *op. cit.*, p.391-392.

[407] De janvier 1975 à juin 1978, André Bourin y co-produit avec Pierre Sipriot le magazine mensuel *Pleine Page* dans un format de soixante minutes.

[408] La crise de l'édition française révèle toute sa gravité lors de la décennie 1980 quand le chiffre d'affaires déflaté de l'édition française s'effrite entre 1981 et 1983. Entre 1969 et 1975, il était passé de 8,2 à 11,8 milliards de francs, soit une hausse moyenne annuelle de 6,26 %.

[409] FOUCHE Pascal, *L'édition française depuis 1945*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1998.

une ligne de fracture nette entre un âge d'or, représentatif d'une acception noble et artisanale du métier éditorial et une ère de difficultés concrétisée par la première baisse du chiffre d'affaires déflaté de l'édition française en 1976. Cette hypothèse radicale méconnaît une réalité éminemment complexe d'où émergent quelques traits essentiels du circuit du livre : l'essor des collections de poche, la concentration éditoriale, l'incursion de la FNAC et de France-Loisirs découpent de nouveaux territoires que les producteurs d'émissions littéraires s'approprient avec plus ou moins de conviction et de force. La fougue de Bernard Pivot à *Ouvrez les guillemets* se double par exemple d'une volonté de réhabiliter les genres parallèles (science-fiction, bande dessinée, roman policier) peu considérés par « l'institution littéraire ». et de démythifier l'objet-livre, assez proches de la banalisation de son format, de son contenu et de son lieu de vente…

Par les efforts conjugués de deux maisons d'édition phares, Hachette et Gallimard, réunissant leurs fonds et l'habileté du directeur des Messageries Hachette[410] Henri Filipacchi, le Livre de Poche surgit en 1953 sur le modèle des *Penguin books* vendus au Royaume-Uni depuis 1935. En soi, la combinaison d'un prix modique et d'un format réduit n'a pas eu le caractère révolutionnaire que lui ont prêté ses détracteurs (l'écrivain Julien Gracq qui refuse de voir un seul de ses livres publié dans une telle collection[411], le directeur des Editions de Minuit Jérôme Lindon). Pas plus l'apparition de collections concurrentes (J'ai Lu en 1958, Presses Pocket en 1962) que la décision de Gallimard de mettre fin à l'accord avec Hachette concernant le Livre de poche en 1971 et de lancer une nouvelle collection sur un principe similaire, Folio, en 1972, n'inquiètent la progression du Livre de poche, consolidé par un partage du marché avec les collections classiques, un délai assez conséquent (plusieurs années) entre la sortie d'un ouvrage et sa parution en poche étant alors requis. La fortune des collections de poche adoptées par la plupart des grandes maisons d'édition, assortie d'une diminution de moitié des droits d'auteur et ouverte à des genres aussi divers que le roman policier, le fantastique, la science-fiction, les sciences humaines cache une « montée des inquiétudes » (Elisabeth Parinet). Pour apprécier la percée du poche en un peu plus de vingt ans, le simple chiffre du tirage moyen des livres sortis en format de poche suffit : en 1975 un éditeur risque un tirage moyen de 28 000 exemplaires en 1975, soit le double du tirage consenti pour l'ensemble des collections (format de poche et classique réunis). L'atonie de

[410] Autrement dit la filière d'Hachette dédiée à la distribution. La diffusion rapide du Livre de poche doit beaucoup à la puissance du réseau de distribution d'Hachette.

[411] Julien Gracq est fidèle en cela à l'idée exigeante qu'il s'est forgé du bon lectorat : celui qui comprendra au mieux les aspérités et les exigences de son œuvre, échappant à la versatilité des modes littéraires.

Grasset, la vigueur du Seuil, de Julliard ou de Robert Laffont et l'hégémonie de Gallimard composent un paysage éditorial renouvelé depuis la Libération où l'édition littéraire doit cohabiter avec la ferveur de l'édition en sciences humaines et sociales, consolider ses catalogues et subir des mouvements de concentration : le rachat de Denoël en 1951, Mercure de France en 1956 et la Table Ronde en 1958 par Gallimard[412] préfigure une logique en germe dès le début des années 1960. Sur la foi des analyses détaillées et régulières (1962, 1971, 1980, 1989, 1998) du Syndicat National de l'Edition, François Rouet affine le trait : dès 1962, 6,8 % des maisons d'édition réalisent 55% du chiffre d'affaires total de l'édition française contre 7,8 % pour 60,1 % de leurs homologues, une répartition inégale qui ne se dément pas durant les décennies suivantes. De 1950 à 1975, huit groupes éditoriaux (Hachette, Presses de la Cité, Bordas, Flammarion, Gallimard, Laffont, Larousse, Nathan) ont réalisé la plupart des opérations de concentration horizontale et de maîtrise de la distribution[413]. Si le lancement réussi du Livre de Poche et la dynamique asymétrique dépeignent une économie éditoriale métamorphosée, la croissance rapide de nouveaux acteurs de la vente au détail (France-Loisirs et la FNAC) bouleversent les habitudes des consommateurs en introduisant des logiques de rabais et de vente à grande échelle qui inquiètent les libraires (déjà réticents face à la percée du poche qui rogne sur leurs marges), clé de voûte historique du métier éditorial. Hachette ne manque-t-il pas de rappeler son ascendance et le flair de son fondateur, Louis Hachette, omettant quelque peu de préciser les appuis politiques sur lesquelles se bâtit sa réussite ? Celui-ci crée en 1826 la librairie Hachette rue Serpente à Paris et construit sa prospérité sur la vente de livres scolaires, de collection à prix modérés, de guides touristiques et surtout une compréhension visionnaire de la distribution (en implantant en France au milieu du XIXe siècle le système anglais des kiosques de gare)[414]. La vénérable maison, peut-être effrayée par le déclin des clubs français du livre (le Club français du livre, fondé en 1947, popularise le concept d'origine américaine en France, le Club du Meilleur livre auquel Gallimard prend part, l'éphèmère Club des éditeurs n'a duré que six ans, de 1956 à 1962) à la fin des années 1960 et l'aléa, décline l'offre d'un partenariat avec le groupe allemand des médias

---

[412] ASSOULINE Pierre, *Gaston Gallimard, un demi-siècle d'édition française*, Paris, Balland, 1984.

[413] ROUET François, *Le livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2001.

[414] MOLLIER Jean-Yves, *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999.

MOLLIER Jean-Yves, « La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIIIe siècle au XXe siècle » in MICHON Jacques, MOLLIER Jean-Yves (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan/Presses de l'Université de Laval, 2001, p.47-72.

Bertelsmann dans France-Loisirs, un faux pas mis à profit par les Presses de la Cité qui entrevoient le filon potentiel : Bertelsmann détient en effet depuis les années 1960 une belle expérience européenne (aux Pays-Bas, au Royaume-Uni, en Italie, en Espagne) dans le club de livre. A partir de 1970, France-Loisirs vend par correspondance des succès de librairie à prix réduit, quelques mois après leur sortie[415] : le procédé exige un grand nombre d'adhérents (1,7 million en 1978) et le premier exercice bénéficiaire n'a lieu qu'en 1979. Tout aussi redoutable, l'irruption de la FNAC dans le marché du livre, transforme le livre en produits de loisirs comme un autre : dans ses magasins parisiens de Montparnasse et des Halles, l'enseigne ouvre en 1974 et en 1976 des rayons Librairie, y consent une remise de 20 % et dispose les livres dans de vastes rayonnages voués au libre-service. Cette politique commerciale intronise la FNAC comme un acteur non négligeable de l'édition française : en 1975, elle réalise 1 à 2 % du chiffre d'affaires total de l'édition française. Plus que d'autres, la période comprise entre 1953 et 1975 vérifie le laconisme de la définition que donne Robert Laffont de son métier en 1974 : « diffuser et distribuer sont les deux fonctions de l'éditeur»[416]. Cette brève recension serait incomplète sans l'évocation des liens privilégiés entre le livre et les pouvoirs publics. Véritable sujétion sous l'Ancien Régime et le XIXe siècle, la relation s'est muée en soutien bienveillant assorti d'un contrôle beaucoup plus souple, à l'exception des publications sur la jeunesse régies par la loi de 1949. Etablissement public dépendant du ministère de l'Education nationale, la Caisse nationale des lettres créée en 1946 change de nom et de ministère de tutelle en 1973 : le Centre national des lettres rattaché au ministère de la Culture aide les auteurs, finance l'édition et la réédition de livres réputés difficiles à vendre, puis en 1975 finance leur achat par les bibliothèques.

Les premières émissions littéraires sont les témoins privilégiés de ces mouvements de fond qui touchent l'économie du livre (essor des collections de poche, érosion de l'édition littéraire) mais n'y prennent pas une part décisive : *Bibliothèque de poche* s'est vite heurté à l'impossibilité de transporter à l'écran l'intensité du débat entre tenants et opposants au livre de poche et plus prosaïquement à l'indifférence du public visé[417]. Leur présentation matérielle avait naturellement épousé les contours traditionnels de la librairie,

---

[415] Après la loi Lang adoptée par le Parlement en 1981, un prix unique du livre, une réduction maximale pendant une période définie sont imposées. Un délai de neuf mois entre la sortie de l'ouvrage et son insertion dans le catalogue de France-Loisirs doit être respecté.

[416] *Robert laffont éditeur*, Paris, Robert Laffont, 1974.

[417] MASPERO François, « Livres de poche et culture de masse » in *Partisans*, n°16, juin-août 1964, p.65-70. *Les Temps modernes*, n° spécial, avril 1965.

alors dominante dans la vente au détail : *A la vitrine du libraire* et *Lectures pour tous* s'en réclament ouvertement, par le nom ou par le générique imitant le présentoir puis en conseillant patiemment et minutieusement le lecteur « honnête homme ». Au contraire, les magazines littéraires se sont montrés plus habiles à recueillir les fruits des marées éditoriales : *Post-scriptum* a été séduite par la vogue des ouvrages de sciences humaines attisée dans l'immédiat après mai 68, *Ouvrez les guillemets* s'ouvre volontiers aux intellectuels, « professionnels de l'indignation » (Rémy Rieffel). Tous se font l'écho – volontairement ou involontairement – des grandes orientations de l'économie du livre, le gonflement du nombre d'invités et d'ouvrages traités précédant de peu une diversification de l'offre consistant à privilégier un plus large assortiment et les nouveautés (une rotation plus rapide des stocks est souhaitée et la longévité du livre se réduit). Le trio Grasset-Gallimard-Le Seuil, prédominant dans les lauréats des prix littéraires majeurs nationaux est très bien représenté dans toutes les collections consacrées à de nouveaux livres dépouillées de 1968 à 1975[418] : 23,81 % des livres promus par *Italiques*, 29,33 % des livres évoqués à *Post-scriptum*, 31,21 % des ouvrages abordés à *Italiques*, 43,62 % des livres présentés au *Temps de lire* ont été publiés par l'un de ces trois éditeurs. A contrario, le soutien infructueux des syndicats de libraires à *Post-scriptum* souligne les limites de l'influence d'une catégorie professionnelle dans l'espace public. On peut aussi rappeler le rôle tenu par les foires du livre et penser à l'acquisition des droits de traduction en langue française de *L'Archipel du Goulag* à la foire du livre de Francfort[419] : sujet et objet d'une émission spéciale d'*Ouvrez les guillemets*, le réquisitoire d'Alexandre Soljenitsyne fut, une fois sa version française publiée, un immense succès de librairie. Entre la précocité mal récompensée d'*Italiques* et la prudence habile d'*Ouvrez les guillemets* à propos de cet ouvrage, s'est glissée une meilleure connaissance du circuit du livre de la part de Bernard Pivot, cruciale pour son avenir professionnel cathodique.

Les programmes littéraires jettent donc un voile pudique sur le crépuscule de l'Office et préfèrent réfléchir aux perspectives ambivalentes offertes par le glissement de l'économie du livre vers les groupements et les chaînes de librairies, la grande surface au détriment de la librairie petite et moyenne qui craint d'entrevoir son « chant du cygne ».

---

[418] *Les Cent livres des hommes* et *Bibliothèque de poche* sont exclues de ce décompte, la première traitant d'ouvrages appartenant au domaine public et la deuxième ne précisant pas systématiquement la collection de poche à laquelle appartient l'ouvrage évoqué.

[419] WINOCK Michel, *Le siècle des intellectuels*, Paris, Le Seuil, 1997, p.593.

L'année 1974 s'achève donc sur un bilan en demi-teinte pour les émissions littéraires : d'une part, le paysage décimé n'a permis qu'à quatre producteurs de surmonter l'épreuve de la fin de l'Office, d'autre part, le triomphe du magazine littéraire entérine le recul de l'édition littéraire[420] et éprouve les hommes chargés de lui insuffler le dynamisme tranquille nécessaire. Sous le choc de la décision gouvernementale de mettre fin à l'aventure de l'ORTF, la presse de programmes fustige la « fin des réalisations des Buttes-Chaumont », la pauvreté budgétaire et programmatique promise aux nouvelles chaînes et l'avènement d'une télévision du divertissement : « Dans le meilleur des cas, il faut s'attendre à une télévision de pénurie […] Durant six ou sept mois, on piochera dans les stocks de l'ORTF […] Ce ne seront pas forcément de mauvais programmes mais ce ne sera plus – mieux vaut le savoir – qu'une télévision de pénurie […] Sabbagh, grand producteur de la Une, Jammot, en patron d'une moitié de la deux… »[421]. Pourtant, tout comme les desseins du gouvernement étaient moins inspirés par un désir de rationalisation budgétaire que par l'urgence de mettre au pas des catégories de professionnels (réalisateurs, techniciens) qui lui étaient profondément opposées, la mort de l'Office a frappé plus ou moins durement les hommes de la télévision littéraire. En réchappent Bernard Pivot, propulsé à la tête de la nouvelle *Apostrophes* par Marcel Jullian et Jacques Chancel, André Bourin reconduit sur TF1 à *Pleine Page* qu'il co-produit avec Armand Sipriot, Jean-José Marchand dont les *Archives du XXe siècle* sont auto-financées et Pierre Dumayet qui crée *Lire c'est vivre*, accepté par Antenne 2 en 1975. En voulant abattre le plaidoyer de Claude Santelli, Max-Pol Fouchet et les siens, l'autorité de tutelle a puissamment contribué à introniser une nouvelle figure télévisuelle : l'animateur. Au premier semestre de 1975, Guy Lux à *Ring-parade* et Bernard Pivot à *Apostrophes* ravissent les téléspectateurs d'Antenne 2.

Les « émissions phares » *Lectures pour tous* et *Apostrophes* ont éclipsé dans la mémoire collective comme dans la littérature grise le cortège indécis des programmes littéraires[422]. Tronqués et entassés entre la disparition de l'une et le surgissement de l'autre, nombre d'entre eux croupissent dans un oubli tenace qui ignore la vitalité des tentatives,

---

[420] *Apostrophes* sur les fonts baptismaux prend acte de cette mutation du paysage éditorial

[421] *Télé 7 jours*, n°765, semaine du 11 au 17 janvier 1975. Pierre Sabbagh et Armand Jammot apportent respectivement à la première chaîne deux émissions très populaires : *Au théâtre ce soir* et *Des chiffres et des lettres* qu'ils produisent depuis 1966 et 1967.

[422] RIEFFEL Rémy, *op. cit.*, p. 603 : « Sans nier le rôle des autres émissions littéraires (*Post-scriptum*, *Italiques*, *Bibliothèque de poche, Ex libris*, etc…), on peut estimer que *Lectures pour tous* et *Apostrophes* furent les deux exemples majeurs pour l'époque ».

l'effort considérable de réinvention d'un genre quelque peu élimé à l'image des dernières années de *Lectures pour tous*, l'ingénieuse sobriété de l'ensemble tranchant avec les audaces de ses contemporaines (comme *Dim dam dom*). Entre *Lectures pour tous* et *Apostrophes*, s'est déroulée l'étonnante mue d'une veillée littéraire traditionnelle déférente vis-vis de la littérature et de l'édition littéraire, quêtant les silences, les mouvements et les soupirs de l'auteur interviewé vers le magazine littéraire, *forum* civique où le fait littéraire est débordé et réexaminé au prisme des attentes supposées de la Cité par des convives chez qui sont privilégiées la faculté à rendre attrayante l'actualité et l'acuité du moment. La période comprise entre septembre 1968 et janvier 1975 resurgit sous l'oeil de l'historien comme un laboratoire esquissé en noir et blanc et clos en couleur (à l'origine apanage de la deuxième chaîne) au sein duquel de nombreuses pistes auront été explorées par l'émission littéraire puis par le magazine littéraire :

- La télévision d'auteur, espace de prédilection de Claude Santelli, a essaimé avec *Les Cent livres des hommes* et les programmations estivales d'*Italiques*, promouvant la création et l'écriture télévisuelle, mariant saynètes, doctes entretiens et inserts filmés ;
- Le débat télévisé, diffusé en direct, repense l'émission de plateau en agrandissant l'espace de discussion et survit grâce à une audace maîtrisée. Là où Michel Polac inaugure périlleusement le genre à *Post-scriptum* et rapproche le genre des limites du « scandale médiatique », Marc Gilbert à *Italiques* et Bernard Pivot à *Ouvrez les guillemets* rodent avec plus de mesure le dispositif et le pérennisent à l'aide de chroniqueurs spécialisés ;
- L'archive provoquée entend briser le cycle de l'actualité éditoriale et léguer à la postérité les Grands Entretiens avec les auteurs majeurs, français et étrangers, du siècle. Le producteur Jean-José Marchand et le réalisateur-interviewer Pierre-André Boutang explorent cette voie aux *Archives du XXe siècle*. La longévité de la série, indifférente aux volte-face de l'autorité de tutelle, s'explique par sa marginalité voulue et assumée ;
- La fidélité à la devancière émane de Pierre Dumayet, qui recentre sa carrière sur la seule émission littéraire avec *Le Temps de lire* et délaisse les magazines de reportage (*Cinq colonnes à la une*) ou de société (*En votre âme et conscience*) qui avaient assis sa notoriété de producteur avant 1968 à la RTF puis à l'ORTF.

Le passage de relais entre les « instituteurs » (Pierre Dumayet, Claude Santelli, Max-Pol Fouchet) au profit d'une nouvelle génération (Michel Polac, Marc Gilbert, Bernard Pivot) s'y double d'une sélection drastique parmi les postulants selon leur charisme et leurs choix

idéologiques. Seul de tous ses homologues à satisfaire toutes les parties intéressées à la fin de la période, Bernard Pivot, novice à la télévision deux ans plus tôt, surgit, appréhendant mieux que d'autres, le maniement des tempêtes éditoriales et des scandales médiatiques, des oukases gouvernementaux, de la vie littéraire, autrement dit le mariage du fait littéraire et de l'actualité socio-culturelle. Bernard Pivot, qui découvrait les charmes de l'émission littéraire à *La Vitrine du libraire* le 27 avril 1968[423] prend les rênes d'*Apostrophes* le 10 janvier 1975.

[423] Bernard Pivot, interviewé par Jean Prasteau, vient y présenter son ouvrage *Les critiques littéraires*. Expliquant qu'il a choisi parmi la presse du XIXe siècle, les exemples les plus savoureux de cécité ou de clairvoyance littéraire, quelques morceaux représentatifs. Ce geste acquis en tant qu'invité devient une habitude chez Bernard Pivot à *Apostrophes* pour appuyer une remarque, confronter l'auteur à son texte et relever une phrase qui l'a séduit ou lui a déplu.

IIème PARTIE : 1975 – 1990 : *APOSTROPHES* OU L'APOGEE DE L'EMISSION LITTERAIRE ET DE LA MEDIATION LITTERAIRE TELEVISUELLE.

« Le terme d'apostrophe désigne une figure de la rhétorique antique, le moment où se détournant du juge l'orateur se tournait vers l'adversaire pour l'interpeller directement. C'est bien ainsi que chaque vendredi, Bernard Pivot, après nous avoir parlé, se tourne vers ses écrivains et les apostrophe selon les règles d'improvisation aussi changeantes que les sujets qui se traitent et les auteurs qui se livrent. Nous ne sommes jamais au tribunal, toujours dans un débat aimable qui trouve tout naturellement dans nos salles de séjour de l'inspiration, de l'attention, du jugement, de la décision, de la gaieté, de l'esprit, la liste des qualités de Bernard Pivot pourrait s'allonger encore ».

« A la télévision, dans la catégorie des magazines d'actualité, le choix des journalistes s'est porté sur Bernard Pivot et son émission hebdomadaire : *Apostrophes* », *Association française des critiques et informateurs de radio et télévision*, 1978.

Héritière d'une médiation littéraire télévisée éclatée et d'un cadre télévisuel neuf, *Apostrophes* acquiert dès ses premiers pas une légitimité devant laquelle les intellectuels, méfiants, doivent peu à peu s'incliner. Cette gradation des honneurs peut surprendre : recevoir Vladimir Nabokov et Alexandre Soljenitsyne dès 1975, rehausser la verve littéraire de François Mitterrand en 1975 et 1978, surmonter sans coup férir en octobre 1982 les attaques de Régis Debray dénonçant le « monopole » qu'elle exercerait sur la médiation littéraire, séduire l'intelligentsia new-yorkaise au milieu des années 1980, témoignent d'une conjonction inédite de facteurs favorables et de savoir-faire. L'appétit du public pour les joutes télévisuelles mais aussi un contexte audiovisuel moins parsemé d'embûches et l'aplomb de Bernard Pivot désarment les esprits chagrins. Tous les éléments d'un trompe-l'œil se mettent en place : le succès d'une « émission littéraire » au sein d'une télévision où le divertissement a droit de cité étonne puis consacre le mythe puissant de la France, « nation littéraire »[424] et la gloire d'*Apostrophes* rejette dans l'ombre ses racines et ses devancières.

A l'annonce de son extinction programmée en septembre 1989, un puissant processus de commémoration amplifie le culte rendu à *Apostrophes*. En effet, à la ferveur médiatique incorporant jusqu'à ses observateurs les plus méfiants, s'est greffée une postérité commerciale matérialisée par la mise en vente rapide des « coffrets *Apostrophes* »[425] où les « Grands Entretiens » et les émissions phares de Bernard Pivot tenaient un rôle singulier, à la fois métaphores de « l'émission littéraire par excellence » et guides prestigieux vers « les vies ultérieures »[426] du « moment *Apostrophes* » (Pierre Nora) : « Ca vient de sortir ! Grâce à l'INA et aux Editions du Seuil, on peut désormais acquérir dans le commerce quelques-uns des meilleurs *Apostrophes* en vidéo-cassettes. Premiers enregistrements parus : les émissions dont les invités étaient Vladimir Nabokov, Marguerite Yourcenar, Georges Simenon et Julien Green »[427]. La dernière émission d'*Apostrophes*, diffusée le vendredi 22 juin 1990 en première partie de soirée, a dressé un inventaire de cette geste apostrophienne en diffusant vingt extraits des numéros jugés les plus emblématiques de la collection par son producteur

---

[424] CLARK Priscilla Parkhurst, *Literary France. The making of a culture*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1987. L'auteur distingue les traits (écho et honneurs réservé aux « grands écrivains », rites d'institution, place dans le corps social) qui font de la France, une « nation littéraire », de la panthéonisation de Victor Hugo en 1885 à l'enterrement de Jean-Paul Sartre au cimetière du Montparnasse en 1980, deux événements consacrés comme tels par un engouement public notable.

[425] Saluée par Bernard Pivot lors de la dernière émission d'*Apostrophes*, le 22 juin 1990…

[426] ROSS Kristin,, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Bruxelles, Complexe/*Le Monde diplomatique*, 2005, p.7.

[427] *Télérama*, n°2019, semaine du 16 au 22 juin 1990, p.8.

Bernard Pivot. Aujourd'hui, l'historien a une dette particulière envers cette réception favorable. L'accès aisé à ses enregistrements, à ses documents de programmation, une historiographie déjà solide[428] façonnent des matériaux de choix dont le versement du fonds Pivot à l'Inathèque de France et la numérisation de l'intégralité de la collection accessible à tous sur le site internet de l'INA sont les joyaux. Pour autant, il paraît judicieux d'observer à son égard une prudente réserve en gardant notamment à l'esprit la recherche de la trace événementielle fixée comme préalable à toute connaissance historique par l'historien italien Carlo Ginzburg : « Les Grecs racontent que Thésée reçut en cadeau d'Ariane un fil. Avec ce fil, Thésée s'orienta dans le labyrinthe, trouva le Minotaure et le tua. Des traces que Thésée laissa en cheminant dans le labyrinthe le mythe ne parle pas »[429]. Panthéonisée, juchée en diadème d'un mausolée télévisuel[430], *Apostrophes* tairait son essence, à savoir l'alliance improbable du risque maîtrisé consenti par tous ses protagonistes et d'une acception changeante des critères déterminant la réussite ou l'échec de la médiation littéraire du petit écran. Placidement replacée dans son contexte, *Apostrophes* refuse au mémorialiste ce qu'elle offre au chercheur : la possibilité d'écrire son histoire. Les doutes et les incertitudes qui émaillent son cours incertain contribuent à agrandir le « territoire de l'historien » (Emmanuel Le Roy Ladurie).

L'impulsion décisive de l'association d'un présentateur unique et d'un thème commun pour chaque émission reflète une grande lucidité des créateurs d'*Apostrophes*, laquelle naît avec la nouvelle chaîne Antenne 2 en 1975. La charge d'exaucer le voeu formulé par Marcel Jullian de mener une « politique du livre » apte à séduire les publics les plus divers et conforme à des moyens budgétaires modestes repose principalement sur les épaules de Bernard Pivot car Gilles Lapouge, son compagnon télévisuel d'*Ouvrez les Guillemets* prend congé d'*Apostrophes* après dix émissions. Se dévoile alors une kyrielle programmatique mise à l'essai pour une période de trois mois au début de l'année 1975 où trois émissions produites et présentées par Bernard Pivot cohabitent : la première, *Le livre du jour* est quotidienne, dure 10 minutes, est présentée en début de soirée (18 h 50) ; la deuxième, *Le livre de la semaine* est une rubrique du journal télévisé proposée chaque lundi à 20 h 29 ; la troisième,

---

[428] CHAVARIBEYRE Sylvain, *Le moment « Apostrophes »*, mémoire de DEA d'histoire de l'Institut d'Etudes Politiques, sous la direction de Jean-Noël Jeanneney, 2003 ; NEL Noël, *A fleurets mouchetés. 25 ans de débats à la télévision française*, Paris, Nathan, 1988 ; TREBITSCH Michel, « Intellectuels au micro », *Cahiers de l'IHTP*, n°21, novembre 1992.

[429] GINZBURG Carlo, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milan, Feltrenelli, 2006.

[430] MISSIKA Jean-Louis, *La fin de la télévision*, Paris, Le Seuil, coll. « La République des idées », 2006.

Apostrophes est hebdomadaire, bénéficie d'une programmation fixe le vendredi à 21 h 40 et d'une durée comprise entre soixante-dix et quatre-vingts minutes ainsi qu'une brève incise en fin de journal télévisé par Bernard Pivot. Le projet initial frappe par son ambition et par la répartition qu'il établit entre les ouvrages et les auteurs les plus austères conviés au *Livre du jour* et les sommaires les plus affriolants réservés à *Apostrophes*. Emerveillée par des sondages d'audience très flatteurs (près de 4 millions de téléspectateurs suivent en moyenne *Apostrophes* durant le premier trimestre 1975), la presse écrite élargit la portée de ses premiers succès. Au lendemain de la première *Apostrophes*, Claude Sarraute salue dans *le Monde* « une merveilleuse soirée : savante, instructive, inattendue »[431] et ajoute malicieusement « Les avocats ont-ils bonne conscience ? C'était l'objet du débat. Ils n'en donnaient pas l'impression »[432]. Peu après, *Libération* conforte, non sans ironie, cette bonne impression : « N'hésitons pas. L'émission de Bernard Pivot est la meilleure du genre. Aussi peu ancrée dans la réalité et l'actualité qu'elle soit, *Apostrophes* enfonce largement *Best-seller* ou autres *Pleine Page*. Au royaume des aveugles, les borgnes sont rois »[433]. Très vite aussi, l'équivoque d'une émission littéraire classique se dessine : « Et voilà, comment en 2 mois, une émission littéraire, genre ingrat et redouté entre tous pulvérisant tous les records de la catégorie s'est installée et plafonne le vendredi soir à 12% d'audience »[434]. Ce curieux paradoxe d'une émission proclamée littéraire par ses observateurs alors qu'elle se défie des thématiques par trop exclusives fait l'objet d'une mise au point argumentée de Bernard Pivot : « il [Bernard Pivot] se désole qu'on continue à considérer *Apostrophes* comme une émission littéraire. « Je l'ai pourtant dit dès le premier jour. C'est un magazine d'idées à partir des livres […] « Mon idée de base » continue Pivot, « c'est que toutes les idées nouvelles se trouvent dans les livres. Si on parle des livres, on parlera donc de ce qui est intéressant aujourd'hui […] Il reste que cette formule du magazine d'idées privilégie les essais, les pamphlets, ouvrages historiques ou sociologiques au détriment de la littérature pure, du

---

[431] *Le Monde*, 12 janvier 1975.

[432] *Apostrophes* du vendredi 10 janvier 1975, « Les avocats n'ont-ils pas bonne conscience ? ». L'émission inaugurale de la collection, programmée à 20 h 39, ne dure que 55 minutes. Me Floriot et un ancien condamné à mort s'accrochent et donnent à l'émission une réputation de spectacle.

[433] PUECH Michel, « La soupe est bonne », *Libération*, 17 février 1975. *Best-seller* et *Pleine Page* sont les émissions littéraires diffusées chaque semaine par TF1. Produite par Christine Collange et Jean Ferniot, *Best-seller* ne dure que six mois, de janvier à juin 1975 contre trois ans et demi pour son homologue *Pleine Page* produite par Pierre Sipriot et André Bourin de janvier 1975 à juin 1978.

[434] *L'Aurore*, 28 février 1975.

roman, de la poésie »[435]. Ce triste constat annonce des sommaires littéraires (« Francis Ponge, la figue et la poésie », « Albert Cohen ») et des Grands Entretiens (« Louis Guilloux, le franc-tireur », « Marcel Jouhandeau ») plus réguliers à partir de 1977. Tous les éléments de la scénographie apostrophienne sont alors en place : au présentateur unique, échoit le soin de choisir les têtes d'affiche du vendredi soir regroupées autour d'un thème unique et d'assurer la pérennité d'une alchimie toujours improbable et fragile.

Les quatre linéaments structurant notre propos reconnaissent l'hégémonie voire l'impérialisme d'*Apostrophes* sur la médiation littéraire du petit écran et tentent d'en restituer les traits les plus saillants mais aussi des réalités moins évidentes. La longévité d'*Apostrophes*, exceptionnelle pour un magazine littéraire, modeste comparée à ses contemporaines (*Thalassa* née sur FR3 la même année qu'*Apostrophes* s'est gagnée un public fidèle et une tranche horaire très favorable qu'elle a pu et su conserver jusqu'à nos jours), ne saurait laisser oublier la chronologie. Son monopole télévisuel et médiatique s'est épanoui de manière assez différente durant trois âges qui l'ont affermie : rendez-vous télévisuel alléchant de la jeune Antenne 2 de 1975 à 1977, *Apostrophes* a revêtu les ors d'un « rite d'institution » de 1978 à 1987 et a contenu avec peine les assauts de la télévision commerciale de 1987 à 1990. Tout au long de son existence, *Apostrophes* a imposé un rituel singulier à ses acteurs : une stricte discipline s'appliquait à Bernard Pivot, astreint à une lecture ouverte et sourcilleuse tout à la fois des ouvrages retenus, à des éditeurs qui mandataient leurs attachées dans l'espoir de voir leurs protégé(e)s conforter leur position et leur renom sur le plateau d'*Apostrophes*, aux invités eux-mêmes obligés de lire les livres de leurs coadjuteurs et de se plier à une étiquette stricte sous peine d'être démentis ou rappelés à l'ordre par leur hôte. Observer une telle discipline de soi et des autres résultait d'un espoir fervent : bénéficier de « l'effet Pivot », gage de succès commercial et clé de voûte d'une carrière littéraire. Bien connu des professionnels du livre, il laisse miroiter une campagne promotionnelle internationale (à l'instar de Bernard-Henri Lévy et André Glucksmann adoubés par *Apostrophes* en mai 1977 et encensés par le *New York Times* en septembre 1977). Ses atours étaient enviés par de nombreuses aires culturelles et prolongeaient la diplomatie culturelle française. Face à *Apostrophes*, l'alternative était marginale en audience, proliférante en projets concurrents avortés (*Livres en fête*, *La Rage de lire*) mais inventive : *Lire c'est vivre* produite par Pierre Dumayet de 1975 à 1987 sur Antenne 2, *Boîte aux lettres*, présentée par Jérôme Garcin de 1983 à 1987 sur FR3, *Océaniques* produite par Pierre-André Boutang de

[435] « Les apostrophes de Bernard Pivot », *Télérama*, n°1357, semaine du 17 au 23 janvier 1976, p.16.

1987 à 1992 sur FR3 explorent vaillamment des voies négligées ou ignorées volontairement ou à regret par *Apostrophes*.

CHAPITRE 4 : LA CONSTRUCTION D'UN NOUVEAU MONOPOLE TELEVISUEL ET MEDIATIQUE : *APOSTROPHES* (1975-1990).

La distribution d'*Apostrophes* fut chiche et riche : ses téléspectateurs ont assisté au « passage » de 2465 invités et 3732 livres pendant 724 émissions. Chiche : en regard d'une production éditoriale haussière de 1975 à 1990 (elle passe de 10 000 à 16 800 titres édités chaque année)[436], elle reste très en retrait. Riche : l'éclectisme de Bernard Pivot a pu subjuguer, par son aisance à renouveler son catalogue, de la poésie au pamphlet politique, de l'ouvrage de circonstance à la somme destinée à faire date (les cinq genres les plus représentés sont les romans, les essais, les autobiographies, les biographies, les ouvrages historiques)[437].

L'ubiquité apparente de Bernard Pivot a nourri le soupçon d'un « monopole » *ipso facto* appauvrissant la vie littéraire et décourageant les vocations, thèses que François George développe en 1990, en contrepoint à la quasi-unanimité médiatique saluant la fin d'*Apostrophes* évoquée plus haut : « J'ai longtemps été irrité que cette émission obsède à ce point les milieux littéraires, les éditeurs et leurs auteurs. Leurs critères et leurs modèles sont commerciaux. Je suis venu deux fois sur le plateau d'*Apostrophes* avec Vladimir Jankélévitch et Raymond Aron[438]. Deux maîtres. Je ne regarde jamais l'émission. Je suis navré pour ceux à qui elle plaît. Ils auront autre chose. On vient y vendre sa salade. On s'y prête à de petites ruses : comment parler deux minutes de plus que l'autre pour écouler quelques milliers d'exemplaires en sus. Cela ne m'intéresse plus. J'ai quitté le milieu littéraire. L'important reste que les professeurs continuent de travailler, que les intellectuels discrets progressent dans leur tâche. Je ne viens pas reprocher à Pivot sa réussite. Je remarque que les émissions trop bonnes comme *Océaniques* sont peu suivies. Pivot tirait vers le bas, parfois même c'est bien connu, au-dessous de la ceinture. Il ignorait les valeurs hautes et inquiétantes de la littérature : « c'est pas si grave, on va s'entendre autour d'une petite conversation ». Et les

[436] ROUET François, *op. cit.*, p.110.

[437] Cf Annexe 8.1, « Genres littéraires et extra-littéraires représentés à *Apostrophes* ».

[438] François George est invité deux fois à *Apostrophes* : le 18 janvier 1980, « A quoi servent les philosophes ? ». et le 23 septembre 1983, « Le XXe siècle de Raymond Aron ».

gens qui n'ouvriront jamais un livre, de digérer dans leur fauteuil, avec l'impression d'avoir atteint les sommets de l'esprit. Mais croyez-vous qu'il faille dire tout cela ? Je ne suis plus concerné et je m'en fiche maintenant. Bonne soirée ? »[439]. Le réquisitoire contre le monopole prêté à *Apostrophes* culmina avec « l'affaire Debray » lorsque l'intellectuel, convié à Montréal par l'Union des écrivains québecois, fustigea « le monopole du choix des titres et des auteurs, accordé à l'arbitraire d'un seul homme qui exerce une véritable dictature sur le marché du livre »[440]. Ces deux définitions négatives de l'emprise exercée par un magazine littéraire sur ses contemporains rendent involontairement justice à l'habileté de Bernard Pivot. De ses liens renforcés avec la sphère éditoriale et de son hégémonie sur la presse écrite littéraire (Bernard Pivot est rédacteur en chef du mensuel *Lire* depuis sa création en septembre 1975), le producteur d'*Apostrophes* retira en effet un avantage stratégique qui se concrétisa par une audience supérieure à celles de ses concurrents couplée à une influence certaine sur les ventes de livres. Cependant, leur diagnostic sans appel peine à envisager le soin apporté par Bernard Pivot à construire avec *Apostrophes* un nouveau modèle journalistique, commercial et culturel à l'aide d'une dramatisation de la prestation télévisuelle de ses invités.

Quatre points d'ancrage de cet édifice se dévoilent. Sa clé de voûte fût la mise à profit de ses réseaux mis en place par Bernard Pivot dans son métier de chroniqueur au *Figaro littéraire* de 1958 à 1974 et la traduction à l'écran des habitudes acquises dans la presse écrite[441]. Bien qu'habité par le sens des hiérarchies littéraires et une grande révérence à l'égard de ses prédécesseurs, Bernard Pivot aît réfuté le qualificatif de « critique littéraire », la question de son identité professionnelle mérite d'être approfondie. Les trois visages qu'il se composa furent assez classiquement ceux de la montée en puissance d'un rendez-vous télévisuel (1975-1977), de la maturité d'un « rite d'institution » (1978-1987) et des doutes d'un « programme culturel » face aux coups de boutoir de la télévision commerciale (1987-1990). Les succès d'audience récurrents, la proximité entre Bernard Pivot et Marcel Jullian, la multiplication des sommaires affriolants et fédérateurs[442] séparés par quelques émissions

---

[439] *Télérama*, n° 2109, semaine du 16 au 22 juin 1990 , p.16.

[440] *Télé 7 jours*, semaine du 23 au 29 octobre 1982.

[441] BLANDIN Claire, « « Les interventions des intellectuels de droite dans *Le Figaro littéraire*. L'invention du contre-engagement », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, 96, octobre-décembre 2007, p.179-194.
BLANDIN Claire, *op. cit.*, colloque de Bucarest, 2003.

[442] Inathèque de France, *Apostrophes*, 16 mai 1975, « La sexualité racontée par les hommes » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 7 novembre 1975, « La sexualité racontée par les femmes ».

réquérant une fibre littéraire certaine[443] dépeignent la vigueur de la première *Apostrophes*. A la fin du mandat de Marcel Jullian à la tête d'Antenne 2 en décembre 1977 et une fois l'échec du *Livre du jour* consommé, un rééquilibrage d'*Apostrophes* s'impose. La deuxième *Apostrophes* multiplie les Grands Entretiens et les auteurs invités pour eux-mêmes, adopte une attitude plus réflexive à l'égard de la littérature et une sujétion moins accentuée à l'actualité. La mémoire collective et savante a retenu cette *Apostrophes* associée à la mise en abîme des grands écrivains, la commercialisation des cassettes *Apostrophes* à l'étranger sur fond de diplomatie culturelle à la française. Longtemps reine dans son créneau horaire, *Apostrophes* subit la concurrence de l'émission de variétés de TF1, chaîne privatisée en 1987. La troisième *Apostrophes* échappe à la belle ordonnance : l'affadissement de la formule, l'effritement de l'audience et l'adjonction de bandeaux publicitaires encadrant l'émission lézardent l'édifice.

1/ BERNARD PIVOT, CRITIQUE LITTERAIRE ?

Au *Figaro littéraire*, Bernard Pivot a élaboré des pratiques professionnelles qui deviennent d'utiles passerelles à *Ouvrez les Guillemets* comme à *Apostrophes*. Liens de sociabilité, représentations littéraires, genres de prédilection concourent à enrichir une palette de compétences qui le rapprochent fort du personnage social qu'est le « critique littéraire » journaliste, titre qu'il récuse pourtant. Sa mémoire est habitée par l'admiration qu'il voue à ses compagnons de plume, témoin cet éloge à Robert Kanters : « Le meilleur (avec Nadeau) – et c'est une opinion presque unanime. Prenez chacun de ses feuilletons : il y a tant d'intelligence, d'adresse et de charme que vous ne pouvez pas ne pas aller jusqu'au bout. C'est du grand art, avec les mots qui font mouche et des images toujours heureuses. Bref, un écrivain qui donne du plaisir »[444]. « Courriériste littéraire », Bernard Pivot s'est attaché au *Figaro littéraire* à rapporter le pittoresque, l'anecdote, l'opposition : « Au *Figaro*, j'ai débuté comme courriériste littéraire, c'est-à-dire comme échotier. Je continue à dire que je ne suis pas un critique. Maurice Noël, le rédacteur en chef, avait le goût de la tradition. Il m'a laissé

[443] *Apostrophes*, 30 mai 1975, « Vladimir Nabokov » ; *Apostrophes*, 8 avril 1977, « Francis Ponge, la figue et la poésie ».

[444] PIVOT Bernard, *Les critiques littéraires*, p.224.

signer mon 1er article « B.P ». Moins de vingt lignes. J'y racontais le cocktail offert par le Seuil au bar du Pont-Royal, pour le lancement d'un jeune romancier Philippe Sollers »[445]. Trois traditions ont traversé *Le Figaro littéraire* pour influer profondément sur le cours d'*Apostrophes* : inscrire l'écrivain dans le siècle (politiser la littérature), exploiter les clivages du Paris littéraire (et les inimitiés), cultiver le sens de l'amitié (Marcel Jullian).

Dès les premières années d'*Apostrophes*, affleure le réinvestissement du « contre-engagement » dans lequel Bernard Pivot avait été immergé au *Figaro littéraire* de 1958 à 1971. Dès la Libération, l'hebdomadaire (né en 1946 mais en gestation depuis 1944), a voulu offrir une alternative aux positions tenues par les intellectuels communistes dans *Les Lettres françaises*. Pensé par le directeur du *Figaro*, Pierre Brisson, qui en a confié la rédaction en chef à Maurice Noël, *Le Figaro littéraire* a accueilli de grandes signatures (François Mauriac, Jean Paulhan), ouvert ses colonnes aux détracteurs du régime stalinien et plus largement conforté les témoignages des premiers dissidents soviétiques. L'historienne Claire Blandin évoque le triple antagonisme intellectuel, journalistique, éditorial du *Figaro littéraire* et des *Lettres françaises*. La défense de la mémoire de Paul Nizan et l'affaire Kravchenko ont cristallisé les énergies des deux hebdomadaires avec des succès inégaux pour *Le Figaro littéraire*. Là où *Le Littéraire* est rejoint par le quotidien *Combat* et la revue *Les Temps modernes*[446] lorsqu'il publie en mars 1947 une pétition intitulée « le Cas Nizan » dénonçant les accusations de lâcheté proférés à l'encontre de Paul Nizan par les communistes, il ne parvient pas deux ans plus tard à conforter le témoignage de Victor Kravchenko en dépit de ses efforts et de l'accueil favorable qu'il réserve au témoignage de Margarete Buber-Neumann retranscrit intégralement en son sein. Quelles traces de cette posture précoce du *Figaro littéraire* retrouve-t-on à *Apostrophes* ? Une remarque préliminaire s'impose. Là où *Le Figaro littéraire* avait entrepris un combat contre le communisme, véritable « contre-société » (Annie Kriegel) présente dans tous les domaines de la vie nationale, y compris dans le champ intellectuel, *Apostrophes* éreinte un adversaire diminué, rongé par les premiers contreforts de l'antitotalitarisme en plein essor après la parution de *L'Archipel du Goulag* en France. 1956 et 1968 ont déjà vidé le PCF d'une bonne partie de ses cautions intellectuelles. Là où l'anticommunisme du *Figaro littéraire* connaît des fortunes diverses, l'antitotalitarisme florissant à *Apostrophes* augmente le prestige de l'émission. L'éloge aux intellectuels au soir

---

[445] *Le Monde*, 23 mars 1985.

[446] Le premier comité de rédaction des *Temps modernes* comprend de nombreux « camarades » de Paul Nizan rue d'Ulm : Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty, Raymond Aron.

de leur vie (Raymond Aron[447]) ou leurs épitaphes (Jean-Paul Sartre[448], Louis Aragon[449]) dénotent une mise en accusation des engagements gauchistes tandis qu'Alexandre Soljenitsyne, réussissant là où Victor Kravchenko a échoué[450], et à sa suite, les « écrivains empêchés »[451], emportent l'adhésion d'*Apostrophes*. Le souci de rendre justice à Paul Nizan, significatif de l'empreinte du *Figaro littéraire* dans l'imaginaire littéraire et politique de Bernard Pivot, se traduit par des hommages apostrophiens appuyés au Jean-Paul Sartre, défenseur de son ancien condisciple[452] et au contraire, une stigmatisation de Louis Aragon, directeur des *Lettres françaises* et sans complaisance pour son ancien compagnon de lutte, Paul Nizan. Une émission qui aurait du saluer l'œuvre de Louis Aragon se transforme en débat doublé d'un réquisitoire accablant : les attaques du PCF et d'Aragon (lui-même décoré de la Croix de guerre 39-40) contre Paul Nizan (mort pour la France le 23 mai 1940 dans la plaine flamande) sont jugées indignes et iniques. Journaliste à *Ce Soir*, organe de presse communiste, depuis 1937, Paul Nizan avait rompu avec le PCF en 1939 lors de l'entrée des troupes soviétiques en Pologne. Ce revirement, rendu public, durement ressenti par les intellectuels du PCF pendant et après guerre (Frédéric Joliot-Curie et Louis Aragon en tête), facilite la propagation d'accusations – totalement mensongères – de lâcheté et de désertion par la presse communiste. A l'inverse de Louis Aragon qui stigmatisait Paul Nizan dans son roman *Les Communistes* en 1949[453], Jean-Paul Sartre y répond immédiatement, lui rend plusieurs fois hommage, notamment dans la préface d'*Aden Arabie* publiée en 1960[454]. Ce mimétisme apparent entre *Le Figaro littéraire* et *Apostrophes* est trompeur : les exemples abondent telle l'invitation de Margarete Buber-Neumann à *Apostrophes* du 17 janvier 1986 où Anise Postel-Vinay, sa compagne d'infortune à Ravensbrück la remplace et brosse son portrait, celui d'une femme courageuse, victime de la complicité de deux régimes totalitaires soviétiques et nazis en 1940. Cependant, Bernard Pivot souhaite moins laisser transparaître à

---

[447] *Apostrophes*, 23 septembre 1983, « Le XXe siècle de Raymond Aron ».

[448] *Apostrophes*, 18 avril 1980, « Jean-Paul Sartre écrivain ».

[449] *Apostrophes*, 21 janvier 1983, « Louis Aragon 1897-1983 ».

[450] Cf *infra*.

[451] *Apostrophes*, 14 avril 1978, « Des écrivains empêchés ».

[452] *Apostrophes*, 25 octobre 1985, « Sartre et Céline ».

[453] Le passage incriminé est retiré de l'édition suivante parue en 1966.

[454] ORY Pascal, *Nizan, destin d'un révolté*, Paris, Complexe, 2004 (1ère éd. 1980), p. 199 – 225. L'inversion mémorielle qui conduit de l' éviction de Paul Nizan (vilipendé par le PCF et retiré du catalogue par Gallimard) du champ littéraire après sa mort à sa réhabilitation pleine et entière à partir de 1960 (à la suite du plaidoyer de Jean-Paul Sartre, les œuvres de Paul Nizan sont rééditées) y est détaillée, expliquée, commentée.

Apostrophes une ligne politique tranchée et affirmée, nuisible à l'œcuménisme désiré que relier l'écrivain à son époque en marquant ponctuellement sa fidélité à ses origines journalistiques.

Engagé par Maurice Noël en 1958, Bernard Pivot, apparemment en retrait de ce « contre-engagement » apporte au *Figaro littéraire* une note humoristique et une compréhension très fine des mécanismes de la vie littéraire. Interrogé par Catherine Clément, normalienne, proche de Vladimir Jankélévitch et pigiste du *Monde*, l'hôte d'*Apostrophes* laisse poindre la nostalgie : « Alors c'était le bon vieux temps des cocktails Gallimard, des élections à l'Académie française : « J'étais toujours le premier arrivé chez le nouvel élu ». Et de parler de la réaction de Jean Guitton : « C'est un miracle ! […] C'était, dit-il encore, « follement amusant de faire naître des querelles littéraires ». Et s'il s'y emploie »[455]. En 1985, quand l'aventure apostrophienne a viré à l'institution, il accentue le trait : « J'eus [….] toute la page 2, dans le format du *Figaro littéraire* pour passer des échos, des reportages, des entretiens. Marchand faisait passer la même chose à *Arts*. J'étais comme un poisson dans l'eau. Je ne ratais pas un cocktail. Deux ou trois rabatteurs me livraient leurs informations le mardi soir. *Le Figaro*, à l'époque, fait les élections à l'Académie. Pierre Brisson, le directeur s'enfermait dans son bureau. On complotait ferme. Je distillais des nouvelles et jetais de l'huile sur le feu. Avant le prix, les journaux s'embrasaient. Les jurés parlaient librement de leurs préférences. […] Les gens, grâce au *Figaro*, réglaient leurs comptes avec talent, en me donnant des papiers d'humeur. Aujourd'hui, la violence est plus feutrée, moins visible. Quand Sollers a publié *Femmes*[456], je m'attendais à ce que les amis de Barthes ou de Lacan lui rentrent dedans. Ce fut le silence, presque partout. Quand j'ai invité Robbe-Grillet et Sollers à *Apostrophes*[457], ils auraient pu en découdre… Ils m'ont fait l'une des mes plus mauvaises émissions. Et pour comble de malheur. Curtis n'a pas osé redire ce qu'il avait écrit dans son livre »[458]. Cet appétit quasi-voltairien pour l'*agôn* littéraire n'a pu être transposé tel quel au petit écran sans veiller à respecter un certain équilibre entre le consensus nécessaire à certaines émissions et la dynamique de l'opposition indispensable à d'autres. Au paroxysme de la polémique sur les « Nouveaux Philosophes », Bernard Pivot convie à *Apostrophes* Bernard-Henri Lévy et André Glucksmann, soutenus par Maurice Clavel à l'antenne et encouragés par Françoise Verny au second plan, et les oppose à François Aubral et Xavier

[455] CLEMENT Catherine, « Bernard Pivot, le semeur de livres », *Le Monde*, 6 février 1977.

[456] *Apostrophes*, 4 février 1983, « La vie privée des écrivains ».

[457] *Apostrophes*, 18 janvier 1985, « Jeux de mémoire ».

[458] *Le Monde*, 23 mars 1985.

Delcourt, co-auteurs d'un pamphlet très virulent contre la « nouvelle philosophie »[459]. La mèche allumée par Bernard Pivot fuse quand l'un des compères brandit un exemplaire du magazine pour adultes *Playboy* et révèle que Bernard-Henri Lévy n'a pas hésité à y promouvoir les charmes (littéraires) de son ouvrage. L'habileté consommée de Bernard Pivot à exploiter la rixe littéraire au *Figaro littéraire* et éditoriale à *Apostrophes* sans y connaître le sort de Michel Polac à *Post-scriptum* tient à sa compréhension d'une évolution majeure : l'acception toujours plus floue de la notion d'écrivain.

A cette aune, la fidélité en amitié de Bernard Pivot peut surprendre nonobstant le cloisonnement de ses réseaux professionnels et des amitiés. Au *Figaro littéraire*, il rencontre Marcel Jullian, alors PDG de la librairie Plon et Yves Berger, conseiller littéraire chez Grasset, à l'origine d'*Ouvrez les guillemets*. Après son départ du *Figaro*, ces réseaux aplanissent les premières difficultés télévisuelles et donnent du relief à la jeune *Apostrophes*, témoin cet entretien exclusif accordé par Alexandre Soljenitsyne pour l'émission du 11 avril 1975 : « *Apostrophes* n'existait que depuis quelques semaines quand Serge Montigny, qui dirigeait le service de presse du Seuil, m'a appelé au téléphone pour me demander, dans le cas où Soljenitsyne accorderait une émission de télévision en France, à l'occasion de la sortie du *Chêne et le Veau*, si le plus célèbre banni soviétique voulait bien… est-ce que … ? »[460]. Marcel Jullian[461] représente une exception à la règle édictée par Bernard Pivot à *Apostrophes* afin de préserver sa crédibilité à l'écran. L'année suivant son éviction de la présidence-direction générale d'Antenne 2, Marcel Jullian est chaleureusement accueilli à *Apostrophes*[462], geste renouvelé à quatre reprises[463] tant l'affection réciproque se double d'un véritable éclectisme de l'invité. Né en 1922 à Chateaurenard-de-Provence, Marcel Jullian a poursuivi des études à la faculté des Lettres de Paris. Révolté par la défaite française devant l'armée allemande, il intègre un mouvement de résistance du BCRA (Bureau Central de Renseignement et d'Action) – le service de renseignement de la France Libre –, est arrêté et ne doit son salut qu'à un concours rocambolesque de circonstances. Après guerre, ses activités professionnelles sont multiples : cinématographiques, éditoriales, télévisuelles. Il

---

[459] *Apostrophes*, 27 mai 1977, « Les Nouveaux Philosophes sont-ils de droite ou de gauche ? ».

[460] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p. 23

[461] Cf p.186.

[462] *Apostrophes*, 19 mai 1978, « Itinéraires d'hommes ».

[463] *Apostrophes*, 26 février 1982, « Cartes sur table » ; *Apostrophes*, 17 août 1984, « Flâneries et escapades » ; *Apostrophes*, 5 juin 1987, « Ecrivains, vos papiers ! » ; *Apostrophes*, 5 janvier 1990, « Spécial musée Grévin » ; *Apostrophes*, 22 juin 1990, « La dernière ».

figure ainsi au générique de succès du cinéma populaire en tant que dialoguiste : *Cent mille dollars au soleil* (1964), *Le Corniaud* (1965) *La Grande Vadrouille* (1966). Parallèlement, il officie aux éditions Amiot-Dupont de 1952 à 1962, à la librairie académique Perrin puis aux éditions Plon en tant que PDG de 1962 à 1967, enfin aux éditions Julliard en 1967 dont il est le PDG et achève sa carrière éditoriale comme administrateur des Presses de la Cité et de Presses-Pocket. Producteur d'émissions de radio, adaptateur du roman de Maurice Druon *Les Rois Maudits* sur la deuxième chaîne de télévision en 1972, série plébiscitée par les téléspectateurs et la critique télévisuelle, il est pressenti pour le poste de PDG d'Antenne 2 qu'il accepte avec entrain, happé par les circonstances et le goût du petit écran et conserve de janvier 1975 à décembre 1977, offrant à Bernard Pivot ce qui a fait défaut à ses homologues : un appui constant. Il s'en explique devant son protégé sur le plateau d'*Apostrophes* le 19 mai 1978.

Apostrophes du vendredi 19 mai 1978, « Itinéraires d'hommes », 21 h 50 – 23 h 04

Imagette n°1. 21:46:42[464]. Marcel Jullian : « Je savais que le groupe d'édition auquel j'appartenais allait avoir des problèmes après le départ de son chef qui était Sven Nielsen des Presses de la Cité[465] auxquels je ne voulais pas me trouver mêlés. Quand on m'a donné la porte de sortie très inattendue vers la télévision, je n'ai pas hésité ».

Aussitôt nommé à la tête d'Antenne 2, il reçoit et écoute attentivement Bernard Pivot venu lui apporter le premier synopsis d'*Apostrophes* et lui faire part de son intuition originelle : « *Apostrophes* […] c'est l'élision d'une voyelle et donc un signe d'imprimerie – nous sommes dans les livres –, et parce que c'est aussi une figure de rhétorique par laquelle on se parle, on

[464] Le décompte horaire de la rediffusion de 1986 a été conservé. il accuse un écart positif de seize minutes avec l'original.

[465] Sven Nielsen présidait aux destinées du groupe d'édition Les Presses de la Cité qu'il avait créé en 1944 et considérablement développé par le biais d'acquisitions (Amiot-Dupont en 1958, la librairie académique Perrin en 1959, Plon en 1965) et d'intuitions heureuses (lancement de Presses-Pocket en 1962). La compétence éditoriale de Marcel Jullian a donc rencontré avec constance le flair entrepreneurial de Sven Nielsen.

s'interpelle – nous sommes sur un plateau de télévision et on cause. *Apostrophes*, c'est à la fois l'écriture et la parole »[466]. Sa bienveillance et sa bonhommie n'exonèrent pas le cadre télévisuel né de la dislocation de l'Office de réserves de principe : « La télévision offre un premier danger : elle met en lumière abusivement par le jeu conjugué de la presse, de l'opinion publique et des milieux politiques, critiques, les individus qui en sont chargés. Que dire, alors, de ceux qui sont d'authentiques vedettes ? Le processus actuel de notre civilisation conduit à la « best-sellerisation » des individus et confère à ceux qui en sont bénéficiaires des pouvoirs qui ont la double caractéristique d'être exorbitants et provisoires. Puis-je me permettre de dire que la politique d'audience livre le Président d'une société de programmes aux vedettes ? […] »[467].

2/ L'INSTALLATION D'UN NOUVEAU RENDEZ-VOUS TELEVISUEL : *APOSTROPHES*, UN MAILLON DE LA GRILLE DES PROGRAMMES D'ANTENNE 2 (1975-1977).

Le vaisseau-amiral d'Antenne 2 affiche, dès sa naissance, tout son potentiel à la satisfaction de Marcel Jullian et de Bernard Pivot. Le premier souhaite avec Antenne 2 créer une chaîne populaire et de qualité mais doit composer avec un gonflement du volume horaire diffusé, des contraintes d'audience nouvelles (une partie de la redevance est allouée aux chaînes selon le double critère qualitatif et quantitatif) et un budget écorné : « Marcel Jullian nous a dit : « Nous aurons comme postulat 5 heures de plus à l'antenne, ce qui représente une augmentation de 25% […] Quatre après-midi sont confiés à la gestion d'Armand Jammot : il fait de la télévision pas chère, on lui a demandé de continuer […] Le 1er jour débutera à 14 h 30, le 2ème à 14 h, 1/2 h de gagnée ». […] Voici les programmes d'Antenne 2 au jour le jour. Lundi avec une dramatique. Mardi fidèle aux *Dossiers de l'écran*. Mercredi avec une série étrangère (*Kojak*). Jeudi avec *Maigret* (et les *Brigades du Tigre*). Vendredi reçoit le *Ciné-club*, 21 h 40 l'émission littéraire *Apostrophes* de Bernard Pivot qu'il présente avec son

[466] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p. 174. Comme Bernard Pivot l'indique, nous utilisons et écrivons *Apostrophes* au féminin.

[467] Inathèque de France de France, Fonds Pivot, « Dossiers invités (3) ». Discours de Marcel Jullian devant une délégation parlementaire, le 6 février 1976

équipe »[468]. Le second est comblé par les audiences flatteuses d'*Apostrophes* (entre trois et quatre millions de téléspectateurs la regardent pendant le 1er semestre 1975) même si l'impact sur les ventes n'est pas immédiat, ainsi que le note malicieusement *Le Figaro* : « Quant au succès d'*Apostrophes*, il n'empêche pas éditeurs et libraires de regretter *Lectures pour tous* et *Post-scriptum*. En effet, étant donné que chaque numéro d'*Apostrophes* est consacré à un seul et unique thème, cela réduit l'effet de surprise qui prévalait, par exemple à *Post-scriptum*. Sachant qu'on ne parlera que de Trotsky ou des problèmes d'édition, bien des lecteurs ce soir-là, préfèreront une autre chaîne »[469]. Les éditeurs, interrogés en 1990 par Bernard Pivot, mentionnent seulement parmi les « 100 livres lancés par *Apostrophes* » trois exemples pour l'année 1975 : Gallimard évoque *Prisonnier de Mao* de Jean Pasqualini[470] puis *Montaillou, village occitan* d'Emmanuel Le Roy Ladurie, Flammarion pense à *La Paille et le grain* de François Mitterrand[471]. Est-ce significatif d'un départ timide ou d'une impression sur le vif que les prochaines *Apostrophes* démentent ? Durant les premières années, l'engouement initial et l'élan éditorial inégal tendent à s'équilibrer pour former quelquefois une belle alchimie et parfois provoquer quelques déconvenues : les faibles audiences de l'*Apostrophes* du 5 novembre 1975 consacré à « la vie des paysans » n'empêchent pas les quatre livres présentés (*Le Cheval d'orgueil* de Pierre Jakez-Hélias, *J'ai choisi la terre* de Claude Michelet, l'*Histoire de la France rurale* dirigée par Georges Duby, *Montaillou, village occitan* d'Emmanuel Le Roy Ladurie)[472] d'être achetés en nombre dans les librairies et la FNAC. Cette alchimie relative et impromptue, entre fortune télévisuelle et aubaine éditoriale, événement médiatique et création littéraire, se fonde sur la qualité de l'équipe qui épaule Bernard Pivot mais aussi sur un postulat novateur qui vise à produire l'antithèse d'une émission littéraire et une scénographie en conséquence empruntée tout de go au journal télévisé, aux grands débats télévisés (*Les Dossiers de l'écran*) et au *Grand Echiquier*. *Apostrophes* évite ainsi les déconvenues de ses ascendants (fussent-ils des magazines littéraires à l'instar de *Post-scriptum* et d'*Italiques*).

Bernard Pivot a puisé dans ses parcours antérieurs (au *Figaro littéraire* et à *Ouvrez les guillemets*) une équipe soudée et fidèle à laquelle se sont joints des réalisateurs de

---

[468] BARON Marie-Guy, « *France-Soir* vous dit tout sur la nouvelle télé. Marcel Jullian promet », *France-Soir*, 20 décembre 1974.

[469] TISON Jean-Pierre, « Les émissions littéraires à la télévision ne font pas lire », *Le Figaro*, 13 mai 1975.

[470] Inathèque de France, *Apostrophes*, 24 janvier 1975, « La liberté en Chine ».

[471] Inathèque de France, *Apostrophes*, 7 février 1975, « Les lectures de François Mitterrand ».

[472] Cf *infra*.

télévision qui ont accepté le moule d'*Apostrophes*. Tous contribuent à le façonner, des assistantes de Bernard Pivot assurant le contact avec les attachées de presse des éditeurs et garantissant qu'aucun contact direct entre Bernard Pivot et ses invités n'ait lieu avant l'émission aux réalisateurs veillant à traduire au mieux l'intensité de la confrontation ou de l'osmose entre les participants du plateau. Pour autant, la plupart des décisions sont réservées à Bernard Pivot seul : le choix et la composition des sommaires, le placement des invités sur le plateau, le découpage chronologique de l'émission et la distribution de la parole lui échoient. Qui sont-ils ? Gilles Lapouge fut le premier compagnon d'*Apostrophes* où il officie en tant que critique littéraire et laisse à Bernard Pivot les questions les plus directes et les plus conformes à ce qu'il perçoit comme la curiosité du grand public. Cette distribution des rôles prend fin le 17 octobre 1975 au trente-troisième numéro d'*Apostrophes* lorsqu'il quitte définitivement cette fonction. Comme beaucoup d'amis professionnels et personnels de Bernard Pivot (témoin Marcel Jullian), il est invité régulièrement ensuite à *Apostrophes* (onze fois en seize ans, quatre pour présenter ses livres les plus marquants et sept pour présenter les livres d'autrui)[473]. Les raisons de son départ tiennent à la nature même d'*Apostrophes*, documentée par une phrase laconique de Gilles Lapouge : « Mais *Apostrophes* m'ennuyait. J'ai prétexté mon voyage au Brésil pour écrire *Equinoxiales* et j'ai arrêté »[474] et les enregistrements des *Apostrophes* où Bernard Pivot et Gilles Lapouge officient de concert, telle l'émission dédiée à Vladimir Nabokov le 30 mai 1975 où l'homme de lettres séduit Gilles Lapouge quand l'homme multiple (entomologiste, traducteur, critique littéraire, écrivain) fascine Bernard Pivot. Dans une émission où le spectacle est compris comme une composante importante (celle du 30 mai 1975 en fut néanmoins avare), Gilles Lapouge se sent étranger. Gilles Lapouge reprend donc sans regrets son travail d'écriture et d'auteur[475]. Le journal interne d'Antenne 2 se contente d'énumérer les collaborateurs d'*Apostrophes*, omettant Michel Millecamps, le décorateur, sans plus de précisions[476]. La dernière

[473] *Apostrophes*, 1er juillet 1977, « L'art de voyager » ; *Apostrophes*, 14 avril 1978, « Des écrivains empêchés » ; *Apostrophes*, 26 juin 1981, « Des écrivains empêchés » ; *Apostrophes*, 3 décembre 1982, « Le temps comme il passe » ; *Apostrophes*, 8 juillet 1983, « Destins hors-série » ; *Apostrophes*, 7 mars 1986, « Pendant la campagne électorale, lisez des romans » ; *Apostrophes*, 3 juillet 1987, « De bons romans pour vos vacances » ; *Apostrophes*, 30 juin 1989, « Demain, on prend la Bastille ! » ; *Apostrophes*, 15 septembre 1989, « Les livres du mois » ; *Apostrophes*, 5 janvier 1990, « Spécial musée Grévin » ; *Apostrophes*, 22 juin 1990, « La dernière ».

[474] « Gilles Lapouge, le voyageur sentimental », *Le Magazine littéraire*, n°456, septembre 2006, p.93.

[475] Bernard Pivot annonce à l'antenne le 10 octobre 1975 l'absence de Gilles Lapouge, temporaire à l'origine et permanente par raison.

[476] Inathèque de France, Fonds Jérôme Bourdon, *Lettre d'information d'Antenne 2*, n°0, novembre 1977.

Apostrophes, diffusée le 22 juin 1990, et *Le Métier de lire*, livre d'entretiens de Bernard Pivot avec Pierre Nora publié la même année rompent avec ce laconisme voulu par Bernard Pivot. Michel Millecamps puis le cadreur Lucien Chiaselotti, auteur d'un recueil photographique des « coulisses » apostrophiennes[477], reçoivent alors l'expression de la reconnaissance de leur producteur, suivis par des éloges plus prononcés encore envers son assistante Anne-Marie Bourgnon : « S'il existait un 7 d'Or de la meilleur assistante, il est sûr qu'Anne-Marie Bourgnon l'aurait gagné »[478]. A Anne-Marie Bourgnon, revient le soin des relations avec les éditeurs à *Apostrophes* puis à *Lire*, magazine littéraire mensuel né du constat de déclin de la presse littéraire et de l'appui financier du groupe l'Expansion en septembre 1975 (le premier numéro sort le 16 septembre 1975) et à Monique Wendling, ancienne *script-girl* de Pierre Desgraupes à *Cinq colonnes à la une*, celui de seconder les réalisateurs en dénichant ou en montant des archives audiovisuelles significatives. Les réalisateurs d'*Apostrophes* savent, à la suite de François Châtel, inventeur du plan d'incrustation du visage de l'auteur dans la couverture d'un ouvrage[479], s'effacer derrière leur sujet et conserver une sobriété de bon aloi : Roger Kahane, Jean Cazenave et Jean-Luc Léridon suivent ce précepte. A la valeur de l'équipe, s'ajoute la définition d'une formule viable sur la foi d'une intuition originale de Bernard Pivot : étendre et améliorer les procédés chers aux magazines littéraires (*Post-scriptum*, *Ouvrez les guillemets*, *Italiques*).

Ancrée le plus souvent dans les débats de société[480] – auquel cas elle oppose autour de la table basse des invités dont les échanges sont suscités et pondérés par l'audace tranquille du meneur de jeu Bernard Pivot –, *Apostrophes* ne dédaigne ni les « Grands Entretiens » (comme celui accordé par Vladimir Nabokov le 30 mai 1975) ni les émissions plus axées sur les questions politiques (celle du 11 avril 1975 où Alexandre Soljenitsyne précise une incursion résolue dans le procès des dictatures communistes)[481]. Reprenant un genre inauguré par Michel Polac, Bernard Pivot donne aux dirigeants politiques l'opportunité

---

[477] CHIASELOTTI Lucien, *Dans les coulisses d' « Apostrophes »*, Paris, Plon, 1989.

[478] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.180.

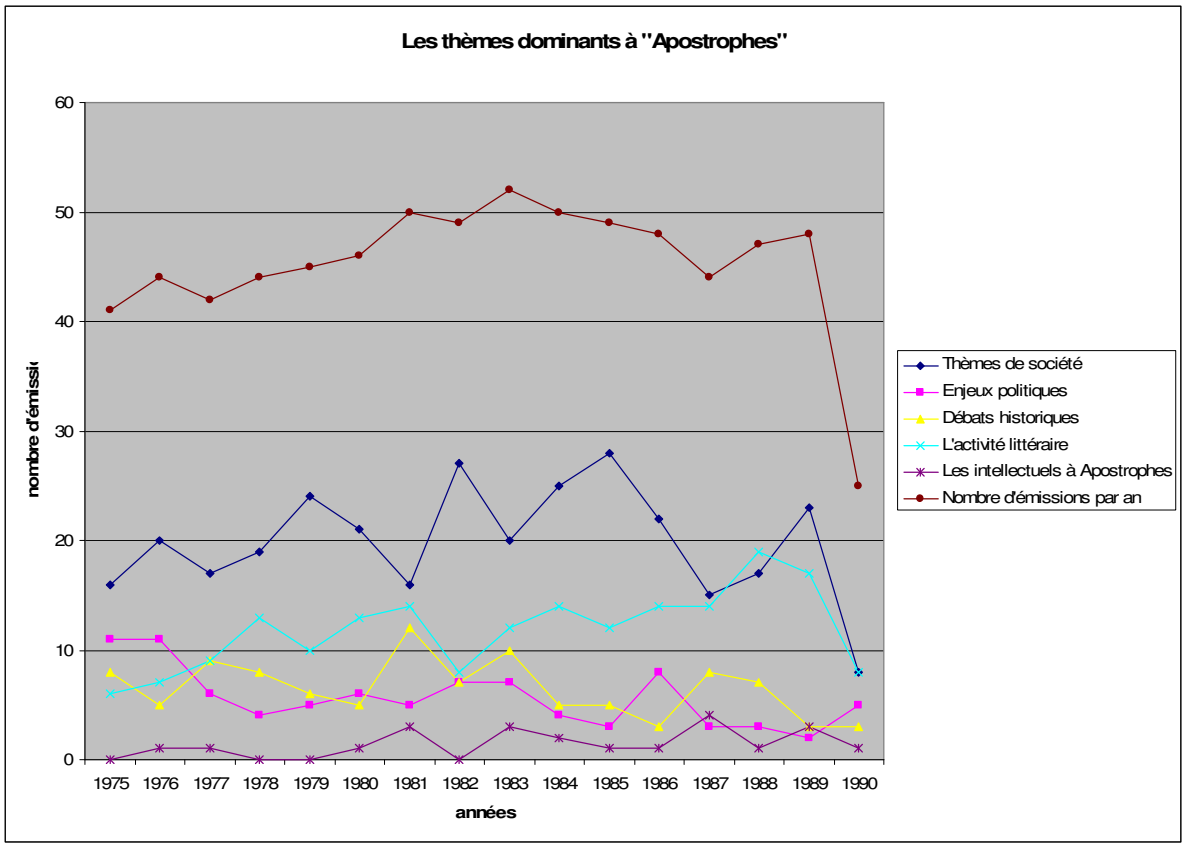
[479] *Cahiers du cinéma*, n°328, octobre 1981.

[480] Inathèque de France, *Apostrophes*, 31 janvier 1975, « 1975, année des femmes » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 28 février 1975, « Le divorce ».

[481] Inathèque de France, *Apostrophes*, 21 janvier 1975, « La liberté en Chine » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 21 février 1975, « Les staliniens »….

d'exposer leurs lectures et leur veine littéraire (François Mitterrand venu à deux reprises[482] s'y forge l'image d'un bibliophile et d'un lecteur averti alors que Valéry Giscard d'Estaing, desservi par une programmation estivale et, parfois, des procès d'intention, en retire des épithètes moins élogieux[483]). Jusqu'en 1978, les sommaires révélant des thèmes proprement littéraires (l'écrivain, la langue, le style, l'aire culturelle) restent minoritaires alors que les débats, parfois houleux mais bien encadrés par Bernard Pivot, confèrent aux invités comme à l'hôte une renommée de bon aloi (parrainés par leur éditrice Françoise Verny, alors directrice chez Grasset, Bernard-Henri Lévy et André Glucksmann y conquièrent leurs lettres de noblesse médiatiques)[484]. Cette tendance s'atténue avec le temps sans être vraiment démentie, ce que l'exploitation statistique des sommaires regroupés en cinq grandes catégories (thèmes de société, enjeux politiques, l'activité littéraire, les intellectuels) confirme.

Document n°23 : Les thèmes dominants à *Apostrophes* de 1975 à 1990.



[482] Inathèque de France, *Apostrophes*, 7 février 1975, « Les lectures de François Mitterrand » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 15 septembre 1978, « François Mitterrand et ses invités ». *Lettre de l'Institut François-Mitterrand*, 14, décembre 2005, « Les écrivains ».

[483] Inathèque de France, *Apostrophes*, 27 juillet 1979, « Guy de Maupassant ».

[484] *Apostrophes*, 27 mai 1977, « Les Nouveaux Philosophes sont-ils de droite ou de gauche ? ».

A l'exception de 1988, les thématiques littéraires n'ont jamais la préférence de Bernard Pivot à *Apostrophes*. La lecture du tableau ci-avant suggère au contraire que les débats de société, les controverses historiques et les enjeux politiques assurèrent pendant les deux premières années le succès d'*Apostrophes*. Même après le rééquilibrage intervenu à la fin de l'année 1977, ils continuèrent à occuper une position de choix, dictée par le besoin de refléter l'ensemble de la production éditoriale et non pas son seul versant littéraire, porteur d'une légitimation bienvenue mais peu oecuménique. Le premier Grand Entretien d'*Apostrophes* a lieu sur le plateau, en direct, le 30 mai 1975 : ce « coup médiatique » de Bernard Pivot a pour contrepartie une modification du dispositif d'*Apostrophes* où la spontanéité des questions et des réponses garantit d'ordinaire la qualité de l'émission. Vladimir Nabokov, écrivain mondialement connu pour *Lolita* – d'abord paru en France en 1955 – est polyglotte et fin entomologiste. Exilé russe naturalisé américain, professeur de littérature russe à l'université de Cornell (une des universités nord-américaines appartenant à l'*Ivy league*) de 1940 à 1960, Nabokov renouvelle à *Apostrophes* le subterfuge déjà employé devant ses étudiants de Cornell puis dans ses entretiens accordés à la presse écrite : piètre orateur, il lit ses réponses préparées à l'avance comme le montre l'imagette n°1. L'habileté de Roger Kahane (ce réalisateur passe rapidement du plan de demi-ensemble au gros plan sans s'attarder sur le plan rapproché), l'acceptation tacite de Bernard Pivot (contraint de consentir à cette ruse à cause de la jeunesse de l'émission, de la notoriété de l'invité et de sa rareté au petit écran français[485]), la malice de Vladimir Nabokov (dont les notes sont cachées par une montagne de livres et le whisky qu'il savoure est servi dans une théière) le permettent (imagette n°1)[486].

Apostrophes du vendredi 30 mai 1975, « Vladimir Nabokov », 21 h 46 – 22 h 48

Imagette n°1. 22:02:00. Bernard Pivot interroge Vladimir Nabokov : « L'exil, si	Imagette n°2. 22:06:58. Vladimir Nabokov : « C'est en 1940 que je quitte l'Europe

[485] Les téléspectateurs français découvrent Vladimir Nabokov à *Lectures pour tous* du 21 octobre 1959. Cette *Apostrophes* constitue la troisième apparition de l'écrivain à la télévision française.

[486] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p. 237.

douloureux soit-il, n'est-il pas pour les créateurs une chose stimulante, une possibilité d'enrichissement pour les cœurs ? ».	pour l'Amérique pour devenir professeur de russe. Tout à coup, je me découvre une incapacité totale de parler en public. Je décidais d'écrire d'avance une centaine de conférences sur la littérature russe que j'arrangeais dans une position pas trop évidente sur le pupitre ».
Imagette n°3. 22:07:21. Bernard Pivot sourit devant le procédé que Vladimir Nabokov reproduit pourtant sur le plateau d'*Apostrophes*».	Imagette n°4. 22:07:25 Gilles Lapouge acquiesce (imité à l'arrière-plan par une spectatrice) et Vladimir Nabokov poursuit : « Grâce à ce procédé, je ne m'embrouillais jamais et l'auditoire recevait le pur produit de mon savoir ».

Les phrases ciselées de Vladimir Nabokov (imagettes n°2 et 4) et les questions précises de Gilles Lapouge participent du fort pouvoir légitimant de cet *Apostrophes*. Bernard Pivot imite Pierre Dumayet en éludant le scandale causé par *Lolita*[487] mais change d'approche. Là où Pierre Dumayet dans son interview de Vladimir Nabokov sur le plateau de *Lectures pour tous* le 21 octobre 1959 avait adopté un traitement purement littéraire de *Lolita*[488], Bernard Pivot n'y consacre que 4 minutes alors qu'*Ada* (roman de Nabokov écrit en 1969 en langue anglaise) est évoqué durant 14 minutes. Durant ce bref laps de temps, c'est sur la notoriété de l'œuvre qu'insiste Bernard Pivot, peu désireux d'expliquer par le menu son caractère sulfureux ou d'expliquer par le menu les ressorts de l'œuvre (imagette n°5).

[487] RIGBY Brian, « L'affaire *Lolita* » in ORY Pascal (dir.), *La censure en France*, Paris, Complexe, 1989, p.305-312. Son interdiction en France par le ministère de l'Intérieur en décembre 1956 est levée en septembre 1959. Dès le mois d'octobre, Pierre Dumayet interviewe l'auteur à *Lectures pour tous*.

[488] Pierre Dumayet avait présenté Vladimir Nabokov comme un écrivain de langue russe puis anglaise rendu célèbre par *Lolita* et *La Défense Loujine* après avoir débuté comme traducteur durant les années 1920.

Apostrophes du vendredi 30 mai 1975 (2)

Imagette n°5. 22:14:25. Bernard Pivot pose la question que tout son public attend : «Nabokov, c'est *Lolita*, est-ce que vous n'êtes pas un peu agacé pour ce succès considérable ? ». Vladimir Nabokov : « Lolita n'est pas une jeune fille perverse. C'est un enfant dont les sens ne s'éveillent jamais sous les caresses de l'ignoble Humbert Humbert. Il est assez intéressant de voir la dégradation de ce personnage dans l'esprit de ce « grand public » déformé des publications étrangères. Je suis Conan Doyle […] Lolita, la nymphette n'existe qu'à travers l'esprit d'Humbert. Voilà l'aspect singulier d'un livre qui a été faussé par une popularité factice ».

La venue de cautions littéraires, ardemment recherchée par une émission sur les fonts baptismaux, limite certes son registre. En réussissant avec Vladimir Nabokov (il s'est rendu au domicile suisse de l'écrivain pour le convaincre de paraître à *Apostrophes*[489]) ce qu'il a échoué avec Julien Gracq et Henri Michaux, Bernard Pivot offre à *Apostrophes* de solides bases, quitte à sacrifier le dispositif (en de très rares cas comme celui-ci) ou l'angle littéraire (cas le plus fréquent comme la première *Apostrophes* dédiée à Alexandre Soljenitsyne, le 11 avril 1975). Pour autant, il doit se plier à un rituel et à des sentes déjà très fréquentées par la presse écrite : « Vladimir Nabokov répond, en français, à une série de questions envoyées à l'avance, en s'aidant de fiches cartonnées, rayées de lignes bleues […] L'entretien a lieu à Montreux, dans l'immense salon d'un hôtel grandiose et désuet, en face du lac, en présence de Vera, son épouse et intermédiaire avec le monde extérieur »[490]. Un mois plus tôt, Bernard Pivot a été conforté par une exclusiveté télévisuelle de valeur : la réception d'Alexandre Soljenitsyne sous les ors apostrophiens. La fierté réciproque d'un tel honneur, l'importance qu'y attachèrent le producteur d'*Apostrophes* et l'écrivain soviétique atténuent les impondérables qui ne manquèrent pas d'apparaître lors de l'émission : la violente polémique entre Jean Daniel et Jean d'Ormesson sous les yeux d'un Alexandre Soljenitsyne médusé et

[489] *L'Evénement du jeudi*, semaine du 28 septembre au 4 octobre 1989 ; PIVOT Bernard, *Le métier de lire. Réponses à Pierre Nora*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001 (1ère éd. 1990), p. 236.

[490] DOMMERGUES Pierre, « Vladimir Nabokov : « J'écris pour m'amuser » », *Le Monde*, 22 novembre 1967.

l'impuissance de Bernard Pivot à la juguler ne furent pas portées à son passif. La médiatisation de l'arrivée d'Alexandre Soljenistyne s'inscrit dans l'attraction exercée par les écrivains dissidents auprès de la télévision et dans les premiers pas de l'anti-totalitarisme en tant que courant intellectuel et médiatique). Plus que la littérature (Soljenitsyne, auteur du *Chêne et le veau* présenté ce soir-là à *Apostrophes*, est accompagné par son traducteur et éditeur en France, Nikita Struve), ce sont les idées et l'information qui s'entremêlent et s'entrechoquent. Bernard Pivot y savoure son « coup médiatique » (imagette n°1) et n'invite sur le plateau aucun détracteur d'Alexandre Soljenitsyne au grand dam de Jean Daniel, directeur du *Nouvel Observateur*. Alexandre Soljenitsyne s'exprime en russe et les téléspectateurs ont la traduction simultanée. Dans l'oreillette, il reçoit la traduction des questions posées par Bernard Pivot ou ses interlocuteurs. Bernard Pivot a pris soin de laisser les téléspectateurs écouter la voix de l'écrivain russe puis de la faire traduire par son ami et éditeur Nikita Struve (imagettes n°2 et 3). C'est après une minute de ce stratagème qu'il revient à la traduction simultanée.

Apostrophes du vendredi 11 avril 1975, « Alexandre Soljenitsyne », 21 h 42 –23 h 07

Imagette n°1. 21:42:20. Bernard Pivot : «Bonsoir à tous. Il m'est arrivé parfois de rêver que Voltaire et Victor Hugo sont encore en vie et qu'ils seront les prochains invités d'*Apostrophes*… Hélas ! Il m'est arrivé aussi de me dire : « Ah, si Soljenitsyne acceptait de paraître à la télévision ! Oui, mais Soljenitsyne en direct à *Apostrophes* conversant avec des écrivains français… c'est un rêve ! Et puis voici ce soir que j'ai la chance, que nous avons la chance que ce rêve se réalise ! ».	Imagette n°2. 21:44:40. Alexandre Soljenitsyne : « Un proverbe russe dit : « un veau cherchait à encorner un chêne ». Comme de nombreux proverbes, celui-là était marquant dans son intention. Un pauvre veau un peu misérable : « Comment peux-tu encorner un chêne ? Il n'en sortira rien ».

Imagette n°3. 21:45:14. Bernard Pivot : «Alors, qui est le veau, qui est le chêne ?» Alexandre Soljenitsyne : « Le chêne représente le pouvoir qui nous écrase et nous prive de la liberté d'agir et le veau, c'est n'importe qui subissant cette force. C'est précisément le sujet de mon livre : affronter, résister ».	

Le charisme de l'écrivain russe séduit la plupart des invités du plateau (outre son éditeur et ami Nikita Struve, sont présents Jean d'Ormesson, Pierre Daix et Jean Daniel). Alexandre Soljenitsyne surmonte les barrières de la langue par un calme olympien, ce trait de caractère reflétant un certain mimétisme avec la représentation traditionnellement attachée à son pays natal : le froid. En revanche, l'élément de surprise (si important dans un débat) provient des réserves émises par Jean Daniel à l'encontre d'*Apostrophes* (imagette n°4) et des doutes portés sur le soutien d'Alexandre Soljenitsyne à l'engagement américain au Vietnam alors que Jean Daniel avait jusqu'ici été un fidèle soutien d'Alexandre Soljenitsyne et avait ardemment soutenu *L'Archipel du Goulag*. Bientôt, la joute verbale et l'animosité écartèlent Bernard Pivot, habile à défendre *Apostrophes* (imagette n°5), mais mal à l'aise face à l'animosité qui se fait jour entre Jean Daniel et Jean d'Ormesson (imagettes n°6 et 7).

Imagette n°4. 22:04:42. Jean Daniel :	Imagette n°5. 22:05:26. Bernard Pivot :

[491] *Ouvrez les guillemets*, 24 juin 1974.

«[…]Je dois vous dire que lors de la dernière émission que lors de la dernière émission que vous aviez consacré à *L'Archipel du Goulag*, vous aviez un plateau comportant des ennemis de Soljenitsyne[491]. Je dois dire au passage que je regrette leur absence […]».	«Si vous voulez, je vais faire une petite mise au point. […] Quand, par l'intermédiaire du Seuil, j'ai proposé l'invitation à Soljenitsyne, il me paraissait très improbable que Soljenitsyne accepte et il me paraissait encore plus improbable qu'il accepte s'il y avait un intellectuel communiste. Inversement, il me paraissait très improbable qu'un intellectuel du parti communiste accepte [...] Cela dit, c'est le premier contact d'Alexandre Soljenitsyne avec la télévision. Je pense que les téléspectateurs attendent davantage un récit de Soljenitsyne, de mieux le connaître, plutôt qu'une confrontation qui serait probablement stérile ».
Imagette n°6. 22:50:10. Jean d'Ormesson : « On voit bien que vous n'avez jamais été au Goulag, vous ! ». Bernard Pivot s'interpose : « Non, je vous en supplie ! ».	Imagette n°7. 22:50:20. Jean Daniel : « Qu'est-ce que ça veut dire ça ? Je ne peux pas laisser passer ça. Je n'ai jamais prétendu avoir été au Goulag ».

Dans sa prime jeunesse, *Apostrophes* chérit les émissions de prestige et accepte des entorses, qui au dispositif, qui à l'acceptation tacite des règles en vigueur, sans mot dire par les intéressés. Parvenue à maturité, elle s'oriente vers des débats controversés qui intronisent « l'intellectuel médiatique ». l'émission du 27 mai 1977 récompense ainsi une campagne de presse lancée dès 1975 (Bernard-Henri Lévy, directeur de collection chez Grasset, édite Philippe Nemo, Gavi, Jean-Marie Benoist, Christian Jambet[492]) et le flair éditorial de Françoise Verny qui rapprochent deux normaliens en rupture de ban avec le

[492] RIEFFEL Rémy, *op. cit.*, p.498-500.

marxisme (Bernard-Henri Lévy et d'André Glucksmann), organise la sortie échelonnée de leurs livres[493]puis élabore un plan de promotion reposant sur le scandale suscité par les deux livres. Son témoignage est précis : « Je porte moi-même les épreuves du livre [*La Barbarie à visage humain*] à Jacques Fauvet, directeur du *Monde* et à Jean Daniel, celui du *Nouvel Observateur*. Ce dernier, avec son flair de patron de presse et sa sensibilité d'homme de gauche, perçoit immédiatement l'importance de la partie : semaine après semaine, il ouvre les colonnes de l'hebdomadaire à un débat qu'il juge bénéfique. Débat essentiellement politique. En 1977, année des Droits de l'homme ?, les élites françaises se polarisent sur les élections législatives de 1978 : l'union de la gauche peut-elle triompher[494] ? Elle va éclater à l'automne sous les coups portés par Soljenitsyne et les « nouveaux philosophes »[495]. Sont-ils de droite ? La question domine les débats violents qui emplissent les quotidiens font la Une des hebdomadaires. Il paraît normal que les communistes bataillent contre ceux qui condamnent Karl Marx »[496]. Au détour d'une phrase de son journal intime, Matthieu Galey écorne quelque peu cette prescience éditoriale affichée par Françoise Verny et pousse le chercheur à observer une salutaire prudence : « A l'en croire, elle [Françoise Verny] a « découvert » tout le monde de BHL à Clavel (c'est moi qui l'a amenée ; l'un des rares….) en passant par Françoise Mallet-Joris »[497]. Françoise Verny, sibylle ou protectrice des « Nouveaux Philosophes », est comblée par une couverture médiatique maximale de la presse quotidienne et hebdomadaire nationale mais essuie d'abord le refus de Bernard Pivot d'inviter André Glucksmann seul puis les craintes de ses deux « protégés »[498]. Le thème choisi pour l'*Apostrophes* du 27 mai 1977, « Les nouveaux philosophes sont-ils de gauche ou de droite ? » reprend strictement les termes du débat, plus politique et idéologique que véritablement philosophique[499]. L'émission vire assez rapidement à la promotion des deux auteurs et de leur autre mentor Maurice Clavel, étant donné la portion congrue réservée à leurs détracteurs déjà en infériorité numérique sur le

---

[493] LEVY Bernard-Henri, *La Barbarie à visage humain*, Paris, Grasset, 1977.

GLUCKSMANN André, *Les maîtres-penseurs*, Paris, Grasset, 1977.

[494] Bernard Pivot dans l'*Apostrophes* du 27 mai 1977, lecteur accompli de la presse écrite, ne fait donc que transcrire un débat qui y fait rage sur la scène télévisuelle…. Il n'est pas à l'initiative du débat, n'en est pas le catalyseur mais le saisit déjà à son paroxysme pour lui donner encore plus de retentissement.

[495] Allusion à la rupture du Programme commun (rassemblant PCF et PS) à l'automne 1977.

[496] VERNY Françoise, *op. cit.*, p.296.

[497] GALEY Matthieu, *Journal*, tome 2, *1974-1986*, Paris, Grasset, 1986, p.215.

[498] *Ibid*.

[499] HOURMANT François, *op. cit.*, p.96-105. Le renversement idéologique de 1975 y fait l'objet d'une analyse alerte et documentée.

plateau (trois contre deux) et une introduction qui met en valeur la très forte inégalité des titres académiques (trois agrégés et normaliens contre deux certifiés) et de position médiatique (*Le Nouvel Observateur* pour Maurice Clavel, Grasset pour Bernard-Henri Lévy – aussi présenté comme l'ancien conseiller de François Mitterrand – et André Glucksmann) énoncés durant les premières minutes de l'émission (imagettes n°2 à 6).

Apostrophes du vendredi 27 mai 1977, « Les «Nouveaux Philosophes » sont-ils de gauche ou de droite ? », 21 h 29 – 22 h 44.

Imagette n°1. 21:29:43. Bernard Pivot : «Nous parlerons donc de «Nouveaux Philosophes » et de la Nouvelle Philosophie. Est-ce l'effervescence parisienne de quelques esprits doués ou bien un véritable mouvement philosophique structuré, profond, durable ? Est-ce un coup de poker, un coup de *marketing* intellectuel ou bien une sorte de révolution culturelle spontanée ? Est-ce de la poudre aux yeux ou une nouvelle approche originale ? Ces « Nouveaux Philosophes » sont-ils de gauche ou de droite ? Réponse ou tentative de réponse au cours de ce cent-troisième numéro d'*Apostrophes* ».	Imagette n°2. 21:30:34. Bernard Pivot présente avec concision (sont mentionnés le livre qui leur vaut d'être « apostrophé » puis leurs grades universitaires et éditoriaux) les invités de son plateau tandis que défilent à l'écran leurs visages : « Bien à ma droite, les contestataires de cette philosophie : François Aubral et Xavier Delcourt qui ont publié en commun dans la collection « Idées » chez Gallimard *Contre la nouvelle philosophie*. François Aubral, vous êtes certifié de philosophie et vous êtes enseignant à Paris-XIII, vous êtes l'auteur d'un livre sur Michel Butor et d'un livre de poésie *L'accouchure* ».

Imagette n°3. 21:31:07. Bernard Pivot : « … et à côté de moi, Xavier Delcourt qui a une maîtrise de philosophie et vous enseignez la philosophie en Iran. Vous êtes membre du comité de rédaction de *La Quinzaine littéraire* ».	Imagette n°4. 21:31:30. Bernard Pivot : «En face de vous, je montre celui qui est le principal éditeur et animateur de la Nouvelle Philosophie, Bernard-Henri Lévy, agrégé de philosophie, journaliste, éditeur, vous dirigez trois collections chez Grasset dans lesquelles sont publiés la plupart des textes de la « Nouvelle Philosophie » et vous publiez dans l'une des collections votre premier essai *La Barbarie à visage humain* ».
Imagette n°5. 21:31:49. Bernard Pivot : «A côté de vous, André Glucksmann, agrégé de philosophie, chercheur au CNRS, auteur de quatre ouvrages dont le plus célèbre est paru en 1975 sous le titre *La cuisinière et le mangeur d'hommes* et vous venez de faire paraître aux éditions du CNRS *Les maîtres-penseurs* ».	Imagette n°6. 21:32:17. Bernard Pivot : « Bon, alors Maurice Clavel, je rappelle que vous êtes agrégé de philosophie – je ne vais pas rappeler toute votre carrière – et votre dernier livre s'appelle *Nous l'avons tué ce Juif de Socrate* ».

La présentation des livres durant 40 minutes par leurs auteurs précède la mise en scène du débat sur le caractère réel ou factice de la « Nouvelle Philosophie ». Dans le premier intervalle, 30 minutes sont allouées aux soutiens des « Nouveaux Philosophes » (Bernard-Henri Lévy, Maurice Clavel, André Glucksmann) contre 10 minutes à leurs contempteurs

(François Aubral et Xavier Delcourt). Ces derniers ont la parole (imagette n°8) bien après l'exposé des thèses des « Nouveaux Philosophes » (l'anti-totalitarisme, le critique de l'idéologie en elle-même, le repli sur une attitude défensive marquée par le refus des Lumières et de la philosophie allemande, l'abjuration de leurs positions gauchistes du début des années 1970[500]). Le charisme de Bernard-Henri Lévy, vêtu d'une chemise blanche au col ouvert et d'un tricot (imagette n°7), lui sourit et triomphe d'une position académique incertaine.

Imagette n°7. 21:58:33. Bernard-Henri Lévy : « J'essaie de montrer comment […] cette idée de l'état de nature est un leurre, un leurre qui fait vivre et qui, c'est l'autre thèse de mon livre, peut faire mourir ».

Les « nouveaux philosophes » divisent la profession : Roland Barthes et Michel Foucault leur sont favorables alors que Gilles Deleuze et Régis Debray leur sont viscéralement opposés. Cette défiance est perceptible dans les propos de François Aubral et Xavier Delcourt qui dénoncent une publicité plus médiatique que scientifique.

Imagette n°8. 22:09:35. François Aubral brandit un numéro récent de *Playboy* où Bernard-Henri Lévy a évoqué la « Nouvelle Philosophie » : « Et on a encore une minute pour vous dire le sens profond de notre intervention, c'est que la philosophie est bien

[500] L'ancien élève de Louis Althusser Bernard-Henri Lévy et l'ancien maoïste André Glucksmann se convertissent à l'antitotalitarisme après avoir lu Soljenitsyne et publié des confessions *La Barbarie à visage humain* pour l'un, *La cuisinière et le mangeur d'hommes* pour l'autre.

vivante et qu'elle se passe ailleurs, c'est-à-dire en dehors et comme la philosophie est le sujet puisqu'on n'a pas encore parlé de l'aspect publicitaire, je vous apporte le *Playboy* dans laquelle il faut lire des choses extraordinaires de Bernard-Henri Lévy : « Dans un espace clos, extrêmement limité, je vis à l'intérieur du village, c'est Saint-Germain-des-Prés ». Ce n'est pas là que se passe la philosophie. Elle se passe ailleurs dans les revues, dans les collectifs du genre « Libre », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* où il se passe effectivement des choses ».

Ces arguments ne sont guère écoutés par les téléspectateurs d'*Apostrophes*. L'ouvrage de Bernard-Henri Lévy s'écoule à 100 000 exemplaires après son passage à *Apostrophes*, consolidant son personnage d' « intellectuel médiatique » et prouvant une fois de plus que l'apothéose commerciale des auteurs apostrophés n'est pas toujours corroborée par une audience à la hauteur de l'événement médiatico-intellectuelle puisqu'*Apostrophes* atteint avec cette émission son étiage d'audience.

Au fur et à mesure des émissions, le dénominateur commun d'*Apostrophes* émerge : la promotion du livre à travers la figure de son auteur. Bernard-Henri Lévy y parachève la publicité déjà donnée par *Le Nouvel Observateur* à son pamphlet *La Barbarie à visage humain* grâce à son flegme et son sens de la repartie. Plus encore qu'avec l'exposé asymétrique et ponctuel des évolutions du champ intellectuel, *Apostrophes* tire sa fougue de sa capacité à rassembler les téléspectateurs de genres différents (les débats politiques, les émissions de société, le journal télévisé) dont elle reprend partiellement les canons : opposition de style, appétence pour les inquiétudes des groupes sociaux, des individus censés refléter celles du corps social, goût du spectaculaire raisonnable. La scénographie d'*Apostrophes* s'y déploie sans entraves : le présentateur unique y fait figure de maître de cérémonie ; le direct, de révélateur instantané de vérité[501] ; le thème unique ajouté à l'obligation pour chaque invité de lire les ouvrages de ses interlocuteurs, de frontière invisible entre le dicible et l'indicible. Seule l'idée d'un public muet campé au second rang du plateau et composé de familiers des invités, peine à atteindre son but avoué : rassurer ses invités et participer à la mise en scène.

Le rendez-vous hebdomadaire s'appuie sur une programmation fixe et régulière (le vendredi soir, avec les aléas et les surprises du « direct », vers 21 h 40, après le programme de la première partie de soirée, conçu comme une locomotive en termes d'audience mais surtout la veille de la journée principale d'achat des livres) et un présentateur unique, ce qui n'exclut pas l'appui de l'équipe rédactionnelle de *Lire* (soit à l'origine une douzaine de

[501] NEL Noël, *op. cit.*, p.129.

journalistes). Annoncée en fin de journal télévisé par Bernard Pivot en 1975 puis par la presse de programmes auxquels ses sommaires sont communiqués plusieurs semaines à l'avance, *Apostrophes* emprunte aux genres les plus appréciés ses innovations les plus récentes : le présentateur unique (comme le journal télévisé depuis 1971) ; la diffusion d'un film suivi du débat en plateau, procédé cher aux *Dossiers de l'écran* d'Alain Jérôme et à la défunte *A Armes égales* ; la diffusion en direct (comme les émissions politiques d'alors)[502]. Le résultat dépasse parfois les espérances lorsque Bernard Pivot transforme un impondérable en atout supplémentaire. Le 22 avril 1977, Pivot, friand de personnages controversés pour alimenter la controverse, échafaude un coup d'audace. Ce vendredi-là, *Apostrophes* convie quatre invités à invoquer mai 68 : Maurice Grimaud, préfet de police de Paris de 1966 à 1971, auteur de *En mai, fais ce qu'il te plaît* ; Daniel Cohn-Bendit, l'un des trois chefs de file du mouvement étudiant en mai 68, auteur du *Grand Bazar* ; François Châtelet, philosophe et auteur de *Chronique des idées perdues* ; Michel de Saint-Pierre, auteur de *Monsieur de Charrette, chevalier du roi*. En effet, à la place de l'invité, interdit de séjour en France depuis le 22 mai 1968, un poste de télévision a été disposé (imagette n°1). Il est dédié à Daniel Cohn-Bendit qui s'exprime en direct depuis les studios de la Télévision Suisse Romande à Genève (imagette n°2), Bernard Pivot se contentant d'expliquer les raisons de ce stratagème et laissant à ses invités la charge de commenter l'interdit qui frappe Daniel Cohn-Bendit (le préfet Grimaud déplore la mesure administrative).

Apostrophes du vendredi 22 avril 1977, « Mai 68 », 21 h 35 – 22 h 49

Imagette n°1. 21:38:42. Placé entre aux côtés de François Châtelet, Daniel Cohn-Bendit est « assis » face à Maurice Grimaud et à Michel de Saint-Pierre. Bernard Pivot l'aperçoit en biais..	Imagette n°2. 21:39:00. Lorsque Daniel Cohn-Bendit s'exprime, les plans serrés filmés dans le studio de la Télévision Suisse Romande se subsituent à ceux du plateau d'*Apostrophes*.

[502] Lorsqu'un désaccord se fait jour entre deux invités du plateau, le réalisateur a coutume de diviser le plan en deux par un trait vertical pour que chacun d'entre eux apparaisse à l'écran.

Par le biais d'un canular (la suspension hypothétique de son interdiction de séjour et sa venue dans les jours qui suivent à Paris), Daniel Cohn Bendit se livre à une attaque en règle du ministère de l'Intérieur que Pivot diffuse dans son intégralité, se bornant à produire une dépêche de l'AFP (Agence France-Presse) démentant cette décision. La stratégie du coup de théâtre se déroule en trois temps : l'exposé par Cohn-Bendit de son canular, la lecture par Bernard Pivot du démenti publié par ministère de l'Intérieur et son commentaire immédiat par l'intéressé[503]. Après ces prolégomènes, le film parfois présenté aux débuts d'*Apostrophes*, enflamme un débat déjà bien animé. Le scénario bien connu des téléspectateurs des *Dossiers de l'écran* se reproduit à *Apostrophes*. Accablé de commentaires désobligeants par Daniel Cohn-Bendit et Maurice Grimaud qui protestent à l'unisson contre son caractère caricatural, le film monté par Monique Wendling (imagettes n°3 à 8) avec des images d'archives et le fonds sonore d'origine, remplit sa fonction : procédant par stéréotypes (les « figures » de mai 68 sont clairement identifiables : le manifestant, le CRS, le chef de file étudiant, le Préfet de Police…) et par réduction de sens (à la seule acception parisienne et étudiante du mouvement), il restitue une atmosphère d'émeutes urbaines à Paris et mis en parallèle avec des souvenirs personnels aux invités attise le débat contradictoire. Les plus fortes divergences proviennent paradoxalement de Michel Saint-Pierre (qui s'insurge contre l'occupation de l'Odéon et qualifie mai 68 de « révolutionnette ») et de Daniel Cohn-Bendit (qui explique assez vaguement mai 68 par le rêve d'un ailleurs et dénonce par avance un « fascisme rampant »). François Châtelet se rappelle avec bonheur de la liberté intellectuelle et du souffle créateur laissé par mai 68 et sympathise avec Cohn-Bendit, Maurice Grimaud restant courtois et rappellant les impératifs de sa fonction d'alors.

Imagette n°3. 21:49:23. Le slogan de la manifestation est repris en choeur.

Imagette n°4. 21:49:17. Daniel Cohn-Bendit : « Ce n'était pas une petite révolte bidon ! »(applaudissements nourris).

[503] DELARUE Frédéric, « La trace de mai 1968 à *Apostrophes* : représentations héritées, renouvelées, recomposées », Colloque International « Images et sons de mai 68 », INA (Paris), CHCSC/INA/LCP (à paraître).

 Imagette n°5. 21:49:40. « CRS, SS !!! ». Scènes d'émeutes nocturnes, jets de gaz lacrymogènes, bris du mobilier urbain et renversements de voitures.	 Imagette n°6. 21:49:43. Les blessés sont secourus. Ce plan, comme le précédent, revêt un caractère dramatique destiné à impressionner le téléspectateur.
 Imagette n°7. 21:50:42. Plan quasi-allégorique d'un CRS.	 Imagette n°8. 21:51:38. Le préfet Grimaud répond aux questions d'un journaliste de radio périphérique (RTL ou Europe n°1).

La forme calquée sur les *Dossiers de l'écran* (diffusion du film précédant la discussion en plateau) en vogue dans l'*Apostrophes* des premiers temps (avec un plus large recours aux archives audiovisuelles) est ensuite abandonnée et, si les hommages ultérieurs aux « grands écrivains » empruntent volontiers les sentes de l'archive filmique, la tonalité recherchée n'est plus celle de l'*agôn* mais d'une identification du grand public avec la matérialité de l'écrivain.

De fait, la fin de 1977 signe le tournant littéraire et intellectuel d'*Apostrophes* : jusque-là, le besoin d'imprimer une dynamique et l'existence d'émissions satellites autorisaient la multiplication des sommaires affriolants (« la sexualité racontée par »[504]) ou polémiques (« Les Nouveaux Intellectuels ») et la marginalité des thématiques littéraires justifiées par la faible exposition télévisuelle de l'invité (« Vladimir Nabokov ») ou explorées

[504] *Apostrophes*, 13 juin 1975, « La sexualité racontée par les hommes » ; *Apostrophes*, 7 novembre 1975, « La sexualité racontée par les femmes ».

par des chemins de traverse (« Et si nous parlions de grands écrivains »)[505]. Bernard Pivot s'enthousiasmait alors de l'audience de ces programmes courts complémentaires d'*Apostrophes*, plus favorables aux intellectuels et aux penseurs plus exclusifs : « Mine de rien dans mon émission du soir *Le livre du jour* j'ai fait passer vers 18 h 45 pendant plusieurs minutes des gens comme Foucault, Roland Barthes, Michel Tournier et Claude Mauriac et j'ai 10 % d'écoute, c'est beaucoup »[506]. La timidité originelle de Bernard Pivot à leur égard s'explique par la politique du livre initiale mise en place à l'initiative de Marcel Jullian en 1975 tout comme par une certaine réticence d'une grande partie des intellectuels devant le succès d'*Apostrophes*. Leur éclipse progressive, la progressive légitimation d'*Apostrophes* auprès des intellectuels, le départ d'Antenne 2 de Marcel Jullian facilitent l'adoption par Bernard Pivot de traits inhérents à l'émission littéraire classique : la couverture de genres et d'aires culturelles différentes, l'éloge aux écrivains voire une tonalité plus laudative fleurissent à l'occasion de Grands Entretiens réalisés à domicile ou d'émissions spéciales.

3/ LA MATURITE D'UN RITE D'INSTITUTION : *APOSTROPHES*, L'EMISSION LITTERAIRE EN MAJESTE (1978-1987).

Le départ de Marcel Jullian de la présidence d'Antenne 2 en décembre 1977 marque une étape importante dans l'histoire d'*Apostrophes* dans la mesure où il détache son producteur de son premier soutien. L'émission du 19 mai 1978 suggère ce basculement du brillant et remuant trublion vers le maître de cérémonie : des reflets changeants surgissent de la palette apostrophienne tels que la raréfaction des sujets les plus polémiques, l'orientation littéraire plus assumée des sommaires, et plus que tout, la perception de l'émission comme un équilibre à trouver entre les invités certes mais aussi entre les sommaires. Ce soir-là, les « retours sociaux » (nostalgie, attachement au terroir, retour sur l'enfance) ont la part belle

[505] *Apostrophes*, 15 octobre 1976, « Et si nous parlions de grands écrivains ». Les vies de Rainer Maria Rilke, Henry Miller, James Joyce et André Malraux sont abordées par des proches (Claire Goll a été la maîtresse de Rainer Maria Rilke, Clara Malraux la femme d'André Malraux) ou des biographes (Philippe Jacottet raconte la vie de Rainer Maria Rilke et Christian de Bartillat celle d'Henry Miller).

[506] ACHARD Maurice, *op. cit*.

avec Henri Vincenot[507], auteur de *La Billebaude*, ancien élève d'H.E.C, de l'Ecole des Beaux-Arts, journaliste à *La vie du rail* qui creuse le sillon créé par Pierre Jakez-Hélias et son *Cheval d'Orgueil* ou avant lui, par Emmanuel Le Roy Ladurie et *Montaillou village occitan* et charme son auditoire grâce à son plaidoyer en faveur des patois (la « Billebaude » signifie chasser un peu sans préparation) : celui du conteur révélé par son charisme (imagette n°1), sa faconde et son inscription dans la tradition (imagette n°2).

Apostrophes du vendredi 19 mai 1978, « Itinéraires d'hommes », 21 h 50 – 23 h 04

Imagette n°1. 22:02:23. Le gilet d'Henri Vincenot, à l'image de la chemise déboutonnée de Bernard-Henri Lévy, singularise l'auteur.	Imagette n°2. 22:02:41. Henri Vincenot : « Un homme qui écrit, c'est avant tout un conteur. Jadis, il y avait des veillées, on se retrouvait tous. A la veillée, il y avait un conteur ou deux, c'était les gens les plus doués pour raconter ».

Bernard Pivot a eu soin d'y adjoindre Marcel Jullian, respecté pour son électisme biographique, Michel Déon, chantre de la « littérature dégagée » et habile à jongler entre ses souvenirs littéraires (son amitié avec Jean Cocteau, ses conversations avec Paul Morand, et son admiration pour Charles Maurras), l'intellectuel-journaliste Jean d'Ormesson, notable de la vie culturelle et médiatique française et habitué d'*Apostrophes*. Cette composition mûrement réfléchie sous-tend une programmation habile d'où émergent trois grands types d'émissions : les émissions-débats propulsent des souverainetés médiatiques collectives ou individuelles plus ou moins éphémères (Charles Bukowski), imposent aux impétrants des retours fréquents au petit écran, entérinent des modes intellectuelles (« La Nouvelle Histoire[508] ») ou abordent des thèmes de société (« l'amour passion »[509]) ; les émissions

[507] Henri Vincenot a déjà été invité à l'*Apostrophes* le 25 mars 1977 organisée autour du thème : « Dis, grand-père, comment vivait-on autrefois ? » pour *La vie quotidienne des paysans bourguignons au temps de Lamartine*.

[508] *Apostrophes*, vendredi 2 février 1979, « La Nouvelle histoire ».

mixtes convient sur le plateau des personnalités de la République des lettres et conservent la dynamique de l'opposition : ce sont les émissions commémoratives en raison de leur caractère exceptionnel (« Jean-Paul Sartre écrivain 1905-1980 »[510], « Louis Aragon 1897-1982[511] », « A quoi servent les philosophes ? »[512]) mais aussi les séries de « Lectures de… » ; les Grands Entretiens qui installent la figure invitée dans le Panthéon dans le patrimoine audiovisuel. Le « Grand Entretien » se déroule le plus souvent au domicile de l'écrivain et représente une consécration que Bernard Pivot n'accorde qu'à de rares initiés : Georges Dumézil[513], Claude Lévi-Strauss[514], Julien Green[515]… Alors que les émissions-débats cherchent à troubler le téléspectateur, à le plonger dans un climat d'intrigue, de suspense, d'incertitude puis dans une logique de flux propice à l'achat, les Grands Entretiens incarnent un certain ordre au sein de la République des lettres, la présence même de l'invité attestant de sa vertu comme de sa valeur. Là où l'émission-débat est une épreuve initiatique, le Grand Entretien est un couronnement : « Mais il m'arrive exceptionnellement, d'aller voir de grands écrivains pour les enregistrer chez eux. Simplement, j'ai envie, un jour, d'aller chez quelqu'un parce que c'est un écrivain très célèbre, consacré, qui a derrière lui beaucoup de livres et avec qui j'ai soudain un besoin impérieux d'avoir un entretien beaucoup plus approfondi que sur un plateau de télévision. Le choix de l'écrivain est purement subjectif. En règle générale, ce sont des femmes et des hommes âgés, consacrés, classiques. J'ai envie de m'entretenir avec eux avant qu'ils disparaissent »[516].

Trois facettes de ce deuxième *Apostrophes* se dévoilent simultanément. Loin de s'atrophier, l'émission y affirme une influence sur la vie des lettres, s'érigeant même en instance de légitimation, en « rite de consécration » bourdieusien « consciente d'agir sur le réel en agissant sur la représentation du réel »[517]. Lentement, ce double succès ponctuel

---

[509] *Apostrophes*, vendredi 10 avril 1981, « l'amour passion »,

[510] *Apostrophes*, vendredi 18 avril 1980, « Jean-Paul Sartre écrivain 1905-1980 ».

[511] *Apostrophes*, vendredi 21 janvier 1983, « Louis Aragon 1897-1982 ».

[512] *Apostrophes*, vendredi 18 janvier 1980, « A quoi servent les philosophes ? ».

[513] *Apostrophes*, vendredi 18 juillet 1986, « Georges Dumézil ou le plaisir des dieux ».

[514] *Apostrophes*, vendredi 4 mai 1984, « Claude Lévi-Strauss ».

[515] *Apostrophes*, vendredi 20 mai 1983, « Julien Green, jeunesse d'un grand écrivain ».

[516] *Dossiers de l'Audiovisuel*, *op. cit.*, p.33.

[517] BOURDIEU Pierre, « Les rites d'institution » in BOURDIEU Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Le Seuil, 2001 (1ère éd. 1991), p. 178. Pierre Bourdieu se soumit trois fois au rite apostrophien : le 21 décembre 1979 lors d'une émission intitulée « l'historien, le sociologue, le romancier » où il éprouve des difficultés à défendre l'un des maîtres-ouvrages *La Distinction, critique sociale du jugement* (Editions de Minuit), le 29

d'influence à certaines émissions et d'audiences à d'autres observé dès 1975[518] lève les hésitations, creuse les sillons tracés par les « intellectuels médiatiques », repousse les craintes des maîtres-penseurs en leur offrant un lieu d'expression grand public fréquenté par une frange non négligeable de leurs pairs. Une fois posée en pierre angulaire de la médiation littéraire, l'influence exercée par *Apostrophes* pose en des termes plus vifs la question de sa nature, des résistances possibles comme des titres de gloire qu'elle confère. Les stratégies publicitaires des éditeurs dépendent étroitement des sommaires d'*Apostrophes* et surtout de la prestation de l'auteur. Nouvelle « institution littéraire » (Jacques Dubois), *Apostrophes* a modifié les critères de légitimation et le mode d'intervention (Rémy Rieffel) sans renoncer à être le vecteur d'un idéal-type de la « nation littéraire », à vouer un hymne aux grandes figures littéraires et à entretenir une adoration pour les institutions anciennes de la République des lettres (Académie française).

Dans ce grand renversement apostrophien qui voit les intellectuels jadis regardés avec suspicion par l'hôte d'*Apostrophes* offrir à l'émission ses lettres de noblesse, la « Nouvelle Histoire » et les adieux émus aux clercs (Jean-Paul Sartre, Louis Aragon, Raymond Aron) tiennent une place particulière. La conception que Bernard Pivot se faisait des intellectuels en 1975 était empreinte d'une grande méfiance et d'une certaine crainte d'instrumentalisation du petit écran par les « maîtres-penseurs » : « Mais moi je pense que la télévision n'est pas faite pour les intellectuels. Ils ont leurs revues, leurs journaux .... La télévision est faite pour le grand public, pour le peuple et je me fiche du mépris des intellectuels. Moi, je travaille pour des gens de bonne volonté. Quand la télévision sera riche, on fera des matinées lacaniennes[519] tous les mois pour quelques-uns. Pour l'instant, la règle doit être de penser au grand public quand on fait une émission intellectuelle… et de penser aux intellectuels quand on fait une émission grand public »[520]. Une fois les fondations et le cérémonial d'*Apostrophes* rodés, Bernard Pivot manifeste moins de scrupules à insérer des sommaires plus exigeants, moins récompensés par l'audience. *Apostrophes* donne donc sans

---

octobre 1982 lors d'une émission intitulée « En jacter des vertes et des pas mûres » où il défend *Ce que veut dire. L'économie des échanges linguistiques* (Fayard) et le 10 mai 1985 lors d'une émission intitulée « De l'école à l'université » où il présente un rapport des professeurs du Collège de France sur leur institution et qu'il a dirigé (il a été élu à la chaire de sociologie du Collège de France en 1981), et évoque *Homo académicus* paru en 1984 aux Editions de Minuit.

[518] ROTMAN Patrick, HAMON Hervé, *Les intellocrates. Expédition en haute intelligentsia*, Paris, Ramsay, 1981, p.175-176.

[519] En 1975, Antenne 2 ne propose aucun programme avant 14 h.

[520] ACHARD Maurice, *op. cit.*

barguigner un second souffle médiatique à la « Nouvelle Histoire », entreprise historiographique mais aussi éditoriale dont les hérauts (Jacques Le Goff, Pierre Nora, Emmanuel Le Roy Ladurie, Georges Duby) ont su s'appuyer sur des réseaux très complets : à la stature internationale des *Annales*, ils joignent le soutien du *Nouvel Observateur* et de maisons d'édition prestigieuses (Gallimard)[521]. En deux temps forts, les bastions de la « Nouvelle Histoire » sont construits : en 1974, le premier édifice s'élève sous la forme d'une profession de foi historienne[522], assène un coup d'estoc à « l'histoire totale » et reprend à son compte l'héritage des sciences humaines ; en 1978, la troisième génération des *Annales* se dote d'un dictionnaire sobrement nommé *La Nouvelle Histoire*[523]. La dévolution d'*Apostrophes* à la « Nouvelle Histoire » sonne comme le dernier acte d'un « coup d'état intellectuel » particulièrement réussi[524]. Au-delà de l'échec éditorial de l'ouvrage d'Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le carnaval de Romans* et du succès de celui de Georges Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, la publicité faite à des invités familiers des médias de masse participe d'un processus de vulgarisation aux antipodes du débat contradictoire dont *Apostrophes* avait été friande avec les « Nouveaux Philosophes ». Bernard Pivot s'efforce de passer outre les versants les plus arides du dictionnaire *La Nouvelle histoire* et accorde à Jacques Le Goff le privilège de labelliser ses coadjuteurs (ses compagnons intellectuels Georges Duby, Emmanuel Le Roy Ladurie et le critique littéraire Jean-Louis Bory, auteur d'une biographie de Cambacérès) . Très en verve, Jacques Le Goff écarte sans peine l'ironie discrète de Bernard Pivot quant à la terminologie adoptée par l'école historienne (imagette n°2).

---

[521] PROST Antoine, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Le Seuil, 1996, 340 p.

[522] LE GOFF Jacques, NORA Pierre (dir.), *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1994, 3 t. Y est défendue Une histoire quantitative, sérielle, des mentalités, quasi a-événementielle.

[523] CHARTIER Roger, LE GOFF Jacques, REVEL Jacques (dir.), *La Nouvelle Histoire*, Paris, Retz/CEPL, 1978, 574 p.

[524] L'EHESS (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales) y croise le fer avec l'histoire politique en vogue à la Fondation nationale des Sciences Politiques (FNSP), à la Sorbonne et dans la IVe section de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes.

Apostrophes du vendredi 2 février 1979, « La Nouvelle Histoire », 21 h 41 – 22 h 54

Imagette n°1. 21:43:32. Bernard Pivot : « Et puis Jacques Le Goff […] les éditions Retz viennent de publier une encyclopédie *Pour la Nouvelle histoire* placée sous votre direction ainsi que celle de Roger Chartier et Jacques Revel, un ouvrage évidemment très précieux, qui va intéresser beaucoup de professeurs, d'étudiants et puis aussi le grand public qui comprendra ce qu'est la « Nouvelle Histoire » et vous dites dans votre introduction que c'est un livre à la fois informatif et informel ».	Imagette n°2. 21:45:17. A la question de Bernard Pivot selon qui « ça s'appelle toujours la « Nouvelle Histoire », c'est une nouveauté qui dure ! », Jacques Goff objecte : « Mais il faut dire qu'elle a été reconnue dans le monde universitaire il y a une vingtaine d'années et par le grand public, il y a peu ».
Imagette n°3. 21:45:17. Bernard Pivot présente le volume sous ses abords les plus séduisants : «Vous êtes à la tête d'un bataillon de 45 historiens si j'ai bien compté pour faire cet ouvrage […] Alors, vous avez prévu le classement alphabétique et puis une dizaine d'études générales et puis il y a une centaine d'articles allant d'une colonne à quatre/cinq pages ».	Imagette n°4. 21:46:57. Bernard Pivot change de procédé et adopte la classification puis recourt au *suspense* : « Jacques Le Goff, nous allons vous présenter les trois ouvrages et vous allez nous dire si, oui ou non, il relève de la « Nouvelle Histoire » et pourquoi. Et simplement, avant de partir et en une phrase, je vous demande de définir la « Nouvelle Histoire » ».

Imagette n°5. 21:47:20. Jacques Le Goff proclame d'une seule traite : « La « Nouvelle Histoire », c'est une histoire qui se fait avec les autres sciences sociales, avec l'économie, l'ethnologie, la géographie, la sociologie, une histoire qui n'est pas isolée ».	

A ce point de l'émission, Bernard Pivot a soin d'araser les difficultés sémantiques et de simplifier à l'extrême les réalités qu'elles recouvrent : la trifonctionnalité est ainsi ramenée aux trois ordres et l'analyse de l'imaginaire féodal à une « enquête policière » (imagettes n°6 et 7).

Imagette n°6. 21:48:32. Georges Duby : « Nous autres, historiens, sommes prisonniers d'une information, nous autres historiens, nous ne sommes pas libres comme la sociologie d'aller interroger les gens. Nous voyons naître la trifonctionnalité de la société au début du XIe siècle… » Bernard Pivot : « Je dis tout de suite aux téléspectateurs de ne pas fermer le poste. C'est un mot pas compliqué du	Imagette n°7. 21:51:16. Georges Duby : « Je dis trifonctionnalité avec Georges Dumézil car chacun de ces trois ordres a une fonction… […] Et puis, c'est simplement à la fin du XIIe siècle avec la bataille de Bouvines, que la monarchie française, que Philippe Auguste, reprend son système ». Bernard Pivot se livre à une vulgarisation de choc : « Votre livre, c'est une sorte d'enquête très méticuleuse qui va de l'an 1025 à l'an 1225 et reprend

tout qui rappelle d'ailleurs les souvenirs de l'école communale, les trois ordres ».	– je dirais presque – une enquête policière… ».

Paradoxalement, l'élément de surprise, essentiel pour captiver l'auditoire d'*Apostrophes*, ne provient pas de Jean-Louis Bory, chroniqueur du *Masque et la plume* (la célèbre émission radiophonique), critique littéraire au *Nouvel Observateur*. En effet, bien que Jacques Le Goff ne lui reconnaisse pas vraiment l'étiquette de « Nouvel Historien », Jean-Louis Bory, auteur d'une biographie d'un Directeur rédigée selon les canons d'une histoire napoléonienne chère à Jean Tulard (et à la IVe section de l'EPHE) échappe à la vindicte et à l'encerclement. Seul Georges Duby se démarque de ce plaidoyer *pro domo* à la fin de l'émission (imagette n°9).

Imagette n°8. 22:04:10. Jean-Louis Bory : « Ce qui m'a beaucoup intéressé dans ce personnage par ailleurs peu sympathique, c'est sa plasticité […] Cambacérès, ce n'est pas un homme de fonction», ce à quoi Bernard Pivot rétorque : « Bon, bah maintenant, on va voir comment ça fonctionne ! ». A la question de Bernard Pivot : « Ces livres répondent-ils à la « Nouvelle Histoire » ? », Jacques Le Goff opine du chef pour ceux d'Emmanuel Le Roy Ladurie et de Georges Duby mais observe une réserve embarrassée devant celui de Jean-Louis Bory : « Nous avons là un livre qui est extrêmement plaisant. L'histoire n'est pas une science comme les autres car elle peut-être faite de façon intéressante par des non-professionnels ».	Imagette n°9. 22:43:10. Georges Duby souhaite prendre du recul : « Moi, j'aimerais que nous nous interrogions sur le phénomène de la « Nouvelle Histoire ». Nous parlons devant un public plus large […] Est-ce que nous avons démoli les bastions de l'ancienne Histoire ? ».

Bien que Georges Duby fît preuve d'une inquiétude sur l'avenir de la discipline historique et mît en garde contre les dangers de la fragmentation, ses doutes n'atténuent guère la force de l'attaque, l'estocade finale envers les autres champs disciplinaires étant portée par Fernand Braudel[525], d'abord intronisé « pape de l'histoire», rattaché ensuite à la « Nouvelle Histoire » par Bernard Pivot, écouté enfin dans un silence religieux à l'inverse de Pierre Bourdieu, constamment interrompu dans l'*Apostrophes* du 21 décembre 1979. Victorieux ou défait dans le champ, l'intellectuel pénètre plus volontiers dans le tribunal apostrophien à l'occasion des hommages ou commémorations qui accompagnent l'homme illustre dans sa « vie ultérieure ». Nous avons retenu l'émission du 18 avril 1980 produite trois jours après la mort de Jean-Paul Sartre, en raison d'une improvisation dont *Apostrophes* était peu commune (Bernard Pivot a du décommander les invités habituels et élaborer en trois jours un nouveau sommaire)[526], d'une mise en accusation de « l'intellectuel engagé » et de la polémique qui grandit sur la parcimonie de la présence télévisuelle de Jean-Paul Sartre de son vivant. D'ores et déjà, se déploie la force d'*Apostrophes* qui convie sur son plateau des protagonistes de premier plan au pied levé. François Périer livre ses souvenirs d'acteur lors d'un entretien séparé et diffusé au début de l'émission (imagette n°1).

Apostrophes du vendredi 18 avril 1980, « Jean-Paul Sartre écrivain 1905 – 1980 », 21 h 35 – 22 h 57

Imagette n°1. 21:38:35. François Périer : « Je le connaissais de vue… Encore que sa photo ne paraisse pas souvent dans les journaux. Je le vois encore m'attendant devant le théâtre où je jouais à l'époque. Il avait un manuscrit à la main : « Voilà, je suis Jean-Paul Sartre, j'ai écrit une pièce avec un rôle dont aucun comédien ne veut ». C'est incroyable avec le recul, absolument incroyable…. « Et je vais vous dire la vérité, je ne vous ai jamais joué mais on m'a dit de bonnes choses de vous et vous me ditez si vous acceptez

[525] 7,47 % des livres abordés et 14,37% des thèmes définis à *Apostrophes* furent historiques

[526] L'*Apostrophes* du 18 avril 1980 a lieu dans l'intervalle compris entre l'annonce de la mort de Jean-Paul Sartre le 15 avril 1980 et son enterrement au cimetière du Montparnasse auquel 50 000 personnes assistent le 19 avril 1980.

de jouer la pièce ou non ». Evidemment, j'ai joué la pièce. Je l'ai appelé à 2 h du matin, je lui ai dit : « Je viens de lire la pièce, c'est une chose trop importante, une pièce de cette valeur et de cette portée alors je ne veux absolument pas vous trahir, je n'ai jamais joué de pièces de ce poids alors je voudrais vous lire la pièce ». Il m'a dit : « Ca vous ennuie de vous coucher tard, eh bien venez maintenant ». Alors, je suis venu dans la nuit, je lui ai lu la pièce. Et il m'a dit : « Bon, c'est tout à fait ça ». Et c'est comme ça que j'ai fait *Les Mains sales* et ça correspondait à mes dix ans de théâtre ».

Le reste des participants à cet hommage manifestent des sentiments contrastés vis-à-vis de l'itinéraire de Jean-Paul Sartre, lesquels concourent à une éloge à peu près partagée de l'oeuvre littéraire et aboutissent à une forte remise en question de ses positions intellectuelles, corroborant l'acception restreinte donnée par Bernard Pivot à cette *Apostrophes* : l'écrivain y est célébré mais l'intellectuel tenu à l'écart. Se démarquent de cette position François Périer, le critique littéraire du *Monde* Bertrand Poirot-Delpech et une élève du lycée parisien Henri-IV qui révèrent sans exclusive Jean-Paul Sartre et récusent cette dichotomie.

Imagette n°2. 21:44:30. Bertrand Poirot-Delpech : « Peu d'écrivains ont été aussi lucides sur leur enfance et ont été à ce point l'analyste d'eux-mêmes. C'est un livre assez tardif, il en a eu l'idée, je crois, en 1953. Il s'est aperçu au contact de la vie politique que son enfance était une névrose et que le goût de l'écriture qui lui était né de cette enfance ».

Imagette n°3. 21:48:17. Bertrand Poirot-Delpech : « Il dit quelque part : « J'existais pour écrire. C'est une vocation artistique, il faisait semblant de lire. Avant de savoir lire, il prenait des livres et faisait semblant d'y comprendre quelque chose. Il dit aussi qu'il se plongeait dans le *Larousse* et que ce trajet des mots vers les choses avait décidé d'un idéalisme dont il avait mis trente ans à se défaire ».

En revanche, sous le choc de la disparition de son « petit camarade », Raymond Aron livre, au nom de la génération 1905, un témoignage peu amène sur son amitié avec Jean-Paul Sartre à l'Ecole Normale Supérieure, sur le compagnonnage intellectuel lors de la création de la revue *Les Temps modernes* et sur les longues années d'affrontement intellectuel par la suite.

Imagette n°4. 21:47:51. Raymond Aron : « Elles [Mes relations avec Sartre] ont été intimes pendant deux ou trois années d'école puis nous nous sommes séparés, moi je me suis marié, lui, il vivait intellectuellement avec Simone de Beauvoir. Mais nous sommes restés amis jusqu'à la guerre et au-delà de la guerre deux ou trois ans et puis pendant les trente dernières années, nous avons eu des positions fondamentales différentes avec quelques exceptions et Sartre était resté profondément moraliste et il avait, contrairement à ce que dit François Périer, une grande difficulté à accepter des positions politiques qui, dans sa philosophie, étaient inacceptables…. ».	Imagette n°5. 21:52:46. Raymond Aron : « Il y avait ceux qui tenaient pour Sartre et ceux qui tenaient pour Nizan. En ce qui me concerne, j'étais fasciné par le philosophe car à l'époque, il n'était pas immédiatement écrivain. Le talent littéraire était plus spontané chez Nizan que chez Sartre et le talent littéraire est venu avec des années de travail après la sortie de l'Ecole, et son premier livre qu'il a publié, *La Nausée*, il avait 33 ans, ce qui, pour les écrivains à la mode aujourd'hui, c'est presque l'âge de la retraite ! « (rire de Bernard Pivot).

André Gluckmann rappelle l'émotion qui l'étreignit lorsque Jean-Paul Sartre et Raymond Aron signèrent une pétition commune en faveur des *boat-people* cambodgiens en 1979 et Benny Lévy, compagnon intellectuel, se défend d'avoir instrumentalisé le philosophe aveugle de 1974 à sa mort, une même dévotion émane de Bertrand Poirot-Delpech, critique littéraire du *Monde*, d'une élève du lycée Henri-IV à Paris[527]. Peu à peu, la panthéonisation télévisuelle de Sartre prompte à célébrer le destin exceptionnel de l'homme d'esprit dans une aire culturelle qui l'a bercé change de nature et retrouve un caractère dialectique cher aux émissions de débat. Une violente polémique oppose bientôt Bertrand Poirot-Delpech et André Glucksmann à Bernard Pivot et à Raymond Aron quant à l'étrange absence télévisée du philosophe de son vivant voire au refus de Marcel Jullian de donner suite au projet de film

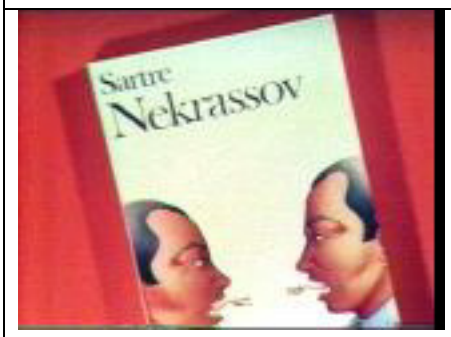
[527] Inviter quelqu'un qui n'a rien publié demeure une pratique rare à *Apostrophes*.

proposé par Jean-Paul Sartre à Antenne 2, en l'occurrence une série de dix émissions sur les soixante-quinze dernières années de l'Histoire de France commandés par le PDG d'Antenne 2 au philosophe. Selon l'historienne Isabelle Veyrat-Masson, l'enthousiasme de Marcel Jullian et, dans une moindre mesure, de Jean-Paul Sartre, contrastent avec la réserve des communistes, des syndicats et du gouvernement à l'égard du film historique rêvé par Jean-Paul Sartre trop prolixe sur les « tabous historiques de cette époque » (des mutineries de 1917 à la Guerre d'Algérie en passant par l'Occupation…)[528]. Bertrand Poirot-Delpech entend plutôt réserver sa colère à la censure télévisuelle (imagette n°6) et, insatisfait par la réponse de Bernard Pivot (imagette n°9), ses sarcasmes aux liens sous-jacents entre *Apostrophes* et *Lire* (imagette n°10). Raymond Aron, souvent invité à la télévision française, approuve sans le dire l'éclipse télévisuelle de Jean-Paul Sartre alors qu'André Glucksmann s'en indigne (imagette n°6).

Imagette n°6. 22:32:50. Bertrand Poirot-Delpech évoque le projet de téléfilm produit par Sartre : « On l'a censuré sur cette antenne, la vérité, c'est qu'on craignait l'histoire que Sartre devait écrire ». Raymond Aron : « Absolument pas ». Bernard Pivot : « Ecoutez, puisque vous mettez en cause la télévision, je n'étais pas directeur de la télévision, il y a eu des torts des deux côtés. On ne va pas revenir là-dessus […] Marcel Jullian s'en est expliqué dans un livre de souvenirs[529]. C'est vrai que Sartre n'aimait pas la télévision ».	Imagette n°7. 22:36:06. Raymond Aron : « On ne peut pas dire que Sartre et Soljenitsyne aient eu la même expérience, soyons sérieux tout de même ! Il y en a un qui a connu le goulag et l'autre en a écrit un article et il a écrit une pièce tournant en dérision les dissidents ».

[528] VEYRAT-MASSON Isabelle, *Quand la télévision explore le temps….,* p.281-294, « Les impossibles chemins de la liberté : l'affaire Sartre ».

[529] JULLIAN Marcel, *Délit de vagabondage*, Paris, Grasset, 1981.

André Glucksmann : « Ce n'est pas vrai. Je participais à la rédaction de cette émission. Mon projet, c'était de faire discuter Sartre et Soljenitsyne ».	
 Imagette n°8. 22:36:54. Plan de couverture de la pièce de théâtre citée.	Imagette n°9. 22:37:16. Bernard Pivot (autoritaire) : « André Glucksmann, vous me regardez, s'il vous plait. Du point de vue de la télévision, je regrette que ce document n'ait pas été fait. Cela dit, l'essentiel de la pensée de Sartre est dans tous ses livres et nous sommes là pour parler ». Bernard Pivot à Bertrand Poirot-Delpech : « Moi, je conduis cette émission, vous acceptez de parler gentiment ou je passe la parole à quelqu'un d'autre ».
Imagette n°10. 22:38:40. Bertrand Poirot-Delpech (sardonique et grave) : «J'espère qu'on ne va pas jouer au classement des livres ![530] Il faut se précipiter et acheter *Les Mots* et la trilogie. Sartre a écrit un article terrible en 1939 : « Dieu n'est pas un artiste, Mauriac non plus » ».	

[530] Bertrand Poirot-Delpech fustige implicitement *Lire* dont Bernard Pivot est le rédacteur en chef.

Bernard Pivot : « Puisque vous ne voulez pas parler [gentiment], je passe la parole ».	

Le quitus donné à la position aronienne préfigure une réception sans réserves de son oeuvre à *Apostrophes*. Une phase décisive d'*Apostrophes* s'amorce, qui s'autorise à intervenir non plus seulement dans les débats de la Cité ou de la République des lettres mais aussi à s'ériger en arbitre de ceux-ci puis à scander la disparition des clercs, distribuant ses grâces à ceux qu'elles jugent les plus clairvoyants (Raymond Aron crédité d'un oubli injustifié et d'une redécouverte tardive mais salutaire) et manifestant une réprobation partielle devant le gauchisme soutenu par Jean-Paul Sartre après mai 68 ou la fidélité de Louis Aragon au communisme.

Eu égard à sa position singulière au sein de la médiation littéraire[531], les attaques frontales contre l'émission littéraire la plus regardée et la plus influente de son temps frappent par leur rareté. Si l'on excepte le lancement de formules concurrentes (*Livres en fête, La Rage de lire*…), seule « l'affaire Debray » a véritablement inquiété Bernard Pivot au point de fourbir une riposte publique et cinglante à la menace brandie par l'intellectuel et conseiller du Prince Régis Debray. Elle prend racine d'une part dans un antagonisme latent entre Bernard Pivot brocardé dans *Le Pouvoir intellectuel en France* et Régis Debray, invité précoce d'*Apostrophes*[532] devenu un contempteur farouche[533], d'autre part dans une aire culturelle où

[531] GAZIER Michèle , « Les 10 ans de *Lire* et d'*Apostrophes* », *Télérama*, semaine du 21 au 27 septembre 1985, n°1861 : « Bernard Pivot demande l'exclusivité des auteurs, interdit tout passage antérieur sur une autre chaîne »..

ROTMAN Hervé, ROTMAN Patrick, *op. cit.*, p. 132 : « Première semaine. *L'Express* ouvre le feu avec une pré-publication. Semaine suivante, *Le Monde des livres*, le jeudi et *Le Nouvel Observateur*, le samedi consacrent à l'ouvrage un papier important. Troisième semaine, *Le Matin*, *Le Point*, *France-soir* et *Libé* entrent dans la danse. *Elle* et *Paris-Match* se mobilisent. Quatrième semaine, la vague atteint la presse de province et Bernard Pivot approche de son plateau. Ce schéma peut subir maintes interversions, mais tous les ingrédiens y sont ».

[532] *Apostrophes*, 19 septembre 1975, « Les révolutionnaires ». Régis Debray, normalien et agrégé de philosophie y évoque à travers son roman *L'Indésirable* ses années d'Amérique latine (compagnon de Che Guevara, prisonnier de la junte militaire au pouvoir en Bolivie entre 1967 et 1970).

[533] DEBRAY Régis, *Le pouvoir intellectuel en France*, Paris, Ramsay, 1986 (1ère éd. 1979), p.311-31 » : « Petit écran et gros enjeu : chacun sait que le succès commercial d'un roman, ou d'un livre en général, pivote aujourd'hui sur un Pivot et quelques autres […] La télévision n'est pas en elle-même créatrice de valeur. Elle intervient sur le marché (du roman, de l'électronique ou du parfum) que pour décider quelle valeur va ou non se transformer en prix et se réaliser dans un échange ».

Apostrophes est regardée et appréciée : le Québec. Lors du Congrès de l'Union des écrivains québecois qui se tient à Montréal le vendredi 8 octobre 1982, Régis Debray, à peine nommé conseiller aux Affaires Culturelles du Président de la République française François Mitterrand, prête à ce dernier des intentions hostiles : « Nous avons des projets : enlever à une émission, celle que vous avez nommée, le monopole du choix des titres et des auteurs, accordé à l'arbitraire d'un seul homme qui exerce une véritable dictature sur le marché du livre »[534]. Quoique démentie ultérieurement par l'intéressé, cette imprudente déclaration prononcée en aparté est reprise dans une dépêche de l'Agence France-Presse, jetant un doute sur les intentions de libéralisation de l'audiovisuel affichées par François Mitterrand et marquées par le vote au Parlement de la loi Fillioud qui entraîne la disparition du monopole étatique sur l'audiovisuel. Bien vite, les réactions affluent : François Mitterrand désavoue son conseiller puis Bernard Pivot, devant ce nouveau scandale médiatique, choisit, après avoir publié une réponse dans le quotidien *Le Matin*, de porter le fer là où le doute a été semé. Vendredi 15 octobre 1982, au terme d'un *Apostrophes* houleux dont la thématique « Culture et politique » est sybilline, il s'insurge contre la rhétorique utilisée par Régis Debray et s'efforce de désamorcer la polémique : « Ce que Régis Debray appelle mon arbitraire, c'est tout simplement la liberté de curiosité, de jugement et de parole d'un journaliste qui s'efforce d'être sans parti pris et sans prétention. Enfin, je n'admets pas que ce mot épouvantable de dictature qualifie ce qui n'est que le libre choix des téléspectateurs et des amateurs de lecture. Il n'est pas bon qu'un philosophe, intellectuel de gauche et conseiller de l'Elysée, croie que les publics sont des choses molles et facilement influençables »[535]. Bien que les remarques désobligeantes assénées par Régis Debray à Bernard Pivot ne soient pas dénuées de tout fondement, bien que la presse de programmes observe une grande réserve voire une certaine sympathie envers Régis Debray[536], *Apostrophes*, fleuron d'Antenne 2, esquive facilement l'accusation, car elle est regardée ce soir-là par 4,68 millions de téléspectateurs[537], un plébiscite et une ardeur retrouvée de son producteur qui pérénnise la formule[538]. Régis Debray rend les armes au travers d'une tribune libre publiée dans *Le Monde* le 23 octobre 1982 sans que les tenants et aboutissants du monopole apostrophien fussent ébranlés, bien au contraire.

---

[534] *Télé 7 jours*, semaine du 23 au 29 octobre 1982.

[535] Inathèque de France, *Apostrophes*, 15 octobre 1982, « Culture et politique ».

[536] REMOND Alain, « Hors Pivot, point de salut ? », *Télérama*, semaine du 23 au 29 octobre 1982.

[537] BRASEY Edouard, *L'effet Pivot*, Paris, Ramsay 1987, p.188, p.297. Il s'agit d'une des émissions les plus regardées de l'histoire d'*Apostrophes*.

[538] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.187-191.

Si, sur le fond, la prééminence apostrophienne et le bienfondé de sa sélection ne sont pas vraiment discutés de manière approfondie et documentée lors de l'affaire Debray, les arguments passionnels échangés traduisent la persistance d'une résistance résiduelle de la «haute intelligentsia » (Régis Debray) à la manne apostrophienne[539].

Souveraine, *Apostrophes* gagne une légitimité à brosser un panégyrique des grandes institutions littéraires autant qu'à se faire l'interprète du culte voué aux « grands écrivains » par la « nation littéraire ». Le résultat mitigé des confessions consenties par la nouvelle récipiendaire Marguerite Yourcenar et son parrain sous la Coupole Jean d'Ormesson[540] ne décourage pas Bernard Pivot, lequel multiplie les sommaires consacrés aux grandes figures littéraires : Louis-Ferdinand Céline et Jean-Paul Sartre, scrutés séparément[541] font ainsi l'objet d'une émission commune[542]. Priscilla Parkhurst Clark livre une définition assez malrucienne de la culture littéraire française « scellée dans les institutions, les attitudes individuelles, les oeuvres littéraires, tout ce qui peut être lu comme des signes ou des formes de la culture, qu'elles servent à préserver et à perpétuer »[543], laquelle décrit le défi proposé à Bernard Pivot. En quelques mots, elle affine la définition de ce délicat exercice de funambule apostrophien : « Le tour de force de Pivot a été d'adapter le salon à l'archétype du média de masse, de combiner l'élite et le populaire. Le salon est à la fois exclusif – les auteurs y sont reçus sur invitation exclusivement – et ouvert – nous sommes tous invités – »[544]. Las, les coulisses du Paris littéraire bien connues de Bernard Pivot réservent de désagréables surprises : le 16 janvier 1981, *Apostrophes* accouche d'un échange bancal et un dialogue affecté entre la nouvelle académicienne et son parrain se substitue à une véritable mise en abîme de l'événement médiatico-littéraire car le troisième invité prévu, Matthieu Galey, est récusé par Marguerite Yourcenar. L'intéressé y voit une jalousie d'auteurs - le succès commercial de son

---

[539] Après son « apostrophe » anti-apostrophienne, Régis Debray revient deux fois à *Apostrophes* : le 9 mai 1986, et le 8 janvier 1988, deux émissions axées sur « les livres du mois ».

[540] *Apostrophes*, 16 janvier 1981, « Six jours avant l'Académie française »

[541] *Apostrophes*, 22 juillet 1977, « Céline, 16 ans après sa mort » ; *Apostrophes*, 18 juillet 1980, « Jean-Paul Sartre écrivain 1905-1980 ».

[542] *Apostrophes*, 25 octobre 1985, « Sartre et Céline ». Retransmise le soir même où TF1 diffuse sur le même créneau horaire une cérémonie des 7 d'Or où *Apostrophes* est à l'honneur avec trois récompenses obtenues (meilleur émission culturelle, meilleur animateur, meilleur producteur), cette émission récolte l'un des plus mauvaises scores d'audience de l'histoire d'*Apostrophes* (4,2 points Audimat soit environ 750 000 foyers).
BRASEY Edouard, *op. cit.*, p.295-296.

[543] CLARK Priscilla Parkhurst, *op. cit.*, p.11 (traduction personnelle).

[544] *Ibid.*, p.208 (traduction personnelle).

livre, *Les Yeux ouverts*, ayant froissé Marguerite Yourcenar – : « Ce matin, coup de théâtre – cette fois, c'est Pivot qui m'appelle, très embêté. Yourcenar ne veut plus ni de moi, ni même parler de mon livre (l'ironie, c'est moi qui ai suscité, non sans peine, cette émission, elle m'avait répondu, royale : « Oui, Pivot, il faut bien y passer, c'est un mal nécessaire »). Elle dit que c'est mon livre, qu'elle n'y est pour rien, que cette émission doit lui être consacrée à elle seule et non à la littérature annexe »[545]. Matthieu Galey devait y analyser l'oeuvre de la nouvelle académicienne (comme souvent à *Apostrophes*, Pivot s'adjoint un critique littéraire qu'il juge professionnel comme Gilles Lapouge, Bertrand Poirot-Delpech, François Nourissier pour les grandes occasions). Cette modification impromptue n'autorise pas une déprogrammation de dernière minute (désobligeante pour l'invitée) mais réduit la portée sinon l'intérêt d'une émission spéciale. Peu familière de la télévision française, Marguerite Yourcenar ne souhaite pas s'étendre sur son oeuvre déjà abordée dans le Grand Entretien filmé à son domicile des Monts Déserts en Amérique du Nord[546], ni sur la publicité faite à son accession à l'Académie française (il s'agit de la première femme de lettres admise sous la Coupole) et encore moins commenter les concessions que l'Académie française a du accepter: à la place de l'épée traditionnelle remise à chaque nouvel immortel, une monnaie frappée sous le règne d'Hadrien lui est offerte[547] ; l'habit vert traditionnel est remplacé par un costume dessiné par le couturier Yves Saint-Laurent. Le filon traditionnel de la biographie de l'écrivain, déjà traité en 1979, ne saurait resurgir ici : au deuil de sa compagne, l'universitaire nord-américaine Brigitte Frick, s'ajoute la pudicité de l'auteur . Par conséquent, elle retrace à grands traits la vie et surtout le suicide de l'écrivain japonais Mishima en 1970 qui est l'objet de sa dernière biographie (le fait divers littéraire déjà abordé par Etiemble à *Post-scriptum*)[548]. Elle converse agréablement avec l'hôte et son « parrain » académique, Jean d'Ormesson, auteur de *Dieu, sa vie, son œuvre* et très avare de confidences sur sa contribution à l'élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française (imagettes n°3, 5 et 6)[549]. Amputée de son

[545] GALEY Matthieu, *op. cit.*, p.152.

[546] *Apostrophes*, 7 décembre 1979, « Marguerite Yourcenar ». Marguerite Yourcenar avait évoqué toute son œuvre littéraire (et son fil conducteur, le philhellénisme – d'Hadrien à Zénon –).

[547] CLARK Priscilla Parkhurst, *op. cit.*, p.207. Il s'agit d'une discrète allusion aux *Mémoires d'Hadrien*, grand-oeuvre littéraire et commercial de Marguerite Yourcenar.

[548] *Post-scriptum*, 16 mars 1971, « La littérature de l'Extrême-Orient : Chine et Japon ».

[549] Jean d'Ormesson est un partenaire important pour la phase d'exploration de l'impétrant (juste avant les visites à domicile toujours niées et souvent faites) : c'est lui qui encourage Marguerite Yourcenar (acronyme de Crayencour) et aurait découragé Raymond Aron. RIEFFEL Rémy, *op. cit.*, p.450.

principal attrait, *Apostrophes* se raccroche à une actualité éditoriale bienvenue mais guère en rapport avec l'intitulé qu'elle s'est choisi (imagettes n°1 et 2).

Apostrophes du vendredi 16 janvier 1981, « Six jours avant l'Académie française », 21 h 22 – 22 h 32

Imagette n°1. 21:22:16. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous ! Jeudi prochain, Marguerite Yourcenar prononcera son discours de réception à l'Académie française et c'est Jean d'Ormesson qui lui répondra. Or il se trouve que le hasard et leur éditeur commun [Gallimard] faisant bien les choses, ils viennent de publier l'un et l'autre un nouveau livre : Marguerite Yourcenar sur l'écrivain japonais Mishima, Jean d'Ormesson, tout bonnement sur Dieu. Six jours avant l'Académie française, ils sont réunis ce soir en direct, tous les deux sur le plateau d'*Apostrophes* pour évoquer l'oeuvre de Mishima et de Dieu. Deux grands créateurs qui auraient mérité s'ils avaient été français de siéger sous la Coupole ».	Imagette n°2. 21:22:16. Le générique d'*Apostrophes* ne comprend exceptionnellement qu'un seul plan fixe : celui du siège de l'Académie française, quai Conti à Paris. Il est l'allégorie du rassemblement symbolique du savoir et du pouvoir au sein d'une élite littéraire nationale, les quarante « immortels ». *Apostrophes* procède d'un oxymore : rendre accessible l'inaccessible.

Reléguée en fin d'émission (imagettes n°4 et 5), la diffusion d'extraits de l'*Apostrophes* du 16 juin 1978 rappelle le souvenir de Roger Caillois, l'académicien défunt dont Marguerite Yourcenar doit faire l'éloge (Jean d'Ormesson appréciait beaucoup Roger Caillois, haut

fonctionnaire brillant de l'UNESCO)[550] et ne relance pas la conversation : Bernard Pivot n'a plus rien à ajouter, hormis la présentation imposante d'une bibliographie conséquente en fin d'émission, et interroge infructueusement ses deux invités sur la cérémonie de réception de Marguerite Yourcenar à l'Académie française.

Imagette n°3. 22:22:32. Bernard Pivot : « Voici donc Roger Caillois, c'était le 16 juin 1978 à *Apostrophes* pour *Le fleuve Alphée* ».	Imagette n°4. 22:23:14. Roger Caillois : « Dans à peu près tout ce que j'ai écrit, je considère que l'homme s'est mis dans une parenthèse, une bulle ».
Imagette n°5. 22:26:22. Bernard Pivot : « Marguerite Yourcenar, ce sont donc les derniers propos de Roger Caillois a tenu à *Apostrophes*. C'est sa dernière apparition à la télévision. Il nous a dit clairement qu'il se défiait des mots ». […] Bernard Pivot (à court d'idées) : « Il nous reste trois minutes là : vous allez être reçue l'Académie française. Savez-vous que Jean d'Ormesson a été traité par ses pairs de « galopin » ? ».	Imagette n°6. 22:27:41. Jean d'Ormesson : « C'est une épreuve […] parce que toute gloire est une épreuve ».

[550] RIEFFEL Rémy, « Jean d'Ormesson » in JULLIARD Jacques, WINOCK Michel (dir.), *op. cit.*, p. 850 : « Roger Caillois, son collègue à l'Unesco, le fait entrer au comité de lecture de Gallimard (1971-1974) qui représente pour lui la « terre promise » ».

Bernard Pivot : « Marguerite Yourcenar, jeudi à l'Académie, ça va être une consécration ou une épreuve ? » ? Marguerite Yourcenar : « Je crois que ça va être une épreuve ».	

Cette *Apostrophes* laisse sans véritable explication les détails de la cérémonie (notamment le vote : la persistance d'une cérémonie aristocratique dans une démocratie est pourtant un quasi-oxymore) héritée de la monarchie et surtout ne précise pas le sens que la France accorde à la notion d' « auteur » et de « grand écrivain ». Pis, son principal enjeu, celui de l'élection d'une femme de lettres, fine helléniste, ancienne compagne de l'universitaire américaine Grace Frick et détractrice du féminisme, est passée sous silence. Le pouvoir d'*Apostrophes* à son apogée réside paradoxalement dans ce flou sémantique et théorique : partie intégrante de l'institution littéraire, il tire parti du mystère lié à celle-ci.

Parvenue au faîte de sa gloire au milieu des années 1980 (elle a atteint son audience maximale en 1983, et en 1985 totalisait sept Sept d'Or qui attestent d'une consécration professionnelle), appréciée par l'intelligentsia new-yorkaise, *Apostrophes* semble invincible. Pourtant, l'arrivée de la télévision commerciale ronge les domaines patiemment constitués et sonne le glas d'une certaine idée de la médiation littéraire.

4/ COHABITER AVEC LA TELEVISION COMMERCIALE : LA VEINE *APOSTROPHES* DANS SES RETRANCHEMENTS (1987-1990).

La réattribution de la Cinq au tandem formé par Robert Hersant et Silvio Berlusconi suivie par la privatisation de TF1, vaisseau-amiral de l'audiovisuel public, cédée à l'entrepreneur de travaux publics, Francis Bouygues, qui rachète 50 % du capital de la chaîne, scandent le triomphe du modèle de la télévision commerciale en 1987. Sans égale sur son créneau, *Apostrophes* incarne désormais de plus en plus aux yeux de la presse étrangère[551] comme des écrivains étrangers « l'exception culturelle française »[552]. Fin stratège, Bernard

[551] Le quotidien londonien *The Times* couvre d'éloges en juin 1987 cette « institution littéraire française ».

[552] Les statistiques des pratiques culturelles des Français entre 1973 et 1989 collectées, dépouillées et confrontées par Olivier Donnat et Denis Cogneau, dessinent un tableau d'ensemble beaucoup plus mesuré : certes,

Pivot conforte sa position au sein d'Antenne 2, développe la formule *Apostrophes*, jauge les assaillants : « A partir de septembre [1987], je vais être dans une sorte de barque coincée dans le port entre deux immenses paquebots, la Une et la Cinq. Il va falloir que je me défende »[553]. A bien des égards, cette période parachève et accentue les évolutions observées antérieurement : le sens du classement[554], l'attention à des écrivains issus d'aires culturelles différentes (l'Afrique noire[555], l'Amérique latine[556], l'Amérique du Nord[557] ou la Russie[558]), la fascination pour les auteurs polyglottes et singulièrement, pour les linguistes. L'ouverture plus accentuée aux professions artistiques (cinéastes[559], acteurs, chanteurs) et aux aires culturelles atténue en partie le moindre rayonnement des clercs et une atténuation des affrontements idéologiques. Ce souci du renouvellement (avec l'ouverture en 1987 d'une rubrique Minitel où le téléspectateur retrouve les sommaires des *Apostrophes*, puis, à partir d'octobre 1989, la liste de tous les livres parus en France durant l'année, grâce à l'appui logistique du Cercle de la Librairie) dissimule un certain retour à la trace originelle (la création des programmes satellites *Apos'* et *'Strophes* en 1987 rappelle *Le livre du mois*). Trois traits saillants méritent l'analyse. D'abord, l'inflation des invités et de la durée des émissions se double d'une certaine distance prise par son créateur par rapport à la formule : le décompte régulier par le truchement des émissions-anniversaires (250ème[560], 500ème[561], 600ème)

Apostrophes figure parmi les émissions de télévision les plus appréciées en 1988, certes, la proportion des Français âgés de quinze ans ou plus a fléchi entre 1973 et 1988 mais dans le même temps, les sommaires les plus « littéraires » d'*Apostrophes* recueillent deux à trois fois moins d'audience que les débats de société et la proportion des « faibles lecteurs » s'est accrue entre 1973 et 1988 quand celle des « forts lecteurs » a diminué.
DONNAT Olivier, COGNEAU Denis, *Les pratiques culturelles des Français 1973-1989*, Paris, La Découverte/La Documentation française, 1989.

[553] KECHICHIAN Patrick, « La littérature à l'ombre de Pivot », *Le Monde*, 12 juillet 1987.

[554] *Lire*, n°68, avril 1981 publie les résultats d'un questionnaire adressé à un jury de 600 lecteurs concernant les trois intellectuels qui leur paraissent les plus marquants. Bernard Pivot cite régulièrement les critiques de ses homologues et accorde une certaine importance aux classements.

[555] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 15 juillet 1977, « les racines de l'homme noir ».

[556] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 20 novembre 1987, « La 600ème ».

[557] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 11 mai 1990, « spécial Etats-Unis ».

[558] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 25 mai 1990, « spécial URSS ».

[559] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 6 octobre 1989, « Ciné-Roman », Invités : Elia Kazan, Philippe Noiret, Anne Wiazemsky, Joelle Miquel, Monique Lange.

[560] Qui réunit le 19 septembre 1980 Jean-Marie Gustave Le Clézio et Jorge Luis Borges. Un extrait de cette émission est citée dans *Océaniques* du 25 mars 1988 consacrée à « La bibliothèque idéale ».

s'accompagne d'une sanctuarisation de l'émission qui devient une archive à part entière. Ensuite, les progressions des pratiques issues de la télévision commerciale interroge les liens entre littérature et spectacle ; à cet égard, l'invitation de comédiens auxquels le rite d'*Apostrophes* demeure étranger amorce un étrange tournant. Enfin, la patine apostrophienne esquissée avec les premiers Grands Entretiens enregistrés au domicile de l'illustre invité (Albert Cohen, Marcel Jouhandeau, Marguerite Yourcenar) alimente une vision critique du présent.

La vague commémorative saisit *Apostrophes* au cours des années 1980 : retour sur soi certes où Bernard Pivot laisse échapper une once de mélancolie mais aussi retour historiographique où *Apostrophes* revisite l'héritage révolutionnaire[562] au cœur d'une intense quête mémorielle nationale[563]. Le 20 novembre 1987, la célébration de la six-centième émission d'*Apostrophes*, plus marquée qu'à l'ordinaire dénote une institutionnalisation de la formule *Apostrophes* avec une réapparition fréquente des habitués d'*Apostrophes* et surtout une interrogation latente sur l'avenir d'une émission littéraire dans le paysage audiovisuel français. Ebauchée sur le mode plaisant (des voix féminines – celles des assistantes de Bernard Pivot – souhaitent un bon anniversaire à Bernard Pivot), *Apostrophes* adopte un ton plus solennel qu'à l'habitude. La personnalisation de l'émission-anniversaire dédiée à Pivot (hommage d'entrée par les hôtesses d'*Apostrophes*) répond à une logique télévisuelle où une grande considération entoure l'animateur. Le recours à des personnalités, habituées d'*Apostrophes* comme Michel Serres (convié pour la cinquième fois), Jorge Semprun (invité pour la septième fois) ou autorités comme l'écrivain péruvien Mario Vargas Llosa – présenté comme un candidat sérieux au Prix Nobel de littérature – auxquels se joignent le romancier John Fowles et l'infocommien François-Bernard Huyghe, incarne cette inscription lente dans la mémoire télévisuelle qui caractérise un programme devenu institution où la dynamique originelle de l'opposition et de la surprise se raréfie au profit de la célébration de l'esprit pour lui-même. Des thèses récurrentes d'*Apostrophes* y sont défendues : l'antitotalitarisme, la force

---

[561] Inathèque de France de France, *Apostrophes*, vendredi 27 septembre 1985. Invités : Jorge Semprun, Hector Bianciotti, Robert Darnton, Andrée Chédid, Julien Green, Max Gallo, Jean d'Ormesson, Catherine Nay, Martine Bourillon, Jean-François Josselin, Didier Van Cauwelaert.

[562] Inathèque de France de France, *Apostrophes*, 28 février 1986, « Les hommes de la Terreur » ; *Apostrophes*, 31 octobre 1986, « A bas le roi ! Vive le roi ! » ; *Apostrophes*, 28 octobre 1988, « François Furet ou la Révolution française » ; *Apostrophes*, 30 juin 1989, « Demain, on prend la Bastille ! ».

[563] CRIVELLO-BOCCA Maryline, *Le Bicentenaire de la Révolution française à la télévision française*, op. cit.

de l'évocation romanesque (imagettes n°1 et 2), l'urgence d'écrire et l'éloge de l'encyclopédisme (imagette n°3).

Apostrophes du vendredi 20 novembre 1987, « *Apostrophes*, la 600ème », 21 h 33 – 23 h 06.

Imagette n°1. 22:18:24. John Fowles : «Ca se passe en 1936… » Bernard Pivot : « Vous êtes un romancier diabolique ! Dès qu'une vérité se propose, elle se dérobe quelques pages plus loin ».	Imagette n°2. 22:06:48. Bernard Pivot : «Dites en deux mots qui est Netchaïev …» Jorge Semprun (très volubile) : « Ce Netchaïev a publié des écrits incroyables. Action directe aurait publié pareil. Tout le catéchisme tourne autour de l'idée que le révolutionnaire est un homme perdu, qu'il n'a ni famille… que tout ce qui sert la révolution est moral, que tout ce qui la dessert est immoral ».
Imagette n°3. 22:28:39. Bernard Pivot : «Alors, ce qui est admirable avec Michel Serres et c'est pour ça que je veux terminer l'émission avec lui, c'est qu'il sait très bien faire la synthèse de toutes choses, analyser et faire la synthèse, on le voit très bien ici. En quatrième de couverture, vous écrivez ceci : « Je	

m'engage dans la suite des livres que je dois écrire avant de mourir ». Est-ce à dire que celui-ci obéit à une urgence et une nécessité que les autres n'avaient pas ? ». Michel Serres : « Je le crois, je crois vraiment qu'autour de nous, il y a beaucoup d'écrivains, on pense vraiment à la mort, contre la mort ou pressé par une certaine urgence. Il y a le plaisir d'écrire comme disait M. Llosa tout à l'heure mais cette urgence, cette espère d'épine dans le dos, elle est vraiment guidée par l'idée qu'on n'aura pas le temps de finir… Il y a une sorte de pathétique, je m'excuse de l'avoir dit en public ».	

A cette solennité de l'*Apostrophes* proprement dit, répond une parodie de 15 minutes intitulée *Apostrophages* (imagettes n°4 à 7). La menace de la télévision commerciale inquiète Bernard Pivot qui choisit la parodie voire le pastiche (très répandu en littérature) pour évoquer celle-ci : la privatisation de TF1 et l'éviction quasi immédiate du producteur de *Droit de réponse* (une des émissions-phares de la chaîne les plus appréciées et les plus regardées par le public), Michel Polac.

 Imagette n°4. 22:45:36. Bernard Pivot : « Pour la 600ème, c'est une farce qui s'appelle *Apostrophages*… Philippe Sollers, le vainqueur de la semaine dernière, Jeanne Champion et Lucien Bodard lui sont opposés ».	 Imagette n°5. 22:46:33. Les majorettes…

Imagette n°6. 22:47:42… Le candidat (son nom posé en face de lui et le total de ses gains inscrit dans un écran digital devant son pupitre) Philippe Sollers mime le rituel des jeux qui font la fortune de la télévision commerciale (*La Roue de la fortune* sur TF1…).	Imagette n°7. 22:47:45. Les livres, supports des questions posées aux candidats, sont associés à cette « farce ». Philippe Sollers évoque avec emphase un livre imaginaire (dans les jeux comme *La Roue de la fortune*, le candidat résume brièvement ses loisirs pour susciter la sympathie du public et asseoir sa légitimité de lauréat potentiel des lots).

La parodie de *La Roue de la fortune* et la critique de la place de l'argent à la télévision (une émission littéraire comme *Apostrophes* a un coût horaire très modéré, bien inférieur à celui des jeux, des feuilletons français ou des émissions de variétés) s'inscrivent dans cette crainte : seules les chaînes de l'audiovisuel public acceptent en effet de produire des émissions littéraires alors que les sociétés de productions privées dédaignent de produire ces programmes jugés peu rémunérateurs.

Second volet de cette vague commémorative, les controverses historiographiques à *Apostrophes* sur la nature et la place de la Révolution française dans l'histoire et la mémoire nationales[564] s'achèvent avec l'émission du 30 juin 1989, ultime mise à l'épreuve médiatique du Bicentenaire de la Révolution française auquel les pouvoirs publics entendent donner un retentissement international. A l'exception de Gilles Lapouge, la majorité des participants (Claude Mazauric, Daniel Bensaid, Philippe de Villiers) désapprouve les modalités du

[564] La Révolution française pose des enjeux historiographiques particuliers aussi riches que connotés politiquement et institutionnellement. En 1988, se sont tenus deux grands colloques rivaux sur la Révolution française, l'un dirigé par Michel Vovelle à la Sorbonne, l'autre par François Furet aux Etats-Unis. Michel Vovelle, héritier de Soboul (marxiste), défend une conception positive de la Révolution française qui déplaît fortement à François Furet, co-président de la Fondation Saint-Simon et directeur de l'EHESS, d'orientation libérale, tenant d'une temporalité longue du cycle révolutionnaire (1770-1880) et du caractère inéluctable de la Terreur.

Bicentenaire)[565] et motive leurs réserves en présence du Président du Comité du Bicentenaire Jean-Noël Jeanneney[566]. Entre l'historien animé par ses convictions socialistes et le Président du Conseil Général de Vendée, Philippe de Villiers, un conflit idéologique plus virulent éclate cependant, qui puise sa source dans la dénonciation de l'instrumentalisation de l'événement par le pouvoir exprimée par Philippe de Villiers et étaye une esthétique de la violence télévisuelle attisée par Bernard Pivot. Il est le dernier acte de cette opposition apostrophienne à distance entre les thuriféraires de Michel Vovelle, chantre d'une Révolution française (sur laquelle prit modèle la Révolution russe de 1917) et les amis de François Furet, adversaire résolu du communisme par choix politique et contempteur d'une hagiographie révolutionnaire par conviction historienne. Par-delà des itinéraires personnels divergents, se rejoue un enjeu mémoriel, peu éloigné de ces « fièvres hexagonales » identifiées par Michel Winock : souhaitant rappeler l'apport essentiel de la Révolution française dans l'histoire française et marquer sa désapprobation des « théories de Furet », Jean-Noël Jeanneney (imagette n°1) s'oppose à Philippe de Villiers (imagettes n°2 et 3), créateur du spectacle du Puy du Fou où l'Ancien Régime et l'insurrection vendéenne sont à l'honneur. L'animosité perceptible du débat se nourrit de deux itinéraires personnels fort dissemblables : fils de Jean-Marcel Jeanneney, ministre du Général de Gaulle et petit-fils de Jules Jeanneney, Président du Sénat de 1932 à 1940, ministre du gouvernement d'union nationale dirigé par le Général de Gaulle, Jean-Noël Jeanneney a mené de brillantes études (normalien à Ulm, agrégé d'histoire, docteur ès lettres), embrassé la profession d'enseignant-chercheur (il est élu à la chaire professorale d'histoire du XXe siècle en 1977 à l'IEP Paris), été distingué par François Mitterrand qui lui confie la présidence et la direction de Radio-France et de Radio-France Internationale entre 1982 et 1986 ; Philippe de Villiers, issu d'une lignée normande et nobiliaire assez ancienne (qui a obtenu ses degrés de noblesse à la fin du XVIe siècle), fils de Jacques de Villiers, vice-président du Conseil général de Vendée de 1973 à 1987, est en rupture de ban avec la méritocratie républicaine (Enarque, il renonce avec éclats à la sous-préfecture de Vendôme aussitôt l'élection de François Mitterrand à la Présidence de la République connue). Deux archétypes s'entrecroisent, celui du « Bleu » jacobin et du « Blanc », tout aussi réducteurs tant

[565] Claude Mazauric et Daniel Bensaid déplorent la tiédeur idéologique du Bicentenaire de la Révolution à l'inverse de Philippe de Villiers qui en pointe le parti pris.

[566] Son premier président Edgar Faure (ancien Ministre de l'Education nationale en 1968) étant décédé en 1988, c'est à Jean-Noël Jeanneney, ancien PDG de Radio-France, professeur d'histoire contemporaine à l'IEP Paris, qu'est confiée la présidence du Comité.

leur opposition télévisuelle (ou plutôt dans la joute médiatique méditée par Bernard Pivot) trouve ses racines dans les clivages de l'imaginaire national.

Apostrophes du vendredi 30 juin 1989, « Demain, on prend la Bastille ! », 21 h 29 – 22 h 49

Imagette n°1. 21.32.58. Jean-Noël Jeanneney : « [J'aimerais] que tous nos concitoyens et en particulier les jeunes dans ce pays aient pu comprendre à quel prix nos ancêtres ont obtenu ces merveilleuses valeurs sur lesquelles nous vivons aujourd'hui et aussi quelle est leur responsabilité pour demain, comment il leur revient de faire que jour après jour, on vivra mieux ensemble avec cette inspiration ; et puis, que nous soyons mieux protégés contre une certaine tentation de gallocentrisme, que les Français, quelles que soient les difficultés de circulation durant quelques jours, se rendent compte que cet événement suscite dans le monde entier de ferveur ».

Imagette n°3. 21.47.58. Philippe de Villiers : « Est-ce que dans tous vos

Imagette n°2. 21.41.25. Bernard Pivot : «Alors, Philippe de Villiers, […] ce n'est pas de la colère, c'est de la fureur ? ».

Philippe de Villiers : « Mais pas du tout. Je crois que nous pourrions penser qu'il n'est pas trop tard pour faire tous ensemble un Bicentenaire de fierté au sens de la Déclaration des droits de l'homme qui est un texte inaugural qui a fait le tour du monde et qui est le legs que les jeunes générations laissent à l'humanité et aussi un Bicentenaire de vérité […] Et puis, j'ai entendu des enfants : « une exposition pour Guillotin = bienfaiteur de l'humanité », avec ce Bicentenaire sélectif et passéiste »..

colloques que vous avez organisés, y'a-t'il un colloque sur la liberté de conscience ou sur la Vendée ou est-ce que vous allez en prévoir ? (sic) ».	

La profusion d'invités s'inscrit dans la lignée du genre et de la fortune médiatique d'illustres figures consacrées par *Apostrophes* (Georges Duby, Emmanuel Le Roy Ladurie, Jacques Le Goff). *Apostrophes* est une émission devenue historique qui a donné à l'histoire (et aux historiens) une large place dans les sommaires dans les invités. En un sens, en se penchant sur les mythes et les rites républicains, *Apostrophes* parachève le statut qui lui a été conféré à titre officieux par les services culturels du ministère des Affaires étrangères et par les pouvoirs publics : celui d'une émission, emblème national et reflet de l'effort comme du prestige culturel de son pays.

Parallèlement à cette quête du souvenir personnel ou historique, Bernard Pivot introduit à *Apostrophes* des personnages sociaux que l'honorabilité littéraire pousse à s'épancher. Ces sommaires apportent, sous couvert de l'actualité éditoriale, un appoint d'audience appréciable. Ils traduisent une progression des pratiques dont la télévision commerciale est plus familière, témoins le parrainage de l'émission par les stylos Dupont (imagette n°1) et le rapprochement de la littérature et du spectacle, de l'activité littéraire et du jeu cinématographique.

Apostrophes du vendredi 4 novembre 1988, « Autour de Gérard Depardieu », 21 h 36 – 22 h 55

Imagette n°1. 21:37:01. Bandeau publicitaire du partenaire commercial d'*Apostrophes*.

Les ressorts de cet infléchissement se dévoilent lors du passage de Gérard Depardieu à *Apostrophes* le 4 novembre 1988 en compagnie de cautions intellectuelles : l'historienne américain Nathalie Zemon Davis, auteur d'une étude de Martin Guerre, dont il a repris le rôle au cinéma (imagette n°6) et la conservatrice du musée Rodin Monique Laurent auprès de qui

Gérard Depardieu s'est documenté pour interpréter le rôle du sculpteur dans le film de Bruno Nuytten *Camille Claudel*. Gérard Depardieu sait qu'il participe à l'émission à cause de sa notoriété et de sa carrière cinématographique et non en raison de ses qualités littéraires (imagette n°1). Certes, Gérard Depardieu a été invité à plusieurs reprises dans des émissions littéraires mais surtout en qualité d'acteur[567]. Le choix du genre dérivé (les lettres, la correspondance) évite les difficultés inhérentes au roman ou à l'autobiographie. Elle dénote une « peopolisation de la littérature » dont Bernard Pivot prend acte (imagettes n°2 et 5). Pourquoi l'acteur Gérard Depardieu souhaite-t-il étendre son champ d'action à la littérature ? L'émission *Apostrophes* assure certes une promotion croisée de ses films, en les citant comme actualité proche (*Sous le Soleil de Satan*, réalisé par Maurice Pialat et primé par la Palme d'Or au Festival de Cannes en 1987) ou à venir (*Camille Claudel* où il campe Rodin et Isabelle Adjani Camille Claudel, film qui sort dans les salles à la fin du mois) et en invitant des personnes-clés de ceux-ci. Cela correspond à une phase de la carrière de l'auteur où il souhaite concilier film d'auteur et grand public (*Police* tourné avec Sophie Marceau en 1985). *Apostrophes* couronne et sanctionne cette orientation culturelle en lui donnant une légitimité qui dépasse les cercles du septième art pour irriguer l'intelligentsia (imagettes n°3 à 5).

Imagette n°1. 21:38:10. Bernard Pivot : « Gérard Depardieu, c'était dur d'écrire ? ». Gérard Depardieu : « Oui, je ne m'y attendais pas du tout, j'ai été poussé par un ami qui m'a emmené chez Nicole et Jean-Claude Lattès, j'ai signé un contrat comme ça en mangeant en buvant, je me suis retrouvé avec un contrat, il fallait que j'écrive ».	Imagette n°2. 21:38:37. Bernard Pivot : «C'est pas pour ça que vous avez du talents, les contrats, ça n'a jamais donné de talent à personne ! ».

[567] *Les Cent Livres* du 4 octobre 1970, « Moby Dick » ; *Droit de réponse* du 12 décembre 1981, « La littérature populaire ».

Imagette n°3. 21:38:53. Gérard Depardieu : « Non ! Mais, en tout cas, l'urgence m'a mis devant le fait, il fallait le faire. Et puis, entre-temps, je venais de terminer *Au soleil de Satan* [de Maurice Pialat, Palme d'Or 1987 au Festival de Cannes] et Monseigneur Bernanos m'avait mis dans un drôle d'état et je suis parti faire un voyage. Il me manquait des tas de personnages dans les *lettres* ».	Imagette n°4. 21:39:26. A la question de Bernard Pivot, « Et justement votre livre s'appelle *Lettres volées* », Gérard Depardieu répond : « Oui car en vérité, je n'écris pas véritablement, j'écris en cassettes comme s'il m'arrivait des lettres sur cassette quand j'étais en Mauritanie et que je trouvais ça très bien d'entendre le son de la Mauritanie ».
Imagette n°5. 21:40:15. Bernard Pivot : « Oui alors, je vais vous rassurer car ce livre, on sent bien qu'il est moins sorti d'une plume que d'une bouche, des mains, du cœur de Gérard Depardieu. C'est moins un style qu'un ton, c'est d'ailleurs pour cela que je trouve dans ce livre de la force […] ».	Imagette n°6. 21:56:28. Un extrait du film *Martin Guerre* dont Gérard Depardieu joue le rôle principal est diffusé après que Nathalie Zemon Davis a déclaré : « Il [Gérard Depardieu] était très présent dans le tournage […] C'est en vous écoutant que j'ai compris que c'était [Martin Guerre] un imposteur ».

Cette visibilité sociale séduit, semble-t-il, l'acteur qui trouve à *Apostrophes*, outre ses soutiens Nathalie Zemon Davis et Monique Laurent, (avec Léo Malet – qui restitue dans son dernier livre l'atmosphère des vieux quartiers de Paris – et Bernard Lortholary – auteur d'une pièce *La Mort de Danton*, personnage historique qu'a incarné l'acteur) comme dans ses films des interlocuteurs de qualité. Le plateau d'*Apostrophes* composé sur mesure pour un invité repose

sur la verve d'un acteur, plus à même de savoir évoquer son livre qu'un auteur puisque cela découle directement de ses compétences professionnelles. Deux extraits de films sont projetés : *Le retour de Martin Guerre* et *Camille Claudel*. En multipliant le recours aux genres dérivés susceptibles de lui rallier un public plus nombreux, Pivot court le risque de fragiliser les canons originaux de la formule d'*Apostrophes*, chacun des invités devant avoir rédigé un ouvrage suffisamment conséquent pour mériter débats. Dans la dernière période d'*Apostrophes*, ce cas de figure jusque-là cantonné aux fins d'année et très ponctuel se repète.

En contrepoint à cette évolution, Bernard Pivot continue de confectionner avec grand soin ses Grands Entretiens. Là se situent les marges du domaine apostrophien : convier un invité peu désireux d'y figurer. Dans le cadre d'une émission spéciale enregistrée au domicile de René Etiemble (dans l'Eure) et diffusée en dehors de toute programmation estivale (synonyme de risque et d'audience moindres), le 26 février 1988, Bernard Pivot réalise un portrait relativement complet de l'intellectuel « emmerdeur » et réduit le cercle des réfractaires à *Apostrophes* (Julien Gracq, Henri Michaux, René Char), confirmant ainsi la fonction du Grand Entretien : assurer la notoriété, le passage mémoriel d'intellectuels, d'écrivains déjà reconnus par leurs pairs. Bernard Pivot s'attache à y vanter la gloire culturelle française ainsi que le charme de la liberté voire de l'esprit critique dont se réclame *Apostrophes*. Bernard Pivot évoque la bibliothèque de Georges Dumézil (disparu depuis) qu'il avait interviewé dans son appartement parisien (imagette n°1).

Apostrophes du vendredi 26 février 1988, « Portrait d'un emmerdeur : Etiemble », 21 h 29 – 22 h 35

Imagette n°1. 21.31.13. Bernard Pivot : « On se croirait un peu chez Georges Dumézil mais en plus vaste, tous ces cahiers, tous ces livres… ».

René Etiemble (1909-2002) est un homme complet comme Bernard Pivot les affectionne dans ses Grands Entretiens : romancier, poète, traducteur (de Thomas Edward Lawrence et de Jorge Luis Borges), il a donné ses lettres de noblesse à la littérature comparée, rédigeant

notamment une thèse sur *Le mythe de Rimbaud* (1952). Sinologue émérite (auteur de l'essai intitulé *Connaissez-vous la Chine ?* paru en 1964), cet ancien normalien, ancien élève de khâgne au lycée Louis-Le-Grand à Paris, agrégé de philosophie est un exemple de la méritocratie républicaine. Patronné par Jean Paulhan en littérature, il a participé au premier comité de rédaction des *Temps modernes* en 1945. Il cite Claude Lévi-Strauss et Louis Aragon qu'il a beaucoup aimés. René Etiemble reste un intellectuel influent, présent dans les revues et publiant des livres marquants, même s'il bénéficie d'un notoriété moindre que ses contemporains (il mesure ses apparitions à la télévision) et le déplore (imagette n°3).

Imagette n°2. 21.33.00. Bernard Pivot : « Est-ce qu'il n'y a pas de moins en moins d'emmerdeurs dans la République des lettres ? ».	Imagette n°3. 21.33.19. René Etiemble : « J'en ai peur, car il faut bien le dire, les lois du commerce sont ce qu'elles sont et un emmerdeur, ça ne se vend pas très bien. Et qu'un éditeur, les grands surtout, hésitent à prendre un emmerdeur. Les petits peut-être sont plus courageux si j'en juge ce qui m'est arrivé après plusieurs livres ».

Pourquoi Bernard Pivot qualifie-t-il affectueusement à la suite de Pierre Assouline René Etiemble « d'emmerdeur » (imagette n°2) ? Son départ de la revue *Les Temps modernes* qu'il juge trop complaisante avec le communisme en 1952 et la paternité d'un pamphlet retentissant *Connaissez-vous le franglais* assoient cette réputation.

Imagette n°4. 22.14.02. Bernard Pivot : « J'ai remarqué que pendant l'entretien, vous avez utilisé un subjonctif imparfait ! ».	Imagette n°5. 22.15.38. René Etiemble: « J'admirais un instituteur […] Un soir, il a écrit au tableau : « Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? Qu'il mourût ! Ou qu'un beau désespoir alors le secourût»[568]. Et il m'a expliqué *Horace* et l'imparfait du subjonctif ».

Attentif à la préservation de la langue française (il a crée en 1985 les championnats d'orthographe), campant un rôle d'instituteur, Bernard Pivot manifeste une grande sympathie pour les linguistes[569] (imagettes n°4 et 5) et indique l'ultime bastion d'*Apostrophes* : sa dernière *Apostrophes*, le 22 juin 1990, scande des extraits célèbres de la collection et lance un « bouquet de mots ».

Apostrophes, insensible à la privatisation de l'audiovisuel en 1982 qui aurait pu la fragiliser, revigorée par les rotomontades de Bernard Pivot face à Régis Debray, avait connu son zénith en 1983 en termes d'influence et d'audience et figurait en 1985 en bonne place parmi les programmes télévisuels français vendus dans des aires culturelles réputées difficiles d'accès (l'Amérique du Nord, l'Europe de l'Est). Sa longévité éclaire l'imposition d'une norme télévisuelle singulière qui s'efforce de capter du particulier (l'écrivain, le livre, la littérature) les aspérités qu'une majorité de téléspectateurs aura envie de découvrir. En effet, fidèle en cela à l'*Enquête sur l'évolution littéraire* (1891) de Jules Huret en lequel il voit un précurseur, Bernard Pivot étiquette, classe, range les écrivains en catégories, en oppositions, en personnages dont il s'attache à reconnaître les traits saillants : au début d'un Grand

[568] Pierre Corneille, *Horace*, Acte III, scène VI (v.1021-1023).

[569] Claude Hagège est invité trois fois à *Apostrophes* entre 1985 et 1990 : le 6 décembre 1985, il exalte le « Plaisir des mots » ; le 25 septembre 1987, il a « Les mots pour le dire) ; le 22 juin 1990, il assiste à « la dernière d'*Apostrophes* ».

Entretien, il rattache au savant sa bibliothèque[570], évoque les grandes étapes de la vie personnelle de l'écrivain fortement liées à celles de l'œuvre. Les thèses structuralistes ou post-structuralistes (le texte appréhendé comme un palimpseste[571], les lectures plurielles et parfois contradictoires de l'œuvre[572], la mise au premier plan du lecteur aux dépens de l'auteur conçu comme le réceptable du texte et non comme son propriétaire ultime, la fécondité du dialogue entre les textes, ses réceptions plurielles selon les lecteurs) ne l'affectent guère. Plus que le sens profond d'une œuvre, *Apostrophes*, de sa génèse dans le giron d'une politique du livre ambitieuse d'Antenne 2 à son désenchantement tardif précipité par les fourches caudines de la télévision commerciale aux aguets, cherche à flatter les sens. Cette démarche pose les préliminaires d'une maïeutique qu'il appartient au téléspectateur d'accomplir. Elle forme aussi la pierre de touche d'un rituel qu'il revient à l'historien d'étudier plus profondément dans la mesure où elle met à contribution – directement ou indirectement –et surplombe tous les échelons de la pyramide littéraire (écrivains, maisons d'édition, critiques littéraires, distributeurs et points de vente, lecteurs…). L'étude de la médiation apostrophienne serait à cet égard incomplète sans la prise en compte de ses publics hétérogènes, fascinés par le petit écran ou très méfiants à son égard, qu'*Apostrophes* invoque sans les convoquer sur son plateau, excepté quelques « figurants » et proches des invités acceptés à condition de se tenir coi : « Et puisqu'il y a mise en scène, j'ai pensé qu'il serait excellent de mettre des « fans » autour des écrivains, pour qu'ils ne soient pas glacés dans l'estrade d'*Apostrophes*, dans le studio ceint de murs blancs […] Donc, je pensais que les écrivains seraient mis en confiance. s'ils sentaient à côté d'eux la présence de leur attaché de presse, de leurs parents, de leurs amis, plus quelques téléspectateurs qui m'en font la demande. Au total, une trentaine de personnes […] Ceux-là n'ont pas une réalité intellectuelle sur le plateau puisqu'ils n'interviennent pas, mais ils ont une présence physique et on peut les voir s'ennuyer si l'émission est ennuyeuse […] ces spectateurs sont des voyeurs privilégiés que regardent ces autres voyeurs que sont les téléspectateurs »[573].

---

[570] Jorge Luis Borges, Georges Dumézil, Françoise Dolto se prêtent avec bonhommie à cette métaphore tactile et mobilière de l'activité artistique et scientifique.

[571] GENETTE Gérard, *op. cit.*

[572] HALL Stuart, *Encoding and Decoding in the Television Discourse*, Birmingham, Center for Contemporary Cultural Studies, 1973 ; MORLEY David, *The Nationwide Audience. Structure and decoding*, British Film Institute, 1980.

[573] « Entretien de Bernard Pivot avec Serge Daney et Serge Toubiana », *Cahiers du cinéma*, 328, octobre 1981.

CHAPITRE 5 : LE RITUEL *APOSTROPHES*.

Déroutant pour les invités, familier aux téléspectateurs, ce rituel qui semble prodiguer à une majorité le spectacle et la norme d'une minorité, s'est vu accoler des comparaisons savamment distillées mais, séparées ou rassemblées, impuissantes à restituer les arcanes d'*Apostrophes*. L'historien Michel Trébitsch y décèle « un simulacre de contact où l'auteur joue son personnage, où sa présence physique crée une illusion de reconnaissance [qui] a imposé une image de l'auteur contemporain à la portée de tous en même temps qu'elle fonctionnait comme nouvelle instance de consécration dans le champ intellectuel »[574], récuse la filiation d'*Apostrophes* avec les salons littéraires ou avec la visite au grand écrivain et pointe une « double illusion biographique » : « celle d'une part que l'interviewé joue le jeu de la vérité, d'autre part, celle plus profonde encore, que la biographie révèle et explique l'œuvre »[575]. Ces représentations ne font donc pas nécessairement écran à l'historien mais lui indiquent la force d'*Apostrophes*, capable de provoquer une convergence des paradigmes sur son seul nom, de créer un imaginaire fort que notre propos vise moins à heurter de front qu'à mettre en perspective les conditions qui ont pu l'asseoir[576]. Partie intégrante de l'espace public français façonnée par l'itinéraire professionnel antérieur de Bernard Pivot et le savoir-faire de son équipe puis fécondée par l'inventivité de ses participants, *Apostrophes* met à contribution des parties fort disparates au premier abord : les maisons d'édition, les circuits sinon les points de vente du livre, les écrivains souscrivent, avec plus ou moins bonne grâce et dans des proportions variables difficiles à connaître avec précision, au rituel apostrophien, aidant Bernard Pivot et à son équipe à le préparer, le manier et le prolonger. Parce qu'elle est inséparable de la culture de masse, la définition du rituel apostrophien dépasse celle d'un « entre-soi » ou d'une identité commune généralement admise dans les salons littéraires ou la visite au grand écrivain. Bien que la « présentation de soi » y fût primordiale[577], que l'espace physique y fût divisé entre le plateau et l'assistance

[574] TREBITSCH Michel, *op. cit.*

[575] *Ibid.*

[576] Ce n'est pas dans un chapitre séparé (comme l'a choisi Antoine Lilti avec « l'invention du salon ») mais au fil du texte que nous expliquons la construction d'*Apostrophes* en tant que « lieu de mémoire ».

[577] Les éléments qui définissaient selon Erving Goffman la « présentation de soi » dans un lieu inconnu se retrouvent à *Apostrophes* où l'invité doit veiller à adapter sa gestuelle, modeler son discours et ses stratégies de

figée au second plan, *Apostrophes* s'arc-boute d'abord autour d'un dispositif minutieux que permet une organisation matérielle soigneusement pensée au sein de laquelle un triple équilibre chronologique, thématique, télévisuel s'établissait. Grâce à lui et à l'image positive acquise par *Apostrophes*, l'événement hebdomadaire est devancé, accompagné, prolongé : une campagne de publicité éditoriale sous forme d'encarts publicitaires, une distribution renforcée et une exposition nominative dans les points de vente accompagnent le livre présenté à *Apostrophes*, transformant une œuvre culturelle en produit commercial. L'expérience télévisuelle elle-même, réussie selon Bernard Pivot si elle induit une triple frustration chez l'invité, le présentateur et le téléspectateur[578], complète et met à l'épreuve la validité de l'ensemble[579].

1/ UNE ORGANISATION MATERIELLE SOIGNEUSEMENT PENSEE.

La programmation en direct (à l'exception des Grands Entretiens enregistrés préalablement et diffusés en différé) en deuxième partie de soirée du vendredi vers 21 h 30 concilie la spontanéité des échanges durant l'émission et le sérieux d'une élaboration bien

---

prise ou de restitution de la parole à son immixtion dans l'espace domestique du téléspectateur. « Perdre la face » ou « sauver la face » acquièrent une signification d'autant plus grande que l'effet en est démultiplié par la publicité faite à l'événement qui échappe au cadre domestique étudié par Erving Goffman pour irriguer toutes les composantes du corps social.

GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, t.1, « La présentation de soi », Paris, Editions de Minuit, 1973 (1ère éd. 1957), trad. fra.

578 NEL Noël, *op. cit.*, p.53.

579 « Entretien de Bernard Pivot avec Serge Daney et Serge Toubiana », *Cahiers du cinéma*, 328, octobre 1981 : « J'ai toujours pensé qu'une des raisons du succès de l'émission, en ce qui concerne la vente des livres, c'était la frustration […] 1/ Les auteurs invités partent frustrés parce qu'ils ne se sont jamais exprimés autant qu'ils l'auraient voulu, d'autant que l'esprit d'escalier leur montre ensuite qu'ils auraient pu être meilleurs » […] 2/ Après chaque émission, Elle ne s'est jamais passée comme j'ai voulu. Eh bien ! je soigne cette frustration en préparant le mieux possible l'émission suivante. 3/ Enfin, le téléspectateur est lui aussi très frustré parce que l'émission ne lui a pas apporté tout ce qu'il attendait. Elle s'est arrêtée trop vite, on n'a pas assez insisté sur telle idée etc. Comment peut-il soigner sa frustration ? Simplement en achetant un ou plusieurs livres présentés pendant l'émission et en les lisant ».

antérieure. Bernard Pivot en fait régulièrement état, le souci de transparence le disputant à l'envie ne pas prêter le flanc à la critique : « Je suis informé par les attachées de presse des maisons d'édition des livres qui vont sortir dans les semaines à venir et en fonction de ces programmes, j'établis le contenu de mes émissions, environ trois mois à l'avance. Je lis en moyenne un livre par jour. Mais on ne lit pas Soljenitsyne à la vitesse d'un roman policier évidemment »[580] ; « Si à l'avance je prépare minutieusement ma mise en scène, je suis toujours heureux quand des invités comme Bukowski[581] ou Nabe[582] créent la surprise. Mais leur prestation, je le répète, ne garantit pas que je me suis trompé sur leur talent d'écrivain »[583]. Ces témoignages quasi-redondants délaissent des points cruciaux de son travail à *Apostrophes*. Des critères qui président à la sélection des « apostrophables », beaucoup nous demeurent obscurs car la prolixité de Bernard Pivot quant aux différentes étapes de ce processus effectué en grande partie à domicile, s'atténue lorsque la question (essentielle) de la nature de celui-ci est envisagée. Tout juste peut-on en entrevoir quelques bribes : « Il y a trois ans, par exemple, six livres sur la mort s'annonçaient en même temps. Le sujet et le plateau étaient tout trouvés[584]. Il y a aussi les grands titres, les grands auteurs attendus […]. Pourquoi celui-ci plutôt que celui-là ? L'actualité, mon éducation, mon humeur – mille raisons pèsent, que je ne saurais coucher sur le papier. J'invite des auteurs que j'aime bien ; j'invite aussi des auteurs que je n'aime pas mais que j'ai envie de faire venir à l'émission parce que certains livres sont essentiels au mouvement des idées. Ce que je regrette, ce sont les livres inutiles et illisibles. J'appelle inutiles ceux qui n'auront plus d'existence trois mois plus tard. Et je considère comme illisible, non pas le livre difficile, mais celui qui m'amène à penser que je perds mon temps au bout d'une demi-heure »[585]. Le rappel de ses différentes sources d'information et de son déroulement nous est cependant précieux grâce à sa précision : « 1/ Informations sur les publications à venir par la lecture des programmes des éditeurs et par le contact, soit personnel, soit par l'intermédiaire de mon assistante Anne-Marie Bourgnon avec les attachées de presse [des maisons d'édition]. En prenant connaissance des extraits de livres et des notes à paraître dans *Lire*, j'obtenais aussi

---

[580] *Presse actualité*, septembre-octobre 1975.

[581] Inathèque de France, *Apostrophes*, 22 septembre 1978, « En marge de la société ».

[582] Inathèque de France, *Apostrophes*, 15 février 1985, « Les mauvais sentiments ».

[583] *Le Monde*, 23 mars 1985.

[584] Il est difficile de déterminer s'il s'agit de l'émission du 31 octobre 1975 intitulée « Peut-on maîtriser sa mort ? » ou de celle du 14 octobre 1977 intitulée « De l'angoisse ».

[585] ROTMAN Patrick, HAMON Hervé, *op. cit.*, p.179.

des renseignements qui pouvaient m'être utiles. 2/ Lecture sous forme de sondages rapides […] des épreuves des livres à paraître. C'est à ce stade que je faisais le premier choix […] Si un éditeur exigeait une réponse dans la semaine et que j'étais débordé par mes lectures du vendredi suivant, je confiais les épreuves à une pigiste de *Lire*, Marianne Payot, qui a un œil sûr. 3/ Enfin, à réception des livres chez moi […], lecture impromptue […] des volumes qui passaient entre mes mains et que je classais selon leur genre. J'en élisais d'autres à ce moment-là, moins nombreux toutefois que ceux qui seraient choisis plus tard, puisant dans ces alignements »[586]. Deux hypothèses surgissent de la confrontation de ces confessions livrées par Bernard Pivot à ses confrères ou à de « grands témoins » (Pierre Nora) avec d'autres sources de première main (le fonds Pivot et les émissions *Apostrophes*). Bernard Pivot s'autorise à ne jamais rencontrer les invités avant l'émission grâce à une collecte de l'information très efficace : il est relayé en cela par ses secrétaires, les maisons d'édition et la presse littéraire[587] (*Lire* tout particulièrement). Ce réseau informel lui assure une grande aisance télévisuelle, accentuée encore par la scénographie d'*Apostrophes*.

Deux cas de figure étaient particulièrement redoutés par Bernard Pivot : l'écrivain étranger ne maîtrisant pas les rudiments de la langue de Molière (témoin John Updike[588]), et le différé qui ôte à *Apostrophes* une part de son mystère (tel le Grand Entretien qui honore Françoise Dolto). Ici et là, il devait alors redoubler d'ingéniosité pour satisfaire ses invités et le public. Ces situations demandaient à chaque maillon du réseau d'information de Bernard Pivot une grande méticulosité et à son équipe un surcroît d'attention. Gallimard a soin d'établir pour l'équipe d'*Apostrophes* une notice biographique très développée de John Updike, invité pour la première fois par la télévision française. L'intrigue de la dernière œuvre traduite du romancier américain en français et ses requêtes, ensuite surlignées par Bernard Pivot ou l'un de ses secrétaires, y sont exposées précisément : « I love the new corner of your new edition of *Epouse-moi*. P.P.S : I seem to have many French friends. Could I get 8 or 10 tickets for admission to *Apostrophes* or is that impossible ? »[589]. Bernard Pivot a alors recours aux services d'un traducteur de la chaîne ou d'un invité (en général universitaire ou écrivain spécialiste de la littérature de l'aire culturelle concernée), laissant d'abord les

[586] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.117-119.

[587] Les critiques littéraires de la presse écrite lui garantissent une appréhension correcte du thème traité.

[588] Inathèque de France, *Apostrophes*, 27 juin 1986, « Les Américains à travers leurs romans ».

[589] « J'aime la nouvelle couverture de votre nouvelle édition d'*Epouse-moi*. P.P.S : Il semble que j'aie beaucoup d'amis français. Pourrais-je avoir huit ou dix places sur le plateau ou est-ce impossible ? ». Inathèque de France, Fonds Pivot, « Dossiers invités (5) ».

téléspectateurs écouter la voix de l'écrivain étranger durant 1 ou 2 minutes puis utilisant la traduction simultanée. Gourmand en prise de contacts et en dispositif, ce type d'émission dévoué aux littératures étrangères demeure l'exception. Plus contraignant encore, le Grand Entretien interdit toute liberté de mouvement aux caméras, réduit à l'extrême la dramaturgie et surenchérit sur la préparation globale de l'émission. Déjà invitée à deux reprises à *Apostrophes* (le 24 mars 1978, lors d'une émission sur les « Portraits de Jésus » puis le 14 janvier 1983 pour y expliquer comment « Les femmes parlent de la sexualité »), Françoise Dolto, à nouveau pressentie à l'occasion de la parution d'*Enfances* (recueil photographique et autobiographique) pour « Les livres du mois » le 14 novembre 1986, réunit plusieurs conditions nécessaires à son invitation dans le cadre du Grand Entretien, apprécié de Bernard Pivot et destiné à la mettre en valeur :

- il la connaît pour l'avoir déjà invitée à deux reprises à *Apostrophes* ;
- il a trouvé un lieu d'exercice symbolique pouvant donner lieu à un langage et à un imaginaire télévisuel : il s'agit ici de l'ancien cabinet de psychanalyste de Françoise Dolto (où elle a exercé jusqu'en 1979). Bernard Pivot évoque par constraste l'appartement de Georges Dumézil mangé par les livres. Le choix du décor[590] doit permettre au téléspectateur de s'identifier au personnage social filmé (l'écrivain, l'anthropologue, la psychanalyste) par la présence d'éléments aisément tangibles pour les téléspectateurs ;
- une reconnaissance ancienne par ses pairs reste une condition *sine qua non* du Grand Entretien en raison d'une conception pyramidale des invités propre à Bernard Pivot même si, pour séduire les publics les plus divers sociologiquement et culturellement possibles, il souhaite faire ressortir la solidité de l'œuvre à travers la puissance du vécu de l'auteur (en l'occurrence, la mort précoce de la sœur de Françoise Dolto à vingt ans, les brimades de la mère de Françoise Dolto ensuite, l'amour des enfants qu'éprouve Françoise Dolto) ;
- il sait la capacité de l'invité à se résumer (ou à l'être) par des formules-chocs, qui agissent comme des ritournelles scandant le Grand Entretien et offrant des repères (et des prismes déformants…) aux téléspectateurs : la formule « Tout est langage » renvoie à la longue expérience de praticienne de Françoise Dolto tout comme à son don de la vulgarisation.

[590] A propos des impératifs de tournage et des changements de décor d'*Apostrophes* au fil des émissions (les lieux de tournage varient parfois d'une fois sur l'autre), on se reportera avec profit à la description précise que nous livre Edouard Brasey. BRASEY Edouard, *op. cit.* p.132-133.

Apostrophes se penche donc sur la vie et l'œuvre de Françoise Dolto à son domicile le 2 janvier 1987. Avant cet honneur rare réservé à quelques « élu(e)s » trié(e)s sur le volet, Bernard Pivot a rassemblé sa documentation[591]. Son équipe et lui ont élaboré une revue de presse impressionnante sur les œuvres de Françoise Dolto (et sur sa carrière) dans la presse spécialisée (de psychanalyse) et d'information générale. Les quelques annotations manuscrites indiquent les éléments qui retiennent son attention : indications bibliographiques et biographiques à même de créer des pistes de lecture et de former la trame du Grand Entretien. Glissée au milieu d'une liasse épaisse, une fiche de lecture rédigée par les Editions du Seuil précise la nature des données portées à la connaissance de Bernard Pivot et aide le chercheur à prendre en considération la politique de cette maison d'édition. Plus d'un an sépare la première lecture du manuscrit de Françoise Dolto intitulée *Enfances* de sa publication : cette fiche de lecture et de promotion éditoriale intervient après la réunion du comité de lecture des Editions du Seuil (ici très favorable à l'auteur) et doit apprécier l'impact commercial potentiel de chaque livre et l'intérêt qu'il revêt. Elle analyse le marché potentiel et calibre l'offre (le tirage) proportionnellement à la demande estimée. Après une analyse relativement précise du contenu, les potentialités marchandes du livre ainsi que le sérieux de l'auteur y sont évoqués. Comme le rappelle Elisabeth Parinet[592], la maison d'édition du Seuil s'est précocément tournée vers les sciences humaines et sociales (ce qui explique la proportion importante d'essayistes dans son catalogue) et en récolte les dividendes pendant les années 1970. La psychanalyse y a donc logiquement une place de choix même si, en l'occurrence, la proposition du tirage initial reste mesurée (15 000 exemplaires) pour un « *best-seller* » espéré[593] et conforme à une estimation basse du public potentiel. Les rubriques de cette fiche de lecture et de promotion décortiquent en conséquence les différentes étapes de l'édition (choix de la collection, tirage décidé, corrections effectuées, classification interne de l'œuvre) et précisent, à travers la sélection et les choix implicites qui en découlent, l'ampleur du crédit dont jouit l'auteur au sein de la maison d'édition.

---

[591] Inathèque de France, Fonds Pivot, « Dossiers invités (1) ».

[592] PARINET Elisabeth, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2004, p.398-403.

[593] Un deuxième tirage par l'éditeur est souvent effectué dans la foulée du passage d'*Apostrophes*, avec l'espoir de ne pas être pris au dépourvu par les vagues – assez difficiles à prévoir – du flux et du reflux de « l'effet Pivot ».

Document n°24 : Fiche de lecture du manuscrit de Françoise Dolto[594]

- Auteur : Françoise Dolto (texte), Alexis de Andrade (photographie). - Titre : *Enfances*. - Formule publicitaire : *Françoise Dolto révélée par elle-même*. - Date de rédaction de la fiche : 20 août 1985 - Tirage proposé : 15 000 ex. - Prix proposé (au besoin en précisant le nombre de pages supposé) : néant. - Responsables du livre : J-R Masson, F. Wahl. - Numéro dans la collection : 721. - Editeur français détenteur des droits : Le Seuil.	- Idées pour les promotions des ventes - 1. Thème(s) ou contenu du livre. - 2. Résumé du livre. - 3. Si nécessaire sa place dans l'œuvre de l'auteur. - 4. Définition du livre à l'usage des représentants. - 5. Rapprochement éventuel avec d'autres œuvres. - 6. Public. - 7. Eventuellement idées pour la couverture. - 8. Concomittance avec tel anniversaire, tel événement, telle manifestation… - 9. Suggestions : prépublications, émissions ORTF justifiées (*sic*), encarts publicitaires tels supports inhabituels, action directe par correspondance.
Contenu : Formule envisagée au 20 août 1985 : livre-album, 160 p. Format 22,5 x 28 cm. Rapport texte/image : 50 – 50. Une dizaine de photographies anciennes (des « photos de famille » de Françoise Dolto), une soixantaine de photographies modernes en noir et blanc. Relié toile sous jaquette. Face aux parents qui la regardent, et qu'elle regarde dans la maison familiale de Passy, la jeune Françoise Marette s'étonne : « Comment ça se fait que les grandes personnes ne comprennent pas les enfants ? ». […] Disons-le tout de suite : c'est épatant. Beaucoup plus fouillé qu'une interview, beaucoup plus direct et authentique qu'un texte « littéraire ». C'est la rémémoration à haute voix des années formatrices de Françoise Dolto avec les méandres et les hésitations, l'insistance et la précision du souvenir. C'est d'une hérédité rare, d'une franchise absolue, d'un humour drolatique, tout cela débouchant sur l'émotion la plus rare. Et à travers l'histoire d'une famille « croquée » par un portraitiste de réel talent, apparaît la France bourgeoise des années 1908-1930, dans toute son incongruité (tout à fait révolue ?). En un mot, une autobiographie extrêmement vivante – et qui rendrait son auteur éminemment sympathique à qui ne le connaîtrait pas – le texte le moins théorique, le plus personnel, le plus inattendu sous la signature de Françoise Dolto. Que celle-ci ait accepté d'accompagner son texte d'un certain nombre de « photos de famille » tirées de ses albums personnels indique bien la valeur affective qu'elle attache à ce livre. Primitivement conçues comme une simple introduction à un album du photographe Alecio de Andrade sur l'enfance, les pages de Françoise Dolto trouveront dans notre édition la place centrale qui lui revient. Par son renversement, sinon officiel, du moins tacite, les quelques 60 photos d'Andrade, portraits et scènes d'enfants non dénués de charme seront et devront être perçus comme des ornements autour du texte … Mais nous n'avions pas le choix : c'était Dolto + Andrade ou rien. A un prix de vente qui devrait être – même dans un an – très compétitif, ce livre-album aura les armes qu'il faut pour devenir un *best-seller*, toutes catégories de lecteur confondues. Reeves et Dolto, même combat ? Sans doute pas. Même engouement du public ? On le souhaite. On l'espère.	

Lue par Bernard Pivot, cette fiche distille des éléments moteurs à exploiter au cœur de l'entretien – ceux que taisent les habituelles fiches biographiques ronéotypées, aide-mémoires pratiques pour la présentation *ès qualités* de Françoise Dolto – puis permet de jauger, avant une lecture sourcilleuse, la valeur intrinsèque de l'ouvrage. A partir d'un dossier bien conçu, Bernard Pivot peut exposer succinctement à l'écran les racines de la célébrité de Françoise Dolto (imagette n°1). La reconnaissance par les cercles académiques de son œuvre de praticienne, le succès littéraire survenu dans la lignée de ses émissions radiophoniques, puis la présence télévisuelle dessinent une médiatisation en trois temps bien distincts : celui de

[594] Inathèque de France, Fonds Pivot, « Dossiers invités (1) ».

l'intelligentsia parisienne lacanienne et des salons, celui de la radio et des émissions liées à l'intimité[595] (ce thème fait fortune sur les ondes avec l'émission de Ménie Grégoire diffusée sur RTL entre 1967 et 1981 et la sienne *Lorsque l'enfant paraît* co-présentée avec Jacques Pradel sur RTL), celui de la télévision (et la panthéonisation apostrophienne). Cette accroche « médiatique » permet à Bernard Pivot de plonger dans la mémoire d'*Apostrophes* et de situer sa démarche.

Apostrophes du vendredi 2 janvier 1987, « Comment devient-on Françoise Dolto ? », 21 h 25 – 22 h 40

Imagette n°1. 21:25:40. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous. Médecin psychanalyste, Françoise Dolto s'est consacrée à la cause des enfants, ses causeries à la radio et ses livres l'ont rendue célèbre mais plus encore sa formidable attention aux enfants, aux adolescents et même aux tout-petits, à tous ceux dont les débuts dans la vie sont gâchés par l'indifférence des adultes, par leur égoïsme, par leur maladresse, leur ignorance. Françoise Dolto a donné de nouvelles lettres de noblesse à la psychanalyse, c'est une femme majeure de notre époque. Reste à se poser cette question : « comment devient-on Françoise Dolto ?

Submergé par les livres, l'appartement parisien de Georges Dumézil avait déjà fort étonné Bernard Pivot et justifié la métaphore du savant dévoré par sa bibliothèque. Rapportée au divan de psychanalyste utilisé par Françoise Dolto, celle-ci amène Bernard Pivot à relever la dichotomie entre la parole et l'écrit (imagette n°2).

[595] Sous la houlette des débats de société attisés par Mai 68, la parole de l'enfant et celle de la femme acquièrent à cette occasion une visibilité comme une légitimité médiatique et scientifique plus grandes.
ROLLET Catherine, « L'enfant » in RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-François (dir.), *La France d'un siècle à l'autre 1914-2000. Dictionnaire critique*, Paris, Hachette Littératures, 1999, p. 458-463.

Imagette n°2. 21:27:00. Bernard Pivot : « On vient de voir votre divan d'analyse, c'est tout de même submergé de livres, ce n'est tout de même pas le signe que chez vous, l'écrit a fini par submerger la parole ».

Ensuite, une fois brossées à grands traits les difficultés et les joies du métier de psychanalyse, Bernard Pivot insiste, à l'image de la fiche de lecture précédemment citée, sur la fibre familiale et introspective qui meut le livre (imagette n°3).

Imagette n°3. 21:37:52. Bernard Pivot : « C'était en 1920, vous avez douze ans. Et ce qui est important, c'est que vous allez faire votre communion solennelle ».

Françoise Dolto : « Oui. trois mois avant sa mort. Et j'apprends la veille de ma communion solennelle par ma mère que ma sœur est frappée d'une maladie incurable et c'est en effet dramatique parce que, contrairement à ce que j'aurais pu penser, elle était de temps en temps fatiguée mais il y avait à la maison sans cesse des fêtes pour elle et je trouvais que c'était merveilleux puisqu'on dansait, on allait aux fêtes. Mais tout d'un coup, j'apprends que c'est parce que c'est presque sûr qu'elle va mourir que mes parents veulent lui donner le plus de joie possible et je suis chargée de prier pour la sauver, le jour de ma naissance si c'est possible ».

Construit à la faveur de cette stratégie née aux Editions du Seuil et suivie à la lettre par Bernard Pivot, ce Grand Entretien obéit aux canons du genre en brossant une hagiographie qui prépare la mémoire posthume de l'invité après avoir fixé une légende, c'est-à-dire un récit édifiant où ressortent quelques grandes étapes biographiques destinées à frapper l'imagination du téléspectateur tandis que d'autres sont reléguées dans l'ombre et l'oubli. Il participe d'un

souci de classement propre à Bernard Pivot certes, mais aussi inhérent au média télévisuel (qui doit classer pour identifier et désigner ses interlocuteurs potentiels) et plus encore à la vie de la Cité (dans un pays où les savants occupent encore une place de choix[596]). Plus généralement, la surabondance de la documentation mise à disposition de Bernard Pivot par les éditeurs et l'éclectisme de la revue de presse établie par ses assistantes percent à jour une connaissance assez complète des potentialités médiatiques de chaque invité, prouvant que le direct reste un « faux hasard » ou plus exactement une stratégie pour en tirer la substantifique moelle tout en essayant de le dompter. Le Grand Entretien, quant à lui, avoue de prime abord une recherche encore plus approfondie sur l'invité. Bernard Pivot, fort de ce travail, surgit au dernier moment au domicile de l'élu, soucieux de préserver un tournage proche du direct : «Quand je me rends chez un écrivain, je fais l'émission dans des conditions proches du direct. Pour Marguerite Yourcenar[597], je crois que j'ai tourné 1 h 20. On a enlevé 10 minutes seulement. Très peu de choses ! […] Je n'arrive pas chez l'écrivain avec les techniciens. Je viens au dernier moment. Quand tout est en place, quand il n'y a plus qu'à tourner. Nicolas Ribowski, le réalisateur m'appelle. Je viens un peu comme un médecin accoucheur qui a laissé le personnel de la salle d'obstétrique préparer l'accouchement. Quand j'arrive, tout est redevenu en ordre. Mais c'est un autre ordre qui s'est substitué à l'ancien »[598]. A l'écran, les fiches rédigées par Bernard Pivot matérialisent cette immersion biographique, herméneutique et heuristique et forment l'un des repères dont les téléspectateurs d'*Apostrophes* sont friands, moins curieux de la composition soigneuse du plan de table[599] par Bernard Pivot (qu'il communique 3 ou 4 heures avant l'émission à son réalisateur) que du résultat final.

Chaque émission d'*Apostrophes* comprend donc des repères familiers pour le téléspectateur qui lui permettent de situer, de comprendre l'émission, de le différencier des autres émissions :

---

[596] REMY Rieffel, *op. cit.*, p.450. Au fil des années 1970-1980, l'Académie française choisit, en connaissance des savants, afin de rehausser son prestige et son crédit : Claude Lévi-Strauss en 1973, Georges Dumézil en 1978, Georges Duby en 1987 entrent sous la Coupole. Bernard Pivot sait analyser ces évolutions et les reprendre à son compte.

[597] *Apostrophes*, 7 décembre 1979, « Marguerite Yourcenar », Cf p.250.

[598] *Dossiers de l'audiovisuel*, *op. cit.*, p. 33-34.

[599] Les invités d'*Apostrophes* sont installés autour d'une table basse. Une place aux côtés de Bernard Pivot signifie parfois une déférence ou un désir de contrôler les débordements de l'invité.

- le plan serré[600] sur Bernard Pivot accompagné de « Bonjour à tous ! », prononcé de manière joviale ou grave au gré des circonstances, sorte d'indicatif sonore avant la lettre. Bien que Bernard Pivot n'ait pas rencontré ses invités avant le début de l'émission, ces paroles s'adressent avant tout aux téléspectateurs ;
- le propos général introductif sur le thème du jour par Bernard Pivot ;
- le générique (le plus souvent composé d'images fixes ou animées des invités du jour) et le *Concerto n°1 pour piano* de Rachmaninov[601] ;
- la présentation *ès* qualités des invités ;
- l'incrustation du visage de l'auteur dans le plan de couverture du livre mis au point par le réalisateur François Châtel ;
- la présentation finale des livres marquants et le passage de témoin au *Ciné-club* présenté par Claude-Jean Philippe sur la deuxième chaîne puis sur Antenne 2 depuis 1971.

Ce rituel décomposé en de multiples points d'orgue agit comme des ritournelles qui visent à créer des habitudes chez lui. Il s'agit à la fois de le rassurer en maintenant ces fondamentaux[602] et d'introduire un zeste de nouveauté, de le surprendre sans le choquer de sorte que le rendez-vous vespéral du vendredi garde sa part de mystère aimable et de magie cathodique. Cette alchimie requiert quelques subtiles modifications au fil des numéros et des formules car le plan de couverture du livre voit sa présentation remaniée et l'émission elle-même subit à partir de 1988 l'intrusion d'un bandeau publicitaire préalable affichant le partenaire commercial d'*Apostrophes* (les stylos Dupont puis les lunettes Essilor). Le pouvoir du rituel apostrophien culmine avec les thématiques les plus louangeuses (Marguerite Duras

---

[600] LOCHARD Guy, « Images de paroles », *Le Monde*, 14 février 1988 : « Des modèles originaux de mise en scène de la parole se sont progressivement dégagés, se nourrissant parfois aux meilleures sources cinématographiques […] *Apostrophes* fait dans le classique. Dans la meilleure tradition du film psychologique, le plan serré (gros plan ou plan poitrine) domine ».

[601] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.246-247 : « J'ai signé plusieurs milliers de fois une lettre ainsi rédigée : « C'est un extrait du concerto pour piano et orchestre, en *fa* dièse mineur opus 1, de Serge Rachmaninov, qui accompagne les génériques d'*Apostrophes*. Ce concerto est ici interprété par Byron Janis et l'orchestre philarmonique de Moscou dirigé par Kyril Kondrachine (Philips) […] ». Dans le premier mouvement *vivace*, du concerto n°1, il m'a semblé intuitivement que le thème où le piano seul, bientôt relayé par l'orchestre, exprime de l'intelligence, de la passion et de l'humour, pouvait être l'équivalent musical de ce que seraient les conversations d'*Apostrophes* ».

[602] Ce parcours fléché doit permettre d'écouler la production éditoriale.

est honorée seule sur le plateau d'*Apostrophes*)[603] et n'est que rarement contesté (seul Charles Bukowski boude « l'honneur » qui lui est fait et manifeste en direct ses réticences). Bonne observatrice des médias, Marguerite Duras les fréquente dès les années 1960, des studios d'enregistrements d'émissions radiophoniques comme *Le Masque et la plume* aux plateaux d'émissions de télévision comme *Dim dam dom* (30 avril 1965, 4 février 1967, 10 mars 1968) et *Lectures pour tous* (15 avril 1964 pour *Le ravissement de Lol V. Stein*, 23 mars 1965 pour *Le vice-consul*). Marguerite Duras (pseudonyme de Marguerite Donnadieu, Duras étant le nom d'un village du sud-ouest de la France) cultive son éclectisme, ce qu'affectionne Bernard Pivot (imagettes n°1 et 2) : elle a été scénariste de cinéma avec *Hiroshima, mon amour*, et *India Song*, dramaturge avec *Les Viaducs de Seine-et-Oise*, femme de lettres avec *Moderato Cantabile* et intellectuelle engagée aux côtés du PCF de 1944 à 1950, avec le mouvement de Mai 68 et François Mitterrand en 1981. Aux repères familiers – tel le résumé du livre par son auteur (imagette n° 5) –, s'ajoutent, dans l'aparté entre Marguerite Duras et Bernard Pivot à *Apostrophes* le 28 septembre 1984, quelques entorses inhabituelles au rituel apostrophien. Bernard Pivot ne se formalise pas des refus successifs de l'écrivain à participer à *Ouvrez les Guillemets*[604] ou à un Grand Entretien apostrophien[605], consent à promouvoir un livre déjà transfiguré par le succès commercial (*L'Amant* s'est écoulé à 100 000 exemplaires avant le passage de son auteur à *Apostrophes*)[606] puis clôt l'émission sur une présentation de 6 minutes de l'actualité bibliographique de Marguerite Duras par Pivot et le générique d'*India Song* (en lieu et place du générique habituel d'*Apostrophes*, le *Concerto n°1 pour piano* de Rachmaninov). Y sont célébrées une reconnaissance littéraire tardive par le grand public et une longue carrière littéraire et cinématographique : en sus d'une belle audience et d'une poursuite de l'effet d'aubaine commercial, le Goncourt – hypothèse caressée par Bernard Pivot durant l'émission – qui lui avait échappé en 1950 pour *Un barrage contre le Pacifique*, augmente le triomphe de *L'Amant* et comble son éditeur que les jurés Goncourt avaient toujours écarté de leur palmarès jusqu'alors.

---

[603] A l'origine, Bernard Pivot avait pensé à un Grand Entretien à domicile et transmis sans succès sa demande à l'éditeur de Marguerite Duras, Jérôme Lindon, PDG des Editions de Minuit.

[604] Bernard Pivot le déplore dans un entretien accordé avec Jeanne Brillet (*Télé 7 jours*. décembre 1974). Inathèque, Fonds Pivot, « Revue de presse / Synthèse de presse 1972/1974 ».

[605] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.195-198.

[606] Inathèque de France, Fonds Pivot, « Dossiers invités (2) ». Ce chiffre cité par Bernard Pivot (imagette n°249) est confirmé par les sources. Une réédition rondement menée par Jérôme Lindon anticipe « l'effet Pivot » qui sourit à *L'Amant*.

Apostrophes du vendredi 28 septembre 1984, « Marguerite Duras », 21 h 34 – 22 h 54

Imagette n°1. 21.34.37. Bernard Pivot : «Bonsoir à tous. *Hiroshima, mon amour* au cinéma, *India song* au théâtre, en librairie *Un barrage contre le Pacifique*, *Moderato cantabile*, *Le ravissement de Lowenstein*, *Le vice-consul*, ce sont là dans une œuvre très abondante quelques-uns des titres qui ont rendu célèbre Marguerite Duras. Et voilà que cet auteur singulier, mystérieux, inclassable – certains, par commodité, l'ont rangé sous la bannière un peu floue de la modernité –, voilà que cet auteur obtient un succès populaire inoui avec son dernier livre *L'Amant* ! Eh bien, c'est la preuve que Marguerite Duras sait encore surprendre et sa présence ce soir en direct à *Apostrophes*, c'est encore une bonne surprise ».	Imagette n°2. 21.35.11. Marguerite Duras, les deux mains jointes, connaît son apothéose médiatique en se prêtant au jeu (édulcoré) des questions-réponses d'*Apostrophes*.
Imagette n°3. 21.35.50. Bernard Pivot (avec emphase) : « Alors, je sais bien que vous avez obtenu d'autres succès, j'en ai énuméré avant le générique mais quand	Imagette n°4. 21.36.22. Bernard Pivot (joignant le geste à la parole) : « Alors, la critique, une déferlante ! ». Marguerite Duras : « Quelqu'un

même ! 100 000 exemplaires en 4 semaines, c'est absolument fabuleux ! Est-ce que votre sensibilité aigüe avait pressenti ce succès ? ». Marguerite Duras : « Non, pas du tout au contraire ! J'avais peur pour ce livre ! ».	en a quand même dit du mal de ce livre, c'est mon éditeur qui me l'a dit. Quelqu'un a dit : « je ne comprends pas qu'on laisse passer des fautes de grammaire pareilles »». Bernard Pivot : « On y reviendra d'ailleurs sur le style. Les critiques qui vous avaient beaucoup boudée d'ailleurs et puis, tout d'un coup, ils vous retrouvent et vous couvrent de fleurs ! ». Marguerite Duras : « C'est un peu gênant aussi : pendant dix ans, ils m'ont boudée, c'est toujours un temps difficile la parution d'un livre ».
 Imagette n°5. 21.39.33. Marguerite Duras : « Le livre s'appelait *La photographie absolue*, il m'a été commandé. Et cette photographie absolue n'avait pas été prise, c'était l'instant du bac… ».	

A rebours de ces marques de civilité augmentées par le rituel apostrophien, magnifiées par le réalisateur Jean-Luc Léridon, admirées par l'Amérique du Nord chez qui grandit la réputation d'une *Apostrophes* respectueuse des écrivains et de la littérature, l'instrumentalisation du scandale littéraire, plus délicate à manier, place Bernard Pivot dans une situation inconfortable voire une prise de risque sans doute exagérée eu égard au bénéfice qu'il peut espérer en retirer. Ecrivain américain à la réputation médiatique sulfureuse, Charles Bukowski tourne en ridicule le rituel apostrophien et interprète un rôle que Bernard Pivot, parfaitement au courant de son alcoolisme et de ses privautés verbales (imagette n°1), a encouragé en bousculant les usages : « [Charles Bukowski] entreprit, avec succès de siroter

les bouteilles de vin blanc qu'ils avaient demandées – c'était un Sancerre d'une bonne année »[607]. Le 22 septembre 1978, il déploie à *Apostrophes* un argumentaire souvent utilisé par les contestataires (assez rares) de l'institution *Apostrophes* (de Michel Foucault[608] à Vladimir Jankélévitch ou Bertrand Poirot-Delpech), déconstruisant l'idéal-type de « l'écrivain à succès » (imagettes n°2 et 3) et déclarant vaine toute tentative d'élucidation au petit écran d'une oeuvre littéraire par son auteur. Il réfute donc assez explicitement le choix de composition du plateau de Pivot. Préméditée, sa « performance » – c'est à dire son exploration des limites du corps humain – emprunte aux mouvements d'avant-garde du XXe siècle (dadaïsme, futurisme…), a des précédents médiatico-littéraires et s'effectue avec l'accord de son éditeur Gaétan Guégan : « Jack Kérouac a fait la même chose à la télé [américaine] il y a trente ans. Quand on veut se créer une légende de « marginal », il faut savoir jour la provocation et non se contenter d'incarner le rôle du bon père de famille. Donc Bukowski est arrivé saoul sur le plateau (nous buvions ensemble depuis six heures du soir [trois heures quarante avant le début d'*Apostrophes*], et il a débouché et bu en direct les deux bouteilles [de vin d'Alsace] qu'on lui avait achetées, plus les deux autres offertes par Bernard Pivot) »[609]. Assumée, la subversion pousse chacun des protagonistes à se réfugier dans une position inconfortable et renforce la satyre médiatique dont Charles Bukowski se veut le coryphée.

Apostrophes du vendredi 22 septembre 1978, « En marge de la société », 21 h 40 – 22 h 55

Imagette n°1. 21:42:07. Bernard Pivot (sifflement dans le studio et sourire en coin de Bernard Pivot) : « Et puis à côté de moi, l'écrivain américain Charles Bukowski	Imagette n°2. 21:47:24. Bernard Pivot : « Les critiques vous considèrent comme le successeur d'Henry Miller ». Charles Bukowski : « Allons, soyons sérieux !

[607] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p. 181.

[608] Inathèque de France, *Apostrophes*, 17 décembre 1976, « Quel avenir pour l'homme ? ».

[609] BRASEY Edouard, *op. cit.*, p.151.

et je dois dire que quand j'ai dit aux gens qui me connaissent que je vous avais invité il y avait deux clans : le premier clan, ça a été « oh, quelle merveilleuse idée, c'est un grand écrivain et ils m'ont cité des phrases très élogieuses que des gens aussi différents que Jean-Paul Sartre, Philippe Sollers, qui d'autre encore, il y a Cavanna qui est ici, Robert Sabatier et Alphonse Boudard ont dit des compliments disant que vous êtes un très grand écrivain américain… Et puis alors l'autre clan, ils m'ont dit : « mais tu es complètement fou, tu as tort d'inviter ce personnage, il n'est pas montrable parce que c'est un phallocrate, c'est un pornographe, c'est un alcoolique », enfin bref que des mots pas très gentils. Je me demande : « est-ce qu'un des deux clans a raison ou est-ce que les deux clans ont raison ? ». »…	Passez à une autre question ou à un autre invité ». Charles Bukowski : « J'ai passé toute ma vie à être un clochard et on me paye pour écrire ; ça, c'est quand même marginal quand même, je suis passé du jardin public à être payé. Maintenant, je suis passé à l'intérieur de la machine, qu'est-ce qui va m'arriver ? » ?
 Imagette n°3. 21:50:18. Charles Bukowski : « Je vomis et je parle des moments très douloureux pour chacun. Je fais ce que je fais et je ne peux pas accepter qu'on reconnaisse une valeur quelconque à ce que je fais, ça, c'est le métier des critiques. Moi, je veux retourner dans ma chambre et être seul de nouveau. Je veux regarder dans la rue et y voir une pute se promener. Je n'ai pas écrit pour devenir un grand écrivain. J'ai écrit,	

pourquoi j'ai écrit ? On m'a fait parler à la télévision. Je connais plein d'écrivains qui seraient heureux de parler ici à la télévision mais oui, ça ne me fait pas plaisir, je suis désolé, je parle trop, excusez-moi ! »	

Après que les pré-requis d'*Apostrophes* (courtoisie envers Bernard Pivot et les invités, respect du rituel et admiration devant l'émission) ont été malmenés, l'ivrognerie assumée de Charles Bukowski et son intimidation des autres invités (la romancière Catherine Paysan, le rédacteur en chef de *Charlie Hebdo* François Cavanna, l'ouvrier autogestionnaire Marcel Mermoz, le comédien Gaston Ferdière) conduisent Bernard Pivot à l'enjoindre de se tenir coi lorsque d'autres interlocteurs s'expriment (imagette n°5). L'illustre absent imprègne les échanges de fin d'émission (imagette n°9).

Imagette n°4. 22:32:58. Alors que Catherine Paysan présente son livre, Charles Bukowski lui fait des avances verbales et tactiles, provoquant cette réaction mi-indignée, mi-surprise : « Quelle galanterie, du côté de l'Amérique ! ».	Imagette n°5. 22:35:02. Bernard Pivot (plus fermement) : « Non, mais écoutez, vous avez trop bu dans l'émission et vous n'êtes plus capable de tenir, vous n'êtes pas aussi fort que vous le croyez. Comment on le dit dans votre langue : « Shut up ! » ».
Imagette n°6. 22:36:24. Charles Bukowski continue à boire au goulet une bouteille du	Imagette n°7. 22:49:45. Face à François Cavanna qui vient de lui asséner une

Sancerre (vin blanc ligérien sec) .	apostrophe sans équivoque « Tu nous emmerdes, Bukowski ! ». Charles Bukowski, par mouvements saccadés, quitte le plateau d'*Apostrophes* au grand soulagement de Bernard Pivot.
Imagette n°8. 22:50:02. Bernard Pivot (plus fermement) : « Est-ce que ce que vous ne voulez pas emmener Bukowski parce qu'il interrompt les autres ? ». François Cavanna, bien qu'admirateur déclaré de Charles Bukowski, s'emporte : « Ta gueule, Bukoswki, tu nous enquiquines ! ». Charles Bukowski décide de lui-même de repartir. Bernard Pivot : « Ciao ! Finalement, il tient pas tellement la bouteille, cet écrivain américain ! »[610]. Désabusé, le Docteur Ferdière constate : « C'est votre faute, il peut apporter les bouteilles lui-même ! ».	Imagette n°9. 22:54:07. Bernard Pivot : « Merci, je voudrais présenter nos excuses aux téléspectateurs pour ce que j'appellerais des noises ! Bonsoir à tous ! ».

L'organisation spatiale du plateau favorise la sortie finale de Bukowski à la cinquantième minute (imagettes n°7 et 8) puisqu'il fait le tour du plateau (sa voix est audible par les invités et les téléspectateurs) sans avoir besoin de passer devant les invités et les trois caméras couvrant le plateau. Elle consacre en outre le triomphe du hors-champ lorsque le réalisateur de l'émission, Jean Cazenave, filme la sortie de l'écrivain américain, délaissant le plateau tandis que retentissent, étouffés, les borborygmes de l'invité lorsque les caméras filment à nouveau le plateau seul. Désormais absent physiquement, ce dernier parvient à rester plus que jamais

[610] Cette remarque de Bernard Pivot sonne fort mal à propos : alors qu'il est ivre, Charles Bukowski a livré à l'écran l'intégralité de la « performance » qu'il avait imaginée à jeun.

présent dans les esprits des autres « apostrophés ». Charles Bukowski, en dénigrant le rituel apostrophien, délivre un message finalement assez conforme à son œuvre[611]. Le principe de l'émission repose sur l'acceptation tacite de ses règles (et notamment l'idée sous-jacente d'une certaine dignité de chacun à figurer sur le plateau). N'étant pas venu pour vendre son livre, il supplante Bernard Pivot comme meneur de jeu : ce sont ses vociférations et son départ (lequel crée un vide et stoppe net l'élan de l'émission) qui rythment la soirée. Le choix de la marginalité dans cet *Apostrophes*, de mettre en avant l'extraordinaire (Bernard Pivot aime le registre comique) confirme *a contrario* la légitimité de l'ordinaire.

Assez classiquement, la scénographie d'*Apostrophes* traduit la tonalité que souhaite donner Bernard Pivot à chaque émission : doser le scandale et l'hagiographie, célébrer la reconnaissance tardive participent d'une maîtrise de l'étiquette et des flux. Placer un invité à côté de soi relève, au gré des circonstances, de l'artifice (le Général Bigeard se voit de la sorte barrer le chemin de la sortie)[612] ou de la sage précaution (Charles Bukowski, auquel quelques bouteilles de Sancerre ont été confiées, quitte sans encombre le plateau d'*Apostrophes*, après plusieurs suggestions de plus en plus appuyées de Bernard Pivot). Sur la base de cet oxymoron (le mariage de la prudence et du risque à chaque étape de la définition puis de la conduite de l'émission), une large publicité est concédée à *Apostrophes* par l'ensemble de la presse écrite et des médiateurs littéraires.

2/ LA PUBLICITE DANS LE MONDE LITTERAIRE.

Apostrophes s'est imposée comme un point de passage remarquable du circuit du livre : au sein des opérateurs et des médiations qui amènent le livre du manuscrit à l'imprimé, de l'auteur au lecteur, elle s'arroge un accès privilégié aux sources, surplombe les instances critiques littéraires puis stimule intensément l'intérêt estimé du téléspectateur pendant le laps de temps court (il n'excède pas deux mois) compris entre la sélection des « apostrophés » et l'assortiment des « rayons *Apostrophes* ». Encouragée par des choix cruciaux intervenus alors

[611] Dans *Mémoires d'un vieux dégueulasse* (1969) puis *Erections, éjaculations, exhibitions* (1972), il substitue à la quête du bonheur, partie intégrante du rêve américain, un tableau cru de l'alcool, du sexe et de la violence urbaine.

[612] Inathèque de France, *Apostrophes*, 14 mars 1975, « Qu'est-ce que l'esprit militaire ? ». Cette émission réussit un pic d'audience avec environ 6 millions de téléspectateurs

qu'elle était sur les fonts baptismaux, *Apostrophes* échafaude et revigore une mécanique bien rôdée d'où le livre, émanation intimidante de la République des Lettres, doit ressortir comme une figure légitime dans l'espace public et un objet normal mais désirable de la société de consommation.

Alliance de l'opportunité et de l'a-propos, *Apostrophes* a puisé dans deux gisements : le premier, institutionnel, garantit l'interdiction de la publicité du livre à la télévision française, laissant toute latitude aux programmes pour assurer leur promotion sans exclusive ; le deuxième, journalistique, le magazine *Lire*, forme la véritable ossature d'*Apostrophes*. A l'image des alcools, du tabac, de la presse, des médicaments, du cinéma et de la grande distribution, le livre figure parmi la liste des produits ou secteurs économiques et culturels interdits de publicité au petit écran au moment même où la part de celle-ci dans le volume horaire diffusé et le budget des chaînes gonfle de manière exponentielle. En 1971, 12 minutes quotidiennes étaient déjà dévolues aux messages publicitaires diffusés par les deux chaînes (la deuxième chaîne l'avait accepté cette année-là). Le verrou des 25% (les ressources publicitaires ne peuvent dépasser 25 % des recettes des chaînes hertziennes), instauré en 1970, confirmé en 1982, cède en 1982 avec la loi Fillioud sur la libéralisation de l'audiovisuel[613]. Ce point capital pour la pérennité d'*Apostrophes* et la survie des petites maisons d'édition a été longuement discuté pendant l'année 1976 alors que la télévision littéraire s'étoffe et que les besoins financiers des sociétés de programmes s'accroissent : « On n'a jamais autant parlé de livres au petit écran et les écrivains n'y sont jamais autant apparus[614]. Pourtant cette présence risque d'être remise en question par l'introduction éventuelle de la publicité littéraire à la télévision. Car, dans une telle perspective, la télévision n'aurait plus la mission de promouvoir la lecture mais elle aurait la charge de faire vendre un produit […] Dès janvier, Jean-Claude Servan-Schreiber adressait une lettre au Syndicat National de l'édition pour lui annoncer son désir d'inscrire le livre comme produit publicitaire à la télévision […] Sans faire de malthusianisme, il est en effet possible de penser que la publicité littéraire à la télévision serait interdite aux petits éditeurs, que la vente d'un livre même très importante ne couvrirait jamais la mise de fonds d'un spot TV (environ 50 millions de francs), que la presse littéraire serait définitivement condamnée par le transfert des fonds publicitaires des éditeurs à la

[613] MARTIN Marc, « L'arrivée de la publicité à la télévision française » in BOURDON Jérôme, CHAUVEAU Agnès, DENEL Francis, GERVEREAU Laurent, MEADEL Cécile (dir.), *La grande aventure du petit écran. La télévision française 1935-1975*, Paris, BDIC/INA, 1997 ; MEADEL Cécile, « La publicité, le parrainage » in JEANNENEY Jean-Noël (dir.), *op. cit.*, p.233-236.

[614] La dispersion de la programmation littéraire découle assez logiquement de l'élargissement de l'offre.

télévision […] ».[615] Soulagée d'une épée de Damoclès puisque le gouvernement renonce finalement à cette éventualité, *Apostrophes* assume sans complexe les deux missions culturelles et commerciales évoquées par le journaliste du *Figaro* si bien qu'à sa disparition, petits et grands éditeurs se félicitent de cet équilibre sans lequel n'auraient pu être apostrophés et propulsés des auteurs dont l'aura ne justifiait pas (encore) le lourd investissement d'une campagne publicitaire multimédia : « A 250 000 F [francs] la minute (prix moyen d'une pub à 21 h 30 sur Antenne 2), on comprend qu'il ait été parfois difficile de couper la parole aux auteurs […] « Certains écrivains n'auraient pas passé la rampe comme ils l'on fait » dit Hélène de Saint-Hippolyte [éditrice chez Gallimard]. « Je pense par exemple à Kundera[616], Le Clézio (pour *Les déserts* surtout)[617] mais aussi à Alexandre Jardin[618] et Catherine Rihoit[619] » »[620]. Dans cet esprit, la « bonne lecture » prescrite par *Apostrophes* est polymorphe : paradoxalement, *Apostrophes* rejoint en cela les stratégies publicitaires des annonceurs segmentant leur gamme pour mieux devancer les désirs de publics hétérogènes. En échange de cette publicité gratuite assurée à leurs ouvrages et en vertu d'un principe adopté dès *Lectures pour tous*, les invités ne perçoivent aucune rémunération à l'occasion de leur passage à *Apostrophes*, écartant par là-même les soupçons de publicité clandestine[621] C'est autant pour conjurer un péril plus menaçant encore, celui de la disparition de la presse littéraire que pour ériger une plate-forme de lancement autour de laquelle s'organise la promotion du livre que naît le magazine *Lire*, légèrement antérieur à *Apostrophes* dans sa conception (Bernard Pivot accepte de s'atteler au projet défini par Jean-Louis Servan-Schreiber, patron du groupe L'Expansion, dès son éviction du *Figaro* en mai 1974) et postérieur dans sa réalisation (le premier numéro mensuel paraît en petit format à la rentrée littéraire 1975, au mois de septembre), complémentaire de l'émission télévisée avec laquelle il

---

[615] GUILLOT Gérard, « Tandis que la publicité littéraire sur le petit écran est à l'étude… », *Le Figaro*, 1er avril 1976.

[616] Inathèque de France, *Apostrophes*, 27 janvier 1984, « Kafka, Orwell, Kundera ».

[617] Inathèque de France, *Apostrophes*, 19 septembre 1980, « Enfin 250ème à *Apostrophes* ».

[618] Inathèque de France, *Apostrophes*, 7 novembre 1986, « La passion : ses bonheurs, ses détresses ». Alexandre y présente son premier roman *Bille en tête* publié chez Gallimard.

[619] Inathèque de France, *Apostrophes*, 6 octobre 1978, « L'amour, toujours l'amour ». Catherine Rihoit explique l'intrigue de son premier roman, *Le bal des débutantes*, publié chez Gallimard.

[620] *Télérama*, n° 2109, semaine du 16 au 22 juin 1990 , p.12.

[621] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.208-209.

partage parfois les lectures et les sommaires[622]. Résolument moderne dans sa sélection et sa conception de la presse littéraire, *Lire* profite d'une campagne de lancement mûrement réfléchie à la lumière du prisme américanophile[623] : « 10 nouveaux journaux bravent la crise de la presse. C'est *Lire* (dirigé par Jean-Louis Servan-Schreiber et par Bernard Pivot) qui ouvrira le feu mardi prochain. Ce mensuel inspiré par le *Book Digest* américain sera livré à 230 000 exemplaires. 1er objectif : 60 000 lecteurs (dont les 2/3 par abonnement). Le numéro couleur coûtera 10 F et révélera 250 pages dont le morceau de résistance sera constitué par 10 extraits importants d'œuvres non romanesques. Le groupe L'Expansion fournit les capitaux. 12 collaborateurs ont été engagés[624]. La campagne de lancement sera de très loin, la plus vaste et la plus onéreuse de toutes celles qui sont envisagées en cette rentrée littéraire »[625]. *Lire* propose au lecteur curieux une maquette prudente où des extraits d'essais et de témoignages inédits sont agrémentées d'aide-lectures (brèves notices biographiques, encadrés, iconographie). Cette formule lui vaut un succès rapide et à la mesure des risques financiers consentis, au grand dam des *Nouvelles littéraires* dont Philippe Tesson dirige la refonte : « *Lire*, le magazine de Bernard Pivot qui a inauguré le principe d'une revue essentiellement composée d'extraits est devenu le n°1 des revues littéraires avec près de 100 000 exemplaires »[626]. Résolument moderne dans sa sélection et sa conception de la presse littéraire, *Lire* tisse des liens étroits avec *Apostrophes* proches de l'osmose : vigie et sas de rattrapage, le magazine examine avec bienveillance des livres soumis à l'examen plus sévère de Bernard Pivot, astreint à une périocité hebdomadaire alors que le rythme mensuel de *Lire* lui autorise beaucoup plus de souplesse. A dessein, Bernard Pivot ne dédaigne pas les ressources documentaires du premier pour combler la seconde : « Pierre Boncenne, alors rédacteur en chef de *Lire*, très au courant de tout ce qui se passait dans les maisons d'édition, était un informateur précieux auquel j'avais recours pour compléter un plateau ou pour recueillir rapidement un avis sur un livre qu'il avait déjà lu. En prenant connaissance des

---

[622] BRASEY Edouard, *op. cit.*, p. 116-126 : « Le roi *Lire* » ; Inathèque de France, Fonds Pivot, « Le magazine *Lire* ».

[623] Là où son frère Jean-Jacques Servan-Schreiber a eu la conviction qu'il fallait transformer *L'Express* en *newsmagazine* en 1964, Jean-Louis Servan-Schreiber a créé en 1967 le groupe de presse l'Expansion dont le fer de lance reprend le modèle des grands périodiques nord-américaines (*Time* entre autres) et persisté en façonnant *Lire* à l'image du *Reader's Digest*.

[624] Beaucoup ont déjà été éprouvés par Bernard Pivot au *Figaro littéraire* (Anne-Marie Bourgnon, Jacques Brenner) et/ou à *Ouvrez les guillemets*.

[625] *Echo de la presse et de la publicité*, 14/15 septembre 1975.

[626] *Le Quotidien de Paris*, n°1470, 1975.

extraits de livres et des notes, à paraître dans *Lire*, j'obtenais aussi des renseignements qui pouvaient m'être utiles »[627]. Les grandes inflexions chronologiques de *Lire* et d'*Apostrophes* se superposent : à l'automne 1982, l'affaire Debray rassérène Bernard Pivot, fatigué visuellement et intellectuellement par le dur labeur apostrophien, puis au début de l'année suivante, le rachat de *Lire* par le groupe *L'Express* alors aux mains de Jimmy Goldsmith procure au magazine les moyens nécessaires pour franchir un nouveau cap. Outre une augmentation appréciable de sa diffusion et une amélioration de sa maquette, il obtient, en levant les dernières hésitations de Bernard Pivot qui consent à prêter son image aux campagnes publicitaires de l'hebdomadaire, une reconnaissance suprême. Avec les Championnats d'orthographe lancés en 1985 sous l'égide de *Lire,* un engouement similaire à celui d'*Apostrophes* réinvestit Bernard Pivot comme le gardien des Lettres[628]. La solidité de son jugement, sa célébrité forgent une contre-valeur nécessaire à l'arrimage publicitaire du livre.

La campagne publicitaire du livre passé à *Apostrophes* obéit à un principe global : celui de la progression (chronologique, dramatique, médiatique)[629] et s'assigne un objectif : favoriser l'achat d'impulsion. La première règle consiste à triompher des imprévus de dernière minute et à plonger le public dans une attente fièvreuse avant l'apparition de son auteur à *Apostrophes* : à la dernière émission avant Noël 1976 (la période la plus favorable aux achats de livres…), Michel Foucault a profondément choqué Bernard Pivot en se soustrayant à une telle aubaine mais les éditeurs de Vladimir Jankélévitch[630] et de Daniel Cohn-Bendit[631] ont su devancer « l'effet Pivot » et désarmer par anticipation les éventuelles

[627] PIVOT Bernard, *op. cit.* p.118.

[628] WOODROW Alain, « Maître Pivot sur sa dictée penché… », *Le Monde*, 15 octobre 1989 : « Cette année, quarante-cinq pays des cinq continents y participeront…, soit deux cent mille deux cent cinquante candidats […]Les demi-finales se dérouleront au grand amphithéâtre de la Sorbonne, où Bernard Pivot lira sa dictée aux mille cent vingt candidats de la région parisienne […] L'opération n'aurait pu s'étendre aux quatre coins du monde sans l'aide de l'Alliance française, des centres culturels français, des bureaux d'actions linguistique et des services culturels des ambassades de France ».

[629] Ainsi la quatrième invitation du critique littéraire du *Monde*, Bernard Frank à *Apostrophes* le vendredi 15 janvier 1988, est-elle annoncée par des affichettes spéciales, plus ou moins élaborées. Frank Bernard, « Pivot comme si vous y étiez », *Le Monde*, 20 janvier 1988 : « Ce dimanche matin, les Choisyens qui empruntent la rue Louise-Michel pour se rendre au grand marché couvert proche de l'église Saint-Louis, s'ils s'étaient arrêtés devant la Librairie de la presse, auraient pu encore voir derrière la vitrine, un livre signalé par cette fière affiche manuscrite : « Bernard Frank, habitant de Choisy-le Roi, passera le vendredi à *Apostrophes* » ».

[630] Inathèque de France, *Apostrophes*, 18 janvier 1980, « A quoi servent les philosophes ? ».

[631] Inathèque de France, *Apostrophes*, 12 septembre 1986, « Les livres du mois ».

velléités protestaires de leurs protégés à l'écran. Puis, aussitôt l'émission achevée, débute l'édification des « rayons *Apostrophes* » où le client, guidé par un parcours fléché, reçoit le dernier coup d'estocade, en l'espèce, la photo de l'invité prise sur le plateau d'*Apostrophes*. Enfin, pendant les quelques jours qui suivent, une campagne de presse financée par les éditeurs célèbre la justesse de l'analyse (positive) de Bernard Pivot et l'acuité de leurs poulains. Plus rarement, le triomphe commercial se prolonge dans le temps et l'espace : les « Nouveaux Philosophes » apostrophés avec succès lors de l'émission du 27 mai 1977 comblent le lectorat new-yorkais à la rentrée littéraire 1977. Sorte de réponse à distance à « l'affaire Sartre », le succès phénoménal obtenu par les trois tomes de *Je-ne-sais-quoi et le-Presque-rien*[632] dès le lendemain de son « apostrophe » le 18 janvier 1980 occulte le regain de faveur dont il bénéficie lorsque le structuralisme s'essoufle à la fin des années 1970. Annonceur averti de cette inversion des rapports de force dans le champ intellectuel français, Le Seuil a acheté un encart publicitaire paru la veille de cette assomption télévisuelle de Vladimir Jankélévitch (qui y est invité pour la trente-quatrième fois) dans le quotidien *Libération* dirigé par Serge July où l'annonce de l'évènement apostrophien voisine avec les critiques élogieuses adressées au *Je-ne-sais-quoi et le-Presque-rien* : « Demain à *Apostrophes*. *Le-Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*. 1. « La manière et l'occasion » (160 p.). 2. « La méconnaissance et le malentendu » (256 p.). 3. « la volonté de savoir » (96 p.). « Suivre Jankélévitch dans son œuvre, c'est un peu suivre un pèlerin qui aurait pour seule richesse la liberté d'aller et pour le moindre des soucis celui de s'enrichir. C'est en cela que sa philosophie microscopique me paraît vraiment inaugurer une nouvelle ère philosophique succédant au régime des idéologies ». Robert Maggiori, *Libération* »[633]. Le mime du compte à rebours écoulé et le rite de passage réussi, Vladimir Jankélévitch développe des thématiques semblables (amour de la musique, défiance devant l'instrumentalisation de la philosophie, germanophobie héritée de son passé…) lors d'une émission spéciale du *Masque et la plume* le 24 février 1980. Bien séquencé et soutenu par un effort contenu de promotion, le produit s'écoule rapidement. Cependant, ce scénario idéal connaît parfois quelques embûches lorsqu'une promotion croisée prévue de longue date avorte : Daniel Cohn-Bendit essuie les foudres d'une déprogrammation de son film intitulé « Nous l'avons tant aimée la Révolution » et adossé au livre éponyme[634]. Désarçonnés, l'éditeur et son auteur doivent

[632] Il s'agit d'une réédition (revue et augmentée) par le Seuil de textes parus dont l'édition *princeps* est parue en 1957.

[633] *Libération*, 17 janvier 1980.

[634] COHN-BENDIT Daniel, *Nous l'avons tant aimée, la Révolution*, Paris, Joël Barrault, 1986.

s'unir pour vaincre l'adversité, même si leur projet salué par la presse de programmes s'en trouve amoindri : « A l'origine, son livre devait être le prolongement d'une série de 4 h commandée par FR3 au temps de Serge Moati[635] et dont la diffusion avait été annoncée ce mois-ci. Un curieux contre-temps en aura décidé autrement […] La série de Daniel Cohn-Bendit réalisée par Steven de Winter sur les « révolutionnaires des années 60 » commandée par FR3 et coproduite avec la chaîne hollandaise NRJ et l'INA devait être diffusée chaque dimanche de septembre. C'est ce qui avait été annoncé en mai à Cannes lors du dernier MIP [Marché international des programmes]. L'éditeur Bernard Barrault, en prévision de cette échéance, préparait un album à partir du film. Le livre sort normalement en librairie cette semaine. A la mi-juillet, on apprenait que la série était déprogrammé « pour restructuration de grille […] Finalement, au moment où nous paraissons, nous apprenons officiellement que FR3 diffusera *Nous l'avons tant aimé, la Révolution* tous les jeudis soirs, à 22 h 30 à partir du 6 novembre […] »[636]. Malgré l'intérêt de son ouvrage (un recueil de témoignages d'anciens compagnons de lutte révolutionnaires) et le brio de sa prestation télévisuelle, Daniel Cohn-Bendit ne surmonte pas complètement les écueils de prémisses ratées, la portée de son apparition à *Apostrophes*, le 12 septembre 1986, restant en retrait de l'intérêt des thèses qu'il développe. Il y modère notammment ses positions politiques (la démocratie représente désormais pour lui un idéal de substitution à la révolution). Cette inflexion s'articule autour d'une mise en avant de l'affectif et de l'immédiat après mai-68 et d'une réduction de l'événement « mai 68 » assimilé à une révolution avortée et juvénile sans plus de précisions. Sa posture reflète un affadissement des conflits idéologiques et signe globalement un effacement de l'événément « mai 68 » dans la mémoire d'*Apostrophes* au cours années 1980, par contraste avec les années 1970 qui ont vu culminer ce réinvestissement mémoriel. Tronquée par une entreprise éditoriale et filmique heurtée, la campagne publicitaire de *Nous l'avons tant aimée, la Révolution*, souligne l'importance d'une exploitation immédiate et sans relâche de « l'effet Pivot ». Entre le passage de Daniel Cohn-Bendit à *Apostrophes* en septembre et la diffusion du film dans un créneau horaire ingrat en novembre, le bénéfice d'une belle prestation s'est évaporé à la faveur d'un temps mort et au profit de la biographie de Louis XIV rédigée par François Bluche[637] convié également ce soir-là. Telle demeure

---

[635] Serge Moati assume les fonctions de directeur des programmes de FR3 de 1981 à 1982 puis de directeur général de FR3 de 1982 à 1985.

[636] RASPIENGEAS Jean-Claude, « Ils l'ont tant aimé, la Révolution », *Télérama*, n°1912, semaine du 6 au 12 septembre 1986, p.42-44.

[637] BLUCHE François, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986.

précisément la vocation des « rayons *Apostrophes* » : dégager un « retour sur investissement » immédiat et parier sur l'effet « week-end » (au temps d'*Apostrophes*, les Français effectuent majoritairement leurs courses le samedi)[638]. Après des entretiens croisés auprès de professionnels du livre, *Livres-Hebdo* se montre péremptoire quant à l'ampleur pris par ce placement en tête de gondole : « […] Pourtant, elle seule [parmi les émissions littéraires radiophoniques et télévisées] (*Apostrophes*) fait l'objet de vitrines spéciales dans les librairies. « Nous en faisons une toutes les semaines », déclare-t'on à la librairie « Le Temps de vivre » à Parly 2 et ça marche toujours très bien. « Quand j'en suis avisé à temps – explique Jean Legué, libraire à Chartres – je fais rentrer à l'avance les titres concernés ». Aucune émission, ni *Radioscopie*[639], ni *La Rage de lire*, pas même un dossier spécial dans une revue ne peut se targuer d'un tel retentissement […] Bref, un livre se lance comme une savonnette, à la différence que 3 mois après, la savonnette est toujours disponible et le livre, lui, est déjà retourné chez l'éditeur »[640]. Cherchant des zones de chalandise très diverses et donc des publics socio-culturels hétérogènes afin de vérifier la réalité de « l'effet Pivot », l'auteur de l'article s'est successivement rendu dans l'une des zones commerciales les plus fréquentées de France (Parly 2 inaugurée en 1969 est implanté sur le territoire de la commune du Chesnay dans les Yvelines) puis dans l'archétype de la ville moyenne, Chartres[641]. Une telle unanimité condamne les ambitions manifestées par l'émission produite par Georges Suffert sur TF1 de janvier 1980 à décembre 1981, *La Rage de Lire* et détaille par le menu un pouvoir qu'aucun producteur d'émissions littéraires du petit écran n'a jamais exercé avant Bernard Pivot. Au Printemps (grand magasin généraliste) de Paris, un petit raffinement supplémentaire est apporté au « rayon Apostrophes » : « Au Printemps, ce stand est carrément grandiose, on m'explique que, grâce à des relations amicales entre les gens du Printemps et de l'équipe de *Lire* (le mensuel littéraire de Pivot), un photographe de *Lire* prend des photos sur le plateau, les développe la nuit et les apporte le lendemain au Printemps. Où elles sont agrandies et affichées. Grâce à cette présentation particulière, les ventes des livres d'*Apostrophes* ont

---

[638] Selon Bernard Pivot, la programmation d'*Apostrophes* relève à l'origine « d'un effet du hasard ou plutôt de la la politique de la chaise vide.

PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.50.

[639] De 1967 à 1989, cet entretien radiophonique de Jacques Chancel avec son invité a fasciné les auditeurs de France Inter. Il était diffusé à 17 h du lundi au vendredi pendant une heure.

PROT Robert, *Dictionnaire de la radio*, Paris, PUG/INA, 1987.

[640] SAFFRAY Patrick, « La presse fait-elle vendre le livre ? », *Livres-hebdo*, 6 octobre 1981, p.103-107,

[641] Entre les recensements de 1975 et de 1982, la population de Chartres passe de 38 928 à 37 119 habitants.

quadruplé »[642]. La faille de cette campagne réside *in fine* dans sa difficulté à prolonger voire à reconduire « l'effet Pivot » en sus du fort aléa télévisuel, laissant craindre une rechute instantanée dans l'anonymat, tel cet auteur invité à *Apostrophes* dont Bernard Pivot ne reconnaît pas la physionomie le surlendemain lorsqu'il le croise à l'aéroport[643]. Sachant doser les proportions (le volume du premier tirage et des rééditions) puis mettre à contribution ses réseaux, Françoise Verny remporte avec les « Nouveaux Philosophes » Bernard-Henri Lévy et André Glucksmann l'une de ses plus belles victoires médiatiques, apostrophiennes et éditoriales. Directrice éditoriale chez Grasset, elle raconte dans ses Mémoires avec délectation et emphase cet heureux souvenir. Bien que l'émission ait eu lieu le 27 mai 1977, les ventes de *La Barbarie à visage humain* et des *Maîtres-penseurs* ne faiblissent pas à la rentrée littéraire 1977 si bien qu'une réception favorable des deux ouvrages outre-Atlantique couronne une utilisation raisonnée de tous les ressorts d'une campagne publicitaire évoqués précédemment : « Le 5 septembre 1977, *Time*, le célèbre magazine américain sort avec un portrait de Karl Marx en couverture et un portrait en Une : « Karl Marx is dead » […] « French New Philosophers speak out »[644]. Un voyage aux Etats-Unis à la fin de l'année, marque le succès mondial des « nouveaux philosophes » »[645].

Une telle présentation de la publicité littéraire gravitant autour d'*Apostrophes* appelle quelques remarques d'ensemble : le nombre moyen d'ouvrages sélectionnés à *Apostrophes* (plus de cinq par émission), relativement élevé, explique une relative inégalité de traitement entre eux, quantitative et qualitative. D'une part, à l'antenne, les appréciations de Bernard Pivot voire la télégénie de leurs auteurs dégradent ou augmentent leur potentiel commercial ; d'autre part, la place accordée dans les comptes rendus publiés par la presse écrite et l'effort budgétaire consenti par les éditeurs afin de promouvoir le livre déterminent en grande partie l'avenir de celui-ci. L'effet d'empilement voire l'oubli participent d'une vie commerciale du livre particulièrement brève. Peu d'auteurs osent se soustraire complètement à de telles logiques à la fois éditoriales, télévisuelles, commerciales : à l'inverse de la plupart d'entre eux, Michel Foucault, invité aux émissions littéraires prestigieuses (*Lectures pour tous*, *Apostrophes*) quand le grand public plébiscitait ses ouvrages majeurs, peut s'en dispenser et tourner en dérision les amers d'une prestation apostrophienne.

---

[642] REMOND Alain, « La 400ème d'*Apostrophes* », *Télérama*, n°1759, 28 septembre 1983.

[643] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.211.

[644] Le titre signifie : « Karl Marx est mort […] Les « Nouveaux Philosophes s'expriment sans détour » .

[645] VERNY Françoise, *op. cit*, p.298.

3/ ETRE OU PARAITRE : L'EXPERIENCE TELEVISUELLE EN TANT QUE TELLE.

Au cœur d'un rituel dont les mécanismes leur échappent, les invités souscrivent à *Apostrophes* un contrat tacite de « véridiction » (Noël Nel) avec Bernard Pivot, lequel *deus ex machina*, ne concède qu'exceptionnellement la conduite de l'émission à l'un de ses interlocuteurs. Enjoints de répondre sans ambages à ses demandes, de converser sans fatuité avec leurs compagnons dont ils doivent préalablement avoir lu les livres, ils renforcent à leur corps défendant le mythe de l'intentionnalité de l'œuvre, soit la possibilité de deviner les versants de l'œuvre à partir du sillon biographique qu'il est périlleux d'ignorer : « Pierre-Louis Rey, professeur de littéraire française à l'université de Nanterre, le « goncourable » de l'automne 1978, l'a subi comme une petite épreuve : le sujet sur lequel il devait plancher « L'amour, toujours l'amour », n'a pas été sans embûches cachées : « Chacun s'est mis à raconter sa petite salade comme s'il l'avait vécue, avec un lien biographique évident à son roman. Je n'avais pas prévu de me livrer à une confession, je n'avais rien préparé. Une légère panique m'a pris. J'étais coincé. J'ai parlé comme j'aurais pu le faire dans mon cours, j'ai eu conscience d'apparaître comme l'intellectuel prétentieux dissertant sur les formes romanesques. J'ai été trop rapide. Le temps a passé « trop vite ». Résultant : néant. Mon roman (*Le reflux*, Gallimard ; à paraître : *Au nom du père*) avait été édité à 3000 exemplaires. L'éditeur en a effectué un second tirage en prévision de mon passage à *Apostrophes*. Le 1er tirage n'a même pas été épuisé : le pouvoir de Pivot sur les ventes, j'ai appris à mes dépens que ce n'était pas forcément vrai »[646]. Au crépuscule d'*Apostrophes*, Louis Monier, photographe de plateau d'Antenne 2, sollicité au même titre que les autres membres de l'équipe d'*Apostrophes* par *L'Evénement du jeudi*, regrette le basculement de l'équilibre apostrophien aux dépens des auteurs, contraints de se soumettre à un examen sans rechigner : « Au début de l'émission, les auteurs me disaient bonjour à moi ! Pas à Pivot qu'ils connaissaient moins. A cette époque, l'ambiance était très sympa. Les auteurs étaient détendus. Ils n'avaient pas peur de passer à l'émission. En revanche, Pivot était plus tendu. Il ne supportait pas qu'on lui parle avant l'émission […] Ensuite, au fur et à mesure qu'*Apostrophes* est devenu une formidable entreprise médiatique, Pivot est devenu parfaitement à l'aise et les auteurs de plus en plus terrorisés devant l'enjeu d'une telle

[646] REY Anne, *Le Monde*, 12-13 octobre 1986.

émission […] On sait qu'à chaque émission, il y a un gagnant […] Alors, les auteurs, surtout les femmes, se posent une semaine avant des questions de stars : comment s'habiller, parler, sourire ? »[647]. Rehaussée par le mutisme de Bernard Pivot vis-vis de ses hôtes avant le traditionnel « Bonsoir à tous », rendue palpable par la diffusion en direct des messages publicitaires de la chaîne avant le début de l'émission, la dramatisation des enjeux dévoile une logique de flux à l'œuvre. Face à ce défi posé à « l'institution littéraire », de nouveaux bretteurs mettent au point des méthodes promptes à leur assurer une réinvitation et un « effet Pivot ». Irène Frain transforme par exemple un simple insert[648] en révélation littéraire[649], cumulant à la fin d'*Apostrophes* cinq invitations[650] : « il existe désormais 2 aspects dans le métier d'écrivain : l'écrit et l'oral. Il faut comme au bac, être bon aux deux. Le passage à *Apostrophes* est pire que l'oral du bac. Il faut faire attention à la manière de s'habiller, ni sophistiquée, ni négligée, pour ne pas choquer les téléspectateurs. Si vous n'êtes pas sincère, vous serez fatalement démasqué. Croyez-moi, on passe une nuit blanche. Mais le pouvoir de Pivot n'est pas aussi extravagant qu'on le dit […] L'honneur qu'il nous fait, c'est de nous permettre de nous exprimer. Pendant 10 minutes à une heure de grande écoute, on est admis ou on est exclu. Mieux vaut être du bon côté »[651]. A preuve, la dichotomie entre les habitués d'*Apostrophes* et les réfractaires étayent le « rite d'institution », impitoyable puisque quasiment la moitié de ses participants n'y sont plus conviés ensuite, changeant selon leur rang et le désir d'évolution de la formule éprouvé par Bernard Pivot, engageant tout le corps puisqu'il s'agit d'y être l'ambassadeur de son livre. Quelques heureux élus instrumentalisent le dispositif avec le consentement de Bernard Pivot : face aux défaites successives du P.S aux scrutins nationaux de 1973 à 1978, son premier secrétaire, François Mitterrand opère, grâce à ses deux prestations apostrophiennes une singulière rédemption médiatique, y étoffant de concert sa stature d'homme d'Etat et d'hommes de lettres. D'autres convives, plus hardis,

---

[647] *L'Evénement du jeudi*, semaine du 21 au 27 juin 1990.

[648] Inathèque de France, *Apostrophes*, 8 avril 1977, « Francis Ponge, la figue et la poésie ». Interviewée avec l'un de ses élèves, Irène Frain, professeur de français en lycée, oppose à la beauté de l'œuvre de Francis Ponge son hermétisme pour des élèves de Terminale.

[649] Inathèque de France, *Apostrophes*, 5 mars 1982, « On aurait bien aimé les connaître ». Irène Frain assure à son premier roman (*Le Nabab* publié chez Jean-Claude Lattès) un lectorat fervent et nombreux.

[650] Inathèque de France, *Apostrophes*, 8 avril 1977, « Francis Ponge, la figue et la poésie » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 5 mars 1982, « On aurait bien aimé les connaître » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 16 mars 1984, « Les séductrices » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 16 août 1985, « Histoire de couples » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 17 mars 1989, « Vous n'auriez pas un bon roman ».

[651] REY Anne, *Le Monde*, 12-13 octobre 1986.

renversent ponctuellement l'ordre établi : Vladimir Jankélévitch s'y assure une célébrité médiatique en heurtant de front les grands équilibres apostrophiens, Michel Foucault délaisse la défense de son ouvrage pour regrouper son intervention autour d'un seul thème (le récit – paru en France - d'un procès inique en URSS), Charles Bukowski, ivre et vociférant tourne l'émission en ridicule et Claire Goll refuse de manifester une quelconque déférence à l'égard de Bernard Pivot.

Au cours des 724 émissions d'*Apostrophes*, 2465 personnes ont répondu aux 3844 invitations lancées par Bernard Pivot du 10 janvier 1975 au 22 juin 1990. Elaboré grâce au catalogue Hyperbase de l'Inathèque de France et au logiciel Médiacorpus, un tri statistique fixe un tableau d'ensemble des participations récurrentes et traduit deux tendances antagonistes au long cours : l'appétit de Bernard Pivot pour les nouveaux auteurs comme sa propension à renouveler à un petit groupe sa confiance. Le premier tableau comprend quatre colonnes et se lit de la façon suivante : 3 auteurs l'ont été 15 fois à *Apostrophes*, ce qui correspond à seulement 0,12 % du total des invités mais à 1,2% des participations à *Apostrophes*.

Document n°25 : Le renouvellement des invitations à *Apostrophes*.

Nombre d'invités	**% du total des invités**	**Nombre de participations**	**% du total des participations**
3	0,12	15	1,17
1	0,04	12	0,31
2	0,08	11	**0,57**
4	0,16	10	1,04
3	0,12	9	**0,70**
8	0,33	8	**1,66**
18	0,73	7	**3,28**
22	0,89	6	3,44
36	1,46	5	**4,68**
63	2,56	4	**6,56**
115	4,66	3	**11,58**
308	12,49	2	16,02
1883	**76,36**	1	**48,99**
2466	**100**	**3844**	**100**

La majorité des invités (76,36 %) ne revient jamais à *Apostrophes*, ce qui accroit la pression sur les pressentis. Si l'on se conforme au critère des quatre passages et plus à *Apostrophes*

afin d'établir la liste de ses hôtes de marque lors de sa dernière émission[652], on peut considérer que seuls 159 auteurs appartenaient au petit cercle des habitués d'*Apostrophes* (soit 23,41 % de l'ensemble des participations). Parmi ceux-ci, les essayistes et les romanciers les plus couronnés par les ventes se pressent en haut de ce palmarès, comme le prouve la liste des personnalités apparues huit fois et plus à *Apostrophes*.

Document n°26 : Les invités les plus fréquents à *Apostrophes*

Nombre d'invitations	Nom des invités
15	Jean d'Ormesson, Max Gallo et Philippe Labro
12	Michel Tournier
11	Gilles Lapouge et Philippe Sollers
10	Jacques Attali, Jean Dutour, Claude Mauriac et Henri Troyat.
9	Jean Cau, Jean Lacouture et Françoise Sagan
8	Bernard Clavel, Jean Daniel, Françoise Giroud, Jean-Edern Hallier, Emmanuel Le Roy Ladurie, François Nourissier, Jean-François Revel, Jorge Semprun

A rebours, l'historien est tenaillé entre deux écueils, aussi inconfortables l'un que l'autre : ne dresser aucune liste des auteurs ignorés par *Apostrophes* renforce son confort intellectuel et puise dans certains paradoxes insolites, tel Jean-Paul Sartre, aussi omniprésent dans les sommaires d'*Apostrophes* qu'absent sur son plateau ; cependant, citer quelques noms le plonge dans l'embarras car cela l'oblige à une cartographie bien aléatoire. Une recension *a minima* des réfractaires à *Apostrophes* a donc été tentée ici. Y cohabitent des adversaires de la médiatisation qu'elle incarne et des autorités scientifiques délaissées par Bernard Pivot.

Document n°27 : Les grands absents d'*Apostrophes*

Intellectuels et écrivains français	Louis Althusser, Louis Aragon, Alain Badiou, Simone de Beauvoir, Jacques Bouveresse, Jean Bottéro, Cornélius Castoriadis, Michel de Certeau, Guy Debord, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Félix Guattari, Emmanuel Lévinas, Michel Leiris, Paul Ricoeur, Jean-Paul Sartre, Elsa Triolet.
Cinéastes, intellectuels et écrivains étrangers bénéficiant d'une bonne aura en France durant la période concernée	Dino Buzzati, Noam Chomsky, Federico Fellini, Elso Morante, Pier Paolo Pasolini, Stanley Kubrick, Federico Rosselini.

[652] Inathèque de France, *Apostrophes*, 22 juin 1990, « La dernière ». Bernard Pivot ne put sélectionner que quatre-vingts noms à cause de l'étroitesse du studio d'*Apostrophes*.

Cette hyper-sélection, dont peu ressortent réellement vainqueurs, inscrit son bénéficiaire au panthéon apostrophien : sa rareté même encourage les multiples allusions lors d'émissions aux thématiques voisines de ses centres d'intérêt, les éloges lors des rediffusions estivales voire une nouvelle évocation de sa figure littéraire et médiatique par ses proches lorsqu'il disparaît. Henri Vincenot sert singulièrement de fil conducteur à la mémoire d'*Apostrophes*. De ses six prestations apostrophiennes[653], Bernard Pivot a extrait, afin d'honorer la mémoire de son hôte disparu en novembre 1985[654], celle du 19 mai 1978, la plus emblématique puisque *La Billebaude* et le lyrisme bourguignon d'Henri Vincenot fascinent Bernard Pivot et son public[655]. Lors d'un hommage à chaud au terme de l'*Apostrophes* du 22 novembre 1985, un court entrefilet est projeté puis, lors de sa rediffusion intégrale le vendredi 15 août 1986 à l'occasion d'une programmation estivale, l'émission est introduite par Bernard Pivot sous le seul angle de la révélation d'un auteur régional sensible et truculent. Les autres invités, Marcel Jullian, l'ancien « Hussard » Michel Déon et Jean d'Ormesson sont absents de cette incise: « Bonsoir à tous. Je l'ai dit plus d'une fois et cela me fait plaisir de le répéter ce soir : j'aimais beaucoup Henri Vincenot. C'était mon chouchou, j'adorais ce Bourguignon des étangs et des sangliers, gaulois par ses moustaches, démodés par ses gilets, écologiste dans son amour et ses connaissances des traditions. Mais surtout, Henri Vincenot, c'était un formidable conteur, quand vous l'aviez sur un plateau de télévision, vous étiez sûr de réussir votre émission et après avoir lu *La Billebaude* qui est probablement son chef-d'œuvre, j'étais persuadé qu'il se montrerait ce soir-là particulièrement truculent car *La Billebaude*, c'était un régal et ce fut un régal pour des centaines de milliers de lecteurs. En hommage à Henri Vincenot qui est décédé en novembre dernier, voici la rediffusion de l'émission *Apostrophes* du 19 mai 1978, elle était intitulée « Itinéraires d'hommes » »[656]. Avant la fin d'*Apostrophes*, Bernard Pivot ne manque pas d'inviter sa fille, Claudine Vincenot-Guilhéneuf[657], dont la présence sur le plateau s'inscrit dans un cycle mémoriel télévisuel et éditorial soutenu. La

---

[653] Inathèque de France, *Apostrophes*, 25 mars 1977, « Dis grand-père, comment on vivait autrefois ? » ; *Apostrophes*, 19 mai 1978, « Itinéraires d'hommes » ; 19 octobre 1979, « La sensibilité gastronomique » ; 9 mai 1980, « Les transports » ; 4 juin 1982, « En route, compagnons ! » ; 30 novembre 1984, « Recherches et filatures ».

[654] Inathèque de France, *Apostrophes*, 22 novembre 1985, « Sur quelques épisodes du XXe siècle ».

[655] Cf. *infra*.

[656] Inathèque de France, *Apostrophes*, 15 août 1986.

[657] Inathèque de France, *Apostrophes*, 23 juin 1989, « L'Internationale du roman ».

publication d'un livre inédit d'Henri Vincenot puis la parution d'un biographie autorisée sous-tendent une présentation révérencieuse de Bernard Pivot (imagette n°1).

Apostrophes du 23 juin 1989, « L'Internationale du roman », 21 h 37 – 22 h 59

Imagette n°1. 21.40.12. Bernard Pivot : « On commence par le plus Français de tous les écrivains français, vous l'avez deviné, il s'agit d'Henri Vincenot, le plus Gaulois de tous les Gaulois, représenté ici par sa fille, Claudine Vincenot-Guilhéneuf, vous êtes professeur de français et c'est vous qui avez publié et préfacé aux éditions Denoël *Le livre de raison* et puis, il y a une autre actualité, c'est le journaliste lyonnais Jean-Louis Pierre qui publie une biographie de votre père ».

Intronisé en tant qu'emblème de la littérature française, revisité une dernière fois le 22 juin 1990 à *Apostrophes* quand resurgit une nouvelle évocation de *La Billebaude*, Henri Vincenot a été invité à six reprises et a fait l'objet de quatre commémorations. De fait, le charisme légitime les honneurs télévisuels puis autorise l'établissement d'un palmarès télévisuel. Seules quelques figures s'y détachent car elles incarnent l'exception et taisent la norme plus brutale des prestations balbutiantes sinon d'une familiarisation difficile avec le petit écran. A ce titre, le retour en grâce télévisuel par le truchement d'*Apostrophes* de François Mitterrand, mérite d'être explicité.

Jusqu'en 1975, François Mitterrand connaît à la télévision des fortunes très inégales : durant la campagne officielle précédant l'élection présidentielle de 1965, elle lui prodigue une tribune bienvenue contre le Général de Gaulle qu'il accule à un second tour et lui assure une audience bien plus grande que celle du *Coup d'Etat permanent* publié un an plus tôt ; néanmoins, assuré dans un cadre relativement strict, le jeu de l'entretien avec Roger Louis, Georges de Caunes ou Benoîte Groult lui laisse un souvenir pénible[658]. Rhéteur avisé face au député gaulliste Alexandre Sanguinetti à *Armes Egales* en 1973, il ploit cependant

[658] CHAUVEAU Agnès, « François Mitterrand » in CHAUVEAU Agnès, DEHEE Yannick (dir.), *Dictionnaire de la télévision française*, Paris, INA/Nouveau Monde Editions, 2007.

sous les adresses sentencieuses de Valéry Giscard d'Estaing lors du débat entre les deux candidats arrivés en tête qui a dorénavant lieu, entre les deux tours de l'élection présidentielle le 10 mai 1974. Au lendemain de deux revers électoraux éprouvants (il s'incline de peu au second tour de l'élection présidentielle face à Valéry Giscard d'Estaing en 1974 et le Parti Socialiste qu'il préside perd les élections législatives de 1978[659]), il acquiert à *Apostrophes* une honorabilité et une visibilité médiatique qui dépasse celle de l'homme politique, s'y forgeant l'image d'un homme de lettres. Tandis que Michel Polac avait conservé de l'émission spéciale qu'il lui avait consacrée un souvenir très mitigé[660], Bernard Pivot lui ouvre à deux reprises (le 2 février 1975[661] puis le 15 septembre 1978[662]) les voies de la reconnaissance apostrophienne, en l'espèce, le succès littéraire, gage de pérennité politique dans la « nation littéraire »[663]. Lors de sa première prestation, François Mitterrand se construit peu à peu au fil des intervenants l'image d'un « honnête homme » dans la grande tradition de la République des lettres. Max Chapelan (présenté par Pivot comme « chroniqueur du *Figaro* », agrégé de grammaire) loue son style, Max Gallo (présenté par Bernard Pivot comme « responsable du comité de lecture de France 2 ») vante sa culture historique, Gilles Lapouge, co-adjuteur de Bernard Pivot, estime que ses références – les auteurs du patrimoine littéraires français (Lamartine, Barrès, Renard, Saint-John Perse, Aragon…) – plaident en sa faveur et Camille Bourniquel insiste sur la qualité de lecture de François Mitterrand. Mieux encore, avec l'aide généreuse de Bernard Pivot, François Mitterrand écorne les qualificatifs qui lui sont le plus accolés (celui de « Florentin » et de « machiavélique) puis leur substitue ceux, plus flatteurs à ses yeux, d'écrivain et d'homme du terroir (la Charente de Chardonne l'a vu naître tandis que le Morvan de Renard lui a conféré un solide bastion électoral). Les 20 minutes dédiées à la seule évocation de son nouvel *opus*, *La paille et le grain*[664] suffisent à

---

[659] Il est alors contesté au sein de son propre parti par Michel Rocard, son rival direct à l'investiture en tant que candidat du P.S aux élections présidentielles de 1981.

[660] Cf. *supra*. Inathèque de France, *Bibliothèque de poche*, 7 juin 1970, « Les lectures des hommes politiques : François Mitterrand ».

[661] Inathèque de France, *Apostrophes*, 7 février 1975, « Les lectures des hommes politiques ».

[662] Inathèque de France, *Apostrophes*, 15 septembre 1978, « François Mitterrand et ses invités ».

[663] DELARUE Frédéric, « Littérature et politique en France : l'homme d'Etat dans l'émission littéraire télévisée. L'exemple de François Mitterrand », Colloque International des doctorants du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (Université de Versaiilles Saint-Quentin-en-Yvelines) « Représentations médiatiques de l'homme politique (XVIIIe – XXIe siècle) », CHCSC (à paraître).

[664] MITTERRAND François, *La paille et le grain : chronique*, Paris, Flammarion, coll. « La Rose au poing », 1975.

conjurer des méventes tenaces en dépit d'une campagne de publicité assurée par Flammarion dans les règles de l'art : « Malgré une bonne presse, le livre de François Mitterrand ne décollait pas. Le passage en solo du secrétaire national du Parti Socialiste à *Apostrophes*, en le révélant différent de la légende, fit dès le lendemain grimper les ventes en flèche »[665]. Ce changement de posture adopté par François Mitterrand à *Apostrophes* où il s'exprime, sans contradicteur notoire comporte de nombreux avantages : tandis qu'il estompe en 1975, à la faveur d'un rituel apostrophien encore à définir, le spectre de la défaite électorale par le triomphe littéraire, il affine en 1978 sa connaissance de l'outil télévisuel en prenant bien moins de risques qu'à l'occasion d'un débat politique classique (le débat télévisé avec Raymond Barre concernant le chômage avait tourné à la débâcle[666]). Or *Apostrophes* est à un tournant de son histoire : son inclination pour le régionalisme se double d'une inflexion vers un mélange d'émissions de débat pures (où l'opposition est conservée) et d'autres plus consensuelles (où il s'agit de mettre à l'aise « les invités et de « dépassionner » la discussion). C'est à la seconde catégorie qu'appartient l'*Apostrophes* du 15 septembre 1978 en prévision de laquelle François Mitterrand peut choisir ses quatre interlocuteurs sur une liste de quinze fournies par Bernard Pivot (imagettes n°1 et 2).

Apostrophes du vendredi 15 septembre 1978, « François Mitterrand et ses invités »,

Imagette n°1. 21:37:40. Bernard Pivot : «Bonsoir à tous, je vous propose pour ce soir, ce 158ème numéro d'*Apostrophes*, une petite innovation : j'ai demandé à François Mitterrand dans le livre *L'abeille et l'architecte* a été mis en vente aujourd'hui même en librairie… je lui ai proposé de choisir quatre invités sur une liste que j'ai	Imagette n°2. 21:39:30. Bernard Pivot : «Ces écrivains, d'ailleurs je dois le dire, vous n'avez pas pris les plus mauvais. Je vais vous les présenter ».

[665] GUILLOT Gérard, *op. cit.*

[666] CHAUVEAU Agnès, *op. cit.*, p.352.

faite de quinze écrivains ayant publié un livre soit juste avant les vacances soit maintenant de sorte que ces invités s'ils sont principalement les miens, ils sont principalement ceux de François Mitterrand. Si cette formule vous paraît intéressante, je suis prêt à la renouveler avec d'autres personnalités ».	

Sont conviés Emmanuel le Roy Ladurie, Michel Tournier, Patrick Modiano et Paul Guimard (qui évoque la mémoire d'Emmanuel Berl, intellectuel de gauche, munichois, fondateur de *Vendredi*, proche du Front Populaire avant guerre, rédacteur des premiers discours du Maréchal Pétain en 1940, retiré de la vie politique ensuite, disparu en 1976). L'audace de Bernard Pivot reste minime car ce sont des « *sparring partners* » familiers avec le rituel d'*Apostrophes*[667] et des complices aimables de François Mitterrand qui interviennent surtout au cours de la seconde partie de l'émission. Ils saluent à l'unisson son nouvel ouvrage, *L'abeille et l'architecte*[668], abordé d'emblée par Bernard Pivot, chacun d'eux égrénant les traits qui l'ont le plus séduit chez l'homme de lettres qui couve en François Mitterrand. Durant trente minutes (soit quasiment la moitié de l'émission), François Mitterrand peut converser exclusivement avec Bernard Pivot dans le cadre d'un entretien convivial. Il affiche une posture distanciée quant à la réception des « Nouveaux philosophes » par Valéry Giscard d'Estaing (Bernard-Henri Lévy a fait partie des conseillers de François Mitterrand) et insiste sur les fondamentaux politiques (Marx, Blum, Jaurès représentent des autorités morales qu'il serait fâcheux d'omettre) et électoraux (Jarnac, Château-Chinon, l'enracinement familial et l'attachement régional qui en découle). Il rappelle aussi sa proximité avec les lieux et les hommes de pouvoir, évoquant notamment ses conversations avec le Chancelier de la République fédérale d'Allemagne Helmut Schmidt, le président des Etats-Unis d'Amérique Jimmy Carter et le Premier ministre du Royaume-Uni James Callaghan. Sous le lecteur aimant mais intransigeant (imagette n°3), pointent cependant, à la différence de 1975, des velléités politiques plus affichées (imagette n°4).

[667] Paul Guimard et Michel Tournier s'y rendent pour la troisième fois, Emmanuel Le Roy Ladurie et Patrick Modiano pour la deuxième fois. Tous ont connu après une ou plusieurs de leurs prestations apostrophiennes une envolée des ventes de leur livre.

[668] MITTERRAND François, *L'abeille et l'architecte*, Paris, Flammarion, 1978.

Imagette n°3. 21:48:05. François Mitterrand : « D'une façon générale, dès lors que je m'aperçois que l'écrivain s'attarde au lieu de dire ce qu'il a à dire dans la langue de notre pays telle qu'on l'emploie, j'ai tendance à penser qu'il s'évade et que ce n'est pas un très bon écrivain… Je porte un jugement très sévère à propos de quelqu'un qui a la réputation d'un très grand écrivain, quelqu'un qui se croyait éloquent, Malraux… J'ai le sentiment que toute une partie de son œuvre, c'est du remplissage…. Un homme politique qui se méfie de l'éloquence dans un livre écrit, ça peut paraître paradoxal ».	Imagette n°4. 22:52:06. François Mitterrand : « Je commençais par sentir la France alors que j'étais tout petit […] Nous n'avions pas d'automobile […] J'ai eu une connaissance physique d'une France, un amour physique de la France. Lorsqu'on me parle des idées de la France, je n'ai pas besoin qu'on me fasse la leçon de la France, tous ces gens qui s'emparent de la patrie, de la nation, ils en sont propriétaires, bien entendu toujours en temps de paix, quand il n'y a pas de risque, c'est exaspérant ! Je ne veux pas faire de leçons à d'autres, il y a des France multiples qui se réunissent par l'esprit. C'est l'amour physique à partir de laquelle on peut éprouver toutes les autres sortes d'amours ».

Filant la métaphore nationale, François Mitterrand égratigne une nouvelle fois le Général de Gaulle (on peut y lire une attaque sans détour des *Mémoires de guerre*[669]) et ses compagnons (André Malraux…), substituant à l'exaltation hugolienne de la nation défendue par ses citoyens les armes à la main une célébration lamartinienne de la beauté de ses paysages. Au terme de cet *Apostrophes*, il achève son adoubement dans « l'institution littéraire » que concrétise ce compliment libellé par Bertrand Poirot-Delpech au surlendemain de son élection à la présidence de la République : « Un peu comme chez le Sartre des *Mots*, la chose écrite a pris chez le nouveau président la place laissée vacante par la transcendance chrétienne »[670]. Il

[669] Et notamment de cette profession de foi gaullienne : « Toute ma vie, je me suis fait une certaine idée de la France ».

[670] POIROT-DELPECH Bertrand, « Dans la grande tradition : un écrivain-né », *Le Monde*, 12 mai 1981, p.1

lui apporte aussi la satisfaction d'avoir devancé Valéry Giscard d'Estaing, très disert dans son éloge adressé à Guy de Maupassant mais sans doute trop conventionnel[671] même si Bernard Pivot relève avec gentillesse que son hôte présidentiel, stigmatisé par *Le Monde*, avait pourtant été un exégète aimable de Maupassant puis un bon ambassadeur de l'écrivain dont les ouvrages figurèrent parmi les plus lus durant l'été 1979[672]. Les prestations des autres hommes politiques furent souvent moins heureuses que celles de François Mitterrand : Raymond Barre[673] et Michel Rocard[674] s'y essayèrent timidement mais Alain Peyrefitte[675] y dessina les contours du *Mal français*[676]. Alors que François Mitterrand, aux abois dans les scrutins électoraux nationaux voire dans son parti, s'est frayé une gloire apostrophienne avec l'aide de Bernard Pivot, d'autres « apostrophés » optent pour une voie plus offensive afin de contrecarrer sur son terrain le dispositif médiatique.

Peu d'auteurs ont osé venir à *Apostrophes* et y défier l'institution télévisuelle qu'elle est très vite devenue : cette délicate entreprise a pour corollaire une solide position éditoriale sinon une audace que les plus novices ou les moins aguerris au petit écran ne pouvaient se permettre au risque de saborder leur livre. Elle pose en effet la question des titres de gloire que délivre *Apostrophes*. Avant leurs prestations apostrophiennes, Claire Goll,

---

[671] Valéry Giscard d'Estaing, ministre des Finances du gouvernement Messmer, avait acquiescé à la proposition de Bernard Pivot d'évoquer Guy de Maupassant en sa compagnie à la télévision en 1974. Entre les deux tours de l'élection présidentielle de 1974, il renouvelle cette promesse et s'exécute cinq ans après, quand « paraissent dans la Pléiade le second tome des *Contes et Nouvelles* de Maupassant ». Président de la République en exercice depuis 5 ans, le contexte se prête probablement moins à une traversée littéraire. Le compte-rendu publié par Jean-Paul Enthoven dans *Le Nouvel Observateur* le 6 août 1979 sonne comme un réquisitoire de cette incursion apostrophienne : « On nous avait promis un salon parisien, ce fut l'inauguration d'une stèle à Yvetot. Cela dit, quand un président veut témoigner « en faveur de la littérature française », il doit répondre de l'incroyable outrecuidance qui servit de prétexte à l'émission et que personne sur le plateau, ne songea, n'osa relever : « Si j'avais la certitude de pouvoir écrire […] en quelques années Maupassant ou l'équivalent de l'œuvre de Maupassant et de Flaubert… ». Cette vanité recueillie par *La Revue des deux mondes* est si profondément vulgaire qu'elle devra figurer parmi les taches du septennat […] Tant qu'il pensera ainsi et malgré le tweed bosselé dont il drape sa désinvolture, malgré la frénésie qui le pousse à séduire toutes cléricatures en activité, ce président risque de ne s'illustrer que parmi les parvenus des choses de l'esprit ».

[672] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.202-203.

[673] Inathèque de France, *Apostrophes*, 11 septembre 1987, « Raymond Barre ».

[674] Inathèque de France, *Apostrophes*, 23 octobre 1987, « Michel Rocard ».

[675] Inathèque de France, *Apostrophes*, 10 décembre 1976, « Alain Peyrefitte, auteur et lecteur ».

[676] PEYREFITTE Alain, *Le mal français*, Paris, Plon, 1976.

Michel Foucault, Vladimir Jankélévitch, Bertrand Poirot-Delpech[677] détiennent déjà des titres prestigieux dans l'institution littéraire. La subversion avalise *in fine* ce à quoi chacun tient le plus : la liberté créatrice sans entraves médiatiques chez Claire Goll, le parcours de « l'intellectuel spécifique » chez Michel Foucault, la rigueur du raisonnement philosophique chez Vladimir Jankélévitch et l'autonomie journalistique du critique littéraire chez Bertrand Poirot-Delpech[678]. Néanmoins, le risque le plus élevé consenti échoit à Bernard Pivot qui doit juguler ces joutes verbales susceptibles de mettre l'accent sur les travers d'*Apostrophes* et de lui ôter le contrôle des débats, dangereuses au premier âge d'*Apostrophes*, plus fructueuses ensuite car elles attestent de son sens de l'équité. La poétesse Claire Goll, épouse du poète Yvan Goll, ancienne compagne de Rainer Maria Rilke, mécontente du ton enjôleur voire du sourire arboré par Bernard Pivot, tire un premier de coup de semonce[679] dès les premiers échanges de l'*Apostrophes* du 15 octobre 1976[680] (imagette n°2).

Apostrophes du vendredi 15 octobre 1976, « Et si nous parlions de quelques grands écrivains », 21 h 44 – 22 h 54

Imagette n°1. 21:46:27. Bernard Pivot : « Et puis enfin Claire Goll qui est poète, romancière, journaliste, vous avez quatre-vingt-cinq ans, je peux le dire que vous n'en faites pas mystère. Vous êtes né en	Imagette n°2. 21:51:02. Claire Goll : « Je trouve que la violence est préférable à la tiédeur. Vous savez que c'est contre mon gré que je suis ici. C'est sur l'insistance de mon charmant éditeur Olivier Orban que je

[677] HAMON Hervé, ROTMAN Patrick, *op. cit.*, p.281 : « *Feuilletonniste* du *Monde*, Bertrand Poirot-Delpech est l'une des trois ou quatre signatures qui régentent la critique littéraire […] Un article signé de sa main est un clé du succès ».

[678] Inathèque de France, *Apostrophes*, 18 avril 1980, « Jean-Paul Sartre écrivain 1905-1980 ». Cf. p.235-236.

[679] Elle est probablement aussi irritée par la vue de Clara Malraux sur le plateau d'*Apostrophes*, les deux femmes de lettres ne s'estimant guère. Durant les premieres années d'*Apostrophes*, Bernard Pivot multiplie des sommaires composés de personnalités qu'il sait farouchement opposées.

[680] Inathèque de France, *Apostrophes*, 15 octobre 1976, « Et si nous parlions de quelques grands écrivains ? » ?

Bavière de parents juifs pour moitié prussiens, vous avez épousé le poète Ivan Goll […] et vous venez de publiez chez Olivier Orban *La poursuite du vent* ».	suis ici. Je trouve que je ne suis pas un article publicitaire pour lequel un commerçant fait de la mendicité déguisée pour vendre son produit ».

En soi, la dénonciation de la marchandisation de la littérature n'innove guère ; Julien Gracq en a énoncé le principe avec son pamphlet *La littérature à l'estomac* tout comme Roland Barthes a raillé « l'écrivain en vacances » : « Pourvoir publiquement l'écrivain d'un corps bien charnel, révérer qu'il aime le blanc sec et le bifteck bleu, c'est me rendre encore plus miraculeux, d'essence plus divine, les produits de son art. Bien loin que les détails de sa vie quotidienne me rendent plus proche et plus claire la nature de son inspiration, c'est toute la singularité mythique de sa condition que l'écrivain accuse par de telles confidences »[681]. Franchir le Rubicon à l'écran et provoquer une réflexion, fût-elle brève, sur la nature de la prestation à laquelle on consent à se livrer, rapproche le contestaire de la prise de pouvoir à *Apostrophes*. Claire Goll se soumet en définitive au dispositif apostrophien, se heurtant violemment à Clara Malraux à l'inverse de Michel Foucault et de Vladimir Jankélévitch qui dirigent de fait tout ou partie de l'émission. Au cours des 20 minutes de conversation avec Bernard Pivot seul qui lui sont allouées, Michel Foucault, refuse de se mouler dans la peau de l'invité d'*Apostrophes*, c'est-à-dire de défendre le premier tome de son *Histoire de la sexualité*[682](imagettes n°1, 2 et 3), puis épouse la cause du docteur Stern, citoyen soviétique accusé d'avoir incité ses deux fils à quitter l'URSS, brandissant la traduction française de l'ouvrage anonyme relatant l'affaire Stern, préfacé par l'éditeur de Michel Foucault chez Gallimard, Pierre Nora[683] (imagette n°4). Michel Foucault ne doit pas son succès à la télévision (*Les Mots et les Choses* avaient été vendus à 80 000 exemplaires avant son passage à *Lectures pour tous*), s'affranchit de règles qui ne le convainquent pas et énonce une thèse originale qui rejoint celle des structuralistes (comme Roland Barthes et la « mort de l'auteur ») : celle d'une lassitude de l'auteur au terme de son ouvrage, donc de son incapacité à l'évoquer à ce moment.

[681] BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1970 (1ère éd. 1955), p.33

[682] FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité*, t.1, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, 211 p.

[683] *Un procès ordinaire en URSS : le Docteur Stern devant ses juges*, Paris, Gallimard, coll. « Témoins », 1976 (trad. fra. Ania Chevallier).

Apostrophes du vendredi 17 décembre 1976, « Quel avenir pour l'homme », 21 h 30 – 22 h 35

 Imagette n°1. 21:53:36. Bernard Pivot : «Alors le philosophe, maintenant vous avez la parole, le philosophe, je l'ai invité pour son premier volume, *La volonté de savoir*, et il m'a dit : « je n'en parle pas ». Michel Foucault lance sa première boutade : « Eh bien, je ne vais pas parler du mien parce qu'on écrit les choses un peu parce qu'on les pense mais aussi beaucoup pour ne plus les penser. Et puis ensuite, parce que je crois, que lorsqu'on termine un livre, c'est pour ne plus pouvoir le voir. Et puis, vous savez que lorsqu'on aime encore un livre, on l'écrit ; une fois qu'on a cessé de l'aimer, on cesse de l'écrire ».	 Imagette n°2. 21:54:07. Plan de couverture du livre de Michel Foucault qui, fait inédit et unique à *Apostrophes*, n'est pas évoqué par son auteur.
 Imagette n°3. 21:54:16. Bernard Pivot : «Mais vous savez que si tous les écrivains étaient comme vous, je serais sur la paille moi, je ne pourrais pas travailler, je serais au chômage ! ».	 Imagette n°4. 21:54:50. Michel Foucault : « Moi en réalité, je voudrais parler d'un autre livre, un livre qui n'a pas d'auteur et donc personne pour le défendre, un livre qui est fait avec des fragments de réalité,

Michel Foucault : « Vous pensez bien que quand ils peuvent parler de leurs livres, c'est que déjà, ils ne l'aiment plus beaucoup. Mais moi, c'est peut-être un peu fort comme sentiment ».	un livre comme je les aime, des choses dites, des tristesses, des documents. C'est le livre fait à propos de l'affaire Stern, ça se passe en mai-juin 1974. Les deux fils du Docteur Stern veulent émigrer, voilà qui amène une procédure de mise en accusation, le procès Stern ».

Fort de son prestige auprès de ses pairs comme du grand public dans des aires culturelles différentes[684], Michel Foucault instrumentalise froidement le dispositif apostrophien : une fois balayé la nouveauté éditoriale en un plan de couverture hâtif (imagette n°2), il intime l'ordre à Bernard Pivot d'examiner avec lui un de ses thèmes majeurs, l'antitotalitarisme (mais aussi la défense des dissidents soviétiques) par le biais d'un témoignage accablant sorti clandestinement d'URSS sous la forme d'un enregistrement au magnétophone (ce que rappelle le plan de couverture suivant). Il exalte la solidarité humaine et jette un doute sur l'application concrète des accords d'Helsinki[685], poursuivant à l'écran sa démarche intellectuelle mêlant l'enquête historique fondée sur les sources et l'interrogation philosophique (la mise en question des tabous).

Imagette n°5. 21:55:17. Michel Foucault : « C'est là que commence quelque chose que je crois très important pour notre présent et notre avenir, c'est que ces hommes et ces femmes qui avaient dénoncé, prétendait-on, le Docteur Stern, paysans, étaient convoqués au procès.	Imagette n°6. 21:57:12. Michel Foucault : « Il reste l'enregistrement clandestin au magnétophone ce qui a été dit par les deux fils [….] Il est tout à fait extraordinaire qu'un pouvoir étatique vienne s'infiltrer dans les relations humaines les plus élémentaires entre un médecin et un

[684] CUSSET François, *« French Theory ». Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis,* Paris, La Découverte, 2004.

[685] Signés par l'URSS et les pays d'Europe occidentale en 1975, les accords d'Helsinki garantissaient la liberté de circulation et d'information des citoyens en Europe.

Voilà que tous, à l'exception d'un seul, disent non, ce n'est pas vrai […] Petit à petit, le travail de l'accusation se défait et il n'en reste rigoureusement rien parce ces hommes et ces femmes se sont levés et ont dit à ces accusateurs : « vous mentez ! ». Il a été condamné bel et bien à huit ans de travaux forcés, régime sévère ».	malade. Quand on pense qu'il y a eu des perquisitions chez le Docteur Stern (endocrinologue) à la limite de l'absurde et du grotesque, il y a de l'obscène dans l'intervention du pouvoir étatique sur le corps déjà. Et puis il y a quelque chose que je crois important pour notre avenir, ces hommes et ces femmes qui sont venus au tribunal et malgré l'énorme appareil policier, ils ont répété ce qu'ils savaient être juste ».

Paradoxalement, c'est par le commentaire d'un ouvrage dont il n'est pas l'auteur (et absent du sommaire d'*Apostrophes*) que Michel Foucault ébauche une fiche de lecture de *La volonté de savoir* : l'immixtion de l'Etat dans l'intimité corporelle de l'invidu interroge également leurs lecteurs. Privé de l'une de ses marottes favorites (relier la personnalité de l'auteur au contenu de son livre, ce qui est difficile puisque le livre célébré par Michel Foucault est anonyme), Bernard Pivot ne réinvite plus ensuite Michel Foucault, laissant le soin à Jean Daniel de lui rendre hommage après sa disparition en 1984[686]. Pourtant, il comprend peu à peu qu'*Apostrophes*, délesté de quelques-uns de ses rouages, n'en conserve pas moins ses attraits : lorsqu'il invite Vladimir Jankélévitch et libelle le thème de l'émission « A quoi servent les philosophes »[687], il compte provoquer une réponse outragée[688]. Le résultat dépasse ses espérances. Le monologue de 7 minutes de Vladimir Jankélévitch fait voler en éclat les préliminaires habituels : présentation affable de l'invité, premiers échanges de réglages, citation par Bernard Pivot d'une anecdote ou d'un objet de curiosité pour amorcer la discussion. L'invité réfute toute qualité pour répondre à la question et même à satisfaire le public et, dans une sorte de « rite d'inversion », critique vigoureusement la question posée, enjoignant Bernard Pivot de lui poser celle qu'il juge plus féconde (imagettes n°1 à 4).

[686] Inathèque de France, *Apostrophes*, 29 juin 1984, « Femmes de caractère ». Un extrait de l'*Apostrophes* du 17 décembre 1976 est diffusé.

[687] Inathèque de France, *Apostrophes*, 18 janvier 1980, « A quoi servent les philosophes ? ».

[688] LEPAPE Pierre, « Au bonheur la semaine », *Télérama*, n°1565, semaine du 12 au 18 janvier 1980. Pierre Lepape se réjouit déjà de la réponse courroucée du philosophe à la question de Bernard Pivot.

Apostrophes du vendredi 18 janvier 1980, « A quoi servent les philosophes ? », 21 h 42 – 22 h 57

Imagette n°1. 21.45.59. Bernard Pivot : « Alors, pas de suspense ce soir, pas de suspense, tout de suite la question essentielle : Vladimir Jankélévitch, à quoi servent les philosophes ? ».	Imagette n°2. 21.46.07. Vladimir Jankélévitch : « Bien je crois que c'est une question, excusez-moi de dire qu'elle est de mauvaise foi mais quand on dit « à quoi servent les philosophes », on s'attend à ce qu'on dise à rien. Et j'ai envie de dire avec cet objecteur virtuel : « rassurez-vous, cela ne sert à rien. Pour servir à quelque chose, en effet, cela ne sert à rien ». Vous me permettrez de faire remarquer que je n'étais pas le seul qui puisse répondre à cette question, il y a en France plusieurs centaines de philosophes et même davantage encore qui auraient pu faire aussi bien l'affaire [….] et il n'y avait pas de raison de faire appel à moi ».
Imagette n°3. 21.46.54. Bernard Pivot : « Ah oui, mais c'est moi qui dirige là et j'ai fait appel à vous parce ça, ça, il faut dire que je suis le patron, j'ai fait appel à vous parce que j'ai pensé que vous alliez ….». Vladimir Jankélévitch : « Eh	Imagette n°4. 21.50.00. Bernard Pivot : « Pourquoi ? ». Vladimir Jankélévitch : « Eh bien, parce que dénigrer la philosophie, c'est encore faire de la philosophie, on n'y échappe pas ».

bien, je le regrette par vos auditeurs. M'enfin, je veux bien répondre quand même […] Je suis tenté de hausser les épaules, mais hausser les épaules n'est pas un geste philosophique, n'est-ce pas ? Et puis, je suis tenu, quand même de répondre, parce qu'on ne se débarrasse pas d'un problème, quand on est professeur de philosophie, en disant : « je vous méprise, ce n'est pas la peine de vous répondre ». […] Je reconnais humblement que je suis obligé de répondre même à ceux qui dénigrent la philosophie et je vais vous dire pourquoi si vous me demandez pourquoi. Demandez-moi : « Pourquoi ? ».	Bernard Pivot répète : « on n'y échappe pas ».

Vladimir Jankélévitch suggère implicitement la possibilité d'une prise de parole sinon d'une participation de l'intellectuel sans concession réelle avec le petit écran et respectueuse du champ d'études disciplinaire. C'est la surprise qui constitue le fil narratif et maintient cette passerelle, en l'occurrence, le coup d'éclat initial de Vladimir Jankélévitch, l'esprit d'à-propos et de repartie de Pivot, le basculement des thèmes habituels voire de la routine de l'émission, « le temps suspendu » durant ces premières minutes (la tutelle, les contraintes sociales – temps, espace, marché –), alors que peu à peu les habitudes d'*Apostrophes* reviennent au fil de l'émission (allusion aux épisodes marquants de la biographie de l'auteur, promotion du livre en tant qu'objet potentiel de consommation et de désir). Par ses prolégomènes, Vladimir Jankélévitch définit les modalités et les règles de son intervention, signifiant à Bernard Pivot qu'il est possible de philosopher en tout lieu et en toute heure à condition d'en respecter l'esprit. Cette *Apostrophes* esquisse un rapprochement possible entre la pédagogie de l'amphithéâtre et la communication télévisuelle : la mimique, les silences, les expressions caractéristiques, le retour sur le burlesque (« quelle est la vitesse de Dieu en plein vol ? »), en d'autres termes, de capacité d'expression scénique et à synthétiser en quelques phrases-clés les notions essentielles. Plus que les chiffres d'audience ou même de vente de livres, la tonalité particulière de cette émission réside d'abord dans la passerelle dressée entre la vérité et la société, l'écrit et l'écran, le profane et l'érudit. Vladimir Jankélévitch souligne les limites et les points aveugles de la médiation télévisuelle : l'acte de création, qu'il s'agisse

de l'écriture ou de la pensée philosophique, par nature ineffable, est difficilement transposable au petit écran. La ferveur du grand public dès le lendemain de cette *Apostrophes* et le regain d'intérêt de ses pairs interrogent la nature de la prestation télévisuelle de Vladimir Jankélévitch : pour avoir déjoué l'instrumentalisation dans laquelle Bernard Pivot voulait l'enfermer, n'a-t-il pas malgré lui permis à la culture de masse de triompher ? Après *Apostrophes*, Vladimir Jankélévitch vend quinze fois plus du *Je-ne-sais-quoi* et du *Presque-rien* qu'avant. Que récompensent les acheteurs de ce livre après *Apostrophes* ? La finesse et la vérité des arguments du philosophe ou le charme spectaculaire de sa rhétorique (il est presque un « philosophe médiatique ») éclipsant les deux autres invités (François George et Blandine Barret-Kriegel) ? La résistance au dispositif apostrophien se cantonne en définitive à de très rares interstices : loin d'abattre le rituel, elle a tendance à le renforcer.

Annie Ernaux (elle-même plusieurs fois invitée à *Apostrophes* et bénéficiaire de l'effet Pivot[689]) s'interroge sur la perte de pouvoir de l'écrivain et celle de son identité professionnelle. En acceptant la médiation télévisuelle, il signerait sa renonciation à ses pouvoirs comme à la littérature : « Le public suppose qu'une sélection des meilleurs livres a été opérée, et l'écrivain est conscient de cette attitude qui ressent son absence de passage à *Apostrophes* comme une injustice et une indignité : il n'a pas été élu. Le spectateur est aussi persuadé de choisir lui-même sans intermédiaire. Un certain langage est apparu dans les milieux littéraires, on parle de « carrière » à la place de l'œuvre, de « public » de préférence à « lecteurs » […] Il y a comme un renoncement progressif et quasi généraliste aux questions que la littérature s'est toujours plus ou moins posée sur son rôle, sa finalité, son rapport au réel, à la société, fût-ce pour le nier. L'écrivain, catégorie à définir, ne devrait-il pas se « situer » dans tous les domaines – social, économique, linguistique et artistique – et pas seulement dans la liste des meilleures ventes de *L'Express* ? Enfin, est-il possible que, par un étrange sens des limites latent sous la dérision ambiante, la littérature renonce à des pouvoirs autres que ceux de plaisir et de distraction »[690]. Le rituel d'*Apostrophes* sert justement à maintenir le prestige des invités plutôt qu'à les déconsidérer, sans quoi, « l'effet Pivot », tendu vers l'artificiel, aurait été bien éphémère. Sa minutie, sa précision et ses mises en échec

---

[689] Annie Ernaux a été « apostrophée » à trois reprises. Au moment où elle rédige ce texte, elle comparaît pour la première fois devant Bernard Pivot : auteur de *La place*, elle est invitée à l'*Apostrophes* du 6 avril 1984 et réussit à décrocher la récompense attendue, « l'effet Pivot ». A l'automne, s'y ajoute le prix Renaudot, « épreuve de la grandeur » qu'elle relate quinze ans après à la sociologue Nathalie Heinich.
HEINICH Nathalie, *op. cit.*, p.73-105.

[690] ERNAUX Annie, « L'écrivain en terrain miné », *Le Monde*, 25 avril 1985.

participent de la pérennité d'*Apostrophes* et véhiculent une image favorable de la médiation littéraire apostrophienne à l'étranger : l'un des points les plus remarquables de ce rituel réside dans la présentation *ès qualités* de chaque invité, inculquant au téléspectateur une certaine *doxa* de l'institution littéraire et projetant le mythe de la « nation littéraire » en dehors de l'aire culturelle francophone. « L'effet Pivot » tire sa force de la constance comme de l'inventivité de ce rituel et butine hors des domaines traditionnellement réservés à l'émission littéraire[691].

[691] CHAVARIBEYRE Sylvain, *op. cit.*, p.179 : « Le moment *Apostrophes* est aussi celui de la rupture avec la thèse traditionnelle qui attribue un public spécifique aux émissions littéraires ».

CHAPITRE 6 : L'EFFET PIVOT DANS ET HORS DE FRANCE.

L'expression « l'effet Pivot », empruntée au langage publicitaire, suggère que le téléspectateur suit scrupuleusement les prescriptions du journaliste et critique littéraire. Elle révèle chez nombre de ses locuteurs un certain agacement vis-à-vis de nouvelles médiations culturelles qui participent plus de la société de consommation que de l'atmosphère feutrée des salons, clubs et académies qui furent longtemps les lieux de consécration de la République des lettres : « On consomme aujourd'hui l'image et la voix de l' « auteur » souvent avant d'avoir lu une seule ligne de lui, et on le lit pour l'avoir entendu. Pour un peu, il faudrait de l'imagination pour se souvenir du temps où on acceptait de l'écouter parce qu'on l'avait lu […] Et ce qu'on consomme, dans le cas de la notoriété littéraire, c'est la forme même du « portrait de l'auteur », qu'elle qu'en soit la passagère incarnation […] Entre l'effet Bergotte (« Ah ! vous existez ! ») et ce que j'appellerai l'effet Pivot (« Ah ! vous écrivez !), il n'y a qu'une différence articulation et le passage de la vraie naïveté à la fausse »[692]. S'agit-il de la rémanence d'une conception datée des sciences humaines[693] qui néglige la liberté du lecteur (Umberto Eco), les ruses qu'il déploie pour s'affranchir d'un message dominant (Michel de Certeau[694]) voire les multiples stratégies qu'il met en œuvre pour s'approprier l'œuvre (Stuart Hall) ? Dans quelle mesure et comment la médiatisation de l'écrivain contribue-t-elle à changer la nature, la forme et le sens de la médiation culturelle ? A cette question très vaste, se surimposent « les trois séries de difficultés étroitement reliées, épistémologiques, méthodologiques, matérielles » inventoriées par l'historien Jérôme Bourdon, lesquelles font obstacle à une connaissance raisonnée des publics des médias [695]. Jean-Pierre Esquenazi[696] et

---

[692] LEJEUNE Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1980, p.103.

[693] VEYRAT-MASSON Isabelle, *op. cit.,* p. 308 : « Selon un modèle stimulus-réponse. Le comportement humain, face à des messages aussi puissants que des médias de masse, serait particulièrement malléable ».

[694] DE CERTEAU Michel, *L'Invention du quotidien. I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2ème édition, 1990 (1ère édition, coll. « 10-18 », 1980).

[695] BOURDON Jérôme, « La triple invention du public », *Le Temps des Médias*, 3, automne 2004, p.12-25 : « Faire l'histoire du public, c'est affronter trois séries de difficultés étroitement reliées : épistémologiques, méthodologiques, matérielles. Ce qui suppose chaque fois un effort spécifique pour inventer un objet qui se

Pierre Sorlin[697] nous invitent à bien saisir la distance considérable entre le public imaginé et le public réel : il est fort probable que la réception d'*Apostrophes* excéda largement la somme de ses téléspectateurs fidèles ou ponctuels par le simple jeu des échanges de vue au sein de cercles privés (en l'espèce le repas de famille) ou d'espaces publics (le lieu de travail) et qu'à l'inverse, un assoupissement inopportun ou une inattention momentanée purent distraire le téléspectateur du petit écran. Par conséquent, l'historien, prisonnier d'instruments de mesure qui s'imposent à lui, de représentations contemporaines ou postérieures à *Apostrophes*, espère expliciter le plus finement possible leurs logiques et les limites. Néanmoins, la fragmentation des données quantitatives à la disposition de l'historien (statistiques d'audience, palmarès des meilleures ventes de livres, pratiques culturelles des Français) ne décourage pas une approche raisonnée de la réception d'*Apostrophes* même si elle ne peut remplir la mission qu'assigne à l'étude des émissions télévisées le sociologue Eric Macé : « Analyser le contenu de la télévision comme des produits faiblement stabilisés des conflits de définition concernant le monde dans lequel nous vivons, c'est accéder à la manière dont chaque société nationale, à un moment donné, se représente elle-même à travers ses compromis provisoires et contestés, ses idéaux, ses non-dits, ses stéréotypes, ses normativités et ses mythes »[698]. En ce sens, l'acuité du regard porté par Bernard Pivot sur les rivales d'*Apostrophes* et sur sa programmation dessine une hiérarchie par l'audience jusque-là étrangère aux émissions littéraires tandis que, plus tangible qu'à *Lectures pour tous* ou *Post-scriptum*, un surcroît de notoriété hisse des ouvrages et leurs auteurs qui ont passé avec succès le rituel apostrophien au sommet des ventes[699] et, parfois, de l'institution littéraire. Les deux facettes télévisuelles et éditoriales du succès d'*Apostrophes* parviennent à déborder le cadre hexagonal – un fait inédit dans

---

dérobe. Épistémologiques, car la notion nous est venue des débats de philosophie politique. Elle n'est pas une des grandes notions de la « tradition sociologique », même si les sociologues des médias en ont âprement débattu. On ne peut donc s'épargner un détour dans l'abstraction […]. Méthodologiques, car il faut choisir de reconstituer le public à partir de sources diverses, difficiles à accorder […] Voilà que chaque source en fait autant […] Difficultés matérielles enfin, plus classiques. à remonter dans le temps, on trouve bien peu d'information sur le public des médias, public plus modeste et moins bien représenté que celui des hautes cultures […] ». Dans un réflexe foucaldien permettant de sortir de l'aporie explicitée ci-avant, Jérôme Bourdon nous invite à une archéologie de la notion de « public » .

[696] ESQUENAZI Jean-Pierre, *Sociologie des publics*, Paris, La Découverte, 2003, p.81-96

[697] SORLIN Pierre, « Le mirage du public », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39, 1992.

[698] MACE Eric, « Le conformisme provisoire de la programmation », *Hermès*, 37, 2003, p. 133.

[699] Un succès d'autant plus apprécié, que selon la règle fixée à *Lectures pour tous* et appliquée scrupuleusement ensuite, aucun invité n'est rétribué dans les émissions littéraires. DE CLOSETS Sophie, *op. cit.*, p.114.

l'histoire de la médiation littéraire au petit écran –, et, puissamment soutenues par les services culturels du Ministère des Affaires Etrangères[700], à s'implanter dans des aires culturelles très diverses.

1/ LA HIERARCHIE PAR L'AUDIENCE : L'EMISSION LITTERAIRE LA PLUS REGARDEE DE SON TEMPS

Extrapolation statistique dont les modalités de calcul ont fluctué de 1975 à 1990, outil de connaissance imparfait du public[701], l'audience n'en a pas moins sous-tendu la longévité d'*Apostrophes* en dissuadant les directeurs de chaînes d'accorder durablement leur confiance aux rivaux de Bernard Pivot (Georges Suffert et Patrick Poivre d'Arvor sur TF1, Jérôme Garcin sur FR3, Michel Polac sur M6 ne parviennent pas vraiment à ébranler le magistère apostrophien) puis en convainquant les Français, qu'ils la regardent ou non, de l'originalité voire de l'exhaustivité d'*Apostrophes*. Cet argument de conquête d'un territoire médiatique envié se fonde sur un examen lucide de la progression des logiques concurrentielles au petit écran : « Dans la concurrence avec les autres émissions de télévision, j'appliquais cette règle : si je retenais ferme un auteur pour une date précise, ou à plus forte raison, si je faisais coïncider *Apostrophes* avec la sortie du livre, j'exigeais la priorité […] Avec les nombreux champions des autres chaînes lancés à l'assaut d'*Apostrophes*, j'ai eu des relations normales de concurrence. Les deux seuls avec qui j'ai été fâché sont Georges Suffert et Patrick Poivre d'Arvor. Georges Suffert parce qu'il avait délibérement lancé une émission intitulée *La Rage de lire* calquée sur *Apostrophes* […] Avec Patrick Poivre d'Arvor, j'ai d'abord salué qu'il se lançât dans une émission ambitieuse sur les livres, très différente d'*Apostrophes*. Mais, quatre mois après ses débuts, il se répandait dans la presse, en claironnant des triomphes usurpés »[702]. Avec doigté, Bernard Pivot utilise et veille à préserver le surcroît d'audience d'*Apostrophes*. De fait, trois décisions confirment la faveur croissante des annonceurs, entérinent le rôle dévolu aux sondages quantitatifs d'audience, instruments de consécration favoris des producteurs de télévision, mètre-étalon des annonceurs. En 1975,

[700] CHAUBET François, *op. cit.*, p.769.

[701] CHANIAC Régine, « Télévision : l'adoption laborieuse d'une référence unique », *Hermès*, 37, 2003.

[702] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.84, 85-86.

lorsque le CEO (Centre d'Etudes Opinions) succède au SEO (Service d'Etudes d'Opinion) [de l'ORTF] , il est « chargé de d'orienter scientifiquement les décisions d'orientation de la commission de répartition de la redevance »[703]. Définissant un indice d'écoute et un indice d'intérêt des émissions de télévision sur la base d'un panel postal de 1200 personnes complétant minutieusement une grille des programmes affinée au quart d'heure pendant 4, 6 puis 8 semaines, le CEO se retrouve artisan de la corrélation entre audience et ressources budgétaires. Ses données sont conservées jalousement par les directions de chaîne, ignorées des autres personnels de télévision, enviées par les annonceurs qui doivent lancer, par le biais du CESP (Centre d'Etudes des Supports Publicitaires), de grandes enquêtes quantitatives, plusieurs fois par an afin d'étalonner les tarifs publicitaires pratiqués par la radio-télévision[704]. En 1981, l'audimétrie, reposant sur la distribution à 650 foyers d'un bouton-poussoir qu'ils actionnent chaque quart d'heure pour indiquer leurs choix télévisuels, accélère le calcul de l'audience par foyer connue dès le lendemain des mesures mais toujours confidentielle et évince le qualitatif (l'appréciation du téléspectateur ne trouvant plus de traduction chiffrée). La création de Médiamétrie en 1985 afin de remplacer le CEO, et l'ouverture de son capital en 1987 et en 1989 aux annonceurs, à parts égales avec les chaînes de télévision et les stations de télévision, précipite la libre communication (commerciale) des données d'audience à tous les acheteurs intéressés mais aussi l'adoption d'un indicateur commun : après l'abandon du panel postal en 1985 puis le regroupement de l'enquête téléphonique et de l'Audimat en 1986 à seule fin de diffuser des données d'écoute individuelles (et imprécises), le système Médiamat promeut l'audimétrie-individu en équipant les 2300 foyers du panel audimétrique de boitiers de télécommande individuelle, soit un échantillon de 5600 personnes âgées d'au moins six ans[705]. Trois grands données sont communiquées aux clients de Médiamétrie : l'audience moyenne (pourcentage des téléspectateurs ayant regardé toute l'émission), l'audience cumulée (pourcentage de téléspectateurs ayant regardé l'émission à un moment donné suffisamment long pour être jugé probant), la part d'audience (ou de marché soit le rapport entre les téléspectateurs ayant regardé la chaîne à une heure dite et le nombre de téléspectateurs ayant regardé la télévision). A partir de la fin des années 1980, il est possible de connaître avec précision les caractéristiques précises du public d'une émission donnée (lieu d'habitation, catégorie socio-professionnelle, âge…) à partir des informations fournies par le panéliste. Celles-ci corroborent l'œcuménisme de Bernard Pivot, habile à séduire des publics

[703] MEADEL Cécile, *op. cit.*, p. 517- 521.

[704] MEADEL Cécile, « « L'audimat ou la conquête du monopole », *Le Temps des médias*, n°3, 2004.

[705] CHANIAC Régine, *op. cit.* , p.86-88.

très hétérogènes, consommateurs parcimonieux ou assidus de télévision[706] : « Le public d'*Apostrophes* est plus féminin que celui de la télévision le vendredi à cette heure-là (58 % contre 53 %) et plus urbain (49 % de son auditoire réside dans une agglomération de plus de 100 000 habitants contre 43 %). Les téléspectateurs fidèles à l'émission, parmi les actifs (44 contre 51 %) sont plutôt des cadres (8 % contre 4% de l'ensemble des téléspectateurs), des membres de professions intermédiaires (11 % contre 9%) et de petits patrons (4 % contre 3%). De plus, le quart de ce public a suivi des études supérieures (contre 14%) et plus de la moitié de celui-ci fait partie d'un foyer d'une ou deux personnes. Aussi la moyenne d'âge est-elle un peu élevée que celle de public de l'ensemble des chaînes à la même heure (41% ont entre 15 et 49 ans contre 56% de de l'ensemble des téléspectateurs). Enfin, les régions les plus assidues sont la Région parisienne, le Sud-Ouest, le Sud-Est et la Méditerranée. Mais ce profil moyen de l'auditoire d'*Apostrophes* ne doit pas cacher sa diversité. Les jeunes de 15 à 24 ans, par exemple, représentent tout de même 11% de ce public, les personnes habitant dans une commune rurale 23%, celles appartenant à une famille nombreuse 25% (4 personnes ou plus), les ouvriers 7% et les étudiants 8% »[707]. Ces changements d'outils de mesure et d'ordre de grandeur (de 1981 à 1986, l'écoute est évaluée par foyer et non plus par individu) sont intervenus au gré des soubresauts de la télévision française : la naissance des sociétés de programmes en 1975 est suivie d'une intensification des mesures d'audience, pivot d'une péréquation espérée plus vertueuse de la redevance entre elles ; l'audimétrie par foyer surgit peu avant la libéralisation de l'audiovisuel en 1982 en prélude à l'ouverture de la télévision aux chaînes commerciales ; disponible dès 1985, la part de marché par foyer d'une chaîne renforce la hiérarchie entre les chaînes, déterminant la valeur marchande de TF1 cédée par l'Etat au groupe de BTP Bouygues en 1987. C'est donc seulement par interstices que l'historien a le loisir de documenter l'éreintement de ses rivales par *Apostrophes* et d'élucider les fluctuations de son audience selon la grille des programmes d'Antenne 2 et des autres chaînes hertziennes.

A défaut d'annonceurs, les éditeurs et leurs auteurs, sommés d'accorder à Bernard Pivot la primeur de leur parole télévisuelle, y consentent car *Apostrophes* demeure pendant toute son existence l'émission littéraire la plus regardée de la télévision française. En regard de ce constat, la faiblesse de l'opposition offerte par ses concurrentes déclarées (*La Rage de Lire*, *Ex libris*) ou la marginalité consentie par ses contemporaines (*Lire c'est vivre*, *Boîte aux*

---

[706] DONNAT Olivier, COGNEAU Denis, *op. cit.*, p. 49.

[707] *Médiamétrie Mensuel*, septembre 1988.

lettres, *Océaniques*, *Libre et change*) étonnent : Bernard Pivot, loin d'être dérouté par la multiplication des indicateurs d'écoute, tire au contraire à chaque confrontation directe argument de ceux-ci afin de conforter *Apostrophes*. Bien pis, la répétition sans vergogne de luttes inégales décourage les assaillants sans que la multiplication des chaînes commerciales (la 5 de Silvio Berlusconi et TF1 privatisée en 1987 en reprennent les canons : les jeux et les feuilletons américains voisinent avec les magazines de variété, M6 assume une programmation musicale) ne fît émerger un rival sérieux ni que Bernard Pivot ne succombe aux propositions plus ou moins attrayantes qui lui sont adressées (il éconduit Pierre Desgraupes lorsque celui-ci lui offre la présentation du journal télévisé d'Antenne 2[708] et Silvio Berlusconi, un instant tenté d'implanter *Apostrophes* en Italie, ne donne pas suite[709]). Succès d'audience dès les premières émissions, *Apostrophes* polarise la médiation littéraire à tel point qu'en 1985-1986, 75 % du volume horaire des émissions littéraires télévisées est diffusé par Antenne 2 selon une étude commandée par la Commission Nationale des Communications et des Libertés (CNCL)[710]. A cet égard, la lutte infructueuse entamée par Georges Suffert, producteur de *La Rage de lire* sur TF1 entre janvier 1980 et décembre 1981, crée un fâcheux précédent. Bien que Bernard Pivot affirme ne pas connaître les traits dominants du public d'*Apostrophes* ni même s'en soucier, bien que l'audience d'*Apostrophes* fluctue selon les sommaires, l'édifice apostrophien semble inexpugnable, y compris pour ses observateurs les plus avisés. En dépit de la familiarité de son auteur avec les rouages apostrophiens (invité à trois reprises sur le plateau d'*Apostrophes* entre 1975 et 1980[711]), le

---

[708] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.42 : « Quand Pierre Desgraupes est devenu en 1981, le patron d'Antenne 2, il m'a demandé de présenter le journal de vingt heures. Soit en m'y consacrant totalement, soit en gardant *Apostrophes*. J'ai refusé la première solution [et] la seconde ».

Dans ses souvenirs, Pierre Desgraupes livre un tout autre témoignage.

DESGRAUPES Pierre, *op. cit.*, p.149 : « Quand j'ai accédé à la présidence d'Antenne 2, elle [Christine Ockrent] m'a tout de suite téléphoné […] Je l'ai tout de suite engagée par téléphone ».

Néanmoins, il établit une analogie entre les émissions littéraires et le journal télévisé.

DESGRAUPES Pierre, *op. cit.*, p.25 : « Quelle est la fonction [d'une émission littéraire] ? C'est donc une émission d'actualité. Et les journaux télévisés passent aussi très souvent des interviews qui mordent sur l'actualité littéraire ».

[709] *Ibid..*, p.113.

[710] Inathèque, Fonds CSA, « Service d'Observation des Programmes », « la culture à la télévision. Les émissions littéraires ».

[711] Inathèque de France, *Apostrophes*, 3 octobre 1975, « 31ème émission, Dieu est-il marxiste ? » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 24 octobre 1976, « Alors qu'est-ce qui ne va pas ? » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 20 avril 1979, « Les intellectuels journalistes ».

projet de Georges Suffert, intellectuel chrétien (rédacteur en chef de *Témoignage chrétien* depuis 1953, il s'insurge contre la torture en Algérie dès 1956[712]), homme de presse écrite (ancien journaliste de *France Observateur* de 1958 à 1964, transfuge de *L'Express*, Georges Suffert participe à la fondation du magazine *Le Point* en 1972) plus que de télévision, sombre assez rapidement, desservi par sa trop grande similitude avec *Apostrophes* (dispositif, plateau, thématiques semblables avec le même objectif avoué de provoquer une conversation nourrie autour d'un thème commun entre les quatre ou cinq invités retenus en raison de leur diversité[713]) et une programmation moins judicieuse (*La Rage de lire* est diffusée chaque mercredi soir à 21 h 40 pendant 1 heure). Les confidences de son auteur à *Télé 7 jours* en guise de préambule à *La Rage de lire* ne dépeignent pas l'émission sous son meilleur jour, suggérant une improvisation totale de l'émission sans rapport avec le sérieux mis par Georges Suffert à la mettre à point et surtout à lire les ouvrages de ses invités[714] : « Si pour Jean d'Ormesson et Jacques Paugam, la fête est finie[715], Georges Suffert, lui, ouvre son spectacle sur TF1 le 23 janvier : « J'ai très envie de faire le clown » dit-il. Une fois de plus, les intellectuels pourront rester dans leurs chaises longues. Seule certitude de ce magazine littéraire : le jour – le mercredi en direct et sans public –. Mais on n'en connaît ni l'heure ni le nom. « On ne s'ennuiera pas et ce n'est pas forcément moi qui présenterai l'émission, mais si l'auteur d'un bouquin me semble un personnage douteux, je ne l'inviterai pas. On aura sans doute un *hit-parade* ». Il dévore 8 livres par semaine. Il sait bien que pour réussir dans le genre, il faut un appétit sérieux. Ce n'est pas son voisin de chaîne, Pivot, qui le contredira et tout le reste est littérature »[716]. Bientôt TF1 et Antenne 2 peuvent constater *a posteriori*

[712] Proche d'Hubert Beuve-Méry, Georges Suffert publie une tribune libre dans *Le Monde* le 5 décembre 1956 exigeant la libération immédiate d'André Mandouze, universitaire chrétien et ancien rédacteur en chef de *Témoignage chrétien*. Autodidacte, il a assumé le secrétariat général du club Jean-Moulin de 1958 à 1965.

[713] Trois émissions de *La Rage de lire* (26 mars 1980, 21 mai 1980, 5 novembre 1980) sont téléchargeables sur le catalogue de l'INA. Elles dénotent une reprise simplifiée du rituel apostrophien (présentation *ès qualités* des invités par Georges Suffert, abandon de l'inscrustation du visage de l'auteur dans le plan de couverture du livre) et une tonalité un peu plus austère. Le mercredi 5 novembre 1980, en convainquant Raymond Aron de converser sur le thème « Les Etats-Unis et demain ? » au lendemain de l'élection de Ronald Reagan à la présidence des Etats-Unis d'Amérique, Georges Suffert remporte ainsi une petite victoire.

[714] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.85-86 : « Georges Suffert avait une grosse qualité : non seulement il lisait les livres, mais il était très compétent, très cultivé, expert en bien des choses… C'était aussi son défaut ».

Le mercredi 25 juin 1980, *La Rage de lire* aborde ainsi l'univers littéraire de Milan Kundera.

[715] Douze émissions de la collection *Livres en fête* ont été diffusées sur la chaîne une fois par mois entre le 26 septembre 1978 et le 28 novembre 1979

[716] « Que la fête commence ! », *Télé 7 jours*, n°1023, semaine du 5 au 11 janvier 1980, p.109.

l'ampleur de l'écart d'audience entre *Apostrophes* et *La Rage de lire* et, pour l'une, douter de la justesse de son choix[717], puis, pour l'autre, se féliciter d'avoir reconduit sans ciller le contrat de producteur de Bernard Pivot : « Audiences – semaine du 28 avril au 5 mai 1980. L'émission de Bernard Pivot *Apostrophes* coexiste depuis maintenant 15 semaines avec celle de Georges Suffert *La Rage de lire*. Les scores enregistrés pour ces deux émissions montrent une nette supériorité pour *Apostrophes* (10,5% contre 3,7% en taux cumulé)[718], la différence entre les indices de satisfaction est moins accentuée tout en accusant encore une note plus élevée pour l'émission d'Antenne 2. Il est à noter que TF1 et Antenne 2 diffusent leurs émissions littéraires deux jours de semaine fort différents. Enfin, il faut rappeler que le vendredi est la veille d'un jour chômé, ce qui n'est pas sans influence sur le comportement des téléspectateurs, ceci d'autant plus que les émissions littéraires sont diffusées au plus tôt à 21 h 30 »[719]. A peine Alain Rémond, journaliste de *Télérama*, a-t-il évoqué les « trois chevaliers du livre » (Pierre Dumayet, Bernard Pivot, Georges Suffert) qu'il accable *La Rage de lire* : « Quant à Georges Suffert […] sans doute est-ce par antiphrase qu'il a intitulé l'émission *La Rage de lire* alors que dans son for intérieur, il doit l'appeler : l'envie de dormir »[720]. Le coup de grâce survient lorsque Michel Polac, banni de la télévision publique depuis *Post-scriptum*, est rappelé à la fin de l'année 1981 par André Harris, directeur des programmes de TF1, afin de substituer à l'alter ego d'*Apostrophes* une reprise de *Post-scriptum* programmée différemment : *Droit de réponse*. Diffusée chaque samedi soir en deuxième partie de soirée, d'abord tourné vers la seule littérature, l'émission de Michel Polac se transforme bien vite en magazine culturel maniant le scandale, récompensé par des scores d'audience flatteurs, les sommaires exclusivement littéraires se rivant à une périodisation mensuelle[721]. Georges Suffert écarté de l'antenne, Michel Polac éloigné du format de

---

[717] Après quelques hésitations pendant l'été 1980, TF1 reconduit l'émission de Georges Suffert à la rentrée 1980. *Télé 7 jours*, n°1049, semaine du 5 au 11 juillet 1980.

[718] ROTMAN Patrick, HAMON Hervé, *op. cit.*, p.175 : « La « fourchette » d'*Apostrophes* va [pour l'année 1980] de 5 à 12 % d'audience (soit de 2 à 4 millions et demi de téléspectateurs contre une moyenne d'un million et quelques pour Georges Suffert) ». Grâce à une « source privée », les auteurs livrent des données d'audience vraisemblables si on les rapproche des feuillets d'audience émis par le SEO.

[719] Inathèque de France, Fonds Jacques Durand, « Les médias audiovisuels. « Emissions culturelles, études du CEO, émissions musicales »

[720] REMOND Alain, « Mon œil », *Télérama*, n°1645, semaine du du 25 au 31 juillet 1981.

[721] Après la fin de *Droit de réponse* en 1987, Michel Polac assouvit sa passion des littératures étrangères avec *Libre et change* qu'il présente de 1987 à 1989 sur M6, dans le décor d'une voiture de l'Orient-Express, en compagnie de quatre ou cinq convives. *Libre et change* est produite par Marin Karmitz.

l'émission littéraire, l'affaire Debray surmontée, *Apostrophes* vit son âge d'or : « Disons que jusqu'à mi-course, de 1982 à 1984, *Apostrophes* était suivie par 2,5 millions (chiffre plancher) et 5 millions de téléspectateurs (chiffre plafond) »[722]. *La Rage de lire*, avec 73 numéros diffusés du 23 janvier 1980 au 17 décembre 1981, a illustré à son détriment l'exigence imposée aux nouveaux impétrants de résultats d'audiences probants à court terme puis a à nouveau vérifié la difficulté de cerner l'enracinement rapide, ancien et solide d'*Apostrophes*. Ses observateurs, y compris l'intéressé, en sont réduits aux conjectures : « Qui regarde *Apostrophes* ? Je ne sais pas. Plus de cadres que d'ouvriers probablement, ne serait-ce qu'à cause de l'heure tardive de diffusion. L'émission est aussi regardée par un public qui n'achète pas de livres. Pour s'informer, parce que justement, il n'a pas le temps ou le goût de lire. Parce qu'on rencontre à *Apostrophes* des personnages curieux qu'on n'a pas l'habitude de regarder ailleurs. Et probablement aussi parce que, pour certaines personnes, *Apostrophes* est tout simplement un spectacle intéressant, original, pas ennuyeux. Les gens vous disent : « J'ai passé une bonne heure en répondant *Apostrophes* » comme ils vous diraient : « J'ai passé une heure et demi excellente en regardant un film de Truffaut ou de Godard » »[723]. Périlleuses au sein d'une télévision limitée à trois chaînes publiques et des outils de mesure de l'audience embryonnaires, les velléités de donner une réplique directe à *Apostrophes* ne se concrétisent à nouveau qu'après la privatisation de TF1 en 1987 et la force de persuasion du présentateur du journal télévisé de la chaîne, Patrick Poivre d'Arvor. Celui-ci, fervent bibliophile impose la programmation d'une émission littéraire hebdomadaire la veille d'*Apostrophes* à une heure un peu plus tardive (22 h 15) à partir de novembre 1988 sur un format assez conforme à *Apostrophes* excepté l'opposition terme à terme que, contrairement à Bernard Pivot, il délaisse. Au sein d'un paysage audiovisuel sensiblement plus concurrentiel (trois chaînes hertziennes, l'une cryptée, Canal +, et les deux autres gratuites, la Cinq et M6, se sont surajoutées aux trois chaînes existantes) où la mesure qualitative et individuelle de l'audience passe de l'aimable fiction à la réalité, *Ex-libris* escompte bien ravir le monopole d'*Apostrophes* grâce au prestige de son producteur, recrue de choix écartée de la présentation du JT par Antenne 2 sous la présidence Desgraupes. Rapidement, le hiatus entre la vocation commerciale et populaire de TF1 sous l'ère Bouygues parfaitement déclinée au journal

---

POLAC Michel, « Mon itinéraire » in *Ciném'Action*, *op. cit.* : « [*Libre et change* est] l'émission qui m'a apporté le plus de joies, loin de la véritable guerre des ondes qu'est *Droit de réponse*, toujours menacé d'interdictions ».

[722] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.79.

[723] « Entretien de Bernard Pivot avec Serge Daney et Serge Toubiana », *op. cit.*

télévisé présenté par Patrick Poivre d'Arvor et la distinction recherchée d'*Ex-libris* (jusque dans son libellé)[724] grandit. Happé par *Apostrophes*, *Ex-libris* ne doit sa survie qu'au crédit et à l'obstination de Patrick Poivre d'Arvor, lequel ne se laisse pas décourager par une confrontation inégale[725] : « Bernard Pivot et Patrick Poivre d'Arvor tiennent à la télévision deux grands salons littéraires qu'il était intéressant de comparer. La confrontation a été effectuée durant douze semaines, du 1er janvier 1989 au 31 mars 1989. *Apostrophes* est devenue une institution aux scores d'audience stables. *Ex-libris*, en revanche, connaît des taux d'audience plus irréguliers, dus à sa jeunesse et à sa nouveauté. Le profil urbain et aisé d'*Apostrophes* s'explique certainement par la présence de cette émission sur une chaîne « historiquement culturelle » contrairement à TF1 dont l'audience est globalement plus populaire […] *Ex-libris* n'échappe pas aux contraintes de cette chaîne »[726]. Sans équivalent pérenne, *Apostrophes* profite de concours de circonstances favorables qu'elle sait provoquer : l'examen ponctuel des grilles de programmes et des audiences rappelle la part du hasard et de la nécessité.

Dès les premières semaines, *Apostrophes* obtient des scores d'audience comparables à ceux de *Ring-parade*, émission de variété d'Antenne 2 produite par Guy Lux[727]. L'hebdomadaire *Télé 7 jours* la crédite d'un indice d'écoute compris entre 11 et 13 % durant les mois de janvier et février (ce qui équivaut à 1 million de foyers et 3,5 millions de téléspectateurs), chiffres confirmés par le quotidien *L'Aurore*[728]. Ce vigoureux élan comble un fossé *a priori* définitif avec les autres programmes de la soirée du vendredi, choisie par défaut et défendue par défi : « La programmation d'*Apostrophes* le vendredi soir – géniale, dira-t-on après coup, parce qu'elle guide les achats en librairie du samedi – n'a pas été réfléchie. C'est un effet du hasard. Ou plutôt de la politique de la chaise vide. Aucun producteur de magazine ne voulait de cette soirée-là, car elle était à haut risque : la Une diffusait alors, avec un succès phénoménal, *Au théâtre ce soir* et la Trois un film. On m'y a placé d'autorité. Et c'était normal : le public qui aime les livres est restreint, mais ferme dans

[724] L'*ex-libris* désigne la formule écrite et armoriée par laquelle le propriétaire d'un ouvrage indique sa possession)

[725] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p. 80 : « moyenne Médiamat-Individus d'*Apostrophes* durant le premier semestre 1990 : 4,85, moyenne d'*Ex-libris* : 2,72 ».

[726] *Décision médias*, 15 mai 1989.

[727] « La double percée de Guy Lux et de Bernard Pivot », *Télé 7 jours*, n°772, semaine du 1er au 7 mars 1975. Nous nous appuyons ici sur les données divulguées au journal de programmes par des sources proches de la direction de la chaîne ou du CEO.

[728] « Bernard Pivot est devenu le Monsieur 12 % d'Antenne 2 », *L'Aurore*, 28 février 1975.

ses choix, courageux dans ses curiosités […] C'est là que la chance intervient : trois mois après, devant les protestations des professionnels du cinéma, FR3 devait abandonner son film du vendredi soir. Horizon dégagé [….] Prise en sandwich entre une série populaire et un film de qualité présenté par Claude-Jean Philippe, *Apostrophes* bénéficiait de l'audience de l'une et du prestige de l'autre »[729]. En effet, subjugué par les stratagèmes de Bernard Pivot[730] comme par ses sommaires concoctés originellement à rebours des émissions littéraires traditionnelles[731], le public d'*Apostrophes* regroupe une portion non négligeable des téléspectateurs de la tranche horaire précédente (entre la fin du journal télévisé d'Antenne 2 et le début d'*Apostrophes*, environ une heure s'écoule, dédiée à un programme très regardé). Une frange réduite regarde ensuite le *Ciné-Club*, annoncé par Claude-Jean Philippe, à *Apostrophes*. Echelonnées à des intervalles réguliers, les grilles des programmes de la soirée du vendredi dépeignent un environnement globalement favorable à la prospérité d'*Apostrophes* de sa création à la privatisation de l'audiovisuel en 1987 puis la surabondance des chaînes hertziennes et l'irruption du câble lardent de coup des fondations ébranlées. Composées à partir des budgets amputés des chaînes du défunt ORTF, les soirées télévisuelles du premier trimestre 1975 visent à comprimer les coûts sans s'aliéner les téléspectateurs. Opposée à une soirée cinématographique sur TF1 (FR3 a cessé ses programmes à 21 h 20), le quatrième numéro d'*Apostrophes* recueille les fruits d'une émission de variétés appréciée, lance le débat à partir de la décision de l'ONU de proclamer 1975, année internationale de la femme et met à contribution un plateau majoritairement féminin (la romancière Michèle

---

[729] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.51-52.

[730] HERISSE Marc, « Bigeard à la télé : « Je veux bien parler de mon bouquin après, je partirai » mais il est resté », *France-Soir*, 16 mars 1975. Le Général Bigeard, secrétaire d'Etat à la Défense du gouvernement Chirac, émet une requête acceptée par Bernard Pivot : résumer en quelques mots son ouvrage puis s'éclipser. Or, interrogé en dernier et placé à la droite de Bernard Pivot, l'hôte infortuné est tenu de rester, à son corps défendant, sur le plateau.

[731] *Apostrophes* reconduit un choix effectué par les magazines littéraires : les questions de société, les enjeux politiques et dans une moindre mesure, des controverses intellectuelles y dominaient. Bernard Pivot délaisse volontairement les thématiques littéraires ainsi que le prouvent les intitulés des dix premières émissions d'*Apostrophes* : « Les avocats n'ont-ils pas finalement bonne conscience ? » (programmée exceptionnellement à 20 h 39, l'émission inaugurale confronte Claude Charmes, ancien condamné à mort et Me Floriot, le premier, licencié en droit, sidérant le second par sa volonté de devenir avocat ; cette escarmouche vaut à *Apostrophes* une réputation de spectacle télévisuel et enchante la chroniqueuse Claude Sarraute dans l'édition du *Monde* du 12 janvier 1975 »), « Mais où est donc passée la droite ? », « La liberté en Chine », « 1975, année des femmes », « Les lectures de François Mitterrand », « Qualités et défauts des journalistes », « Les staliniens », « Le divorce », « Arabes et Israéliens », « Qu'est-ce que l'esprit militaire ? ».

Perrein, l'essayiste Louisette Blanquart, la pamphlétaire Victoria Thérame, l'éditrice Antoinette Fouque, la duchesse de Bedford, Nicole Millinaire, la directrice de la division des Droits de l'homme à l'UNESCO, Marie-Pierre Herzog ainsi que le romancier Pascal Lainé).

Document n°28 : Grille des programmes du vendredi 31 janvier 1975 (de 20 h 30 à 0.10).

Chaînes / Horaires	TF1	Antenne 2	FR3
20.30	20.35. ***La caméra du vendredi.*** *Le drapeau noir flotte sur la marmite*, film français de Michel Audiard (1971).	20.35. ***Bouvard en liberté*** avec Michel Delpech. Emission de Philippe Bouvard et Maurice Dumay. Réalisation : Alexandre Tarta.	20.30. ***Westerns, aventures, films policiers***. *Les rois du soleil*, film américain de J. Lee Thompson (1963).
21.00			21.20 FR3 Actualité et fin.
21.30		21.45 ***Apostrophes.*** Emission de Bernard Pivot. Réalisation : Roger Kahane. « 1975 : année des femmes ».	
22.00	22.10. ***Cinéma pour rire***. Emission d'André Halimi (débat sur le film).		
22.30	22.40. IT 1 Journal et fin.	22.45. Flash Journal. 22.50 ***Ciné-club*** présenté par Claude-Jean Philippe. *L'invasion des profanateurs de sépulctures*, film américain de Don Siegel (1956). Version originale sous-titrée.	
23.00			
23.30			
00.00		0.10. Fin.	

En revanche, en 1980, l'offre programmatique s'est étoffée : le programme vieillissant *Au théâtre ce soir*, produit par Pierre Sabbagh et hérité de l'ORTF, et un téléfilm français entourent *Apostrophes*, devancée par un feuilleton français réalisée par Roger Kahane, ancien membre de l'équipe d'*Apostrophes*. Quand *La Rage de lire* célèbre le roman policier, genre littéraire délaissé par Bernard Pivot[732], le mercredi, *Apostrophes* revisite l'univers romanesque

[732] A cette occasion, Georges Suffert a invité Thomas Narcejac et Pierre Boileau, le célèbre duo déjà interrogés lors de l'*Apostrophes* estival du 20 juillet 1979 intitulé « Qui a tué ? ».

de Michel Tournier, habitué de l'émission où il se prête au jeu de l'entretien avec Bernard Pivot pour la cinquième fois[733].

Document n°29 : Grille des programmes du vendredi 31 octobre 1980 (de 20 h 30 à 0 h 50).

Chaînes / Horaire	TF1	Antenne 2	FR3
20.30	20.30. ***Au théâtre ce soir***. *Tchao*, pièce de Marc-Gilbert Sauvageon. Réalisation : Pierre Sabbagh.	20.35. ***Papa-poule***. Feuilleton en six épisodes d'après le roman de Daniel Goldenberg. Réalisation : Roger Kahane.	20.30. ***V3. Le Nouveau Vendredi.*** « Les robots de demain ». Réalisation : J. Audoir.
21.00			
21.30		21.35. ***Apostrophes***. Emission de Bernard Pivot. Réalisation : Jean Cazenave. « Michel Tournier, Jésus, Balthazar et les autres ».	21.30. ***A deux pas de la mer***. Téléfilm. Adaptation / réalisation : Patrick Villahaize.
22.00			22.25. Soir 3 et ***Thalassa***.
22.30	22.40. ***Expressions***.	22.55. Journal.	22.50. Fin.
23.00		23.05 ***Ciné-club*** présenté par Claude-Jean Philippe. Cycle « les francs-tireurs ». *Adieu Philippine*, film français de Jacques Rozier (1960-1962).	
23.30	23.40. Journal et fin.		
00.00			
0.30		0.50. Fin.	

Gonflé par la naissance de Canal + en 1984, de La Cinq cette semaine-là, le paysage audiovisuel du 21 février 1986 n'inquiète guère la suprématie d'*Apostrophes* – intercalant une thématique « grand public » avec des sommaires plus austères – auréolée de 11,8 % Audimat

[733] Michel Tournier, avec onze participations, figure en quatrième position des personnes les plus fréquemment conviées à *Apostrophes* après Jean d'Ormesson, Max Gallo et Philippe Labro.

et 25 % de parts de marché quand *Boîte aux lettres* diffusée le lundi 17 février à 22 h 30 peine à dépasser 1% Audimat.

Document n°30 : Grille des programmes du vendredi 21 février 1986 (de 20 h 30 à 1.10).

Chaînes / Horaires	TF1	Antenne 2	FR3	Canal +	La 5
20.30	20.35. ***Elton John***. Emission de Patrick Sabatier et Rémy Grunbach.	20.35. ***Un seul être vous manque.*** Feuilleton écrit et réal. par Jacques Doniol-Valcroze.	20.30. ***D'accord pas d'accord***.		20.30. Pentathlon.
21.00			20.35. ***A nous les beaux dimanches.*** Feuilleton.	20.55. ***L'inconnu de Las Vegas***. Film américain de Lewis Milestone (1960).	
21.30		21.30. ***Apostrophes.*** Emission de Bernard Pivot. « Emotions, passions, obsessions ».	21.30. ***Face à la trois***. Marie-France Garaud / Yvette Roudy.		
22.00	22.20. ***Les vignobles des maudits***. Téléfilm en trois parties. Réal : Sandro Bolchi.				
22.30		22.45. Journal.	22.30. Soir 3.		22.30. ***Mode etc…***Magazine.
23.00	23.20. Journal.	22.55. ***Ciné-club***. Hommage à la Cinémathèque. *La chute de la maison Usher*, film fra. de Jean Epstein (1928).	22.50. ***Espace francophone***.	22.55. Journal.	
23.30	23.35.***T.S.F***. Emission de Gilbert Foucaud et Patrick Barberis.	00.05. Fin.	23.20. Prélude à la nuit et fin.	23.05. ***Mandingo***. Film américain de Richard Fleisher (1975).	23.30. ***C'est beau la vie***. Présenté par Alain Gillot-Pétré
00.00					
00.30					
01.00	01.10. Fin.			01.05. ***Alice sweet Alice.*** Film américain d'Albert Sole.	

Saluée par l'ensemble des commentateurs à la quasi-unanimité, *Apostrophes* se réjouit de l'affaiblissement du totalitarisme soviétique consécutif à la chute du Mur de Berlin et organise la rencontre entre deux opposants à la perestroïka. Le chant du cygne de l'URSS est aussi le sien. *Ex-libris*, magazine diffusé la veille à 22 h 15 sur TF1, n'y a guère participé bien qu'elle tente d'allécher son public grâce à des thèmes originaux (ici, la parution d'un ouvrage posthume d'Italo Calvino). Sabordée par Bernard Pivot, *Apostrophes* succombe aux coups de ses assaillants : « Lors des deux dernières années, *Apostrophes* devait souquer contre *Avis de recherche*, l'une des deux émissions qui faisaient le plus d'audience sur TF1, contre *Thalassa*, le seul magazine de FR3 à obtenir de jolis indices, puis, quand *Thalassa* a été programmée à

20 h 30 contre une fiction inédite de prestige, contre un match de football sur Canal Plus, enfin contre deux grosses fictions américaines sur la Cinq et M6 »[734] .

Document n°31 : Grille des programmes du vendredi 9 mars 1990 (de 20 h 30 à 1.30)[735].

Chaînes / Horaires	TF1	Antenne 2	FR3	Canal +	La 5	M6
20.30	20.40. ***Avis de recherche*** Emission de Patrick Sabatier et Rémy Grunbach.	20.40. ***SOS Disparus.*** Série fra. en six épisodes.	20.35. ***Thalassa***. « Big blues à Java ».	20.30. ***Le secret de l'araignée rouge***. Téléfilm américain de Jerry Jameson.	20.40. ***Sur les lieux du crime***. *Un crime par amour*. Téléfilm allemand de Wolfgang Staude.	20.35. ***Noces de guerre***. Téléfilm américain de Roy Austin.
21.00						
21.30		21.35. ***Apostrophes***. Réal : Jean-Luc Léridon. « La rencontre Eltsine-Zinoviev ».	21.30. ***Pierre le Grand***, feuilleton américain en six épisodes.	22.00. ***J'ai douze ans et je fais la guerre***, reportage.		
22.00			22.20. Journal.		22.25. ***La Proie.*** Téléfilm néerlandais de Vivian Pieters.	22.05. ***Brigade de nuit***, série américaine.
22.30	22.45.***Grands reportages***. Magazine de Michèle Cotta *et alii*.	22.55. Journal.	22.45. ***Faut pas rêver***, magazine.	22.50. Flash.		
23.00		23.15. ***Ciné-club***. Climat d'après-guerre. ***Le poison***, film américain de Billy Wilder (1945).		23.00. ***La couleur pourpre***, film américain de Steven Spielberg.		23.00 ***Joe Gaillard***, série française.
23.30	23.45. ***La saga de la chanson française***. « Juliette Gréco ».		23.45. Carnet de notes.			
00.00			00.00. ***Aventures de l'esprit***. *L'héritage de la chouette*, doc. de Chris Marker.		00.00. Flash.	00.00. Flash
00.30	00.40. Journal.	00.55. Fin.	01.00 Fin.		00.05. ***Les cinq dernières minutes***, série française.	00.10. ***Sexy clip.*** 00.40. ***Boulevard des clips***.
01.00				=) 01.30.		

Paradoxalement, la multiplication des chaînes ne fragilise que tardivement l'audience d'*Apostrophes* et entraîne une amélioration du statut de Bernard Pivot à Antenne 2 : « J'ai longtemps eu un contrat à la semaine [à l'ORTF]. Avec *Apostrophes*, émission pourtant bien installée, on m'a généreusement fait signer des contrats... trimestriels. Et il a fallu attendre les

[734] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p. 80.

[735] Pour des raisons de lisibilité et d'audience moindre, les chaînes du câble sont exclues des grilles des programmes reconstituées à partir de la consultation conjointe de deux journaux de programmes : *Télérama*, *Télé 7 jours* . On notera que les horaires donnés sont ceux prévus et non ceux réels qui sont mentionnés dans les rapports du chef de chaîne consultés afin de vérifier que les programmes mentionnées ont été effectivement diffusés.

années 80 pour que j'obtienne des contrats annuels…. Je ne dois qu'à la concurrence féroce du privé, qui chasse souvent sur les terres du service public, d'avoir pu signer des contrats de deux ou trois ans »[736]. Jusqu'à la stratégie efficace mise en place par Hervé Bourges à TF1 (allonger la durée de l'émission produite par Patrick Sabatier), *Apostrophes* garantit à la chaîne un réservoir d'audience élevé, comme le prouve le tableau ci-après.

Document n°32 : Audience d'Antenne 2 le vendredi à 22 h (taux d'audience moyen par foyer par quart d'heure. 1% Audimat équivaut environ à 435 000 personnes 1986) pendant le premier semestre 1986[737].

Date	Libellé	Audience (% des foyers Audimat)
3 janvier 1986	« Mouvements d'humeur et d'humour »	15,5
10 janvier 1986	« Les livres du mois »	9,6
17 janvier 1986	« Femmes enfermées »	13,1
24 janvier 1986	« Le désordre de l'amour »	9,3
31 janvier 1986	« Les leaders d'opinion »	10,8
7 février 1986	« D'Amandine à Olivier »	11,2
14 février 1986	« Les livres du mois »	9,4
21 février 1986	« Emotions, passions, possessions »	11,8
28 février 1986	« Les hommes de la Terreur »	7,3
7 mars 1986	« Pendant la campagne électorale, lisez des romans »	9,5
14 mars 1986	« Votez pour la poésie, votez Jean Tardieu ! »	8,5
21 mars 1986	« La télévision et maintenant ? »	11,0
28 mars 1986	« Des hommes de Dieu »	9,9
4 avril 1986	« La star et ses débutants »	8,1
11 avril 1986	« Les livres du mois »	10,2
18 avril 1986	« Un stylo dans le patrimoine génétique »	10,5
25 avril 1986	« Elle et lui »	12,3
2 mai 1986	« Quand les héros sont des animaux »	8,2
9 mai 1986	« Les livres du mois »	9,3
16 mai 1986	« Zoom arrière »	9,5
23 mai 1986	« Ils avaient 20 ans en mai 68 »	9,8
30 mai 1986	« La terre et l'eau »	8,6
6 juin 1986	« Les livres du mois »	24,2[738]
13 juin 1986	« Orient – Occident : le choc »	7,2
27 juin 1986	« Les Américains à travers leurs romans »	6,5
		Moyenne : 10,45

A la lecture de cet échantillon semestriel, il ressort que le public habituel d'*Apostrophes* se masse lorsque la tonalité de l'émission est à l'unisson du reste de la soirée conçue par

[736] « Jérôme Garcin parle avec Bernard Pivot. La confession du Roi Lire », *Le Nouvel Observateur*, 7 juin 2001.

[737] Inathèque de France, Fonds Jacques Durand, « Les médias audiovisuels. « Emissions culturelles, études du CEO, émissions musicales ».

[738] L'émission enregistrée est diffusée en différé après un match de football du Mondial (Hongrie/Canada).

Antenne 2 et que le programme qui la précède sait le séduire. Ces deux conditions sont réunies par l'émission du 14 février 1986 dévolue aux transports de l'âme (diffusée entre un feuilleton français et un film français fantastique de l'entre-deux-guerres) aussi bien que par celle du 6 juin 1986 (écartelée entre le sport et le gastronomie et devancée par la retransmission en direct d'une rencontre de la Coupe de monde de football de 1986). Néanmoins, afin de satisfaire ses téléspectateurs les plus exigeants, de varier les approches et de ne pas épuiser la formule, Bernard Pivot ose des thématiques moins truculentes telles que l'évocation de la poésie, genre littéraire plus exclusif qui le rend moins prolixe (en guise de provocation, il intitule l'émission du 14 mars 1986, « Votez pour la poésie, votez Jean Tardieu ! »[739]), l'historiographie (« Les hommes de la Terreur » abordés le 28 février 1986 valent à *Apostrophes* l'une de ses plus basses audiences de la période) ou l'évocation d'une aire culturelle extra-européenne (le 27 juin 1986, « Les Américains à travers les romans » ne passionnent guère). Fidèle au vendredi soir et à un même créneau horaire, *Apostrophes* retire tout le profit d'habitudes créées auprès d'un public supérieur à celui de la veille[740] (aussi bien en valeur absolue qu'en parts de marché) mais inférieures à celle du lendemain[741] à la même heure, ses rivales ne lui portant guère ombrage : *Boîte aux lettres*, programmée le lundi à 22 h 30 une à deux fois par mois, végète à la même époque sous les 1% d'audience, à l'exception notable de l'émission du 19 mai 1986 qui met à l'honneur Jacques Lanzmann.

Au fil des observations ici consignées, quelques points nodaux resurgissent. Durant l'année 1975, aidée par un paysage audiovisuel neuf, *Apostrophes* se taille un public, une réputation et sait façonner l'événement médiatique à son profit. En l'absence de rivaux déterminés à lui disputer son hégémonie au cours de ses premières années d'existence, *Apostrophes* n'a pas éprouvé de grandes difficultés à surmonter deux offensives survenues sur le tard, mal coordonnées, car leurs promoteurs (aussi bien Georges Suffert à *La Rage de lire* que Patrick Poivre d'Arvor à *Ex-libris*, maintenu en raison certes de l'aura de son promoteur

[739] Cette manière de libeller ce sommaire demeure d'autant plus curieuse que Jean Tardieu, poète et homme de radio bien connu, ne figure pas sur le plateau d'*Apostrophes* et ne fait pas l'objet d'un hommage à proprement parler.

[740] Pendant les jeudis du premier semestre 1986, l'audience moyenne estimée d'Antenne 2 par foyer à 22 h est de 9,1 points Audimat (contre 10,45 points Audimat le vendredi).

[741] Pendant les samedis du premier semestre 1986, l'audience moyenne estimée d'Antenne 2 par foyer à 22 h est de 15,31 points Audimat (contre 10,45 points Audimat le vendredi).

et aussi d'une clause statutaire[742]) n'ont pas concentré tous leurs efforts sur le volet littéraire et éditorial là où Bernard Pivot, fin observateur avant d'en être un acteur redouté, y avait acquis un savoir-faire redoutable. Hormis quelques sacrifices d'audience rendus nécessaires par l'identité multiple d'*Apostrophes* (la thématique des « Israéliens et Arabes » traitée dès 1975[743] est revisitée et élargie en 1986 sous le titre « Orient-Occident : le choc » sans que les téléspectateurs ne récompensent cette prise de risque), Bernard Pivot conserve soigneusement cette suprématie médiatique, égrénée en trois points : une audience moyenne comprise entre deux et trois millions de spectateurs *a minima*[744], un ascendant certain sur les achats en librairie dès le samedi, un statut de lecteur éclectique mais sérieux qui souffre et rencontre de moins en moins la contestation au fil du temps[745]. Souverain médiatico-littéraire aussi habile à transmettre ses découvertes littéraires qu'à rappeler l'étendue de ses prérogatives, il inverse la charge de la preuve ; à défaut de se soumettre au « verdict » des baromètres d'audience, il laisse ses commensaux ou ses hôtes assumer les affres ou les délices du rite de passage télévisuel.

2/ UNE REALITE COMMERCIALE : LE CONSENSUS DES PROFESSIONNELS DU LIVRE

Soudain et imprévisble, l'impact de la prestation médiatique d'un invité sur les ventes de son ouvrage conduit les éditeurs et leurs poulains à soupeser le risque et les avantages d'un passage à *Apostrophes* selon des critères plus entrepreneuriaux que socio-culturels[746]. Interrogés par Edouard Brasey, deux éditeurs parisiens expliquent ce dilemme.

---

[742] KECHICHIAN Patrick, *op. cit.*, « Comme le rappelle Michel Chodkiewicz [pour le Seuil], l'accord d'achat de TF1 prévoit explicitement la création d'une émission littéraire, ou culturelle, incluant des livres ou des écrivains, diffusée à une heure de bonne écoute ».

[743] Inathèque de France, *Apostrophes*, 7 mars 1975, « Arabes et Israéliens ».

[744] Cf BRASEY Edouard, *op. cit.*, p.299-300.

[745] Bonhomme, Jérôme Garcin concède ; « Le problème qu'on a tous au fond, c'est que l'émission de Pivot est bonne. C'est même inconstestablement la meilleure. Elle qui donne la meilleure image de la littérature » (*Télé 7 jours*, semaine du 22 au 28 octobre 1988, p.90).

[746] Cf *infra*. ERNAUX Annie, *op. cit.* Annie Ernaux développe la question de la représentativité et de la légitimité de la sélection opérée par Bernard Pivot parmi les livres qui lui sont envoyés.

Françoise Verny motive le refus poli d'un apostrophable : « Pivot avait invité Jean Orieux, mais ce dernier y a renoncé car à cette époque-là, il était très fatigué. Il a eu tout à fait raison, car sur le plateau, il aurait été fébrile peu à son aise »[747] tandis que Pierre-Antoine Dupuy détaille les angoisses de Flammarion avant le passage de l'un de ses auteurs à *Apostrophes* : « La décision de réimprimer en vue d'*Apostrophes* pose un véritable cas de conscience. C'est un vrai drame ! Si on sait qu'un auteur passe mal à la télévision, ou s'il s'est montré falot et embarrassé lors de la réunion d'information[748] avec les représentants, on hésitera à réimprimer » [749]. Le triomphe d'une acception marchande du livre entraîne la recherche plus systématique d'une osmose entre les stratégies des professionnels du livre et les choix de Bernard Pivot, s'efforce de circonscrire les inconnues d'une prestation télévisuelle et méconnaît le fossé entre la ruée vers les « rayons *Apostrophes* » et les pratiques lectorales des Français probablement plus modestes.

Au cours des années 1980, la parution régulière de palmarès des ventes de livres conjuguée aux transferts des auteurs ou des directeurs d'édition[750] les plus performants en ce domaine déterminent une attente fiévreuse marquée par la recherche du meilleur retour sur investissement. Dans un marché de l'édition française sujet aux à-coups conjoncturels entre 1975 et 1990 tant en ce qui concerne l'évolution baissière du tirage moyen[751], la hausse

---

[747] BRASEY Edouard, *op. cit.* p.269.

[748] Chaque semaine, les éditeurs organisent une réunion avec leurs représentants à l'issue de laquelle ils font connaître leur décision de réimprimer ou non l'ouvrage présenté à *Apostrophes* et le nombre d'ouvrages livrés aux points de détail (librairies, FNAC….).

[749] *Ibid.*, p. 268.

[750] CHAUBET François, *op. cit.*, p.766. La démission de la directrice littéraire de Grasset, Françoise Verny et son arrivée chez Gallimard en 1982 a ainsi valeur d'exemple, croqué en tant que tel avec ironie sous la plume caustique de Matthieu Galey : « 24 août [1982] : « […] Le départ de Françoise Verny a mis tout le petit monde de l'édition et de la gazette en révolution, dieu sait pourquoi. Quand un conseiller de Dassault ou de Félix Potin s'en va, on ne fait pas tant d'histoires […] Ce privilège de l'édition, commerce semblable à un autre, est assez inexplicable ; l'intérêt des braves gens, leur vieux respect sacré des écrivains, s'est reporté sur ceux qui les publient, considérés comme des accoucheurs miraculeux. Et pour ce miracle, Verny, passée chez Gallimard, s'y entend mieux que d'autres […] » (GALEY Matthieu, *op. cit.*, p.215).

[751] ROUET François, *op. cit.*, p.112. Le tirage moyen passe de quatorze mille exemplaires en 1975 à quatorze mille deux cents exemplaires en 1980, chute à onze mille neuf cents exemplaires en 1985 puis à dix mille exemplaires en 1989.

saccadée de la production éditoriale[752] que la progression contrastée du chiffre d'affaires déflaté de l'édition française[753], « l'effet Pivot » revêt une importance cruciale et prend acte des grandes mutations connues par l'industrie du livre entre 1975 et 1990. Le processus de concentration amorcé durant la période précédente[754], la percée de France-Loisirs et la primauté offerte aux grandes librairies et à la FNAC, mieux achalandées que leurs homologues inférieures en superficie de vente et en chiffre d'affaires, en sont les marques. L'intervention des pouvoirs publics vise à conjurer le spectre d'une baisse des prix et des titres offerts à la vente orchestrée par la grande distribution, c'est-à-dire d'un appauvrissement quantitatif et qualitatif de l'offre. Jack Lang ministre de la culture et de la communication du gouvernement Mauroy, dépose au Parlement un projet de loi recréant un prix unique du livre assorti d'une réduction maximale fixée à 5% de celui-ci ; adopté en 1981, ses dispositions, mises en œuvre dès 1982, contribuent à maintenir un réseau de points de distribution de livres dense en France. *Apostrophes* s'adresse aux acteurs économiques prépondérants de la filière du livre, à même de déployer un dispositif industriel et publicitaire à la mesure de l'effet de levier attendu. La promotion des ouvrages qu'elle choisit d'évoquer s'effectue principalement dans les grandes librairies et les points de distribution majeurs, et ce, bien que Bernard Pivot ait soin de préserver son indépendance vis-à-vis de chaque éditeur[755], c'est-à-dire de distribuer les grâces aussi équitablement que possible entre les éditeurs principaux (Gallimard Grasset, Le Seuil) et les petites maisons d'édition (Actes Sud, Simoen, Maspero ont bénéficié de « l'effet Pivot ») comme le vérifie le décompte statistique établi par Sylvain Chavaribeyre, ici remanié.

---

[752] *Ibid.*, p.114. La production éditoriale s'élève à 310 millions d'exemplaires en 1975, s'établit en 375 millions d'exemplaires en 1980, s'effrite à 360 millions d'exemplaires en 1985 et culmine à 400 millions d'exemplaires en 1989.

[753] Estimé à 11,8 milliards de francs en 1975, il atteint 12,8 milliards de francs en 1980, annule la hausse précédente en retrouvant en 1985 le chiffre de 1975 et la reprend sur une plus grande ampleur en rejoignant 13,4 milliards de francs en 1989

[754] *Ibid.*, p.26-27. En 1980, 3,6% des maisons d'édition réalisent 46,7 % du chiffre d'affaires total annuel de l'édition, 6,6% des maisons d'édition publient plus de 200 titres par an soit 55,5 % de la production éditoriale annuelle en titres et 6 % des maisons d'édition emploient 55,4 % des effectifs de l'édition française.

[755] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.102 : « J'ajoute et vous en doutez bien que ma position excluait toute activité dans l'édition » ; p.103 : « J'ai arrêté une chronique sur RTL, parce qu'un club de livres dépendant alors de la station avait, sans mon accord, utilisé mon nom et ma photo dans des placards de publicité. J'ai gagné un procès contre France-Loisirs qui avait fait de même dans le magazine servi à ses abonnés. Je n'ai accepté de l'argent que des seuls éditions du Chêne et Gamma-Hachette – droits d'auteurs normaux – ; p.104 : « Je pense avoir eu raison aussi de ne pas siéger dans des jurys littéraires […]».

Document n°33 : Répartition des ouvrages présentés à *Apostrophes* par éditeur.

Maisons d'édition	**Ouvrages présentés à *Apostrophes***	**% du total des ouv. prés. à A.**
Grasset	294	7,87
Gallimard	280	7,5
Le Seuil	270	7,23
Robert Laffont	235	6,3
Fayard	172	4,61
Albin Michel	166	4,45
Flammarion	145	3,89
Stock	136	3,64
Lattès	97	2,6
Hachette	83	2,22
Julliard / Age d'homme	83	2,22
Denoël	80	2,14
Plon	68	1,82
Balland	51	1,37
Belfond	49	1,31
Calmann-Lévy	48	1,29
Ramsay	44	1,18
Olivier Orban	43	1,15
Editions de la Table Ronde	34	0,91
PUF	27	0,72
Mercure de France	24	0,64
Mazarine	23	0,62
Seghers	20	0,54
Perrin	20	0,54
Payot	20	0,54
Odile Jacob	18	0,48
Presses de la Renaissance	17	0,46
Bernard Barrault	17	0,46
France Empire	15	0,4
Nathan	15	0,4
Editions de Minuit	14	0,38
POL	14	0,38
Le Chêne	13	0,35
Editions sociales	13	0,35
Le Pré aux clercs	13	0,35
Editions du Sagittaire	13	0,35
Françoise Bourin	12	0,32
Larousse	12	0,32
Presses de la Cité	12	0,32
Editions de Fallois	11	0,29
Actes Sud	11	0,29
Simoen	11	0,29
Le Cerf	10	0,27
Autres	979	26,24
Totaux (251 maisons d'édition)	**3732 ouvrages**	**100**

De ce patient travail de collecte entrepris par Sylvain Chavaribeyre[756], vérifié et augmenté à partir du dépouillement des sommaires d'*Apostrophes*, il ressort que Le Seuil, Grasset et Gallimard totalisent 22,6 % des ouvrages présentés à *Apostrophes*[757] contre 26,4 % alloués aux petites maisons d'édition. En contrepoint de cette lecture par les extrêmes, se lit aussi la prédilection de Bernard Pivot pour les biographies (Fayard se hisse à la cinquième place de ce classement), l'avantage donné aux maisons d'édition les plus conformes à la droite intellectuelle (La Table Ronde, Plon) aux dépens de celles dont l'engagement auprès de la gauche intellectuelle (Editions de Minuit, Editions Sociales) est patent. Quel « retour sur investissement » ces maisons d'édition peuvent-elles espérer à *Apostrophes* ? Les profits engrangés par les maisons d'édition ressortent à la mesure des pertes essuyées. Retracés au sein d'une liste de cent livres lancés par *Apostrophes* établie pendant la semaine du 4 au 10 juin 1990 en prévision de la dernière émission d'*Apostrophes* le 22 juin 1990 et résultant d'une enquête téléphonique lancée par Bernard Pivot et son secrétariat auprès d'un échantillon d'éditeurs (31 maisons d'édition sur les 251 maisons d'édition « invitées » à *Apostrophes* y figurent), ils composent un tableau d'honneur des prestations télévisuelles les plus commercialement réussies et entérinent le procès en canonisation d'*Apostrophes* instruit après l'annonce de sa disparition. La geste de Bernard Pivot, meilleur allié des libraires et des éditeurs, se poursuit au grand amusement de l'intéressé qui avait accueilli avec gaieté la parution d'un album de bande-dessinée parodiant *Apostrophes*[758], invité son auteur[759] et déjà revêtu le costume du garçon de librairie afin de surprendre les clients (ce qui est un échec) et de pimenter le 500e numéro d'*Apostrophes*[760]. Ainsi dressée, cette liste ne répond pas à des critères d'exhaustivité mais à l'arbitraire de la mémoire.

---

[756] CHAVARIBEYRE Sylvain, *op. cit.*

[757] Cet équilibre relatif doit être nuancé par la présence au sein du décompte de maisons d'édition rattachées directement ou indirectement à Grasset, au Seuil ou à Gallimard : ainsi les Editions du Sagittaire ont-elles été rachetées par Grasset et Fasquelle en 1976.

[758] PETILLON, *Jack Palmer. Les disparus d'Apostrophes*, Paris, Dargaud, 1982. L'enlèvement des invités d'*Apostrophes* puis l'enquête menée par le détective Jack Palmer forment la trame narrative de cet album. Sous couvert du pastiche et de la fiction, Pétillon se montre incisif : la troisième vignette de la page 10 représente un kiosque de journal où trônent quatre afffichettes : « *Le Point* : « J'ai un alibi » par Georges Suffert », « *L'Express* : Bernard Pivot : « Je continue ! » », « *Paris-Match* : « Ce soir-là, j'ai failli être à *Apostrophes* par Jean Cau », « *Le Nouvel Observateur* : « Pourquoi je n'étais pas à *Apostrophes* » par Régis Debray ».

[759] Inathèque de France de France, *Apostrophes*, 8 avril 1983, « Sous le regard du public ».

[760] Inathèque de France de France, *Apostrophes*, vendredi 27 septembre 1985, « La 500ème ».

Document n°34 : Liste de cent ouvrages couronnées par « l'effet Pivot » après un passage à *Apostrophes*.

Gallimard (11) :
Prisonnier de Mao de Jean Pasqualini (24 janvier 1975)
Montaillou, village occitan d'Emmanuel Le Roy Ladurie (5 décembre 1975),
Le choix de Sophie de William Styron (27 mars 1981),
Le bal des débutantes, Catherine Rihoit, (6 octobre 1978),
L'insoutenable légèreté de l'être de Milan Kundera (27 janvier 1984),
Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio (19 septembre 1980),
La place d'Annie Ernaux (6 avril 1984),
Mes coquins de Daniel Boulanger (26 janvier 1990),
L'amour n'est pas aimé d'Hector Bianciotti (7 janvier 1983),
Bille en tête d'Alexandre Jardin (7 novembre 1986),
Les Antigones de George Steiner (14 novembre 1986).

Fayard (9) :
La maison aux esprits d'Isabel Allende (30 mars 1984),
Moi, ta mère, de Christiane Collange (25 janvier 1985),
L'homme qu'on croyait de Paul Pawlovitch (3 juillet 1981),
Voix dans la nuit de Frédéric Prokösh (15 juin 1984),
Le parfum de Patrick Suskind (4 avril 1986),
Louis XI de Paul Murray Kendall (7 février 1985),
Atlas stratégique de Gérard Chailiand (4 novembre 1983),
L'homme de parole de Claude Hagège (6 décembre 1985),
L'Homme neuronal de J-P Changeux (11 mars 1983).

Laffont (9) :
Les mouvements de mode racontés aux parents d'Hector Obalk (1er juin 1984),
Le faubourg des coups de trique d'Alain Gerber (31 août 1979),
Le chant du bourreau de Norman Mailer (19 décembre 1980),
Vous avez-vu le pilote ? de Danièle Decure (5 février 1982),
De la part de la princesse morte de Kénizé Mourad (15 mai 1987). « 25 000 -) 87 000 + l.p 36 000 »,
Et le vent reprend ses tours de Vladimir Boukovski (10 novembre 1978). « réimpression 28 novembre »,
La lumière assassinée d'Hugues de Montalembert (8 octobre 1982),
La traversée du désir de Geneviève Bon (7 novembre 1986). « 250 000 »,
Blonds étaient les blés d'Ukraine de Marie Gagarine (10 novembre 1989). Mention manuscrite : « 70 000 ».

Le Seuil (10):
Rue du prolétariat rouge de Nina et Jean Kéhayan (10 novembre 1978),
L'homme devant la mort de Philippe Ariès (10 mars 1978). « 300 000 »,
Moi d'abord de Katherine Pancol (27 avril 1979),
Madame le proviseur de Marguerite Gentzbittel (2 septembre 1988). « 120 000 »,
Retour de Chine de Claudie et Jacques Broyelle (6 janvier 1978),
Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes (29 avril 1977)
Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien de Vladimir Jankélévitch (18 janvier 1980),
Patience dans l'azur d'Hubert Reeves (23 octobre 1981),
L'Exposition coloniale d'Erik Orsenna (16 septembre 1988),
Le paradis des orages de Patrick Grainville (24 janvier 1986).

Grasset (9) :
La Barbarie à visage humain de Bernard-Henri Lévy (27 mai 1977),
Le noir et le rouge de Catherine Nay (19 octobre 1984),
Paysages de campagne de Philippe Alexandre (14 octobre 1988),
Le sphinx d'Anna Garetta (7 mars 1986),
Des choses cachées depuis la fondation du monde de René Girard (16 juin 1978),
Le chat dans tous ses états de Jean-Louis Hue (20 août 1982),
La maison de jade de Madeleine Chapsal (7 novembre 1986),
Les cordes de bois d'Antonine Maillet (16 juillet 1977),
La machine égalitaire d'Alain Minc (18 septembre 1987).

Albin Michel (4) :
La Virginienne de Barbara Chase-Riboud (30 janvier 1981),
Schwartzenmurtz ou l'esprit de parti de Raymond Lévy (23 septembre 1977),
Changer la mort de Léon Schwartzenberg et Pierre Viansson-Ponté (14 octobre 1977),
La Bougainvillée de Fanny Deschamps (2 avril 1982).

Lattès (4) :
Léon l'Africain d'Amin Maalouf (25 juillet 1986),
Louisiane de Maurice Denuzière (11 mars 1977),
Léonard de Vinci de Serge Bramly et d'Alain Duhamel (2 septembre 1988),
Le nabab d'Irène Frain (5 mars 1982).

Stock (3) :
Le sorgho rouge de Ya Ding (25 septembre 1987),
Le perroquet de Flaubert de Julien Barnes (2 mai 1986),
Une saison blanche et sèche (23 mai 1980).

Belfond (3) :
Les Ritals de Cavanna (22 septembre 1978).
Le dictionnaire khazar de Milorad Pavic (18 mars 1988),
La nomenklatura de Mikhail Vozlensky (7 novembre 1980).
Plon (3) :
Seule la vérité blesse d'André Giresse (12 juin 1987) .
Le Horsain de Bernard Alexandre (7 octobre 1988),
Toinou, le cri d'un enfant auvergnat d'Antoine Sylvère (4 juillet 1980).

Balland (2) :
Que le meilleur perde de Frédéric Bon et Michel-Antoine Burnier (3 janvier 1986),
Comme neige au soleil de William Boyd (22 mars 1985).
Denoël (2) :
La Billebaude d'Henri Vincenot (19 mai 1978).»,
Les possédés de Wall Street de Dominique Nora (16 octobre 1987),
Actes Sud (2) ;
Le regard de la mémoire de Jean Hugo (17 février 1984),
C'est moi qui souligne de Nina Berberova (28 avril 1989).
L'âge d'homme (1) :
La légende du football de George Haldas (21 mai 1982).
Perrin (1) :
Lumineux destin d'Alexandra David-Néel (29 mars 1985).
Dunod (1):
Le goût du vin d'Emile Raynaud (5 décembre 1980).

Presses de la Renaissance (1) :
Une femme nom : Claudel, prénom : Camille, sculpteur d'Anne Delbée (17 septembre 1982).
« 250 000 exemplaires ».
Simoën (1) :
Une soupe aux herbes sauvages d'Emilie Carles (10 février 1978).
F. Bourin (1) :
Le navire Argo de Richard Jorif (25 septembre 1987).

Flammarion (4) :
L'amour en plus d'Elisabeth Badinter (30 mai 1980),
L'Etat-spectacle de Roger-Gérard Schwartzenberg (15 avril 1977),
La passion du chocolat de Maurice Bernachon (20 décembre 1985),
La paille et le grain de François Mitterrand (7 février 1975).

Hachette (3) :
Oro de Cizia Zike (28 juin 1985). Mention manuscrite : « Va rappeler. P. »,
La Dérobade de Jeanne Cordelier (11 juin 1976),
Pour l'honneur de l'esprit humain de Jean Dieudonné (12 juin 1987).
Presses de la Cité / Julliard (3) :
L'enseignement en détresse de Jacqueline de Romilly (5 mars 1984),
L'intérimaire de Brigitte Lozerech (5 février 1982),
Le chagrin des Belges d'Hugo Claud (13 décembre 1985).
Ramsay (3):
Les intellocrates d'Hervé Hamon et Patrick Rotman (25 septembre 1981).
L'agricultrice d'Anne-Marie Crolais (5 février 1982),
La bicyclette bleue de Régine Desforges (7 janvier 1983).
B. Barrault (2) :
La Dame du Nil de Pauline Gedge (27 juin 1980),
Sauve toi Lola d'Ana Francos (2 septembre 1983).

Orban (2) :
La malbouffe de Joël et Stella de Rosnay (19 octobre 1979).
La Désirade de Jean-François Deniau (24 juin 1988).
S. Messinger (1) :
Le bûcher des vanités de Tom Wolfe (9 septembre 1988).

Payot (1) :
La vie cruelle d'Ella Maillart (3 mars 1989).

Minuit (1) :
La Distinction de Pierre Bourdieu (21 décembre 1979). Mention manuscrite : « Jeudi 7 juin »
Alta (1) :
Racines d'Alex Haley (15 juin 1977). Mention manuscrite : « envoyé vendredi Chronopost ».
La Table Ronde (1) :
La chambre aux dames de Jeanne Bourin (9 mars 1979).

Maspero (1) :
L'homme rapaillé de Gaston Miron (1er mai 1981).

A sa lecture, deux observations peuvent être formulées : les titres mentionnés ont souvent été vantés à la fois par *Apostrophes* et le magazine *Lire*, ce qui rappelle la complémentarité entre les deux tribunes ; peu d'invités récurrents d'*Apostrophes* s'y glissent à l'exception d'Emmanuel Le Roy Ladurie couronné lors de son premier passage à *Apostrophes* ou de Pierre Bourdieu, pourtant fortement critiqué par Fernand Braudel et Max Gallo dans une *Apostrophes* programmée juste avant Noël[761], le moment le plus favorable à la vente de livres. Non seulement une telle liste ne procure pas une vision d'ensemble de l'impact d'*Apostrophes* sur les ventes de livres mais elle occulte encore des samedis ternes ou des succès de librairie auxquels *Apostrophes* est étrangère : « Muriel Boyer, directrice des relations publiques chez Flammarion [explique] : « Nombre des livres sont devenus des *best-sellers* sans le concours d'*Apostrophes*. C'est le cas du *Parfum* de Suskind, mais également de bons livres beaucoup plus difficiles comme *Une brève histoire du temps* de Stephen Hawkins qui s'est vendu à 500 000 exemplaires. Quant aux auteurs déjà reconnus, on sait aujourd'hui qu'un passage à *Apostrophes* modifie très peu leurs ventes. Henri Troyat par exemple ne vend pas un livre de plus quand il va à *Apostrophes*. Restent les jeunes auteurs ou les auteurs réputés difficiles, ceux pour qui *Apostrophes* représente la seule chance de sortir de l'anonymat » » [762]. Outre l'absence d'« effet Pivot » sur certains auteurs reconnus comme Henri Troyat (1912-2007) s'expliquant surtout par l'ancienneté de leur médiatisation au sens le plus large du terme (lauréat du Goncourt 1938 pour *L'araigne*, Henri Troyat a été élu à l'Académie française en 1959), on remarque surtout le caractère ponctuel et très circonscrit de l'effet Pivot, qui s'observe surtout pour des premières participations à *Apostrophes*. Il est fécond de le rapprocher de la frénésie des achats consécutive à l'annonce des cinq prix littéraires majeurs (Goncourt, Renaudot, Interallié, Fémina, Médicis) car la sujétion des émissions littéraires télévisées à la saisonnalité de la vie littéraire observée de 1968 à 1975 se retrouve à *Apostrophes* de telle sorte que les deux pics de ventes de livres intervenant à la rentrée littéraire et au mois de décembre, avant les fêtes de fin d'année, l'intervalle entre septembre et décembre échoit aux postulants ou aux lauréats conviés avec empressement à *Apostrophes*. Un tableau récapitulatif des invitations à *Apostrophes* offertes aux auteurs couronnés par les cinq prix littéraires nationaux majeurs entre 1975 et 1989 illustre la médiatisation privilégiée de ceux-ci.

---

[761] Inathèque de France, *Apostrophes* du vendredi 21 décembre 1979, « L'historien, le sociologue, le romancier ». Y étaient invités Fernand Braudel, Pierre Bourdieu et Max Gallo.

[762] *Télérama*, 2109, semaine du 16 au 22 juin 1990, p.12.

Document n°35 : La représentation des lauréats des grands prix littéraires nationaux (décernés entre 1975 à 1989) à *Apostrophes*.

Passage à *Apostrophes*	Goncourt	Renaudot	Interallié	Fémina	Médicis
Aucun	0	0	1	3	1
Avant l'annon-ce du prix	10	6	8	4	9
Après l'annon-ce du prix	2	6	2	2	2
A une autre date	3	3	4	6	3
Totaux	15	15	15	15	15

Le décompte des auteurs « apostrophés » et primés a classé en trois grands types de sommaires ceux où ils apparaissent : de janvier au début de novembre, ils sont pressentis par Bernard Pivot comme les candidats à la victoire ; de la dernière semaine de novembre à la fin de décembre, ils sont salués comme tels ; en dehors de l'année d'obtention du prix, ils obtiennent la récompense d'un plaisir de lecture chez Bernard Pivot ou la révérence tardive devant leur succès[763]. On constate ainsi qu'aucun auteur primé par les prix Goncourt et Renaudot (soient ceux qui influent le plus sur les achats des clients) n'a été oublié et que seuls Voldemar Estienne (élu par le jury Interallié en 1975), Claude Faraggi, Jocelyne François, Sylvie Germain (honorés respectivement en 1975, 1980 et 1989 par le jury Fémina) Michel Butel (retenu par le jury Médicis en 1977) n'ont pas connu la gloire d'une prestation apostrophienne. Une grande concordance des choix entre Bernard Pivot et ses confrères nationaux (membres des jurys littéraires) conforte la difficulté de discriminer ce qui relève à proprement parler d'*Apostrophes*, du prix littéraire, du « bouche-à-oreille » et met en évidence des critères de jugement assez voisins, par-delà les rivalités pour l'attribution du Goncourt ou du Renaudot entre les maisons d'édition parisiennes : près d'une fois sur deux, dans des proportions variables selon les prix, Bernard Pivot devance les jurys littéraires et félicite l'heureux pressenti. Décochée au bon moment, la flèche *Apostrophes* se révèle d'une

[763] En 1976, aussitôt les cinq prix décernés, Bernard Pivot réunit donc les « cinq lauréats et deux malchanceux » et renouvelle quelquefois le procédé en imaginant un libellé changeant mais alléchant : Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 3 décembre 1976, « Cinq lauréats et deux malchanceux » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 2 décembre 1977 , « Ils ont eu le prix Goncourt » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 23 novembre 1984, « Les lauriers sont coupés » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 28 novembre 1986, « Romans de prix et hors de prix ».

redoutable efficacité. Pareille communauté de vues se vérifie moins à l'échelle mondiale. A l'inverse, seuls quatre auteurs ayant remporté le Prix Nobel de littérature entre 1975 et 1989 furent apostrophés (Saul Bellow[764], Isaac Bashevis Singer[765], Czesław Miłosz[766], Wole Soyinka[767]) : deux d'entre eux l'ont été dans les semaines qui suivent la proclamation du Prix Nobel de littérature et deux d'entre eux plusieurs années plus tard (Saul Bellow, Czeslaw Misloz). L'intérêt d'*Apostrophes* est donc d'offrir une couverture télévisuelle à une part non négligeable de la production éditoriale (y compris la plus en vue) et son revers connu de tous, de perdre en un seul coup une légitimité médiatique patiemment construite (rédhibitoire pour l'apostrophé et catastrophique pour l'éditeur, obligé de subir les « retours »[768]).

Deux études de cas détaillent ce risque ultime : la première documente les fortunes diverses de Bernard-Henri Lévy et surtout la moue dubitative de Bernard Pivot devant *L'Idéologie française*[769], conséquence logique d'une campagne de presse négative à laquelle le producteur d'*Apostrophes*, lecteur assidu des critiques de livres, a peu ou prou adhéré quand la seconde relate l'humiliation publique de l'intellectuelle italienne maoïste Maria-Antonietta Macciocchi violemment prise à partie par le spécialiste belge de la Chine Simon Leys[770]. Anticipant un bon accueil en librairie de *L'Idéologie française*, Bernard-Henri Lévy reproduit à plus grande échelle la stratégie du coup médiatique étrennée avec *La Barbarie à visage humain*. Il s'agit d'un pamphlet dénonçant la fascination du modèle fasciste chez les intellectuels français pendant l'Occupation, l'attitude équivoque des enseignants de l'école d'Uriage – devenus pour certains d'entre eux, les élites du pays[771] (Emmanuel Mounier de 1940 à 1941, Hubert Beuve-Méry de 1940 à 1942) – et le stage qu'y fit Jean-Marie Domenach. Ces assertions nourrissent la thèse d'une amnésie collective des élites

---

[764] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 1er octobre 1982, « Un Prix Nobel et trois débutants ».

[765] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 15 décembre 1978, « Sources et racines ».

[766] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 9 mai 1986, « Les livres du mois ».

[767] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 24 octobre 1986, « Une soiré cosmopolite ».

[768] Les éditeurs proposent régulièrement aux représentants leurs futures publications. Ces derniers les communiquent aux libraires et aux points de vente qui en reçoivent un certain nombre d'exemplaires d'office et peuvent en pré-commander d'autres. Passé un délai de quelques mois, le détaillant peut renvoyer les exemplaires invendus à l'éditeur, ce qu'on désigne sous le terme de « retours ».

[769] LEVY Bernard-Henri, *L'Idéologie française*, Paris, Grasset, 1981.

[770] Pseudonyme de Pierre Ryckmans.

[771] COMTE Bernard, *Une utopie combattante. L'Ecole des cadres d'Uriage (1940-1942)*, Paris, Fayard, 1991.

françaises quant à l'Occupation eu égard à l'aura d'Emmanuel Mounier[772] et aux responsabilités occupées par Hubert-Beuve Méry[773] et Jean-Marie Domenach[774] après la Libération. Au début du mois de janvier 1981, la parution d'extraits dans les principaux hebdomadaires et quotidiens parisiens favorise la virulence d'une campagne de presse[775] que relaie l'arrivée en librairie d'un premier tirage de 40 000 exemplaires de son livre (6000 exemplaires avaient été imprimés lors du premier tirage de *La Barbarie à visage humain*)[776]. A son comble au moment de son troisième passage à *Apostrophes* le 23 janvier 1981[777], la focalisation sur le brûlot dessert son auteur au cours de l'émission et souligne que la méthode de la provocation comporte des avantages inestimables (faire parler de son livre, se faire connaître, accroître sa notoriété et sa position institutionnelle) mais ne souffre aucune faiblesse rhétorique ou épistémologique. Or un argumentaire historique incomplet et erroné (imagette n°1) sous-tend le manichéisme de Bernard-Henri Lévy que déplorent les protagonistes d'*Apostrophes* : François Bourricaud, auteur du *Bricolage idéologique,* Paul Thibaud, directeur de la revue *Esprit* qui y défend la mémoire de ses prédécesseurs (Emmanuel Mounier et Jean-Marie Domenach), Raymond Lavigne, ancien rédacteur en chef de *L'Humanité-Dimanche*, poussent Bernard-Henri Lévy dans ses retranchements, imités par Bernard Pivot (imagettes n°2 à 4).

---

[772] Fondateur de la revue *Esprit* en 1930, Emmanuel Mounier est l'un des intellectuels catholiques majeurs du premier XXe siècle. Théoricien du personnalisme, il cherche à ce titre à redonner à la religion un second souffle politique, idéologique et moral. Anti-munichois, farouchement opposé au nazisme, Emmanuel Mounier passe dans la clandestinité après son procès en février 1942 et donne à *Esprit* de solides jalons dans l'immédiat après-guerre.

[773] Professeur de droit et ancien correspondant du *Temps* à Prague démissionnaire après les accords de Munich en 1938, Hubert Beuve-Méry obtient en octobre 1944 du ministre de l'Information du Gouvernement Provisoire de la République Française Pierre-Henri Teitgen, les presses et l'immeuble du *Temps* – quotidien frappé d'interdiction par l'ordonnance sur la presse du 6 mai 1944 et, libellée à son nom, l'autorisation de paraître sous un nouveau titre : *Le Monde*, quotidien qu'il dirige jusqu'en 1969.

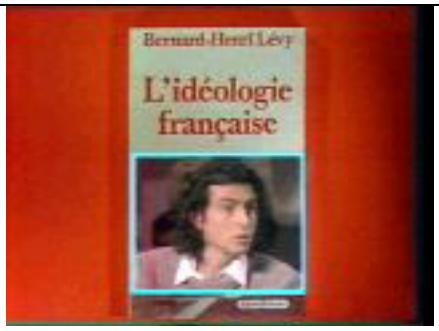
[774] Recruté par Emmanuel Mounier, directeur de la revue *Esprit* en tant que secrétaire de rédaction en 1946, il en assume la direction de 1957 à 1976. Concernant la genèse et les deux premières décennies d'*Esprit*, on consultera avec profit la monographie de Michel Winock. WINOCK Michel, *Histoire politique de la revue « Esprit » (1930-1950)*, Paris, Le Seuil, 1975.

[775] Des revues (*Esprit*, *Le Débat*) et des périodiques influents (*Le Monde*, *Le Nouvel Observateur*) condamnent sans équivoque l'esprit et la lettre de *L'Idéologie française*, rejoints par Pierre Lepape dans *Télérama*.

[776] BRASEY Edouard, *op. cit.*, p.206-207.

[777] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 23 janvier 1981, « Au carrefour des idéologies ».

Apostrophes du vendredi 23 janvier 1981, « Au carrefour des idéologies », 21 h 38 – 22 h 49

 Imagette n°1. 21:50:11. Bernard-Henri Lévy assène sa thèse: « Je crois que la France est un pays où certaines périodes de l'histoire sont complètement refoulées. Dans le cas du pétainisme, vous le savez très bien, les principaux livres d'histoires sont écrits par des historiens étrangers, je pense au livre de Paxton qui est un très grand livre dont je me suis servi pour celui-ci et je crois qu'un peuple sans mémoire, un peuple qui laisse à d'autres le soin de la restituer, je crois que ce peuple, tôt ou tard, il est mûr pour les démissions, les abandons, ce qui s'était passé. Je crois que le Maréchal Pétain, ça n'était pas un accident de l'histoire, que ça répondait à une volonté profonde et à une certaine tradition intellectuelle de la France ».	 Imagette n°2. 22:00:25. François Bourricaud émet les premières réserves : «Je voudrais demander à Bernard-Henri Lévy quel est le sens qu'il donne à la collaboration et au gouvernement de Vichy. Ce qui m'a frappé dans son livre, c'est une fureur d'assimilation ».
 Imagette n°3. 22:08:54. Paul Thibaud pourfend la démarche de Bernard-Henri Lévy: « Vous êtes en train, vous avez construit quelque chose de	 Imagette n°4. 22:18:03. Bernard Pivot affiche une moue dubitative : « Je voudrais citer Michel Winock qui est aussi un historien, il dit ceci de vous dans

complètement faux à propos d'Uriage, d'abord du point de vue de la chronologie…, le passage massif à la Résistance, c'était quelque chose de préparé depuis le début ». Bernard-Henri Lévy martèle ses convictions et élude la question : « selon vous, on pouvait faire de la Résistance en adulant le Maréchal Pétain. Je sais qu'il y a d'autres hommes dans le culte duquel j'ai été élevé comme le Général de Gaulle, le Colonel Rémy.	*Témoignage chrétien* : « La méthode historique consiste à analyser les courants de pensée dans le contexte où ils sont nés et se sont développés. Bernard-Henri Lévy puise des citations dans le passé, à des périodes très diverses et les met bout à bout pour servir sa thèse sans jamais les resituer dans leur environnement historique ».

Chacune de ses réponses révèle en effet une instrumentalisation intellectuelle (le renouvellement historiographique dans lequel Bernard-Henri Lévy entend s'inscrire est lui-même daté – la traduction française du livre de Robert Paxton, *La France de Vichy*, parue en 1973[778] conforte les thèses énoncées par Eberhard Jaeckel[779] –), sa connaissance approximative de l'Occupation (Henri Frenay, chef du réseau *Combat* a gardé jusqu'en 1942 des sympathies pétainistes) et sa méthodologie sujette à caution (il ne donne pas à Paul Thibaud d'élément probant de réponse). A l'issue de la bataille télévisuelle regardée par 3,8 millions de téléspectateurs[780], Bernard-Henri Lévy apparaît doublement vaincu : sa notoriété d'intellectuel médiatique et sa légitimité institutionnelles sont si ébranlées qu'il ne regagne les positions abandonnées qu'au bénéfice d'un plan en deux temps, la rédaction d'un premier roman[781] puis d'un éloge aux intellectuels[782] tous deux amplifiés par une invitation à *Apostrophes*[783] transformée en succès de librairie. Bernard-Henri Lévy hisse son *Eloge des intellectuels* au rang de panégyrique de la figure sociale de l'intellectuel : il en examine les postures qu'il juge les plus nobles, de l'affaire Dreyfus au CVIA (Comité de Vigilance des Intellectuels antifascistes) durant les années 1930 tout en regrettant la disparition de celles-ci.

[778] PAXTON Robert O., *Histoire de Vichy*, Paris, Le Seuil, 1973.

[779] JAECKEL Eberhard, *La France dans l'Europe de Hitler*, Paris, Fayard, 1968, trad. fra.

[780] BRASEY Edouard, *op. cit.*, p.208.

[781] LEVY Bernard-Henri, *Le Diable en tête*, Paris, Grasset, 1984.

[782] LEVY Bernard-Henri, *Eloge des intellectuels*, Paris, Grasset, 1987.

[783] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 21 septembre 1984, « Premiers romans » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 3 avril 1987, « La responsabilité des intellectuels ».

A mi-chemin entre le pamphlet (contre la perte de prestige supposée de ses homologues contemporains) et l'essai érigé en florilège des personnages illustres, l'ouvrage étoffe l'emprise de « l'intellectuel médiatique ». L'animosité entre Bernard-Henri Lévy et Maurice Bardèche (gendre de Robert Brasillach[784]), pourtant tous deux anciens normaliens, éclate bien vite.

Apostrophes du vendredi 3 avril 1987, « La responsabilité des intellectuels », 21 h 28 – 22 h 42

Imagette n°1. 21:34:04. Bernard-Henri Lévy : « Je crois que plus souvent qu'on ne le croit, les intellectuels ont été présents avec honneur pour défendre la vérité… au moment de l'affaire Dreyfus… ce sont des intellectuels qui ont fondé le Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes ».	Imagette n°2. 21:35:40. Maurice Bardèche (ancien normalien de la rue d'Ulm des années 1930 et parent de Robert Brasillach) : « Je suis frappé de voir qu'il y a deux noms qui ne figurent pas [dans le livre de Bernard-Henri Lévy, *Eloge aux intellectuels*], c'est Simone Weil et de l'autre… je veux dire Simone Weil, notre camarade de l'Ecole Normale et l'autre, c'est Léon Bloy. Ce n'est pas ce qu'ils ont écrit ce qui compte, c'est qu'ils sont allés jusqu'au bout » […] Bernard-Henri Lévy rétorque à Maurice Bardèche : « La langue de bois démocratique a moins de morts sur la conscience que la langue totalitaire ».

Bien amenée, la colère de Bernard-Henri Lévy (imagette n°2) face à l'antisémitisme de Maurice Bardèche signe son retour en grâce et efface partiellement l'incident de parcours

[784] Ecrivain célèbre pour es articles publiés dans *Je suis partout*, organe emblématique de la Collaboration parisienne, Robert Brasillach fut fusillé le 6 février 1945 après le refus de sa grâce par le Général de Gaulle, et ce, malgré la pétition signée par François Mauriac, Colette…

précédent. Plus rapide dans son ascension, sa célébrité reste malgré tout plus versatile et sujette à caution que celle de ceux dont il se réclame le successeur (Raymond Aron ou Jean-Paul Sartre). Il ne bénéficie jamais d'un *Apostrophes* en comité restreint ou d'un Grand Entretien. Plus sobre dans sa préparation, Maria-Antonietta Macciocchi, déjà « apostrophée » une première fois en 1977[785], n'en connaît pas moins un dénouement bien plus douloureux, en vantant les mérites de son essai[786] raillé par Simon Leys, pourfendeur d'un maoïsme bien plus profond que celui de son interlocutrice. Bernard Pivot livre à froid une analyse perspicace médiatiquement et connotée idéologiquement de cet événément[787] : « Car, aux yeux de Simon Leys, la Macchiochi représentait beaucoup plus qu'elle-même, elle était à la fois Peyrefitte[788], Barthes[789], Sollers, Han Suyin[790] etc…, enfin tous ceux qui, en Occident, s'étaient sans excuse laissés séduire par l'esbroufe criminelle de Mao »[791]. Depuis plus d'une décennie déjà, Pierre Ryckmans réprouve les sympathies maoïstes d'une frange des intellectuels européens : quelques minutes cinglantes résument et amplifient cet engagement contre la Révolution culturelle dont la parution d'un essai sans ambages ironiquement intitulé *Les habits neufs du Président Mao* préfacé par le sinologue René Viénet, forme le socle en 1971[792]. Spécialiste de l'art chinois, Simon Leys (pseudonyme de Pierre Ryckmans) y développe la même acuité

---

[785] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 3 juin 1977, « Que reprochez-vous aux Français ? » ?

[786] MACCHIOCHI Maria-Antonietta, *Deux mille ans de bonheur*, Paris, Grasset, 1983.

[787] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 27 Mai 1983, « les intellectuels face à l'histoire du communisme ».

[788] PEYREFITTE Alain, *Quand la Chine s'éveillera, le monde tremblera. Regards sur la voie chinoise*, Paris, Fayard, 1973.

[789] En 1974, Roland Barthes et François Wahl accompagnent une partie du comité de rédaction de la revue *Tel Quel* (Philippe Sollers, directeur de la revue, sa compagnie Julia Kristeva, Marcellin Pleynet) en Chine. Observant une certaine tiédeur quant à la Chine de Mao, Roland Barthes se démarque de ses compagnons de voyage et publie dans *Le Monde* du 24 mai 1974 un article empreint de tiédeur intitulé « Alors la Chine ? ». Dès 1976, Simon Leys moque cette prise de position prudente de Roland Barthes.

[790] Fille d'un ingénieur chinois et d'une mère belge, Elisabeth Comber est née en 1917 en Chine où elle a débuté des études qu'elle achève à Londres avec le diplôme de docteur en médecine. Elle écrit sous le pseudonyme de Han Suyin des romans ancrés dans la Chine de son enfance et dresse dans *Le Déluge du matin* (Paris, Stock, 1972) ou *Le premier jour du monde. Mao Tsetoung et la révolution chinoise 1949-1975* (Paris, Stock, 1976) un éloge de Mao.

[791] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.218. « L'esbroufe criminelle » renvoie clairement aux campagnes des « Cent fleurs » et de la « Révolution culturelle » qui ont permis au régime maoïste d'organiser une répression sans merci contre ses opposants déclarés ou putatifs.

[792] LEYS Simon, *Les habits neufs du président Mao : chronique de la Révolution culturelle*, Paris, Champ libre, 1971.

dont avait fait preuve Victor Klemperer avec *LTI*[793], celle d'une observation précise et documentée, déconstruit des mythes partagés par l'intelligentsia parisienne et une partie du personnel politique au grand dam de nombreux normaliens séduits par les convictions de Louis Althusser. A l'inverse, Maria-Antonietta Macciocchi, très jeune militante du PCI (Parti communiste italien), s'en est petit à petit détachée pour embrasser la cause maoïste[794]. Née en 1922 à Isola di Liri (Latium), elle a rejoint, mue par l'antifascisme, le PCI dès 1942 et participe à des actions de résistance contre le régime mussolinien et son allié hitlérien. Titulaire d'une licence d'histoire délivrée par l'université La Sapienza de Rome en 1950, elle dirige différents périodiques affiliés au PCI et se lie d'amitié avec le cinéaste Pier Paolo Pasolini. Correspondante de *L'Unità* (quotidien du PCI) à Alger, Bruxelles et Paris, elle s'exile à Paris, quitte le PCI en 1977, année où elle soutient avec succès sa thèse de doctorat en sciences politiques à la Sorbonne et sympathise avec les « Nouveaux Philosophes », Jean-Paul Sartre et Louis Althusser et occupe le poste de lectrice à l'université de Vincennes. En 1979, elle est élue au Parlement Européen. Acquise à la Révolution culturelle, elle a lancé la vogue des récits de voyage en Chine très favorables au pouvoir en place, trois ans avant le voyage des Tel Queliens[795]. Son livre[796] interdit à la Fête de l'Humanité avait décidé Philippe Sollers à rompre avec le PCF pour finalement lui préférer le communisme chinois (le voyage de 1974 concrétisant cette conversion). En toute connaissance de cause, Bernard Pivot organise la confrontation entre ces deux pionniers, deux figures de la vie intellectuelle parisienne (« l'égérie » et le « réprouvé »), qui dépasse toutes ses espérances. Le naufrage médiatique de Maria-Antonietta Macciocchi, polémiste redoutable, face à Simon Leys provoque l'un des plus fameux « effet Pivot » à rebours de l'histoire d'*Apostrophes* en termes d'impact sur les ventes de livres mais aussi l'une des plus fortes audiences de l'année (14,1 %

---

[793] KLEMPERER Viktor, *LTI, la langue du IIIème Reich. Carnets d'un philologue*, Paris, Albin Michel, 1996, trad. fra (1ère éd. 1947). Philologue allemand converti au protestantisme, il avait délaissé son berceau culturel juif, identité que les nazis lui imposent comme un principe ségrégatif. Mariée à une Allemande, il est victime de mesures d'exclusion, échappe de peu à la déportation grâce à sa femme et rédige un journal publié en R.D.A (République Démocratique Allemande) en 1947 : *LTI*. L'imposition d'une nouvelle *doxa* à travers le langage y interpelle le linguiste.

[794] « Macciocchi, la comunista « eretica » che conquistò i Francesi », *L'Unità*, 16 avril 2007, p.20. La nécrologie de Maria-Antonietta Macciocchi parue dans l'*Unità* est intitulée « Macciocchi, la communiste hérétique qui conquit les Français ».

[795] HOURMANT François, *op. cit.*, p.19-21.

[796] MACCIOCHI Maria-Antonietta, *De la Chine*, Paris, Le Seuil, 1971.

Audimat)[797] comme le « coup médiatique » avorté de Bernard-Henri Lévy en 1981 avec *L'Idéologie française*. L'année suivante, Maria-Antonietta Macciocchi préserve malgré tout son siège de députée au Parlement européen et dix ans plus tard, fait le deuil de ses convictions maoïstes[798]. Ainsi se dévoile un mécanisme destructeur de valeur pour l'écrivain et son éditeur (contraint de rembourser les points de vente qui ont retourné les exemplaires invendus) mais fortement légitimant pour *Apostrophes* lovée dans une posture révélatrice et démystificatrice. L'insistance de beaucoup de protagonistes à brandir l'imprévisibilité et la volatité du phénomène tait *in fine* ses tenants et aboutissements socio-culturels : *Apostrophes* incite-t-elle à lire et remplit-elle pleinement sa vocation d'émission littéraire ?

Compte-tenu du prisme par définition menu de la médiation apostrophienne (en 1988, *Apostrophes* a « critiqué » 236 titres, soit 0,86 % de la totalité de la production éditoriale et 1,73 % des nouveaux titres parus cette année-là), l'examen de l'influence réelle d'*Apostrophes* sur les lectures des Français peut sembler téméraire. Elle apparaît pourtant nécessaire eu égard à sa place dans le panthéon médiatico-littéraire français et à la récurrence du débat. Enrichie et fortement nuancée par l'étude statistique dirigée par Roger Establet et Georges Felouzis[799], l'opposition traditionnelle entre la lecture et la télévision se nourrit de deux pratiques culturelles mises en évidence par les enquêtes du ministère de la culture menées en 1973, 1981 et 1988[800] car elles sont jugées corrélées et antinomiques : « le fléchissement du nombre de livres lus » par les Français et « l'intensification de la pratique audiovisuelle » entre 1973 et 1988. Comme le note Anne-Marie Chartier, cette chute de la lecture ne se vérifie pas dans l'absolu mais concerne certains supports valorisés par l'institution littéraire et parfois par le sondé lui-même, à l'instar du quotidien et du livre alors que d'autres, comme les magazines, très appréciés des Français, ne sont cités spontanément dans les questionnaires ni dans les réponses fournies[801]. Reposant sur l'auto-déclaration et sous-tendues par une auto-censure préalable[802], les statistiques de lecture surestiment

---

[797] CHAVARIBEYRE Sylvain, *op. cit.*, p.67.

[798] DERON Francis, « Rétrolecture. 21/36 - 1971 : *Les Habits neufs du président Mao* de Simon Leys », *Le Monde*, 7 août, 2008.

[799] ESTABLET Roger, FELOUZIS George, *Livre et télévision : concurrence ou interaction ?*, Paris, PUF, 1992.

[800] DONNAT Olivier, COGNEAU Denis, *Les pratiques culturelles des Français 1973-1989*, Paris, La Découverte/La Documentation française, 1989.

[801] CHARTIER Anne-Marie, HEBRARD Jean, *Discours sur la lecture (1880-2000)*, Paris, BPI/Fayard, 2002, p.665-666.

[802] HORELLOU-LAFARGE Chantal, SEGRE Monique, *Sociologie de la lecture*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2003, p.69.

vraisemblablement la proportion de Français n'ayant lu aucun livre durant l'année (30 % d'entre eux n'auraient lu aucun livre en 1973 contre 26 % en 1981 et 25 % en 1988), un fait étonnant si l'on considère que 13 % des foyers possèderaient un livre en 1988 contre 27 % en 1973. Leur apport réside ici dans le rappel du hiatus entre l'achat d'un livre consécutif ou non à l'adhésion au message émis par l'émission littéraire (inscrit dans l'univers commercial), sa possession (il devient objet à part entière de l'univers domestique) et sa lecture (acte à la fois intime et socialisant en ce qu'il provoque des échanges dans la sphère publique et l'espace public). D'insondables contradictions apparentes (la vigueur de « l'effet Pivot » et sa traduction inégale dans les pratiques lectorales) peuvent être ainsi être dépassées. *Apostrophes*, plébiscitée par l'échantillon de 5000 personnes interrogées en 1988, figure parmi les dix-neuf émissions les plus regardées de la télévision française (39 % d'entre eux disent l'avoir regardée plusieurs fois, elle demeure l'une des trois émissions préférées de 17% d'entre eux tandis que 13% seulement d'entre eux disent ne jamais la regarder)[803]. Boudée par les adolescents et les jeunes adultes (22 % des 15-19 ans et 36 % des 20-24 ans disent l'avoir regardée plusieurs fois)[804], adorée par les femmes[805], adulée par les couches sociales les plus aisées (68 % des cadres et des professions intellectuelles supérieures, 52 % des professions intermédiaires l'ont regardée plusieurs fois), *Apostrophes* rassemble plusieurs catégories statistiques où se recrutent principalement les lecteurs – ceux qui disent avoir lu au moins un livre par an – (à l'exception des 15-24 ans) voire les plus forts lecteurs – ceux qui disent avoir lu vingt-cinq livres ou plus par an – (que l'on retrouve au sein des couches sociales moyennes et supérieures[806]) sans être complètement rejetée par celles composant les faibles lecteurs (les artisans, commerçants et chefs d'entreprises, les ouvriers qualifiés) ou les non-lecteurs (les agriculteurs, les ouvriers non qualifiés et les retraités)[807]. Ses cinq genres favoris énoncés dans le tableau ci-après (romans, essais, autobiographies, biographies, histoire) en 1988 ne recoupent pas totalement les pratiques lectorales des Français[808] : les romans policiers et d'espionnage qu'ils apprécient sont délaissés par Bernard Pivot (en raison d'un manque

[803] DONNAT Olivier, COGNEAU Denis, *op. cit.*, p.48, « Tableau VI. Le hit-parade des 19 émissions ».

[804] *Ibid.*, p.54, « Les émissions regardées selon l'âge et la position sociale ».

[805] *Médiamétrie Mensuel*, septembre 1988.

[806] Chez les forts lecteurs, la couche sociale reste en 1988 le principal critère discrimant à l'exclusion du sexe, de l'âge et du lieu de résidence.

[807] DONNAT Olivier, COGNEAU Denis, *op. cit.*, p.88, « Quantité de livres lus au cours des 12 derniers mois ».

[808] *Ibid.*, p.92, « Tableau VII : Les genres de livres [lus par les Français en 1988] ».

d'appétence personnelle)[809] alors que les essais fréquents à *Apostrophes* découragent les lecteurs. Néanmoins, les romans et les livres historiques passionnent également *Apostrophes* et les Français comme le montre le tableau suivant.

Document n°36 : Les genres littéraires et extra-littéraires représentés à Apostrophes en 1988

Genres littéraires et extra-littéraires	**Nombre d'ouvrages**	**Proportion (%)**
Romans	63	26,69
Essais	40	16,95
Autobiographies	38	16,1
Biographies	25	10,59
Histoire	18	7,62
Cuisine	7	2,97
Cinéma	7	2,97
Chansons	5	2,12
Médecine	5	2,12
Histoire littéraire	4	1,7
Nouvelles	4	1,7
Romans policiers	4	1,7
Tourisme	3	1,27
Théâtre	2	0,85
Poésie	2	0,85
Science-fiction	2	0,85
Photographie	2	0,85
Grammaire	1	0,42
Humour	1	0,42
Dessin	1	0,42
Peinture	1	0,42
Sport	1	0,42
Totaux	236	

En décortiquant les genres préférés ou délaissés d'*Apostrophes*, quatre types d'ouvrages se détachent : la dominante littéraire[810] semble faiblement majoritaire à *Apostrophes* (avec 50,84 % des ouvrages proposés en 1988), devant la dominante scientifique[811] (35,17% des ouvrages proposés en 1988) , la dominante pratique[812] (7,21% des ouvrages proposés en 1988) et les livres d'art[813] (6,78% des ouvrages proposés en 1988). Le mode de calcul retenu par l'enquête ministérielle interdit une comparaison terme à terme, laissant seulement percer une passion

[809] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.38-39.

[810] Répertoriée sous les appellations suivantes dans l'enquête ministérielle : « littéraire classique, romans autres que policiers, romans policiers et d'espionnage, poésie » et sous les appellations suivantes dans notre décompte : « romans, autobographies, nouvelles, histoire littéraire, théâtre, poésie, science-fiction, grammaire, romans policiers ».

[811] Elle regroupe les romans, essais et livres d'histoire.

[812] Elle regroupe les livres d'humour, de cuisine, de sport et de médecine.

[813] Elle regroupe les livres consacrés aux chansons, au dessin, à la peinture, à la photographie et au cinéma.

commune d'*Apostrophes* et des Français envers les livres « pratiques » (bricolage, décoration, ameublement, cuisine). Au vu de la confrontation des données recueillies par le ministère de la Culture concernant les pratiques culturelles des Français et des indices statistiques que nous avons examinés ci-avant, il semble qu'Apostrophes, en dépit de son aptitude à se soustraire à la logique du « ghetto culturel », ait joué un rôle moins important sur la formation du goût culturel et littéraire que ne pourraient le laisser penser son audience appréciable (pour le genre télévisuel auquel elle appartient) et la référence qu'elle est devenue aux yeux des pouvoirs publics – au point d'apparaître après 1985 comme un ambassadeur de la culture française – . Elle a valeur de citation et de commentaire auprès de couches sociales proches ou éloignées de la lecture de livres mais n'a pu empêcher son déclin ambivalent : entre 1973 et 1988, la possession de livres et leur lecture effective paraissent suivre une évolution inversement proportionnelle.

Apostrophes affermit un regard entrepreneurial sur la médiation littéraire télévisée, plus inquiet de sa traduction économique à court terme sur la vie du livre que sensible à une donnée pourtant inédite dans son histoire : le prestige extra-hexagonal d'*Apostrophes* au cours des années 1980, source de nombreuses interrogations pour l'historien. Atteste-t-il de la capacité de France, par le biais d'un des programmes-phares de sa télévision publique, à projeter ses imaginaires socio-culturels dans l'aire francophone et bien au-delà ou bien présente-t-il le miroir déformant d'un épiphénomène ? En quoi la présentation, la programmation et la diffusion d'*Apostrophes* à l'étranger s'écartent-elles du cadre original défini pour et par la télévision française ?

3/ *APOSTROPHES*, PROLONGEMENT DE LA DIPLOMATIE CULTURELLE FRANCAISE

Lieu de la sociabilité culturelle française, prescriptrice de livres, héraut d'une « nation littéraire », *Apostrophes* ne fascine pas d'entrée les marchés audiovisuels internationaux. La consultation du journal d'entreprise d'Antenne 2 nous apprend qu'au MIP-TV (Marché international des programmes télévisés) de Cannes de 1980, elle ne figure pas dans le catalogue des émissions de télévisions destinées à l'exportation[814], se contentant d'une

[814] Inathèque de France, Fonds Jérôme Bourdon, « Lettre d'information d'Antenne 2 (1976-1984) ».

portion de l'espace francophone[815] à une période où, malgré toute la renommée acquise par *Apostrophes* auprès des téléspectateurs comme de la presse de programmes, l'émission littéraire pâtit encore d'une certaine réserve des intellectuels[816]. Peu à peu cependant, en réaction à l'essor d'un modèle de télévision commerciale privée vouée au divertissement[817] et face au constat, sinon au regret, de ne pouvoir créer dans leur pays un clône d'*Apostrophes*[818], les chaînes de télévision étrangères rachètent des extraits d'*Apostrophes*, des émissions entières et parfois des droits de diffusion d'une saison en léger différé. Cela participe d'un gonflement de la demande, synonyme de la curiosité envers un programme télévisuel français bien vendu à l'international puis du rayonnement de la culture française dans le monde, qui trouve en *Apostrophes* un maillon de la diplomatie culturelle nationale.

A défaut d'une connaissance parfaite du volume horaire des émissions d'*Apostrophes* diffusées à l'étranger et des modalités exactes d'acquisition pour chacun des pays concernés – lesquelles nous permettraient de dresser une cartographie précise de cette phase d'expansion et d'en connaître la portée –, les sources écrites nous dévoilent une implantation graduée et mesurée d'*Apostrophes* hors de France. Mise en lumière par l'affaire Debray en octobre 1982, sa diffusion au Québec par la chaîne franco-québecoise de télévision câblée TVFQ 99 préfigure une curiosité de la francophonie à son égard. Vendue par bribes aux pays intéressés au gré des thématiques abordées, *Apostrophes* endosse alors des fonctions d'illustrations plus que d'approfondissement. Achetée par la chaîne câblée New York City, elle sublime la vénération que voue un pôle intellectuel et médiatique majeur au creuset intellectuel majeur et comble de fierté l'orgueil national flatté d'être honoré outre-Atlantique. Initiative pionnière, la création de TVFQ 99 résulte d'un accord signé en 1979 entre les gouvernements français et québecois auquel Pierre Mauroy a adjoint une clause de réciprocité en 1982 : cette chaîne française propose à ses abonnés (en 1981, 900 000 foyers québecois la

---

[815] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p. 113.

[816] Cf *Infra*, p.237.

[817] L'essor du cable aux Etats-Unis d'Amérique à partir de 1975, la libéralisation de l'audiovisuel intervenue en Europe de l'Ouest pendant la décennie 1980-1990 (sauf en Italie où le monopole étatique sur l'audiovisuel est censuré par la Cour Constitutionnelle par deux arrêts en 1974 et 1976) émiettent l'offre, la segmentent et induisent une logique de concurrence dont les programmes à vocation culturelle souffrent.
BALLE Francis, *op. cit.*, p.323-328, p.373-394.

[818] *Ibid..*, p.111 : « J'ai reçu des professionnels de Channel Four (chaîne anglaise publique financée par la publicité née en 1982), des télévisions suédoise, allemande, italienne venus me demander des conseils pour créer dans leur pays quelque chose de semblable à *Apostrophes* et qui sont repartis déçus de n'emporter que des encouragements, alors qu'ils espéraient je ne sais quel secret professionnel ».

reçoivent, soient 2,5 millions de téléspectateurs dont la moitié déclare la regarder au moins trois heures par semaine[819]) une sélection de programmes issus des trois chaînes de télévision française et en compensation, ces dernières s'engagent à acheter au moins 100 heures de programmes élaborés par la télévision canadienne. Chaque *Apostrophes* y est retransmis un mois après sa diffusion en France si bien que le délai nécessaire à la conversion du format français au format américain autorise une préparation appropriée : les libraires québecois, imitant leurs confrères français, posent des affichettes spéciales[820]. Encore ambitieuse en 1982, la programmation annuelle de TVFQ 99 escomptée de 2500 heures s'étiole à 1690 heures en 1988. En partie financée par le ministère des Affaires Etrangères français et le ministère de la Culture québecois[821], elle est remplacée en 1988 par TV5, ouvrant la voie de tous les pays francophones à *Apostrophes*[822]. Entre-temps, la fin des obstacles techniques a ramené le délai de diffusion d'*Apostrophes* au Québec d'un mois à deux jours et son prestige a favorisé la vente à la découpe, par le biais de France-Média International, entreprise chargée de la commercialisation des programmes audiovisuels français à l'étranger[823] : « Autres clients réguliers d'*Apostrophes*, grâce à l'action culturelle à l'étranger assurée par France-Média International (FMI), la Tunisie et la Jordanie, ce derniers pays se réservant le droit de censurer certains propos sur la femme, le sexe, la politique. Ce qui se vend le mieux à l'extérieur, ce sont surtout les monographies. Il suffit de feuilleter le catalogue de FMI, qui par exemple, cette année, a vendu Lévi-Strauss à la Hongrie, Marguerite Yourcernar à l'Autriche, Marguerite Duras à la Finlande. On débite vraiment en tranches : 13 minutes d'Aragon à l'URSS, 4 minutes de Kundera à Munich, 15 minutes de Duras à la Belgique et on peut proposer des remontages. L'émission sans doute la plus réclamée a été la rencontre avec Soljenitsyne : RFA, Danemark, Corée, Autriche l'ont achetée et aussi la Suède, un pays qui aimerait bien lancer une émission semblable et cherche son Pivot » [824]. Jusque-là acculée à

[819] COJEAN Annick, « T.V.F.Q 99 : Patchwork ou voix de la France ? », *Le Monde*, 23 octobre 1982, p.7.

[820] Ibid.

[821] HUMBLOT Catherine, « Le marché des programmes : achetez français ! », *Le Monde*, 5 janvier 1988.

[822] HENEBELLE Guy, *Les télévisions du monde*, Paris, *Ciném'Action*, numéro hors-série, 1995, p.21.

[823] Grevée par un lourd déficit budgétaire, France-Média International est privatisée en 1987. Les 61 % de son capital détenus par l'Etat français, la Sofirad (gestionnaire des participations de l'Etat dans les radios) et RFO (Radio France d'Outre-Mer), passent aux mains de la Compagnie de Navigation mixte, les 39 % restant détenus par Antenne 2, FR3 (chaînes qui lui confient le mandat de vente de leurs programmes à l'étranger) et la SFP (Société française de production). GAY Pierre-Angel, « La privatisation de France-Média International. La Navigation mixte fait son entrée dans l'audiovisuel », *Le Monde*, 17 juin 1987.

[824] « Sait-on que l'émission de Pivot se vend jusqu'en Amérique ? », *La Croix*, 26 septembre 1985.

satisfaire des demandes hétéroclites, France-Média International ramène à *Apostrophes* son fleuron, le « contrat américain », dont les termes sont repris par une dépêche de l'Agence France-Presse le 13 septembre 1985 : « L'émission littéraire *Apostrophes* de Bernard Pivot sera diffusée à partir du 30 octobre prochain, à New York, sur une chaîne universitaire par câble. La City University, qui compte 150 000 étudiants, a acheté en bloc 48 émissions de l'année 1984, a indiqué à l'AFP Mme Sharen Brysac, directrice de cette chaîne éducative. *Apostrophes* sera programmée tous les jeudis, à quatre reprises, tout au long de la journée. Mme Brysac a refusé de divulguer combien l'université avait payé pour la série, se contentant de dire que « le coût était bas ». Elle a précisé que l'audience potentielle était estimée à 30 000 téléspectateurs. « Cela prendra un ou deux ans avant de savoir qui regarde l'émission », a-t'elle dit. *Apostrophes* sera diffusée sans sous-titres, mais sera précédée d'une introduction et sera suivie d'une leçon de vocabulaire »[825]. Consécration symbolique (si l'on se réfère au petit nombre d'abonnés susceptibles de recevoir la chaîne cablée universitaire New York City sur laquelle les *Apostrophes* de l'année précédente sont proposées), il n'en revêt pas moins un immense impact, tant par les modalités de sa diffusion que par le crédit supplémentaire qu'il confère à *Apostrophes*. Initiation à la vie littéraire française et support d'apprentissage de la langue française dont elle constituerait le joyau, *Apostrophes* parachève la mue de Bernard Pivot en défenseur de ses arcanes. A l'exemple de Gérard Genette auscultant les « seuils » d'un texte (singulièrement le paratexte qui introduit le lecteur dans le texte), il apparaît clairement que l'accompagnement de l'œuvre non plus littéraire mais audiovisuelle mérite d'être ici étudié pour lui-même[826]. Là où le plateau d'*Apostrophes* et les téléspectateurs dans l'expectative écoutent en France machinalement les écrans publicitaires d'Antenne 2, la perspective s'inverse à New York, lieu d'élection de l'intelligentsia française sous l'Occupation, berceau du structuralisme où se rencontrèrent en 1942 deux professeurs de la nouvelle Ecole Libre des Hautes Etudes, Claude Lévi-Strauss et Roman Jakobson[827], où l'événement télévisuel est resitué dans son contexte et complété après sa chute. Là où le téléspectateur français doit rester dans un état de frustation propice à l'achat, l'honnête homme américain doit s'imprégner de cette part de culture française. Pourtant, en France

[825] Inathèque, Fonds CSA, « Service d'Observation des Programmes », « la culture à la télévision, les émissions littéraires ».

[826] GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.

[827] LOYER Emmanuelle, *Paris à New York. Intellectuels et artistes français en exil (1940-1947)*, Paris, Grasset, 2005, p.205.

comme aux Etats-Unis d'Amérique, le postulat culturalo-défensif apostrophien[828] revêt un grand sérieux même lorsque Bernard Pivot souhaite le traiter avec humour (imagette n°1).

Apostrophes du vendredi 3 avril 1987, « La responsabilité des intellectuels », 21 h 28 – 22 h 42

Imagette n°1. 21:28:28. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous. D'abord, une précision. Non, je n'ai pas été nommé en Conseil des ministres Contrôleur général de la langue française. C'était une jolie farce du 1er avril inventée par *Télérama* et relayée par Antenne 2 et moi-même que M. Léotard [ministre de la Culture du Gouvernement Chirac] m'avait nommé Monsieur Langue…. Mais je remercie tous ceux qui, très spontanément, m'ont envoyé des lettres de félicitations. Ils m'ont même proposé leur aide. C'était le 1er avril ».

De fait, la réception américaine d'*Apostrophes* admet la cohabitation d'une vocation pédagogique (reconnue sans barguigner par les téléspectateurs français et nord-américains) et d'une acception marchande de la littérature de telle sorte qu'émerveillée par ces « allers-retours » de la « French theory »[829], la presse américaine cite à l'envi l'influence de Bernard Pivot sur l'édition : « *Apostrophes* has tremendous impact in the publishing industry. In fact, the show is so successful at boosting book sales in France that Pivot remains as the most influential literary figure in the country »[830]. A la même période, outre-Atlantique, Jem Communications commercialise les premiers produits dérivés d'*Apostrophes* et envoie un dossier de presse complet à l'équipe de Bernard Pivot. Son prospectus s'adresse aux particuliers comme aux professeurs de langue ou de littérature française : « Now available on videocassette in the United States 90-minutes television talk-show in French, hosted by Bernard Pivot meant editions of *Apostrophes* are now available on videocassette and can be

[828] L'*Apostrophes* du vendredi 13 février 1987 décortique par exemple la marche « vers la crétinisation générale ».

[829] CUSSET François, *op. cit.*

[830] *Time magazine*, July, 13, 1987 : « *Apostrophes* a un impact formidable sur l'édition. En fait, l'émission est si habile à augmenter les ventes de livres en France que Pivot reste la figure littéraire la plus importante du pays ».

purchased individually or suscribed to as a series for viewing in your home or in your classroom. 12-month suscription : 394,80 $. Single issue : 21,45 $. *Apostrophes* is distributed in the United States exclusively by Jem Communications Inc. P.O Box 708 South Plainfield, NJ 07080 »[831]. La gloire internationale d'*Apostrophes*, entraînant une pondération ponctuelle et relative de la relation asymétrique entre pôle dominant (nord-américain) et espace (francophone) sous influence[832], participe de l'utilisation réussie des réseaux culturels tissés par la diplomatie française dans le monde relayée par un succès commercial.

Après avoir admis des écrivains étrangers peu familiers avec la langue française (Alexandre Soljenitsyne, Günter Grass, Norman Mailer, William Styron…)[833] sur le plateau d'*Apostrophes* en usant de subterfuges (en sus de la traduction simultanée, les précisions apportées par leurs traducteurs en langue française rehaussent bientôt le contenu de ces émissions spéciales), Bernard Pivot franchit ensuite le Rubicon à plusieurs reprises et enregistre des *Apostrophes* à l'étranger (notamment à l'occasion du Salon du livre à Montréal[834] ou du Grand Entretien accordé à Alexandre Soljenitsyne[835]). L'une des plus fécondes est tournée dans l'université de Stanford (Californie) avec la complicité de deux guides improvisés : René Girard et Michel Serres y sont réunis car la pensée de l'anthropologue, auteur de *La Violence et le sacré* où la notion de « victime émissaire » est popularisée[836], a profondément marqué le penseur éclectique qui récuse, à l'image d'Edgar

---

[831] Inathèque de France de France, Fonds Pivot, « Emissions télévisées *Ouvrez les guillemets* et *Apostrophes* », carton n°56. Le prospectus annonce avec emphase : « Maintenant disponible en vidéocassettes aux Etats-Unis, l'émission littéraire de 90 minutes en français présentée par Bernard Pivot, La collection des *Apostrophes* est maintenant disponible en vidéocassettes et peut être acheté à l'unité ou en nombre pour être visionné chez vous ou dans votre salle de classe. Abonnement de 12 mois : 394,80 dollars. A l'unité : 21,45 dollars. *Apostrophes* est distribué exclusivement aux Etats-Unis par Jem Communications […] ».

[832] Alors que Marc Gilbert avait puisé dans la télévision américaine ses sources d'inspiration, Bernard Pivot attise l'envie de nombreuses télévisions étrangères et sert de porte-étendard aux services culturels du ministère des Affaires Etrangères prolongeant ainsi l'effort accompli avec les Alliances culturelles (François Chaubet).

[833] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 30 mars 1979, « Trois grands écrivains d'Europe » [Günter Grass, Alberto Moravia, Anthony Burgess] ; Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 19 décembre 1980, « Norman Mailer » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 27 mars 1981, « Trois grands romanciers venus d'ailleurs » [William Styron, Italo Calvino, Angus Wilson avec leurs traducteurs respectifs : Maurice Rambaud, Danielle Sallenave, Anne-Marie Soulac].

[834] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 11 décembre 1981, « Les livres du Québec ».

[835] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 9 décembre 1983, « Alexandre Soljenitsyne ».

[836] GIRARD René, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset 1972.

ROMAN Joël, « René Girard » in WINOCK Michel, JULLIARD Jacques, *op. cit.*, p.540-542.

Morin, toute frontière épistémologique entre les sciences de la nature et celles de l'homme[837]. Longtemps en marge de l'université française, tous deux ont choisi une terre d'exil dont ils célèbrent les vertus. Ce jeu de miroirs raconte la fascination réciproque que se vouent les aires culturelles française et nord-américaine (imagette n°1).

Apostrophes du vendredi 21 juillet 1989, « Deux philosophes français aux Etats-Unis», 21 h 31 – 22 h 44

Imagette n°1. 21.31.02. Bernard Pivot : « Good evening, folks ! Je vous présente ce soir une émission pas comme les autres puisque filmée, enregistrée à côté de l'université de Stanford et sur le campus, il y a beaucoup de statues de Rodin : vous voyez ici *Le Penseur* qui symbolise la puissance scientifique et intellectuelle de la pensée américaine. Il y a aussi des milliers de vélos et vous voyez que j'utilise un de ceux-ci. Mais surtout à Stanford, il y a deux célèbres philosophes que j'ai eu la chance de rencontrer avec leurs étudiants ».

Michel Serres et René Girard ont connu au fil des années 1980 une célébrité médiatique sanctionnée respectivement par quatre[838] et deux invitations antérieures à Apostrophes[839] . Le soin mis à l'élaboration du tournage à l'université de Stanford récompense les efforts sans relâche entrepris par les réseaux diplomatiques de la France afin de promouvoir *Apostrophes*. Bernard Pivot reconnaît ce privilège interdit à ses contemporaines : « Nos services culturels à l'étranger ont beaucoup fait pour la réputation d'*Apostrophes*, organisant des projections régulières de l'émission. Il existait même des « clubs *Apostrophes* dont j'ai pu sur place à Stockholm par exemple apprécier l'impact sur les écrivains et les journaux. En Pologne, dans

[837] ROMAN Joël, « Michel Serres » in WINOCK Michel, JULLIARD Jacques, *op. cit.*, p.1052-1053.

[838] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 9 septembre 1983, « Amour et violence dans la Rome antique » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 4 janvier 1985, « Les meilleurs » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 20 décembre 1985, « Couleurs, senteurs et saveurs » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 20 novembre 1987, « La 600e ».

[839] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 16 juin 1978, « Trop de livres, trop d'idées » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 30 avril 1982, « Les hommes sont-ils le jouet de l'histoire ou des dieux ? » ?

les instituts français de Varsovie et de Cracovie, l'émission était régulièrement suivie par plusieurs centaines d'étudiants francophones qui venaient y respirer la liberté pour laquelle ils militaient à Solidarnosc. Mais c'est en Italie qu'*Apostrophes* était très connue […] »[840]. Cette émission a été préparée par des contacts pris avec l'université de Stanford, les autorités consulaires françaises et les invités potentiels au début de l'année 1989 et sur place dès le 29 avril 1989 avec l'arrivée de Jean-Luc Léridon et de l'équipe technique, celle de Bernard Pivot intervenant le 6 mai 1989, une journée avant le tournage de cet *Apostrophes* qui a lieu du 7 au 11 mai 1989 et a mobilisé des moyens financiers, techniques et logistiques supérieurs à l'accoutumée[841]. Les contacts préliminaires ont été noués avec les dirigeants de l'université de Stanford et outre, les facilités de tournage, ont permis une sélection d'étudiants de Michel Serres et de René Girard interviewés durant l'émission[842] (imagettes n°2 et 6 à 8).

Imagette n°2. 22:17:01. Bernard Pivot s'entretient avec Margaret Dickason, *teaching assistant* de Michel Serres, s'émerveillant de sa ferveur envers la langue française et de l'originalité de son sujet de thèse : « l'alcool et l'alcoolisme chez Emile Zola ». Tout au long de l'émission, Bernard Pivot a égréné les apartés avec les étudiants de Michel Serres et de René Girard, menant les entretiens à partir des renseignements biographiques recueillis au cours de la préparation de l'émission.

[840] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.110.

[841] Inathèque de France, Fonds Pivot, « Dossiers invités (3) ».

[842] Chaque étudiant(e) a fait l'objet d'une fiche cartonnée où sont mentionnés son état civil, ses domaines et sujets d'étude, le professeur sous la direction duquel il ou elle travaille. Le chercheur a donc la chance de compulser cet outil de travail habituel de Bernard Pivot. Figurent ainsi les annotations suivantes : « Reginald Mc Ginnis, Canadien, « la métaphore dans la littérature française » » ; « Margarette Dickason. Teaching assistant de Michel Serres ». « Ada Giusti, « l'image de l'Italie chez les écrivains au XIXe siècle » » ; « Ione Grummy, Américaine graduate, « L'évolution de l'image du paysan dans la littérature française de 1750 à 1830 » » ; « Bruce Winslow, Américaine graduate, écrit sur « le mythe français de Tahiti de Bougainville à Gauguin » » ; « Pierre Saint-Amand, Haitien, professeur de français ». Inathèque de France, Fonds Pivot, « Dossiers invités (3) ».

La prise de notes manuscrite du cours de Michel Serres par Bernard Pivot sur la traditionnelle fiche cartonnée (imagette n°3) précède l'interview du philosophe sur le *patio* de sa maison californienne puis celle de René Girard (imagette n°4).

Imagette n°3. 21:32:30. Cours de Michel Serres à l'université de Stanford.	Imagette n°4. 21:36:29. Bernard Pivot : « C'est dans ces superbes villas à l'intérieur du campus que logent les professeurs. En règle générale, elles leur appartiennent. Quand ils partent, ils les revendent. Les piscines, c'est derrière… René Girard, philosophe, l'auteur de *Des choses cachées depuis la fondation du monde*… »[843].

Cette abondante logistique rejaillit sur les sujets tournés en extérieur, juxtaposés et multipliés au point que le fil conducteur de l'émission s'affadit : la vie quotidienne à l'université (sports, lieux de travail et d'études, maisons de professeurs, campus, *jogging* de Bernard Pivot avec une étudiante) y est scrutée et reconstituée (imagettes n°5 à 8).

Imagette n°5. 22:11:59. Bernard Pivot converse avec Michel Serres au rythme d'une promenade cycliste. Le réalisateur Jean-Luc Léridon a souhaité mettre à profit les possibilités de tournage en extérieur	Imagette n°6. 22:20:12. Bernard Pivot court en compagnie d'Ada Giusti. Il l'interroge sur la possibilité d'un syncrétisme entre les cultures américaine

[843] GIRARD René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*…, Paris, Grasset, 1978.

offertes par le cadre et multiplier les séquences où le sport et l'esprit vont de pair, une idée communément admise dans les universités américaines.	et européenne : « Est-ce que, quinze ans après, vous vous sentez européenne ou américaine ? Quelle thèse avez-vous choisie ? ».
Imagette n°7. 22:20:12. Ada Giusti commence par expliquer ses choix scientifiques tandis que la caméra de Jean-Luc Léridon se rapproche d'eux : « J'ai choisi l'image de l'Italie dans la littérature française au XIXe siècle (Chateaubriand...). Il me semble que les Français voient l'Italie comme la sœur aînée humiliée ».	Imagette n°8. 22:21:05. Bernard Pivot : « Voilà un *jogging* bien agréable… je n'ai pas l'habitude… »

La convivialité recherchée du tournage s'efforce de traduire le bonheur de vivre à Stanford qui n'a pas manqué d'adresser gracieusement à Bernard Pivot une carte d'accès à ses bibliothèques valable six mois ainsi qu'une plaquette de présentation, un choix fort judicieux puisqu'*Apostrophes* s'extasie sur le bon financement des universités américaines (et déplore implicitement la pauvreté des universités européennes), explore avec gourmandise les rayonnages bien fournis des bibliothèques de Stanford et que les interlocuteurs de Bernard Pivot, interrogés sur leurs conditions de travail, dressent un panégyrique des ressources documentaires mises à leur disposition et de la qualité de vie dans le campus (imagettes n°9, 10 et 11).

 Imagette n°9. 21:41:21. Bernard Pivot : « Tout ça appartient à l'université ». René Girard : « Le capital de Stanford est évalué à un milliard de dollars. Je dirais volontiers que la différence entre l'Europe et l'Amérique, c'est qu'en Amérique, on fait de l'argent avec les choses, l'Amérique a beaucoup d'argent et est un peu vide de choses ; en Europe, c'est l'inverse ». Imagette n°11. 21:44:22. Bernard Pivot : « Ce qui m'a frappé, c'est l'accès immédiat aux livres et la gratuité ». René Girard : « Les bibliothèques, on peut presque y vivre ».	 Imagette n°10. 21:43:53. Bernard Pivot : « Ce qui est surprenant en arrivant, c'est que c'est une petite ville […] Ce qui est au centre du campus, ce sont les bibliothèques et l'église ». René Girard : » On ne fera jamais assez l'éloge aux bibliothèques universitaires américaines ».

Cet échange de bons procédés a pour corollaire un « dîner en l'honneur de M. Pivot » organisé au consulat général de France à San Francisco qui a envoyé à Bernard Pivot un carton historié et armorié : « Le Consul général de France et Madame Pierre Viaux prient Monsieur Bernard Pivot [manuscrit] de leur faire l'honneur de venir dîner [manuscrit] le Mercredi 10 mai 1989 à 20 h [manuscrit]. 2570 Jackson Street. San Francisco »[844]. Une diplomatie culturelle à double visée traverse cette *Apostrophes*, ambassadrice de la France en Californie et ambassadrice des Etats-Unis d'Amérique en France : les aspects les plus

[844] Inathèque de France, Fonds Pivot, « Dossiers invités (3) ».

tangibles de la puissance culturelle américaine vantés par l'institution universitaire (l'immensité des campus et des bibliothèques entre autres) mais aussi la présence académique française très prononcée et ancienne aux Etats-Unis (depuis la vague d'exil d'intellectuels français consécutive à la défaite française de 1940)[845] façonnent une double dynamique patrimoniale où la richesse des transferts culturels entre l'aire francophone et l'aire nord-américaine le dispute à l'intronisation de Bernard Pivot en tant que médiateur culturel international.

Reconnue dans le monde en tant que vecteur de l'identité française, *Apostrophes* accède insensiblement au rang de « classique » dans la mesure où elle surmonte les dernières résistances, revêt le sens associé à ce mot par la tradition antique, à savoir d'un « modèle qu'il faut connaître et qui s'offre à l'admiration ou à l'imitation » et pénètre dans l'institution scolaire. Conquise après plus de dix ans d'existence, cette position profite du relatif consensus dont bénéficie *Apostrophes* à ce moment : « Le classique n'est donc pas une valeur en soi, mais une valeur relative, et relative à une logique de la réception »[846]. Vouées aux marges médiatiques, ses contemporaines doivent donc assumer une programmation dégradée, une attention moindre des pouvoirs publics ou des professionnels du livre et espérer un succès d'estime basé sur une tonalité particulière sans chercher à ébranler un modèle construit sur une triple hégémonie audimétrique, commerciale, patrimoniale.

[845] René Girard explique à Bernard Pivot qu'il enseigne aux Etats-Unis d'Amérique depuis 1947.
CUSSET François, *op. cit.*

[846] VIALA Alain, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *BBF*, 1992, n° 1, p. 6-15.

CHAPITRE 7 : LA VOCATION DES EMISSIONS MARGINALES : ENRICHIR L'OFFRE TELEVISUELLE ET DEPASSER L'EFFET DE NORME

Mues par une économie de la rareté à la fois contraignante (car les moyens et les publics lui étaient comptés) et féconde (l'exclusivité nécessaire de l'offre les poussait à explorer des voies laissées en friche par leurs devancières), les émissions marginales n'ont pu, comme l'aurait exigé ce jeu de balancier délicat entre la marge assumée et la survie nécessaire, échapper totalement à l'hégémonie apostrophienne, autrement dit se soustraire volontairement à la redéfinition normative de l'émission littéraire qu'elle porta (la porosité entre la vie de l'écrivain et son œuvre indique la grille de lecture prioritaire tandis que l'image administre la preuve de la dignité ou de l'indignité de l'invité à paraître dans l'espace public et entérine la légitimité de l'émission littéraire à déborder le cadre littéraire seul) et tenir durablement le rang. Un oubli rapide sanctionne cette impuissance relative comme l'atteste dès septembre 1990 un article de Pierre Lepape faisant fi de leur inventivité au profit d'un hommage aux magistères de *Lectures pour tous* puis d'*Apostrophes* : « Il n'y a pas trente-six manières de parler de l'actualité littéraire à la télévision. Ou s'il y en a trente-six, on n'en a découvert que deux depuis quarante ans. La première pourrait être qualifiée de «confesseuse». C'est celle qu'ont inventée à *Lectures pour tous* Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet et Etienne Lalou. Elle repose sur une conception intimiste de l'acte littéraire […] On va rendre visite à l'écrivain chez lui, dans le décor de son activité créatrice, ou bien on l'invite à une conversation sur un plateau dont le décor est réduit au strict minimum : deux fauteuils sur un fond neutre. Ce n'est pas l'objet livre qui a la vedette, ce n'est même pas l'auteur : c'est une énigme nommée écriture, que les questions de l'interviewer tout comme les mouvements de la caméra sur les yeux, […] La seconde manière aussi extravertie que celle de Dumayet est toute d'intériorité, c'est celle qui a fait d' *Apostrophes* le phénomène télévisuel que l'on sait. Au face-à-face, Bernard Pivot substitue la réunion ; au rôle de l'interrogateur scrutateur et un tantinet policier, celui du meneur de jeu rapide et direct ; à l'éclairage cru et discret, les feux de la rampe ; à l'analyse de l'acte littéraire, les franches empoignades d'une fin de repas. Ce n'est plus l'écriture qui est la vedette de l'émission, ce n'est pas davantage le livre lui-même,

c'est son producteur considéré dans sa sociabilité »[847]. Cette étrange réduction du sens de la médiation littéraire au petit écran liant l'émission littéraire à l'actualité éditoriale méconnaît trois formules audacieuses conduites par des médiateurs littéraires confirmés :

- avec *Lire c'est vivre*, collection diffusée chaque mois sur Antenne 2 de 1975 à 1987, Pierre Dumayet place au centre de ses émissions le lecteur, étrange absent du plateau jusque-là ou spectateur muet à l'exclusion de *Bibliothèque de poche* puis de *Post-scriptum*, amené successivement à lire, à souligner les passages-clés du livre et à commenter devant la caméra un ouvrage classique de la littérature mondiale ;
- plus proche d'*Apostrophes* quant au choix du dispositif, Jérôme Garcin, producteur de *Boîte aux lettres*, collection diffusée chaque semaine puis chaque mois sur FR3 de 1983 à 1987, s'en détache bien vite par sa mise en œuvre, s'astreint à rechercher des invités réfractaires au petit écran et à cultiver l'utilisation de l'archive audiovisuelle ; héraut d'une programmation culturelle de prestige ;
- Pierre-André Boutang s'adresse à un public d'initiés auquel *Océaniques*, collection co-produite par FR3 et la SEPT (Société d'édition de programmes de télévision dont l'historien Georges Duby dirige le conseil de surveillance de sa création en 1986 à 1993)[848], distille un triptyque hebdomadaire où les documentaires voisinent avec les émissions de plateau : le lundi, les débats intellectuels qui agitent la Cité sont abordés puis le mardi, des œuvres contemporaines sont explicitées, enfin le jeudi, des Grands Témoins sont invités sur le plateau.

Prolongé par la diffusion d'*Archives* du XXe siècle, cet équilibre est mis à mal par la suppression de la formule magazine du jeudi en janvier 1990 volontiers occultée par la disparition annoncée d'*Apostrophes*, synonyme d'un long hiver pour les émissions littéraires télévisées.

---

[847] LEPAPE Pierre, « Quarante ans de lectures à la lecture à la télévision : FR3, 21 h 40, « Du confessionnal au *show-biz* » », *Le Monde*, 2 septembre 1990.

[848] VEYRAT-MASSON Isabelle, « La SEPT ARTE » in JEANNENEY Jean-Noël, *op. cit.*, p.166-168.

1/ LES CLASSIQUES COMMENTES PAR DES LECTEURS ANONYMES : *LIRE C'EST VIVRE*.

Programme télévisuel né en 1975 d'une intuition semblable et contemporaine à celle de Michel Polac à *Bibliothèque de poche* et à *Post-scriptum* (celle de « la liberté du lecteur et de la lecture »)[849], *Lire c'est vivre* remporte l'adhésion du PDG d'Antenne 2, Marcel Jullian. Son producteur et concepteur, Pierre Dumayet, en résume l'esprit d'une phrase émue : « Quelqu'un peut sentir son cœur battre fort lorsqu'il rencontre, dans un livre, un mot qu'il n'avait jamais écrit »[850] puis définit un canevas commun assez riche pour autoriser de nombreuses variantes : « Nous donnions à lire le même livre à cinq ou six personnes. Nous leur demandions de souligner à la première lecture, les phrases qui, spontanément, leur avaient plu ou déplu. Le questionnement, en principe, ne concernait que les phrases soulignées. J'ai écrit « en principe » parce que, parfois, ma curiosité l'emportait sur la règle. Comment choisissions-nous nos lecteurs ? Difficile de donner une réponse tout à fait rationnelle »[851]. Responsable de la sélection des œuvres retenues et souvent de leurs lecteurs (quoiqu'il délègue quelquefois ce rôle à son réalisateur)[852], Pierre Dumayet déroute le chercheur en invoquant sa subjectivité. Pourtant, un dépouillement statistique sommaire dessine les traits communs aux œuvres qu'il retient en raison de leur appartenance à la littérature majoritaire, reconnue par l'institution littéraire mais aussi de familiarité voire d'affinités avec elles. L'osmose espérée entre le cœur de l'œuvre (le texte, le contexte, l'intrigue, les personnages) et ses lecteurs, assez proches des principaux personnages des œuvres revisitées, le conduit à privilégier des publics réputés réfractaires à la lecture, parfois aussi à ouvrir la correspondance d'illustres écrivains. Enfin, la progressive marginalisation de la collection n'exclut pas sa valorisation par une partie des publics auxquels elle est destinée.

---

[849] DUMAYET Pierre, *op. cit*, p.196-197 : « En 67, Pierre Sabbagh m'a demandé de faire un « 52 minute » sur *Le Rouge et le Noir* […] Un jeune Américain noir, qui faisait sa thèse sur Stendhal me dit sans le moindre sourire : « Madame de Rénal est une Blanche ; Julien Sorel est un Noir ». Bien entendu, ce thésard savait bien que Julien Sorel était un Blanc, mais quand il lisait *Le Rouge et le Noir* pour lui, pour son plaisir, Julien était un Noir. Ce jeune Américain noir est devenu un professeur célèbre. C'est lui qui est à l'origine de *Lire c'est vivre* ».

[850] *Ibid*, p.197.

[851] *Ibid*, p.191.

[852] Hervé Basle (17 émissions), Robert Bober (10 émissions), Roland Coste (5 émissions), Jean Cazenave, Alain Dhénaut, Mosco (3 émissions chacun) comptent parmi les principaux réalisateurs de *Lire c'est vivre*.

L'examen des sommaires des 48 émissions de *Lire c'est vivre* livre quelques enseignements précieux sur les genres littéraires, aux thématiques et aux aires culturelles préférés de cette collection. Un bref panorama général suivi d'une analyse statistique définit la singularité de *Lire c'est vivre*. Comme le montre le tableau ci-après, à la différence d'*Apostrophes*, *Lire c'est vivre* n'admet aucun livre se rapportant à l'actualité immédiate (tels les essais, les documents ou les témoignages), délaissant même les dernières parutions éditoriales au profit du patrimoine scolaire où trônent en bonne position les auteurs français postérieurs à la Révolution française. Les thèmes de société contemporains en vogue à *Apostrophes* affleurent indirectement quand les lecteurs interrogés par Pierre Dumayet rapprochent les conditions d'existence des personnages du livre souligné avec les leurs.

Document n°37 : Les genres littéraires représentés à *Lire c'est vivre* (1975-1987)

Genres littéraires	**Nombre d'ouvrages traités**	**Proportion d'ouvrages traités (%)**
Romans	22	45,83 %
Autobiographies/Correspondances d'écrivains	11	22,92 %
Récits, contes, nouvelles	7	14,58 %
Histoire de l'art	3	6,25 %
Livres saints	3	6,25 %
Histoire	2	4,17%
Totaux	48	100 %

La formule délaisse volontairement les littératures minoritaires. Celles-ci regroupent, selon la typologie dressée par Jacques Dubois[853] les littératures proscrites (on peut citer les écrits érotiques), les littératures régionales, les littératures de masse (comme les essais et les témoignages appréciés à *Apostrophes* à l'inverse des romans policiers), les littératures parallèles et sauvages (les journaux intimes et les correspondances d'Honoré de Balzac[854], de Gustave Flaubert[855], de Georges Sand[856] et de Vincent Van Gogh[857], classés tels au moment

[853] DUBOIS Jacques, *op. cit.*, p.189-218.

[854] Inathèque de France, *Lire c'est vivre*, « Balzac. Lettres à Madame Hanska », lundis 27 juillet et 3 août 1981 ».

[855] Inathèque de France, *Lire c'est vivre*, « Flaubert. Chronique d'un amour impossible à vivre », lundi 6 juillet 1981 ; Inathèque de France, *Lire c'est vivre*, « Flaubert : Bovary au jour le jour », lundis 13 juillet et 20 juillet 1981.

[856] Inathèque de France, *Lire c'est vivre*, « Georges Sand. Lettres à Aurélien et à son mari », lundis 10 et 17 août 1981.

[857] Inathèque de France, *Lire c'est vivre*, « Lettres de Vincent Van Gogh à Théo », lundi 24 et lundi 31 août 1981.

de leur rédaction, ont ensuite été découverts et investis par l'institution littéraire[858]). Au contraire, *Lire c'est vivre* prise les romans voire d'autres genres peu goûtés par ses consoeurs comme les récits, contes et nouvelles. Les thématiques épousées par *Lire c'est vivre* indiquent une prédilection pour la littérature contemporaine (XIXe- XXe siècles) étayée par le tableau suivant.

Document n°38 : Les thématiques littéraires favorites de *Lire c'est vivre* (1975-1987).

Périodes	**Ecoles et genres littéraires**	**Nombre d'émissions Consacrées**	**Proportion d'émissions consacrées (%)**
Antiquité païenne et chrétienne	Textes sacrés	2	4,17 %
Moyen Age	Archives institutionnelles	1	2,08 %
Renaissance	Utopie	1	2,08 %
Ancien Régime	Mysticisme	1	2,08 %
XIXe siècle	Naturalisme, réalisme	17	35,42 %
XXe siècle	Surréalisme, littérature de guerre	26	54,17 %
Totaux		48	100 %

Loin de l'ancrage révolutionnaire et militant défendu par Claude Santelli aux *Cent livres des hommes*, Pierre Dumayet reprend son amour du XIXe siècle littéraire (il est un flaubertien éclairé) et accorde toute son attention à l'immersion dans la littérature du XXe siècle. Cette inclination est aussi motivée par la particularité de la formule : le tournage des entretiens avec les lecteurs dans leur univers familier doit se dérouler dans un cadre assez similaire à celui où l'auteur a campé la trame de son livre. Lorsque la distance chronologique entre l'œuvre et ses exégètes néophytes s'accroît, la mise en scène impose en revanche des lieux de tournage moins audacieux telle la bibliothèque municipale de Montreuil, prétexte à la redécouverte de *Gargantua*[859]. Dans cet esprit, les auteurs français dominent à *Lire c'est vivre* (ce que confirme le décompte des auteurs par langue d'expression exposé ci-après) bien qu'il suffise quelquefois d'une idée originelle fructeuse pour surmonter l'obstacle socio-culturel et engendrer l'échange souhaité : des *Lettres de Soledad* réunies par George Jackson, membre du Black Panther Party (le parti des Panthères Noires), et publiées à titre posthume (puisque

[858] *Ibid*, p.215.

[859] Inathèque de France, *Lire c'est vivre*, samedi 3 septembre 1987, « Rabelais sur Seine-Saint-Denis ».

George Jackson, est décédé en prison en 1971)[860], sourd à l'unisson, la détresse morale de leurs auteurs, militants noirs américains accusés de meurtre et confrontés à des conditions de détention dégradantes comme au racisme, et de celles de leurs lecteurs-témoins, anciens détenus[861].

Document n°39 : Langue d'expression des écrivains abordés par *Lire c'est vivre* (1975-1987).

Langue d'expression	**Nombre d'émissions consacrées**	**Proportion d'émissions consacrées (%)**
Française	20	60,61 %
Britannique	6	18,18 %
Allemande	3	9,09 %
Russe	2	6,06 %
Japonaise	1	3,03 %
Néerlandaise	1	3,03 %

Aux auteurs favoris de Pierre Dumayet (Martin Buber[862] et Rainer Maria Rilke tous deux autrichiens écrivant en langue allemande), s'ajoutent pour une bonne part les classiques scolaires puisés dans l'aire culturelle française. Ce tableau d'ensemble souligne autant la fidélité de Pierre Dumayet à la « télévision des instituteurs » qu'il minore sa volonté de laisser aux lecteurs une grande liberté d'appréciation et d'expression.

En effet, derrière l'exercice très pédagogique de la lecture crayon en main (il rappelle la lecture guidée pratiquée à l'école primaire afin de développer le vocabulaire et la familiarité avec l'écrit des élèves), se niche un objectif plus ample : plus qu'une lecture sourcilleuse (interrogeant la sémantique, l'aspect polymorphe), « canonique », « autorisée », Pierre Dumayet offre un parcours original où le livre ne tient plus seulement la place du cabinet de curiosités mais aussi celui d'une véritable boîte à souvenirs, d'objet familier et affectif, source de transfert et de réinvestissement de la mémoire collective[863]. Durant la deuxième émission de *Lire c'est vivre*, exceptionnellement programmée à 20 h 30, le mardi 3 février 1976, Pierre Dumayet trouve avec *Madame Bovary* un support propice à valoriser les faibles voire les non-lecteurs. Parmi les habitants du village de Saint-André du Désert situé en

[860] JACKSON George, *Les frères de Soledad : lettres de prison*, Paris, Gallimard, 1971 (trad. fra.). La dernière émission de *Post-scriptum* diffusée le 4 mai 1971 sur la deuxième chaîne avait commenté l'événement éditorial et stigmatisé, à l'instar de Max Gallo, l'iniquité du système carcéral des Etats-Unis d'Amérique.

[861] DUMAYET Pierre, *op. cit.*, p.197.

[862] Inathèque de France, *Lire c'est vivre*, 21 août 1978, « Les *récits hassidiques* de Martin Buber » ; Inathèque de France, *Lire c'est vivre*, 18 janvier 1983, « *Gog et magog* de Martin Buber » ; Inathèque de France, *Lire c'est vivre*, 4 septembre 1983, « *Les Carnets de Malte Laurids Brigge* de Rainer Maria Rilke ».

[863] HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris. PUF, 1925.

Saône-et-Loire, il a interrogé Madame Emorine, Madame Saclier et un paysan qui rapprochent spontanément l'ouvrage de leurs conditions de vie alors que le comte de Rambuteau, lecteur plus régulier et introverti, se borne à des jugements plus sévères[864] : « J'avais eu l'occasion d'interviewer, pour Europe n°1, une femme d'agriculteur, militante syndicale, Mme Emorine. Mme Emorine était une personne très intelligente, très sensible et un peu révoltée. Ses conditions de vie personnelle ne lui plaisaient pas. J'ai pensé qu'elle ferait une merveilleuse lectrice de *Madame Bovary.* Sa ferme se trouvait du côté de Chalon-sur-Saône. Jean Cazenave est allé la voir. Mme Emorine a présenté Jean à quelques dames du voisinage. Mme Saclier n'habitait pas loin […] En cours de tournage, nous nous sommes aperçus que nous n'avions personne pour lire « du côté » de Rodolphe [le premier amant d'Emma Bovary] […] Quelqu'un nous fit penser au comte de Rambuteau, président du Conseil général [de Saône-et-Loire] […] Le comte nous a parlé d'Emma avec assez de hauteur […]. Lorsque nous l'avons quitté, le comte m'a donné une plaquette. C'était, sur un ton froid, la description des humiliations que lui avaient fait subir les femmes des officiers SS dans le camp où il avait été déporté. Son père et son frère y étaient morts […] Aujourd'hui et, même à l'instant où j'écris, je perçois comme une injustice, l'absence de « notes » en fin d'émission. En « note », j'aurais dû raconter l'histoire de la plaquette et en lire un extrait »[865]. Quelques invités témoignent ainsi d'espérances et d'horizons d'attentes déçus au sein d'un terroir rural enclavé qui transparaissent à travers la lecture de *Madame Bovary*. Madame Emorine, filmée dans sa vie quotidienne (en train d'acheter du tissu au marchand ambulant, d'éplucher des légumes puis de traire une de ses vaches), développe une lecture très fine de l'œuvre (« Emma est dans ses rêves depuis la sortie du pensionnat ») et relie l'inexpérience sexuelle de Madame Bovary lors de son mariage avec Charles Bovary à la sienne lors de son mariage (imagette n°1). Madame Saclier est attentive aux détails matériels (comme les métiers, les tâches, les cadres de la vie) et retient surtout la scène du roman de saisie des biens qu'elle avait vécue (imagette n°5). Le comte insiste notamment sur le « mauvais goût » de l'œuvre notamment lors de l'évocation de l'amant de la reine Marie-Antoinette (imagette n°3) mais son aparté hors-caméra avec Pierre Dumayet renvoie au trauma éprouvé lors de l'internement concentrationnaire et infléchit l'interprétation connotée qu'une analyse rapide serait tentée de lui imputer.

---

[864] Alors que l'intrigue du roman de Gustave Flaubert se noue à Ry, en Seine-Maritime.

[865] DUMAYET Pierre, *op. cit.*, p.193-194.

Lire c'est vivre, mardi 3 février 1976, « *Madame Bovary* de Gustave Flaubert », 20 h 32 – 21 h 27 (réalisation : Jean Cazenave)[866].

Imagette n°1. 23.53.56. Madame Emorine : « A dix-sept ans, je ne savais pas comment naissaient les enfants, je trouve qu'on arrivait dans la vie, à vingt ans, absolument sans rien connaître et toujours pourvu d'un romantisme qu'il est difficile d'oublier ». Pierre Dumayet : « Mais, vous vous êtes mariée toute jeune ». Madame Emorine : « Oui à vingt ans ». Pierre Dumayet reprend la lecture des extraits choisis : « Avant qu'elle se mariât, elle avait du avoir de l'amour mais le bonheur qui était résulté de cet amour n'étant pas vécu, il fallait qu'elle se fût trompée et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de « félicité », de « passion », d' « ivresse » qui lui avaient paru si beaux dans les livres ».	Imagette n°2. 23.56.50. Pierre Dumayet : « Premier événement pour Emma : elle et son mari sont invités à une fête au château d'Andervilliers. Un vicomte l'invite à danser, elle ne l'oubliera jamais ». Madame Emorine : « Je trouve cela tellement triste, ces paysans derrière les fenêtres guettant là les gens endimanchés. C'est un peu à la manière de la mère de Charles qui emploiera là le même terme de « dépossession », de « tristesse », de quelque chose qui ne viendra pas. Et en fait, à travers cette fenêtre, ces paysans essaient de vivre un rêve auquel ils n'accéderont jamais ».

[866] Les imagettes sont tirées d'une rediffusion de l'émission en 1989 sur FR3.

Imagette n°3. 00.20.36. Pierre Dumayet : « La scène que vous avez soulignée avec le commentaire suivant : « seule scène un peu érotique », Emma dans la chambre de l'hôtel de Rouen : « Elle se déshabillait brutalement, arrachant les lacets minces de son corset qui sifflaient autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse » ». Le comte de Rambuteau : « Oui, c'est la seule scène un peu érotique ». Pierre Dumayet : « L'avez-vous regretté ? ». Le comte de Rambuteau : « Oui ».	Imagette n°4. 00.13.46. Madame Emorine est filmée en train de traire une vache. Pierre Dumayet : « Vous avez noté : « Ces deux mains-là, articulations noueuses, la poussière des granges, la potasse des lessives et le soin des laines les avaient si bien mises en croûte, durcies… sales même après avoir été nettoyées à l'eau claire. Et à force d'avoir servi, elles restaient couvertes comme pour porter le témoignage d'avoir trop servi » » Madame Emorine : « En fait, les mains révèlent d'abord le métier de la personne auxquelles elles appartiennent et en fait, les paysans ont souvent honte de leurs mains parce qu'elles sont câleuses, parce qu'elles sont rougies et l'autre jour, en sortant de l'exposition agricole à Paris dans le métro, j'ai reconnu les miens justement à leurs mains ».
Imagette n°5. 00.21.32. Pierre Dumayet (hors-champ) : « Dans la dernière partie, le manque d'argent est poignant ».	

Madame Saclier : » Vous savez, quand on n'a plus rien… moi, pour empêcher la saisie, mon mari avait eu un accident, il fallait 4000, ces 4000, il a fallu basculer. Je vous le dis, quand vous êtes à la criée, ce meuble-là, tant, cette poêle, tant, le matériel, tant,…, ça vous remue. J'ai compris ce que cela signifiait ».	

La lecture guidée forme, avec la projection d'extraits d'une adaptation filmique de l'œuvre (*Madame Bovary* de Jean Renoir) et les questions de Pierre Dumayet, un des éléments qui guident et marquent la progression de l'intrigue romanesque (imagettes n°1 à 5). Ce dispositif recherche la pluralité des approches et revêt un double objectif : d'une part, il permet aux téléspectateurs auxquels l'œuvre est inconnue de s'approprier les éléments-clés de celle-ci (intrigue, personnages, style), d'autre part, il vise à sortir du cadre académique pour pénétrer dans l'univers du lecteur par le biais de ses mots (forte adéquation entre les explications données par le lecteur et son quotidien). Néanmoins, si la presse de programmes salue la démarche[867], un hiatus s'établit rapidement entre l'ambition manifestée par Pierre Dumayet et la place de plus en plus espacée qui lui est ménagée dans la grille des programmes d'Antenne 2 : le rêve de renouveler le genre de l'émission littéraire grâce à une palette de regards croisés reste desservi par une diffusion mensuelle très étirée (en 1977, *Lire c'est vivre* ne compte aucune émission diffusée).

Le rendu télévisuel très probant et l'utilisation scolaire de la collection aident à comprendre sa longévité : le magnétoscope offre une seconde vie aux émissions dont la diffusion tardive et aléatoire ne saurait fidéliser les téléspectateurs. Classée dans la collection « Voir et comprendre » et diffusée au moment des fêtes de fin d'année, l'émission explorant les arcanes du *Petit Prince* de Saint-Exupéry illustre de multiples niveaux de lecture et d'utilisation. La proximité de Noël a poussé Pierre Dumayet à solliciter un public plus juvénile qu'à l'ordinaire et à lui trouver un classique idoine emprunté à la littérature de jeunesse (imagette n°301). Sans sacrifier à la finesse du propos, il sait dénicher chez ses interlocuteurs les qualités qui en font des lecteurs attentifs et sensibles : chez les adultes, la

[867] *Télérama*, semaine du 14 au 20 février 1976 : « Un beau titre et qui ne ment pas. Qui illustre ce que peut être la meilleure télévision, celle de Pierre Dumayet lorsqu'il parle de ce qui lui tient à cœur : lire et vivre […]Car l'émission de Pierre Dumayet possédait la grâce. Faire lire *Madame Bovary* de Flaubert par les paysans bourguignons du village de Saint-André du Désert relevait de la gageure ».

force de l'expérience les aide à s'imprégner de l'œuvre alors que chez les enfants, la prégnance de l'imaginaire et la capacité à s'abstraire du réel les rendent beaucoup plus aptes à goûter la dimension onirique de la fiction (imagettes n°2 et 3).

Lire c'est vivre, mardi 20 décembre 1983, « *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry », 22 h 50 – 23 h 39 (réalisation : Hervé Basle).

Imagette n°1. 22.51.30. Pierre Dumayet converse avec les enfants: « [….] Rappelez-vous les premières pages du *Petit Prince*, Saint-Exupéry nous raconte comment il est devenu pilote. Il avait six ans, dit-il ou plutôt sait-il, quand aspiré par un boa qui avalait un éléphant et quand il dessinait un boa qui avalait un éléphant, il croyait que c'était un boa ».	Imagette n°2. 22.53.47. Pierre Dumayet (en voix *off*) : « Saint-Exupéry écrit : « les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules et c'est fatiguant pour les enfants de toujours donner des explications ».
Imagette n°3. 22.56.20. Pierre Dumayet : « Tu crois que c'est possible que les grandes personnes disent des choses intéressantes ? ». Alexandre : « Eh bien oui mais Saint-Exupéry, il était un peu une grande personne et il a dit des choses intéressantes ».	Imagette n°4. 22.58.05. Pierre Dumayet : « Anne et son petit frère se sont promenés un quart d'heure dans le parc de Bagatelle avant de déclarer qu'ils avaient trouvé la rose du Petit Prince… ».

La réalisation très soignée (à l'image du montage adéquat des réponses les plus riches) couplée à une musique apaisante mène à une analyse approfondie de l'œuvre. En se détachant du traditionnel énoncé des jalons biographiques de l'œuvre, Pierre Dumayet s'inscrit dans une veine plus littéraire où l'attention au texte, la résonance qu'il crée chez le lecteur, récréent cette capacité d'étonnement. Le nombre des invités et leur âge (de huit à onze ans) empêchent une appréhension monocorde et figée de l'œuvre. En jouant sur les différents niveaux de lecture et les personnalités différentes des enfants, Pierre Dumayet reçoit le meilleur de l'œuvre et du lecteur : chacun d'eux demande chez l'autre un imaginaire très profond et favorise l'empathie (l'identification aux personnages est une démarche récurrente de la pédagogie scolaire). Bientôt, ces réutilisations fécondes ne suffisent plus à garantir la reconduction de la formule : après une nouvelle année sans diffusion (en 1986), la collection *Lire c'est vivre* propose le 15 septembre 1987 son dernier numéro consacré au *Gargantua* de Rabelais. Sans véritable équivalent (*Bibliothèque de poche* invitait plutôt ses interlocuteurs à citer plusieurs livres qu'à se concentrer sur une œuvre maîtresse et *Post-scriptum* n'accordait qu'un temps de parole compté au public massé sur le plateau) ni avoir réellement souffert de la renommée d'*Apostrophes*, *Lire c'est vivre* documente un volet singulier de la médiation littéraire au petit écran, volontiers a-commercial[868], où la parole du lecteur, guidée par le plaisir de l'enquête cher à Pierre Dumayet, a le loisir de s'exprimer sans être autorisée, instrumentalisée ou institutionnalisée[869]. Il se démarque par là même de *Boîte aux lettres* et *Océaniques* qui mettent à l'honneur les intermédiaires culturels (éditeurs, libraires, proches d'écrivains) ou les clercs de préférence aux anonymes.

---

[868] DE GAUDEMAR Antoine, « Pour une télévision sans écrans » in *Dossiers de l'audiovisuel*, op. cit., p.34-35 : « Je regrette *Lire c'est vivre*. C'est une émission qui ne plaisait pas aux éditeurs parce qu'elle parlait des grands classiques et des « Poche » mais l'idée qu'avait eue Dumayet de faire lire des livres à des inconnus, de les inviter à souligner des passages et de revenir les voir était magnifique […] Dommage que Dumayet n'ait pas tenté la même chose avec des écrivains contemporains ».

[869] De même que l'auteur invité à *Lectures pour tous* se transformait en dossier à instruire, les aspérités des lecteurs passionnent Pierre Dumayet à *Lire c'est vivre*. En l'espèce, l'écran devance l'écran puisque *Lector in fabula* d'Umberto Eco paraît en 1979.

2/ LA MISE EN VALEUR DES INTERMEDIAIRES CULTURELS : *BOITE AUX LETTRES*.

Au faîte de la popularité d'*Apostrophes* et d'Antenne 2 (chaîne la plus regardée de la télévision française en 1983), Jérôme Garcin relève le défi de proposer une alternative à sa devancière sur FR3, copie conforme en termes de dispositif et de distribution de la parole quoique beaucoup plus friande de thématiques littéraires moins fédératrices (comme la poésie). Né en 1956 à Paris, Jérôme Garcin affirme très tôt sa passion pour la médiation littéraire : auditeur fervent du *Masque et la plume*[870], lycéen à Henri-IV puis étudiant en philosophie à la Sorbonne, il s'applique à cultiver et enrichir ce truisme. Profondément marqué par la disparition de son père en 1973, il rencontre l'année suivante à son domicile Anne Philipe, veuve de Gérard Philipe, auteur d'un livre d'amour et de deuil[871] et sa fille Anne-Marie qu'il épouse en 1979[872]. Rédacteur aux *Nouvelles littéraires* à partir de 1976 puis directeur de collection chez Ramsay entre 1979 et 1980, Jérôme Garcin découvre le métier de producteur de télévision avec *Ouvert le dimanche* diffusé sur FR3 en 1982. De concert avec *Boîte aux lettres*, il mène d'autres activités professionnelles (il exerce les fonctions de conseiller littéraire chez Grasset entre 1984 et 1985). S'il partage avec Bernard Pivot une connaissance intime du milieu éditorial, il ne peut s'offrir le luxe de l'indépendance professionnelle ni se consacrer à plein temps à *Boîte aux lettres* qui, à bien des égards, demeure une ambassadrice sourcilleuse et exigeante de l'actualité littéraire, ce qui lui vaut bientôt une programmation dégradée, plus espacée assortie d'une défaite résignée.

Diffusée chaque dimanche à compter du 20 février 1983, *Boite aux lettres* affiche sa préférence pour les genres et les thématiques les plus littéraires (présentes dans cinquante des soixante-dix émissions de *Boîte aux lettres*), élargissant volontiers le spectre de ses invités

---

[870] GARCIN Jérôme, GARCIA Daniel, *op. cit.*, p.8 : « J'ai une dizaine d'années et ma mère m'offre, pour Noël (est-ce en 1966 ou 1967 ?), mon premier poste de radio *portatif* […] L'excitation de jouer avec les fréquences fut de courte durée. Très vite, allez savoir pourquoi, je me suis installé sur France Inter […] Un dimanche soir de la fin des années 1960 que je n'oublierai jamais, je suis tombé sur *Le Masque et la plume*. Ce fut un choc. Je n'avais pas le sentiment d'écouter une émission – d'ailleurs, j'étais trop jeune pour comprendre vraiment de quoi il s'agissait et ce qu'était la fonction d'un critique – , j'avais plutôt l'impression d'assister, en direct, à une étonnante pièce de théâtre ».

[871] PHILIPE Anne, *Le temps d'un soupir*, Paris, Julliard, 1963.

[872] SAVIGNEAU Josyane, « Jérôme Garcin au risque de l'intime », *Le Monde*, 14 février 1963.

aux intermédiaires culturels. Un décompte statistique permet d'affiner ce constat en examinant les ventilations des livres présentés par *Boîte aux lettres* selon les genres auxquels ils appartiennent puis en énumérant les invités récurrents de Jérôme Garcin.

Document n°40 : Les genres littéraires et extra-littéraires représentés à *Boîte aux lettres* (1983-1987).

Genres littéraires (L) et extra-littéraires (E)	**Nombre d'ouvrages traités**	**Proportion d'ouvrages traités (%)**
Romans (L)	47	38,84 %
Autobiographies (L)	15	12,40 %
Théâtre (L)	8	6,61 %
Poèmes (L)	7	5,79 %
Romans policiers (L)	4	3,30 %
Histoire (E)	6	4,96 %
Essais (E)	15	12,40 %
Biographies (E)	5	4,13 %
Revues (E)	6	4,96 %
Livres d'art (E)	4	3,30 %
Dessins de presse (E)	3	2,48 %
Humour (E)	1	0,83 %
Totaux	121	100 %

66,94 % des ouvrages traités à *Boîte aux lettres* émanent de genres littéraires : significativement, la poésie et le théâtre représentent 12,4 % de ceux-ci contre 1,74 % à *Apostrophes*. A l'inverse, les essais qui sont le deuxième genre le plus représenté à *Apostrophes* avec 24,14 % des livres présentés n'occupent à *Boîte aux lettres* que la troisième place avec une proportion nettement inférieure (12,4 % des ouvrages traités).

Document n°41 : Recension des invités récurrents de *Boîte aux lettres* (1983-1987).

Nombre de fois	4 fois	3 fois	2 fois
Noms des invités	François Nourissier	Françoise Verny, Philippe Sollers, Yves Berger, Bernard-Henri Lévy, Jean-François Kahn, Patrick Besson, Didier Van Cauwelaert	Jean Dutourd, Pierre Jakez-Hélias, Dorothée Letessier, Jacques Lanzmann, Jeanne Champion, René Andrieu, Daniel Boulanger, Pierre Desproges, Denis Tillinac, Alphonse Boudard, Robert Sabatier, François Weyergans, Dominique Fernandez, Françoise Sagan
Nombre des invités	1	7	15

L'infléchissement rapide vers la formule « magazine » explique le goût de *Boîte aux lettres* pour des critiques littéraires, des éditeurs, des humoristes ainsi que des écrivains, tous « bons clients » également prisés par *Apostrophes* : François Nourissier, Philippe Sollers, Bernard-Henri Lévy, Jean-François Kahn fréquentent assidûment les deux plateaux. Médiateur avisé, Jérôme Garcin tente d'atténuer l'aridité de certains thèmes grâce à leur concours. Ainsi se détachent les deux fonctions de l'émission littéraire incarnées par *Boîte aux lettres* : célébrer et reconduire les mythes littéraires (tels la porosité entre la vie et l'oeuvre) – avec, par exemple, l'interview de Françoise Sagan – et servir de relais culturel (aux genres littéraires les plus rares au petit écran) – sur les traces de René Char entre autres –. Diffusée le dimanche 25 novembre 1984, l'émission dédiée à Françoise Sagan explore l'archétype de l'écrivain à succès avant et après la médiation télévisuelle, ausculte les « vies ultérieures » du mythe et confirme l'importance de la commémoration régulière dans la pérennité de celui-ci. D'emblée, l'émission de Jérôme Garcin s'inscrit dans cette célébration de la gloire littéraire de Françoise Sagan en égrénant les péripéties heureuses (le succès de *Bonjour tristesse* en 1954, *best-seller* à l'origine de cette médiatisation) ou tristes (ses nombreux accidents de voiture), la vie de *dandy* (la femme de lettres, le cycle de la gloire) et le mythe de « l' écrivain en vacances »[873] (imagettes n°1 à 8).

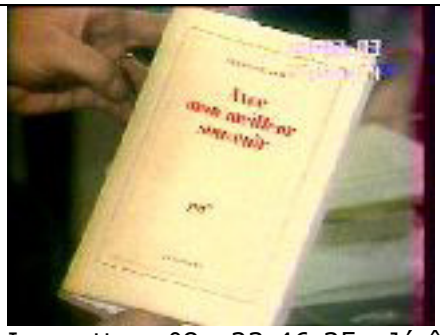
Boîte aux lettres, dimanche 25 novembre 1984, « Sagan toujours », 22 h 00 – 22 h 56 (réalisation : Jean Nesle)[874].

Imagette n°1. 22:46:21. Le générique	Imagette n°2. 22:46:48. Jérôme Garcin :

[873] BARTHES Roland, *Mythologies*, *op. cit.*, p.32 : « L'image bonhomme de « l'écrivain en vacances » n'est rien d'autre que l'une des mystifications retorses que la bonne société opère pour mieux asservir ses écrivains : rien n'expose mieux la singularité d'une « vocation » que d'être contredite par le prosaïsme de son incarnation : c'est une vieille ficelle de toutes les biographies ». Françoise Sagan souffre d'une « vie à scandale » scandée par les accidents de voiture et les pertes aux jeux.

[874] L'enregistrement visionné est une rediffusion du 4 mars 1986, ce qui explique le décalage entre l'heure de diffusion et celle mentionnée ici. Celle-ci débute à 22 h 46 et s'achève à 23 h 42.

s'attache au fait divers littéraire (accidents de voiture, hospitalisations répétées, mariages) chez Françoise Sagan.	« Bonjour, l'année où l'auteur de *Chéri* quittait la scène du Palais Royal, un charmant petit monstre effectue son entrée sur la scène littéraire. C'était Françoise Sagan, dix-huit ans, dont le premier roman, *Bonjour tristesse*, allait pulvériser tous les succès de vente et il faut bien le dire, de scandale. Depuis, trente ans ont passé, trente ans de littérature, de mode, de folie et le charmant petit monstre est devenu une star mais derrière l'image de l'aventurière et de l'abonnée aux accidents de voiture et aux casinos, il y a une œuvre de nouvelliste, de dramaturge et même de cinéaste. Il y aussi une femme discrète […] Mais tout de suite, un reportage !
Imagette n°3. 22:49:14. Françoise Sagan est interviewée à Venise en 1954 peu après le succès de *Bonjour tristesse*.	Imagette n°4. 22:50:09. Jérôme Garcin : « […] Vous dites à un moment à propos de la gloire : « en fait, il y a un seul moment où je l'ai ressentie », c'était le jour où vous avez reçu le Prix d'un critique, ça a été une seconde. Après, ça n'a plus été que par biais. « Pendant une seconde, je me suis dit : « c'est la gloire ». J'ai tout de suite su que la gloire, c'était des questions et des réponses et une manière de biaiser avec la vérité ». Françoise Sagan : « C'était assez vrai puisque finalement toutes les idées ressemblent à une carte postale… ».

Imagette n°5. 23:28:35. Pierre Desgraupes : « Est-ce que vous avez l'impression d'avoir contribué à la légende Sagan ? Vous n'aviez pas l'impression qu'il y avait une certaine insolence ». Françoise Sagan : « Bien sûr que je gaspillais mon temps, mon argent…, à dix-huit ans, c'est une chose qu'il faut faire ».	Imagette n°6. 23:30:47. Jérôme Garcin : « Je trouve que les réponses de 1960 ne sont pas tellement différentes de celles de 1984 ». Françoise Sagan : « Je trouve que j'avais déjà un solide bon sens. Je ne sais pas du tout où c'était [tourné], je n'ai même pas reconnu, j'ai tellement fait les appartements les uns après les autres que là… ». Jérôme Garcin : « Sagan en 1984, on a demandé à une jeune fille et puis à un jeune écrivain qui est connu et qui dirigeait jusqu'à quelques semaines *L'Echo des savanes* et qui s'appelle Thierry Ardisson ».
Imagette n°7. 23:39:38. Thierry Ardisson : « Il y a De Gaulle, Brigitte Bardot, l'Algérie, la D.S 19, *Salut les Copains*, le rock n'roll [et Françoise Sagan]… ».	 Imagette n°8. 23:46:35. Jérôme Garcin passe en revue les œuvres de Françoise Sagan disponibles « dans les librairies », à l'instar de son confrère Bernard Pivot.

Elle parachève la construction de l'idéal-type de l'écrivain (à la fois extraordinaire pour son génie – décrocher un premier succès littéraire à dix-huit ans impressionne les médiateurs littéraires – et de chair et d'os, donc accessible et représentable pour ses lecteurs) et la nécessité d'incarner le génie (comme l'allégorie). Son divorce avec l'éditeur Guy Schoeller, ses multiples apparitions télévisuelles (quatre participations à *Lectures pour tous*, une à

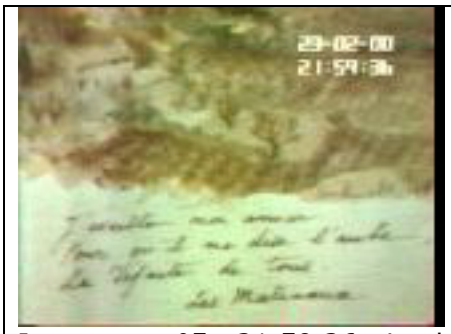
Italiques, deux à *Ouvrez les guillemets*, cinq à *Apostrophes* à cette date) alimentent le mythe. Le montage de quelques extraits audiovisuels comme un entretien avec Pierre Desgraupes à *Cinq colonnes à la une* en 1961 (imagette n°5), le témoignage de Claude Rich en 1960 après l'adaptation d'une de ses œuvres au théâtre, *Un château en Suède* et un témoignage contemporain de Thierry Ardisson, directeur de *L'Echo des savanes* (imagette n° 7), s'efforce de combler les phases de moindre exposition médiatico-littéraire. Cette *Boîte aux lettres* dépeint les impératifs du rite de la commémoration littéraire : dates symboliques (en l'espèce, le trentième anniversaire de la parution chez Julliard de *Bonjour tristesse*, roman désenchanté écrit par la jeune Françoise Quoirez qui adopte à cette occasion le pseudonyme de Françoise Sagan), l'entreprise de promotion éditoriale associée et la dignité estimée ou supposée du ou de la récipiendaire. Habile à manier le fait divers littéraire, *Boîte aux lettres* entend se doter d'une légitimité plus profonde, notamment en cultivant la rareté : poète apprécié des Français, René Char n'a pourtant jamais accepté d'être « apostrophé ». Jérôme Garcin se plie donc à ses exigences. René Char récuse les transformations connues par la médiation littéraire durant le second XXe siècle (publicité du petit écran) et préfère l'ancien système du patronage. L'émission se déroule donc en plateau sans la présence de l'écrivain qui, contrairement à John Dos Passos dans les *Archives du XXe siècle*, a refusé d'être interviewé (imagettes n°2 et 4).

Boîte aux lettres, dimanche 27 janvier 1985, « René Char », 16 h 58 – 17 h 56 (réalisation : Olivier Gérard)[875].

Imagette n°1. 21.49.10. Jérôme Garcin : « Bonjour, bienvenu à tous à Marseille devant le château Borély, cette ancienne bastide du XVIIIe siècle qui est devenue depuis le musée d'archéologie de la ville pour cette *Boîte aux lettres* consacrée aujourd'hui à René Char. Quand	Imagette n°2. 21.49.38. Jérôme Garcin : « Et pourtant, ce risque qui est aussi un défi, je ne l'aurais jamais pris sans l'appui amical et lumineux de René Char qui a bien voulu me recevoir plusieurs fois dans sa maison de l'Isle-sur-la-Sorgue et même mettre quelques documents à notre

[875] L'enregistrement visionné est une rediffusion du 23 mars 1988 de 21 h 49 à 22 h 47.

on sait la discrétion et la prévention de notre plus grand poète contemporain à l'égard des médias, on peut trouver étrange de construire autour de lui et de son œuvre un thème de télévision française ».	disposition pour que cette émission soit la plus fidèle possible à sa poésie et à son éthique ; ce risque, je ne l'aurais pas pris non plus sans mon souci de faire connaître l'œuvre la plus dense et la plus haute qu'il nous soit nécessaire de lire dans une époque aujourd'hui où, vous le savez, les mots sont si facilement galvaudés, dénués de toute signification ».
Imagette n°3. 21.51.55. France Huser : « La poésie pour lui, c'est le moment où l'homme devient totalement lui-même. Cette poésie, là c'est la vie qui sourd et tout le monde est concerné ». Yves Berger : « Je crois que René Char est l'un des poètes les plus ouverts ». François Weyergans : « Je crois que la poésie existe indépendamment de la lecture ou même de l'écriture et je crois que René Char la place très haut, comme à la montagne, il y a une grande force et on ne va pas tous les jours à la montagne, on va à la poésie de René Char pour se ressourcer. Difficile de parler de René Char dans ce décor, ça n'a pas grand sens, c'est un homme de vent et de soleil… ».	Imagette n°4. 21.58.52. Jérôme Garcin : « Des images comme celles-ci, volées, prises en continu, René Char n'en veut plus. Nous l'avons difficilement filmé dans son jardin. Il nous a demandé de ne pas l'interviewer dans son bureau, de ne pas tourner. La photographie, les peintures qu'il a consenti à nous montrer, on les a tournées ailleurs chez un de ses amis de l'Isle-sur-la-Sorgue. Les images de lui que vous allez voir sont anciennes, elles datent de 1972, elles ont été concédées à un cinéaste suédois et à la télévision suisse ».

 Imagette n°5. 21.59.36. La lecture d'un poème de René Char sur la Sorgue en voix *off* accompagne la projection de ces images animées d'archives.	Imagette n°6. 22.04.23. Jérôme Garcin : « Voilà. Alors, comme le souhaitait René Char, ce sont des poèmes lus par Laurent Terzieff que nous avons entendus pendant ce film qui est un montage de documents anciens et souvent totalement inédits… ».

Le plateau installé dans les frondaisons du parc Borély (imagette n°1) rassemble Edmonde Charles-Roux (épouse de Gaston Deferre, maire de Marseille et écrivaine), l'éditeur Yves Berger, François Weyergans (lauréat du Goncourt de l'année précédente) et surtout France Huser (agrégée *ès* lettres et critique littéraire au *Nouvel Observateur*). Cette panthéonisation[876] a pu se dérouler grâce à France Huser qui a rassemblé des archives audiovisuelles léguées par l'écrivain composées d'inserts filmés et de reportages (imagettes n°4 à 6). *Boîte aux lettres* y conforte sa vocation de relais culturel dans la mesure où elle porte d'abord une trace implicite de l'original, une relecture, une transposition voire une modification du sens (imagette n°3), où elle promeut ensuite la poésie française à travers l'un de ses représentants les plus connus du grand public. René Char répugne enfin au petit écran car il a façonné son œuvre[877] et tissé ses amitiés à partir de réseaux traditionnels de la sociabilité littéraire antérieure à la médiation littéraire télévisuelle : la revue et la maison d'édition (fondateur de la revue *Médicis* en 1929, appelé à Paris par Paul Eluard, il y côtoie Louis Aragon). Alors que cette approche originale de l'actualité littéraire séduit une petite fraction des téléspectateurs, les changements répétés de programmation et l'étiolement budgétaire en sapent les fondations avant qu'une décision de René Han, PDG de FR3, ne coupe court à l'aventure en 1987.

[876] DEBRAY Régis, *op. cit.*, « 1920-1960 : le cycle éditorial », p.91-117.

[877] La même année, René Char publie dans la prestigieuse collection « La Pléiade » ses *Œuvres complètes*, couronnées d'un grand succès d'estime. CHAR René, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1985.

En dépit de jours de diffusion différents au fil de son existence (du dimanche après-midi, *Boîte aux lettres* passe au jeudi… avant de retrouver son créneau initial puis d'être à nouveau déplacée au lundi…) auxquels se greffe une périodicité de moins en moins favorable (hebdomadaire en 1983, la collection est sporadiquement programmée mensuellement dès 1984), les résultats d'audience – modestes en soi mais méritoires compte-tenu de l'absence de publicité qui lui est faite – la situent dans la lignée des scores réalisés par la chaîne les autres jours de la semaine comme l'indique le sondage Audimat réalisé entre avril et juin 1986, trimestre durant lequel *Boîte aux lettres*, diffusée le lundi vers 22 h 30 – 23 h 00 obtient entre 0,4 et 1,5 point Audimat (soit entre 174 000 et 652 000 téléspectateurs), très loin cependant des 8 à 10 points Audimat recueillis par *Apostrophes* durant la même période.

Document n°42 : Audience de FR3 le lundi à 23 h (avril-juin 1986). Taux moyen d'audience chez les foyers Audimat en %[878].

Date	Libellé	Invités	Audience (% des foyers Audimat)	Comparaison Audience des jours suivants à la même heure (% des foyers Audimat)
7 avril 1986	« Les années July »	Serge July, Jean-Marcel Bouguereau, Guy Hocquenghem, Gérard Lefort, Raphaël Sorin,	0,4	1,0 le mercredi, 0,7 le jeudi, 0,7 le vendredi, 1,3 le dimanche
5 mai 1986	« Alphonse Boudard »	Alphonse Boudard, André Pousse	0,6	0,5 le jeudi, 0,3 le vendredi, 5,2 le dimanche
19 mai 1986	« Sur les traces de Jacques Lanzmann »	Jacques Lanzmann, Xavier Fargeas, Robert Laffont	1,5	0,6 le mardi, 1,3 le mercredi, 1,0 le jeudi
16 juin 1986	« Michel Polac : recto verso ».	Jean Arnoult, Dominique Jamet, Jean-Pierre Bénichou, Jean-François Kahn, Michel Polac	0,7	1,2 le mardi, 0,6 le jeudi, 1 le vendredi, 0,5 le samedi

La très grande disparité de l'audience dénote la volatilité du public potentiel au gré des sommaires, un phénomène qu'*Apostrophes* réussit à juguler au contraire de *Boîte aux lettres* : dépourvue de promotion préalable, dotée d'un budget de 90 000 francs par émission, la collection de Jérôme Garcin végète. Le Grand Entretien de Julien Green, réduit à 30 minutes

[878] Inathèque de France, Fonds Jacques Durand, « Les médias audiovisuels. « Emissions culturelles, études du CEO, émissions musicales ».

comme toutes les *Boîte aux lettres* proposées en 1987 (soit la moitié du format originel) en sonne le glas.

Boîte aux lettres, mardi 9 juin 1987, « Julien Green 1987 », 14 h 29 – 14 h 59 (réalisation : André Delacroix)

Imagette n°1. 14:29:29. Jérôme Garcin : « Bonjour, *Les pays lointains*, un roman de neuf cent pages qui est un fantastique voyage dans le Sud mythique des Etats-Unis, dix ans à peu près avant la guerre de Sécession, voici le beau cadeau que nous fait dans ce printemps, Julien Green, un jeune homme de quatre-vingt-sept ans. Voici un entretien particulier qu'il a bien voulu nous accorder dans son appartement parisien où d'ordinaire, il se protège parfaitement bien des bruits du monde et des médias. Mais, contrairement aux habitudes de l'émission, il n'y aura pas de reportages, pas de documents d'archives dans cette *Boîte aux lettres* qui sera uniquement un entretien à bâtons rompus avec l'écrivain. Et maintenant, sans plus tarder, en faisant un générique sur le bureau de Julien Green, voici Julien Green et ses brûlants pays lointains ».	Imagette n°2. 14:31:46. Julien Green : « J'y pense depuis peut-être une vingtaine d'année, j'avais toujours en tête l'idée d'écrire quelque chose sur le Sud, de donner une image de ce que ma mère avait en tête […] Quand j'ai appris que Margaret Mitchell[879] écrivait quelque chose sur la guerre et qu'elle avait des documents de famille, je me suis dit : « c'est vraiment pas la peine de m'aventurer de ce côté-là, je vais écrire autre chose ». vers 1982-1983, j'ai découvert en fouillant dans les papiers de famille des choses sur la famille de mon grand-père paternel surtout et qui m'ont donné l'idée d'écrire un roman dont le point de départ serait le père de mon grand-père et ça m'a entraîné très loin car cela se situait dix ans avant la guerre de Sécession […] C'est très difficile d'entrer dans le détail de la guerre de Sécession, pas possible même […]

[879] MITCHELL Margaret, *Autant en emporte le vent*, Paris, Gallimard, 1939 (trad. fra.).

Interrogé à son domicile par Jérôme Garcin, quatre ans après Bernard Pivot[880], l'écrivain américain de langue française, résume à grands traits sa vie avant de documenter la génèse de son dernier roman historique, *Les pays lointains*[881], premier *opus* d'une fresque relatant l'histoire des Etats du Sud avant le déclenchement de la Guerre de Sécession (1861-1865). Affables, les deux interlocuteurs ne font pas allusion à la fin de *Boîte aux lettres* annoncée depuis mars 1987[882] et arpentent avec bonheur l'univers du romancier (imagettes n°1 et 2) comme ses pré-requis (l'imposante documentation à réunir sur le sujet désiré comme la lente maturation de l'œuvre). Désormais rédacteur en chef littéraire à *L'Evénement du jeudi*, Jérôme Garcin, prenant acte du doigté télévisuel de Bernard Pivot aussi bien que des palinodies de la direction de FR3, se soumet de bonne grâce à la suprématie apostrophienne responsable à terme de la chute de ses homologues[883] puis de *Boîte aux lettres*, même s'il s'offusque de la brutalité de la méthode utilisée lors de son renvoi : « On a fait comprendre au présentateur de *Boite aux lettres* qu'il ne serait reçu ni par le PDG, M. Han, ni par le directeur des programmes, M. Yves Jaigu. Sans contester aux responsables de la grille un droit de vie et de mort sur leurs émissions, Jérôme Garcin s'étonne de l'absence de dialogue ainsi que de toute motivation pour les décisions prises, alors que son contrat avait été renouvelé pour six mois, en décembre dernier, par le PDG d'alors, Mme Janine Langlois-Glandier »[884]. En réalité, la direction de FR3 souhaite substituer à *Boîte aux lettres*, écartelée entre l'exigence patrimoniale et la formule magazine, clône d'*Apostrophes*, un magazine de « haute culture » inscrit dans la grille des programmes trois fois par semaine, *Océaniques*, dès la rentrée télévisuelle 1987. A moyen terme, la voie médiane défendue par Jérôme Garcin, celle d'une couverture de l'actualité littéraire *stricto sensu* arrimée à des velléités pédagogiques à destination du grand public, ressort fragilisée.

---

[880] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 20 mai 1983.

[881] GREEN Julien, *Les Pays lointains*, Paris, Le Seuil, 1987.

[882] WOODROW Alain, « Nouvelle suppression d'un magazine sur FR3 : *Boîte aux lettres* va se refermer », *Le Monde*, 15 mars 1987.

[883] En 1989, il devient le producteur du *Masque et la plume*, détenant ainsi un réel magistère médiatique.

[884] *Ibid.*

3/ LA « HAUTE CULTURE » AU PETIT ECRAN : *OCEANIQUES*.

Voulue, imposée, défendue par Yves Jaigu, directeur des programmes de FR3 à partir de 1987, *Océaniques* occupe une place singulière parmi les émissions littéraires : grâce à une programmation régulière quoiqu'en deuxième partie de soirée, à un producteur respectueux de leur liberté intellectuelle et médiatique (Pierre-André Boutang, fils du philosophe Pierre Boutang), à un public compté mais fidèle, les élites culturelles obtiennent du petit écran une tribune dévouée et dédiée à la compréhension de leur spécificité comme de leurs travaux. En cela, rétive aux regards obliques et aux courants contraires qui traversent la réception de ceux-ci, elle en délimite les contours et les usages à la manière dont le *magister* dispense à ses disciples un précieux savoir où « l'argument d'autorité » prime. Magazine défendant la « haute culture » (socialement marquée, heuristiquement confinée) au nom de la hiérarchie entre les activités culturelles[885], qualifié de « culture ghetto » [du petit écran] par Hervé Bourges[886], *Océaniques* s'épanouit rapidement dans un cadre télévisuel plutôt favorable. Elle peut compter sur l'appui des pouvoirs publics et de l'équipe de *Lire* lorsque la collection participe à l'événement culturel multimédia « La Bibliothèque idéale », honorer les clercs à la faveur du fonds audiovisuel légué par la collection *Archives du XXe siècle* dont Pierre-André Boutang assurait la réalisation ou de portraits inédits, avant de subir une lente agonie de 1990 à 1992, une fois le retrait de son inspirateur consommé dès octobre 1989.

Océaniques recueille les fruits de l'amitié profonde que se vouent Yves Jaigu et Pierre-André Boutang. Né en 1924, issu d'une famille de juristes bretons, Yves Jaigu, jeune diplômé de philosophie et ancien résistant, choisit la haute fonction publique en 1949 au service du CEA (Commissariat à l'énergie atomique) à Marcoule d'abord, puis en tant qu'attaché pour les relations culturelles de l'Institut français d'Edimbourg, enfin comme chargé de mission à la DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et l'action régionale). Homme de confiance du pouvoir gaulliste, il gravit les échelons de l'ORTF à partir de 1967 : chargé des co-productions à ses débuts, membre de l'équipe de direction en tant que conseiller de chaîne responsable des documentaires et du cinéma pour les deuxièmes parties de soirée sur la première chaîne en 1972. Après la dislocation de l'ORTF, le poste de directeur de France-Culture lui échoit en 1975, asseyant sa stature de grand commis de la

[885] Ce postulat est le contrepoint de la politique culturelle menée depuis 1981 par Jack Lang.

[886] HUMBLOT Catherine, « La nouvelle grille de FR3. *Océaniques désarticulé* », *Le Monde*, 21 janvier 1990.

culture. Démissionnaire en 1984 à la suite d'un désaccord avec le nouveau directeur de Radio-France, Jean-Noël Jeanneney[887], il est nommé en 1986 directeur des programmes de FR3 par René Han, nouveau directeur de la chaîne désigné par la CNCL (Commission nationale de la communication et des libertés)[888]. Il confie aussitôt à Yves Jaigu la mission d'écarter les obstacles qui se dressent face à *Océaniques*. Fort du partenariat noué avec la SEPT présidée par Georges Duby qui s'engage à assurer la co-production de la moitié des émissions, le nouveau producteur d'*Océaniques* médite une incursion dans les archives des émissions littéraires télévisées qu'il a admirées[889], réalisées et/ou coproduites, une décision conforme à ses racines familiales comme à ses inclinations professionnelles. Né en 1937 à Paris, fils de Pierre et de Marie-Claire Boutang, respectivement professeur de philosophie à la Sorbonne et agrégée *ès* lettres, Pierre-André Boutang a vite délaissé les cours dispensés par l'Institut d'Etudes Politiques de Paris lui préférant le cinéma où il débute en tant que qu'assistant-réalisateur puis une immersion passionnée dans les métiers de la télévision : programmateur avant la lettre, il lui échoit de sélectionner les films diffusés à l'ORTF entre 1962 à 1967 ; réalisateur, il apporte son savoir-faire à *Dim-Dam-Dom*, à *Bibliothèque de poche*, aux *Archives du XXe siècle* ; producteur, il peaufine le film *Sartre par lui-même*. Si l'épure épouse une rhétorique commune à tout producteur d'émission littéraire (la volonté de bannir tout obstacle sémantique ou heuristique va de pair avec l'exclusivité affichée de la démarche),[890] ses fondements rejettent de prime abord toute soumission trop contraignante au format ou au dispositif : « On rêve aux documents qu'auraient engrangés la télévision si elle était allée voir Proust, Bergson ou Marie Curie. Pierre-André Boutang a donc décidé, avec Michel Cazenave,

---

[887] JEANNENEY Jean-Noël, « France-Culture » in JEANNENEY Jean-Noël, *op. cit*, p.112 : « « Yves Jaigu est directeur pendant dix ans à compter de la naissance de Radio-France en 1974. Il est représentatif de ces dirigeants gaullistes qui avaient développé, dans la télévision des années 1960, une conception ambitieuse et pédagogique du rôle des médias. Breton à tête dure, sceptique à l'égard du rationalisme triomphant, il ouvre la station aux civilisations orientales et aux mysticismes ; avec cela tolérant, même envers les conceptions qui lui sont étrangères, dès lors qu'elles s'expriment sur un ton élevé ».

[888] DAGNAUD Monique, MEHL Dominique, *Patrons de chaîne. Les dirigeants de la télévision française au printemps 1988*, Paris, CNET, 1990.

[889] *Le Figaro*, 23 octobre 1987 : « Pierre-André Boutang, grand amateur de livres et de documents d'archives de la télévision, visionne actuellement les *Portraits-souvenirs* de Roger Stéphane ».

[890] Cette similarité s'observe à la fois dans un milieu professionnel donné et dans l'échantillon de la presse de programmes (*Télérama*, *Télé 7 jours*) ou d'information générale (*Le Monde*, *Le Figaro*, *L'Humanité*, *Libération*). Le dépouillement des bulletins de presse transmis par les chaînes indique une reprise partielle ou intégrale de la sémantique utilisée par ses rédacteurs dans les périodiques cités ci-avant.

de nous proposer, sur FR3, à partir de ce soir, une série *Océaniques*, série ambitieuse co-produite par FR3 et la SEPT, 3 fois par semaine, thème de projection autour d'un artiste, d'un homme de science, d'un sujet philosophique, d'une enquête sur un pays ou une collectivité mal connue. Le lundi, des idées. Le mardi, des œuvres. Le jeudi, des hommes. Il obéit à 2 visées : contribuer par des sujets généralement contemporains à ce qu'on pourrait appeler la mémoire du présent, éviter didactismes, obscurités de salon et pédantisme »[891]. En dépit des écueils inhérents à la nature du projet[892], Pierre-André Boutang conduit *Océaniques* sur la voie de la reconnaissance télévisuelle, institutionnelle et intellectuelle : « Par deux fois, François Léotard, ministre de la Culture et de la Communication, a évoqué l'émission *Océaniques*, la qualifiant d'exemplaire et de représentative de ce que la télévision peut proposer comme programme culturel […] Nous avons – explique ce dernier [Pierre-André Boutang] – parié sur la curiosité intellectuelle des Français. Ils sont encore nombreux, beaucoup plus qu'on ne le croit, à lire et à s'intéresser aux choses de l'esprit. Nous nous sommes demandés pourquoi cette catégories de personnes seraient des pestiférés de la télévision et si nous ne pouvions pas leur proposer des émissions […] Les taux d'audience – puisqu'il faut parler de ce tyran qui fait désormais la loi à la télévision – sont en moyenne de 3%, ce qui représente presque 1,5 millions de téléspectateurs […] Un grand nombre de téléspectateurs mais également des professionnels et même la direction des Affaires culturelles du Quai d'Orsay nous demandent les textes de certaines émissions et surtout des cassettes vidéos des numéros d'*Océaniques*. Nous ne pouvons pas encore satisfaire cette demande mais j'espère que cela va venir bientôt. Chaque émission coûte 350 000 F, ce qui est peu pour une émission de cette qualité »[893]. De fait, la promotion décomplexée de la « culture légitime », la savante ventilation[894] des thématiques décortiquées et la scénographie sobre déployée lors des premières émissions enregistrées en plateau d'*Océaniques* tranchent avec la

---

[891] MATIGNON Renaud, *Le Figaro*, 7 septembre 1987.

[892] HUMBLOT Catherine, « A contre-courant du vent dominant », *Le Monde*, 6 septembre 1987 : « On voit bien le danger d'une télévision de ce niveau. Un certain hermétisme, un langage un peu codé, fermé ».

[893] *Le Figaro*, 23 octobre 1987.

[894] Durant les deux-cent trente-sept émissions d'*Océaniques* produites par Pierre-André Boutang entre 1987 et 1990 (soit la période où il est recruté par Georges Duby, PDG de la SEPT), la répartition des thématiques abordées a été la suivante : soixante-seize émissions ont été dévolues à l'activité littéraire (soit 32,07% du total), 6 seulement aux thèmes politiques (soit 2,53 % du total), vingt-huit aux débats épistémologiques historiques ou géographiques (soit 11,81 % du total), vingt-cinq aux intellectuels (soit 10,55 % du total), trente-deux aux questions de société (soit 13,52 % du total, une proportion notable due à la place de la religion et de la métaphysique à *Océaniques*).

nouvelle politique des programmes simultanément mise en œuvre par Francis Bouygues, PDG de TF1 privatisée[895]. *Océaniques* redonne une certaine crédibilité au « mieux-disant culturel » vanté par le Ministre de la Culture et de la Communication à l'occasion de la cession de TF1 au groupe Bouygues cantonné jusqu'ici au secteur du bâtiment et des travaux publics. Le 21 septembre 1987, devant un parterre silencieux d'étudiants à la Sorbonne, a lieu un débat intellectuel de haute volée qui réunit Georges Steiner, professeur de linguistique à l'université de Genève[896] et Pierre Boutang, professeur émérite de philosophie à la Sorbonne[897] et père du fondateur de l'émission, Pierre-André Boutang. Rompant avec la classique présentation ès qualités prisée par Bernard Pivot à *Apostrophes*, le journaliste Michel Cazenave demande à chaque interlocuteur de se « présenter l'un l'autre », seule note explicative de l'émission (imagettes n°1 à 3).

Océaniques, lundi 21 septembre 1987, « Le mythe d'Antigone », 22 h 41 – 23 h 40 (réalisation : Guy Seligmann)

Imagette n°1. 22.42.57. Michel Cazenave : « Il y avait une certaine tradition – mon Dieu assez agréable ! – dans l'Antiquité qui était que les philosophes au lieu de travailler en chambre dialogueraient en se promenant le long des rivières, il suffit de rappeler ce que raconte Platon. C'est un peu ce que nous voudrions faire	Imagette n°2. 22.44.00. George Steiner : « Je découvre *L'ontologie du secret*[898], j'ai découvert une voix où la question de la présence ou de l'absence de Dieu est capitale… On m'a dit : « il y a des différences extrêmes » mais entre nous…. on a trouvé cette prise de position d'une science grise. Pierre Boutang est un maître

[895] GROLLERON Anne, « TF1 » in JEANNENEY Jean- Noël, *op. cit.*, p. 142 : « [Francis Bouygues :] « Nous sommes privés. Nous sommes une chaîne commerciale. Il y a des choses que nous ne souhaitons pas faire, par exemple du culturel, par exemple du politique et des émissions éducatives » (3 juillet 1987) ».

[896] Invité à *Apostrophes* le 14 novembre 1986 pour *Les Antigones*, il bénéficia de « l'effet Pivot ».

[897] Après avoir soutenu sa thèse en 1973 (publiée sous le titre *L'Ontologie du secret*), Pierre Boutang est élu à la chaire de professeur de philosophie par ses pairs de la Sorbonne en 1977 et cesse son enseignement en 1986.

[898] Cf *infra*.

aujourd'hui. Malheureusement, nous ne sommes pas sur les bords du lac Léman et imaginer que nous sommes dans un jardin et tout au moins le jardin des idées. George Steiner, vous êtes connu depuis l'*Antigone* et Pierre Boutang, ça fait longtemps que vous correspondez avec Georges Steiner. Je vais vous demander si vous acceptez de vous présenter l'un l'autre ».	d'une certaine solitude très altières qui paraît de la provocation ».
Imagette n°3. 22.44.18. Pierre Boutang : « Je ne pensais pas que nous eussions à nous présenter l'un l'autre….. Je dois dire que s'il y a quelque chose à discuter avec lui, c'est le mythe d'Antigone. Selon la phrase de Sainte-Beuve, le critique est quelqu'un qui sait lire et apprend à lire aux autres ».	

En effet, le dialogue prévu, bien qu'il fût filmé par la télévision, ne lui concède aucun aménagement particulier : le mythe d'Antigone, thème classique de la tragédie grecque et de la vie dans la Cité, y est revisité de la pièce de Sophocle à ses multiples réinvestissements et réinterprétations (pièce de Jean Anouilh[899]) sans que la fougue des deux intervenants ne soit édulcorée. Est-ce cet « entre-soi » qui décourage toute intervention de la part des étudiants ? Est-ce une manifestation de respect des étudiants mêlée à une certaine distance prise par rapport aux mandarins ? L'admiration tient-elle lieu de réflexion ? Là réside le paradoxe de ce magazine culturel qui s'efforce de diffuser les connaissances à un public d'initiés, ne

[899] ANOUILH Jean, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 1945.

rechignant pas aux polémiques[900], fussent-elles ardentes et difficiles à manier. Les débuts prometteurs du nouveau magazine *Océaniques* portent une formule appelée à évoluer rapidement. Très vite, si la tripartition entre les idées les œuvres et les hommes est conservée car elle obéit à la périodicité tri-hebdomadaire voulue par Yves Jaigu et Pierre-André Boutang, un recentrage vers une veine plus intimiste a lieu, notamment avec l'éviction du public du plateau. Parallèlement, *Océaniques* développe une conception volontiers malrucienne de la culture[901] qui transparaît à travers les deux volets de « La Bibliothèque idéale », vaste événement culturel multimédia où l'émission littéraire s'intercale entre la sortie d'une recension compilée par la rédaction du magazine *Lire* et l'exposition itinérante éponyme domiciliée initialement à la Bibliothèque publique du Centre Pompidou[902]. Produite par Pierre-André Boutang et Alain Jaubert, réalisée par Pierre-André Boutang et Jean-Daniel Verhaeghe, la série de deux émissions intitulée « La Bibliothèque idéale » reçoit un appui logistique voire une publicité dont, hormis *Apostrophes*, les émissions littéraires télévisées sont peu coutumières. Ainsi ses parrains (*Lire*, FR3, la Bibliothèque publique du Centre Georges Pompidou, l'éditeur Albin Michel, la banque Crédit Agricole) mettent-ils au point une campagne de promotion dont le point d'orgue est sa « diffusion en avant-première » – annoncée par un carton d'invitation de vélin – au siège de la Maison des écrivains, association professionnelle à but non lucratif en partie financée par la Caisse nationale des lettres[903] : « La Maison des Ecrivains, 53 rue de Verneuil, 75007 Paris. A l'occasion de la

---

[900] Inathèque de France, *Océaniques*, lundi 7 décembre 1987, « Martin Heidegger : la parole et le silence 1ère partie » ; Inathèque de France, *Océaniques*, lundi 14 décembre 1987, « Martin Heidegger : la parole et le silence 2ème partie ».

[901] Le contraste entre les deux décrets rédigés par André Malraux (« rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France au plus grand nombre des Français ») et Jack Lang (« permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents »), peu après leur prise de fonction, se retrouve dans cette « Bibliothèque idéale » où les usagers anonymes sont tenus à distance et les manuscrits les plus rares célébrés.

[902] La première domiciliation de l'exposition « La Bibliothèque idéale » à la Bibliothèque publique d'information du Centre Georges-Pompidou introduit un hiatus entre son contenu et son premier lieu d'exposition né de la volonté de séparer la mission de lecture publique (confiée à la BPI) de la mission de conservation (dévolue à la Bibliothèque nationale), voué à laisser le souci des lecteurs prendre le pas sur celui des livres. HEBRARD Anne-Marie, CHARTIER Roger, *op. cit.*, p.196-199.

[903] *BBF (Bulletin des bibliothèques de France)* , 1980, n° 8, p. 395 : « Le Centre national des lettres créé en 1973 - il succédait alors à la Caisse nationale des lettres instituée en 1946 - a vu ses missions redéfinies et ses moyens d'intervention accrus par le décret du 30 janvier 1976. Établissement public à caractère administratif doté de la personnalité civile et de l'autonomie financière, le Centre est administré par un conseil d'administration composé

parution de La Bibliothèque idéale (Albin Michel) et de l'exposition de la BPI du centre Georges-Pompidou, le Centre National des Lettres et la Maison des Ecrivains ont le plaisir de vous inviter à une projection en avant-première des deux émissions *Océaniques des idées*. *La Bibliothèque idéale* de Pierre-André Boutang et Alain Jaubert réalisées par Jean-Daniel Verhaeghe produites par FR3 Nancy avec des interviews de Daniel Boorstin, Luciano Canfora, Umberto Eco, Bernard Pivot et un débat entre Christian Bourgois, Emmanuel Le Roy Ladurie, Michel Serres et Philippe Sollers le 25 mars 1988 à 18 h 30. 53 rue Verneuil 75007 Paris. Cette projection sera présentée par Pierre Boncenne, Pierre-André Boutang et Alain Jaubert »[904]. Les partenaires saluent en fait la conjonction de trois événements (la mise en vente du livre[905], l'ouverture au public de l'exposition[906], la diffusion annoncée des deux émissions *Océaniques*) en un seul que le petit écran, fort de l'appui direct du Ministère de la Culture, subsume. Au cours des deux émissions, se déploie une conception nostalgique et savante de la culture, le thème de la culture patrimoniale comme religion de substitution affleurant au fil des autorités consultées, des institutions visitées tandis que la diversité des pratiques lectorales possibles est évincée.

Océaniques du lundi 28 mars 1988, « La Bibliothèque idéale. 1ère partie : le mythe de la bibliothèque », 22 h 40 – 23 h 34 (réalisation : Pierre-André Boutang)

Imagette n°1. 22:41:11. Dans une composition rappelant celle de *L'Ecole d'Athènes* de Raphaël, le premier plan présente les principaux initiateurs de ce numéro spécial d'*Océaniques*. A l'arrière-plan à droite, se tient Bernard Pivot qui a	Imagette n°2. 22:50:39. Pierre-André Boutang : « La Bibliothèque nationale à Paris, une des cinq plus grandes bibliothèques du monde, rassemble tous les livres, mais aussi des brochures, des sceaux, des cartes… ».

aux 3/4 de représentants du milieu littéraire ainsi que du monde des livres, et présidé par le Directeur du livre [et de la lecture publique, poste et direction créés en 1975] au Ministère de la culture et de la communication ».

[904] Inathèque de France, Fonds Pivot, « Le magazine *Lire* », carton n°63.

[905] BONCENNE Pierre (dir.), *La Bibliothèque idéale*, Paris, Albin Michel, 1988.

[906] Elle reste à Paris du 25 mars 1988 au 2 mai 1988.

dirigé *La Bibliothèque idéale*. Au premier plan, Pierre-André Boutang explique : « Vous ne les avez pas sans doute pas lus, vous ne les lirez sans doute pas tous. Un gros ouvrage réalisé, prescrit par Bernard Pivot et l'équipe de *Lire*. Si vous n'aviez pas les livres qui y sont, n'y trouvez pas des livres, c'est leur faute ».	
Imagette n°3. 22:58:59. Robert Darnton (dans la bibliothèque de Princeton) : « Nous avons reconstitué dans la réserve une collection qui aura essentiellement des livres prohibés du XVIIIe siècle. Ce sont des livres que nous allons étudier dans mes séminaires ».	Imagette n°4. Diffusion d'un extrait du Grand Entretien accordé par Georges Dumézil à Bernard Pivot, *Apostrophes* du vendredi 18 juillet 1986, « Georges Dumézil. Au plaisir des dieux ». 23:25:04. Georges Dumézil s'adresse à Bernard Pivot : « Je sais qu'il y a derrière vous des livres importants mais je ne sais où, je les fais emprunter à une bibliothèque ». Bernard Pivot : « Combien en avez-vous écrit ? ». Georges Dumézil : « Une soixantaine, je crois ».
Imagette n°5. 23:32:11. Pierre-André Boutang : « La bibliothèque a été pour l'Argentin Borges une sorte de caverne fantastique, la bibliothèque a été un thème	Imagette n°6. Diffusion d'un extrait de l'entretien accordé par Jorge Luis Borges à Bernard Pivot, *Apostrophes* du vendredi 19 septembre 1980, « 250ème : enfin à

récurrent, la bibliothèque imaginaire, les livres imaginaires… ».	*Apostrophes* ». Bernard Pivot a interviewé séparément chez eux Jorge Luis Borges et Jean-Marie Gustave Le Clézio. 23:33:28. L'aveu bibliophile de Jorge Luis Borges est la chute de cet *Océaniques* : « Je continue à acheter des livres, je ne peux les lire [Jorge Luis Borges est alors aveugle] mais je sens leur présence, leur gravitation ».

La présentation de cette sélection de livres de référence par Pierre-André Boutang puis Pierre Boncenne, rédacteur en chef de *Lire* (imagette n°1) introduit une longue histoire de la bibliothèque (imagettes n°2 et 3), terme polysémique se rapportant au lieu physique de consultation et de prêt des livres, au meuble abritant le livre et à l'ensemble de livres, tous trois des auxiliaires indispensables aux travaux de l'esprit. L'éloge à l'effort consenti par l'élite culturelle passe par l'évocation des lieux de prestige cités pour leur richesse documentaire et leur fréquentation savante (comme la Bibliothèque des Ptolémées à Alexandrie, la *Biblioteca Marciana* à Venise, la Bibliothèque de France, la bibliothèque de Princeton dont l'historien américain Robert Darnton affectionne les « Enfers »). Preuve des rapports cordiaux entre Bernard Pivot et Pierre-André Boutang, la citation à deux reprises d'*Apostrophes* (imagettes n°4 à 6) vient corroborer cette lecture par le haut : la parole du grand auteur, révérée, y ponctue la parousie télévisuelle, antidote à la hantise de perte (matérielle tel l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie ou intellectuelle tel l'oubli) éprouvée par de nombreux interlocuteurs. Afin d'atténuer cette angoisse et de conjurer le spectre du déclin de la lecture, trois remèdes apparaissent alors lors de la seconde émission : la possession d'un aide-mémoire dont Bernard Pivot énumère rapidement les vertus (imagettes n°1 et 2), « l'appétit biologique envers le livre »[907] garantit aux bibliothèques une fréquentation soutenue (imagette n°3) [908], le débat entre lecteurs autorisés délimite un savoir commun (imagette n°4).

[907] DUBOIS Jacques, *op. cit.*, p.172-173. L'auteur dénie farouchement une valeur primordiale par principe à la lecture. Cette prise de position l'amène à énoncer, un an avant Umberto Eco, le postulat de la liberté créatrice du lecteur. L'expression ici citée stigmatise une école de pensée trop dogmatique pour apprécier « la lecture et les conditions de lisibilité ».

[908] Un constat justifié par les statistiques établies par le Ministère de la Culture. DONNAT Olivier, COGNEAU Denis, *op. cit.*, p.99 : « 23 % - près d'un Français sur quatre - fréquentent au moins occasionnellement une bibliothèque [en 1988] […] Le pourcentage de Français lisant des livres provenant d'une bibliothèque est

Océaniques du mardi 29 mars 1988, « La Bibliothèque idéale. 2ème partie : Ce vice impuni, la lecture », 23 h 21 – 00 h 20 (réalisation : Jean-Daniel Verhaeghe).

Imagette n°1. 23:23:13. Pierre-André Boutang s'adresse à Bernard Pivot : « Bernard Pivot, on est dans l'exposition *La Bibliothèque idéale*, ça, c'est le livre *Bibliothèque idéale*, 2401 livres recommandés que vous avez lus ».	Imagette n°2. 23:23:36. Bernard Pivot : « Non, bien entendu. J'en ai lu quelques dizaines, c'est un ouvrage considérable sur les 2401 livres de ce qui est paru de meilleur dans le monde entier depuis que vous savons lire et écrire…. »
Imagette n°3. 23:32:45. Avant de livrer le témoignage de quelques lecteurs, un professeur confirmé .du livre est interrogé.	Imagette n°4. 23:47:46. Une discussion en plateau rassemble des protagonistes, « bons clients » d'*Apostrophes* (Gilles Lapouge, Philippe Sollers, Michel Serres, Emmanuel Le Roy Ladurie), personnalités marquantes de l'édition (Roberto Calasso, Christian Bourgois)

Cette auto-promotion par les institutions culturelles, événement multimédia dans la mesure où il se décline en trois supports, adoube à nouveau le livre comme un produit culturel majeur. A ce défi lancé à la télévision commerciale voire aux émissions de variété qui promeuvent des loisirs issus de la société de consommation, *Océaniques* greffe une ode aux grandes figures intellectuelles et artistiques du siècle.

probablement plus élevé puisqu'une personne peut être seule dans un foyer à fréquenter une bibliothèque et alimenter en lecture les autres membres de ce foyer ».

Océaniques cultive très tôt l'ambition de décortiquer des trajectoires intellectuelles exemplaires plutôt que de révéler des personnalités ignorées du grand public comme le rêvent *Apostrophes* et ses consoeurs. Simone Weil, évoquée en tant que conscience morale intransigeante ou Joseph Brodsky, poète russe exilé aux Etats-Unis honoré par le Prix Nobel de littérature en 1989, détaillent une écriture télévisuelle qui cherche à s'effacer le plus possible devant ses sujets. Le paradoxe entre la solitude philosophique de Simone Weil et sa gloire posthume inspire à *Océaniques* un documentaire épuré où l'examen des « vies ultérieures » de son œuvre le cède à l'hagiographie. Normalienne (Ulm), élève d'Alain, agrégée de philosophie, proche des ouvriers et des paysans (dont elle a partagé l'existence après avoir quitté son poste d'agrégée), elle s'engage aux côtés des Républicains durant la guerre d'Espagne, soutient les accords de Munich à la suite d'Alain puis s'en repent, se convertit au christianisme et rejoint la France libre où elle est affectée à un poste de rédactrice avant de succomber – des suites des privations qu'elle s'est infligée en signe de solidarité avec ses compatriotes croupissant sous le joug allemand – en 1943[909]. Cet engagement sans réserves subjugue tous les protagonistes (imagettes n°1 à 5), du documentariste aux interlocuteurs sollicités (grands témoins à l'instar de Gustave Thibon, philosophe-paysan qui l'a hébergée en 1941 en France occupée puis publié ses textes à titre posthume en 1947[910], le journaliste de la France Libre Maurice Schumann[911] qui l'a côtoyée à Londres en 1942 ou lecteurs fascinés tel Michel Serres). Les sociabilités littéraires surgissent en contrepoint à ses échecs politiques (munichoise déçue, éconduite par le Général de Gaulle…) : Michel Cazenave met l'accent sur le rôle du patronage dans la vie littéraire avec l'hommage que lui rend Albert Camus. *Télérama* s'inscrit à l'unisson de la grille de lecture adoptée par *Océaniques* : « Comprendre Simone Weil, c'est admettre qu'elle est inclassable. La philosophe farouche, la moraliste intransigeante devaient exercer un charme posthume incomparable »[912].

---

[909] LAPIERRE Jean-Pie, « Simone Weil » in JULLIARD Jacques, WINOCK Michel, *op. cit.*, p.1173-1174.

[910] WEIL Simone, *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon, 1947 (introduction de Gustave Thibon).

[911] Christian Hocq prépare actuellement une thèse d'histoire contemporaine consacrée à « Maurice Schumann : journalisme, politique et engagement » sous la direction de Christian Delporte à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines.

[912] PERRAUD Antoine, « « Simone Weil, feu et femme ? », *Télérama*, n°1987, semaine du 23 au 29 avril 1988.

Océaniques du lundi 25 avril 1988, « Simone Weil presque sainte (1909 -1943) », 23 h 21 – 00 h 13 (réalisation : Parviz Kimiavi)

 Imagette n°1. 23:23:15. Michel Serres : « Héroïque dans sa conduite sociale, corporelle et géniale dans son œuvre, elle a été prise par l'exigence de la sainteté ».	 Imagette n°2. 23:23:26. Gustave Thibon : « La sainteté, c'est-à-dire l'incarnation totale de ce qu'elle pensait, elle y est venue ».
 Imagette n°3. 23:23:31. Maurice Schumann : « Elle a inventé une forme nouvelle de sainteté, une forme de sainteté combattante pour laquelle on se déchire et on s'immole ». Michel Serres : « Elle a vécu dans une époque où beaucoup se sont trompés ».	 Imagette n°4. 23:23:52. Diffusion d'extraits de la pièce de théâtre écrite en hommage à Simone Weil par Jean Darvy et jouée au théâtre du Grand-Midi par Danièle Netter et Denis Daniel.
 Imagette n°5. 23:25:19. Voix *off* (Michel Cazenave) : «… Malgré l'oubli de ces dernières années, Albert Camus qui avait	

publié beaucoup de ses livres, rappelons qu'un ses premiers mouvements après l'annonce du Prix Nobel en 1957, avait été d'aller se recueillir sur sa tombe ».	

Le procès en canonisation ici instruit et la simple diffusion d'archives (au cours de l'année 1989, Pierre-André Boutang reprend trois portraits inédits de la collection *Archives du XXe siècle*[913], les intègre à la collection *Océaniques* puis les diffuse), appropriés lorsqu'il s'agit d'évoquer les auteurs défunts, supposent une mise à distance du journaliste. Ce procédé est étendu aux entretiens avec des auteurs contemporains, à contre-courant du prestige des médiateurs littéraires (comme Bernard Pivot) quelquefois supérieur à celui de leurs invités. Grâce à un montage astucieux, la biographie de l'écrivain américain d'origine russe Joseph Brodksy met l'accent sur la cruauté de l'exil (imagette n°2), laisse le loisir au poète de s'insurger contre le mythe de l'intentionnalité de l'auteur (imagette n°1) et de professer, sans être interrompu, une conception intransigeante de la littérature (imagette n° 3).

Océaniques du dimanche 6 mars 1989, « Joseph Brodsky, poète russe, citoyen américain», 23 h 26 – 00 h 23 (réalisation : Victor Loupan, Christophe de Ponfilly).

Imagette n°1. 23.28.52. Joseph Brodsky : « Si l'important était le vécu, on aurait beaucoup plus de littérature, plus de langue. La question n'est pas dans la vie mais dans la langue […] Bien sûr, ma vie	Imagette n°2. 23:34.36. Joseph Brodsky : « L'exil vous emmène en une nuit là où il faudrait une vie pour parvenir et si cela sonne comme une publicité tant pis car il est temps de vendre cette idée. Une

[913] Inathèque de France, *Océaniques*, lundi 16 janvier 1989, « Emmanuel Berl. 1ère partie » ; Inathèque de France, *Océaniques*, lundi 23 janvier 1989, « Emmanuel Berl. 2ème partie » ; Inathèque de France, *Océaniques*, lundi 3 avril 1989, « Raymond Abellio. 1ère partie » ; Inathèque de France, *Océaniques*, lundi 10 avril 1989, « Raymond Abellio. 2ème partie » ; Inathèque de France, *Océaniques*, lundi 17 avril 1989, « Raymond Abellio. 3ème partie » ; Inathèque de France, *Océaniques*, lundi 4 septembre 1989, « Daniel Guérin, Mémoires. 1ère partie » ; Inathèque de France, *Océaniques*, lundi 11 septembre 1989, « Daniel Guérin. Mémoires. 2ème partie ».

est riche en événements, plus riche que la croyance des gens. J'ai horreur de ces questions qui ne jouent aucun rôle dans le processus de création ».	métaphore aiderait peut-être : être un écrivain exilé, c'est être un chien engagé dans une capsule et la capsule, c'est la langue […] la capsule ne dérive pas vers la terre mais vers l'immensité de l'auteur ».
Imagette n°3. 23.42.34. Joseph Brodksy (filmé dans son bureau) : « Dans une certaine mesure, tout ce que j'ai fait, c'est le portrait de ma génération ou de la vision du monde propre à celle-ci. Je ne pense pas être capable de le formuler comme il le faut… c'est une périphrase d'Hamlet [le chat passe devant la caméra] … j'ai du mal à en parler, je ne veux pas tomber dans le « bla-bla »…. Ca peut paraître mélodramatique mais pour moi, c'est la dernière [génération] pour laquelle la culture représentait et représente la valeur suprême de toutes celles qui sont à la disposition des êtres. Ce sont des gens pour qui la civilisation chrétienne est plus forte que tout. Ils ont fait beaucoup d'efforts pour la sauvegarder […] Ce sont des gens plus formés par les livres que par l'expérience. Ma génération plus qu'une autre est responsable des changements qui se produisent actuellement en URSS […] ».	

Le plaidoyer de Joseph Brodksy, lui-même traducteur en russe des poètes métaphysiques anglais et de Czeslaw Milosz, poète précoce expulsé d'URSS en 1972, naturalisé américain en 1977, en faveur de la culture érudite, éclaire deux pans de la collection *Océaniques* : la

métaphysique et l'amour de la culture savante composent des points de fuite au regard desquels l'audiovisuel demeure un outil. Bientôt, l'audience restreinte et le départ de son fondateur condamnent un tel *credo*.

Bénéficiant d'une périodicité remarquable dans la grille des programmes, appréciée par les critiques de télévision[914], *Océaniques* attise le dépit de ses détracteurs[915] d'autant plus qu'elle a su convaincre une frange de téléspectateurs de son intérêt. Une étude de Médiamétrie datée de mai-juin 1989 conforte le pari d'Yves Jaigu et de Pierre-André Boutang : « *Océaniques*, l'émission culturelle phare de FR3 est fréquentée chaque fois par moins de 1% des téléspectateurs. Succès ou échec ? […] La moyenne des taux d'audiences s'établit en semaine à 0,7 % pour la période étudiée (janvier-mai 1989) et à 1,1% le dimanche. Le sexe n'est pas un critère discriminant contrairement à l'âge (une majorité de + de 50 ans regardent l'émission) et à la CSP (les CSP supérieures sont surreprésentées). D'autres parleront de « ghetto culturel » : ce sont ceux qui généralement ne regardent pas l'émission : FR3 est la seule chaîne à oser une telle programmation quasi-quotidienne et à élargir dès lors l'offre des programmes en deuxième partie de soirée. En cela, *Océaniques* est déjà un succès. Son modeste score d'audience peut se lire très favorablement, en soulignant notamment qu'*Océaniques* a fait connaître en une seule diffusion à des centaines de milliers de téléspectateurs des créateurs et des artistes dont l'existence et les œuvres restaient jusqu'alors

[914] DANEY Serge, *Le salaire du zappeur*, Paris, POL, 1993, p.160 : « Le pari d'*Océaniques* […] Toutes les fois (elles sont rarrissimes) que c'est le contenu de ce qui se dit qui compte, on redécouvre avec émotion la possibilité de l'outil télévisuel […] Une telle émission prêche évidemment en faveur d'une chaîne culturelle qui n'aurait pas honte d'être minoritaire. Elle ne serait ni plus ni moins difficile à programmer et à nourrir que France-culture ? Serait-elle économiquement viable ? C'est vraisemblablement l'unique question ? […] On a beaucoup dit que la télévision empêchait les voix d'en bas, les voix du peuple de se faire entendre ».

[915] Un débat comparable éclate à nouveau lors de la création d'ARTE en 1992 où les accusations de « ghetto culturel » redoublent d'intensité. Bien qu'il se fût montré favorable à *Océaniques*, Bernard Pivot dénigre ARTE. WOODROW Alain, « Evénement : le lancement d'ARTE, chaîne culturelle européenne. Une télévision à contre courant », *Le Monde*, 24 mai 1992 : « Si les milieux politiques d'opposition n'ont pas de mots assez durs pour fustiger la décision du gouvernement d'exercer son droit de préemption en installant d'office la chaîne culturelle européenne sur le réseau hertzien libéré par la Cinq, à partir du 1er septembre prochain en soirée, les milieux professionnels ne sont pas en reste : « une mauvaise chose » (Hervé Bourges, PDG d'A 2 et FR 3), « une nouvelle ânerie » (Bernard Pivot, A 2), « irréaliste » (Jacques Chancel, FR 3), « une contradiction absurde » (Raymond Vouillamoz, directeur des programmes de FR3), « ubuesque » (Jean-Claude Bourret, président de l'Association de défense de la Cinq), « un triple mauvais coup pour le service public » (Jacques Peskine, président de l'Union syndicale des producteurs audiovisuels), « une deuxième mise à mort de la Cinq » (le syndicat Force ouvrière) ».

inconnues »[916]. En dépit de ces appréciations flatteuses et des compliments adressés à *Océaniques* au sein du rapport annuel rédigé par le Conseil supérieur de l'audiovisuel, Yves Jaigu remet sa démission à Philippe Guilhaume, PDG d'Antenne 2 et de FR3, aussitôt connue la nomination de Jean-Marie Cavada à un poste équivalent du sien[917]. Ce geste prémonitoire devance la décomposition d'*Océaniques* au début de l'année 1990, au grand dam de la presse d'information générale : « Comme on dit « Le roi est mort, vive le roi », faut-il déjà crier *Océaniques* est mort, vive *Océaniques* ? Finis les trois puis quatre rendez-vous hebdomadaires, cette rencontre audacieuse et têtue de la pensée avec les téléspectateurs »[918]. Georges Duby confie alors à Pierre-André Boutang de nouvelles fonctions au sein de la SEPT tandis que la médiation littéraire télévisée subit pour la dernière année l'hégémonie apostrophienne.

4/ LA MORT D'*APOSTROPHES* OU LA MISE EN MINORITE DE L'EMISSION LITTERAIRE TELEVISEE DANS LA MEDIATION LITTERAIRE.

Privilège rarement donné aux producteurs d'émissions littéraires, la décision prise pendant l'été 1989 par Bernard Pivot d'arrêter *Apostrophes* au faîte de sa gloire[919], alors qu'aussi bien en France qu'à l'étranger, le cercle de ses admirateurs impatients de « savourer le spectacle d'une culture littéraire française qui défile [sur son plateau] »[920] a étouffé les

[916] Inathèque de France, Fonds CSA, « Service d'Observation des Programmes », « Emissions télévisées diverses ».

[917] GAY Pierre-Angel, « « Créateur d'*Océaniques*, Yves Jaigu quitte la direction des programmes de FR3 », *Le Monde*, 19 octobre 1989.

[918] HUMBLOT Catherine, « La nouvelle grille de FR3. *Océaniques désarticulé* », *Le Monde*, 21 janvier 1990.

[919] L'érosion régulière de l'audience d'*Apostrophes* depuis 1987 a, selon l'intéressé, moins motivé son départ que la lassitude devant l'effort physique et intellectuel imposé par la préparation d'*Apostrophes*.
PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.35-36 : « La fête est finie parce que lire n'est plus une fête. Soyons précis : j'éprouve de plus en plus de difficultés à lire des romans ». Du côté de l'histoire, de l'essai, des sciences humaines, de l'autobiographie, etc., tout va bien […] Enfin, j'ai envie de redresser la tête – toujours penchée sur les livres – et de retourner au cinéma, au théâtre, dans des expositions, j'éprouve même une furieuse envie de flâner, de perdre mon temps, mais la flânerie est-elle une perte de temps ? ».

[920] CLARK Priscilla Parkhurst, *op. cit.*, p.208 (traduction personnelle).

contestations des clercs vivaces encore jusqu'au cœur des années 1980, lui laisse le soin de régler soigneusement les modalités de sa sortie. Echelonnée entre le vendredi 1er septembre 1989 et le vendredi 22 juin 1990, soient quarante-deux émissions diffusées en dix mois, elle forme un cycle commératif télévisuel qui débute avec le préambule sans ambages de l'*Apostrophes* de rentrée (« Je suis heureux de vous retrouver en direct bien sûr […] pour cette nouvelle rentrée littéraire. C'est la quinzième et autant vous le dire tout de suite, ce sera la dernière. Il n'est pas […] d'aventure heureuse qui n'ait une fin heureuse et il est bien sûr normal que ce soit vous, téléspectateurs d'*Apostrophes*, fidèles abonnés de cette émission, qui soyez les premiers informés de cette décision. Mais ne soyez pas tristes car je vous promets une *Apostrophes* du feu de dieu […] »[921]) et s'achève avec les remerciements adressés par Bernard Pivot à toute l'équipe d'*Apostrophes* lors de la dernière émission. Passé le choc de l'annonce, les « sommaires-inventaires » se multiplient (les – grands – écrivains[922], le roman[923], la cuisine[924], les journalistes[925], l'histoire[926], l'essai[927], la vie des personnages célèbres ou méconnus[928], l'affrontement Est/Ouest[929]…), qu'ils traduisent le goût nouveau de la collection pour les genres parallèles[930] ou construisent déjà un « moment *Apostrophes* » où l'éloge aux écrivains le dispute à l'adieu aux intellectuels, le postulat de « l'exception française » autorise une fierté nationale. La dernière *Apostrophes* n'a plus qu'à figer cette apothéose du médiateur littéraire et à adouber le successeur de Bernard Pivot, Bernard Rapp.

Parce qu'elle reflète le plus nettement cette volonté de donner une cohérence à l'ensemble puis de la clore, l'émission intitulée « Les mandarins » a retenu toute notre attention. Il nous a semblé en effet que les personnalités invitées, la teneur des propos tenus, la dynamique des échanges participait pleinement d'une relation apaisée entre Bernard Pivot

---

[921] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 1er septembre 1989, « La composition française ».

[922] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 15 juin 1990, « Vive les écrivains ! ».

[923] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 10 octobre 1989, « Comment devient-on romancier ? ».

[924] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 30 mars 1990, « L'estomac dans les talents ».

[925] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 13 avril 1990, « Dieu et les journalistes ».

[926] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 27 avril 1990, « Révélations sur la seconde guerre mondiale ».

[927] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 19 janvier 1990, « L'argent-roi aux patrons-stars ».

[928] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 18 mai 1990, « Des vies bien remplies ».

[929] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 11 mai 1990, « Spécial Etats-Unis » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 25 mai 1990, « Spécial URSS ».

[930] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 6 octobre 1989, « Ciné-Roman ». L'appel à des professions artistiques extra-littéraires, caractéristique du dernier âge d'*Apostrophes*, bouscule les usages apostrophiens : par exemple, Philippe Noiret n'a lu aucun des ouvrages de ses pairs.

et les intellectuels – qui, d'une défiance originelle des deux parties (Bernard Pivot n'avait accordé que la portion congrue des sommaires des premières *Apostrophes* aux intellectuels, les cantonnant dans les émissions-satellites dans un premier temps puis dans une certaine marginalité ensuite) avaient fini par susciter une fascination réciproque : de Bernard Pivot pour les maîtres-penseurs, des intellectuels spécifiques pour Bernard Pivot) – , d'une mise à distance des antagonismes idéologiques et d'un retour sur soi. Le libellé du sommaire revêt une double acception : celle de la référence à Simone de Beauvoir, lauréate du prix Goncourt en 1954 pour son roman éponyme[931] ; celle d'un examen dépassionné sur une catégorie difficile à cerner pour le locuteur. Restreinte à la France, la composition du plateau résulte d'une appartenance commune au mandarinat ou de sa connaissance intime. Annie Ernaux présente *Lettres à Sartre*[932] et *Journal de guerre*[933] de Simone de Beauvoir, écrits retrouvés et publiés par sa fille adoptive Sylvie Le Bon de Beauvoir (imagette n°1) et referme la série des *Apostrophes* consacrées partiellement ou intégralement au couple formé par Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Les qualificatifs peu amènes employés par Simone de Beauvoir envers sa sœur Hélène sinon la publication d'une correspondance dont certains protagonistes sont encore vivants ajoutent une note scandaleuse, condiment commode pour alimenter le débat apostrophien (imagettes n°2 et 3). Jacques Julliard salue la fin des engagements totalitaires dans *Le génie de la liberté*[934] (imagette n°5) et signe ainsi l'aboutissement du plaidoyer antitotalitariste en vogue à *Apostrophes*. Yves Berger, directeur littéraire chez Grasset depuis 1960 s'enthousiasme devant la beauté du Sud-ouest américain dans *La pierre et le saguaro*[935] et affirme se tenir à distance de tout engagement intellectuel. Jean-François Sirinelli, auteur d'une thèse consacrée aux khâgneux et aux normaliens de l'entre-deux-guerres[936] puis d'une histoire des pétitions des intellectuels français dans *Intellectuels et passions françaises*[937], professeur d'histoire contemporaine à l'université de Lille, illustre le bon accueil réservé aux historiens à *Apostrophes*. Major de l'agrégation d'histoire, ancien élève de René Rémond, Jean-François Sirinelli est aussi convié pour évoquer son regard

[931] BEAUVOIR Simone de, *Les mandarins*, Paris, Gallimard, 1954.

[932] BEAUVOIR Simone de, *Lettres à Sartre*, Paris, Gallimard, 1990, 2 t.

[933] BEAUVOIR Simone de, *Journal de guerre, septembre 1939 - janvier 1941*, Paris, Gallimard, 1990.

[934] JULLIARD Jacques, *Le génie de la liberté*, Paris, Le Seuil, 1990.

[935] BERGER Yves, *La pierre et le saguaro*, Paris, Grasset, 1990.

[936] SIRINELLI Jean-François, *Khâgneux et normaliens des années vingt : histoire politique d'une génération d'intellectuels, 1919-1945*, thèse d'histoire de l'université de Paris X, sous la direction de René Rémond, 1986.

[937] SIRINELLI Jean-François, *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XXe siècle*, Paris, Fayard, 1990.

d'analyste reconnu (imagette n°4). Julia Kristeva réalise un roman à clefs[938] où les grandes figures du structuralisme (Roland Barthes, Michel Foucault, Philippe Sollers et elle-même) resurgissent. Elle couronne une exposition apostrophienne beaucoup plus favorable au couple qu'elle forme avec Philippe Sollers qu'à Roland Barthes ou Michel Foucault[939].

Apostrophes du vendredi 23 mars 1990, « Les mandarins », 21 h 34 – 22 h 55

Imagette n°1. 21:37:43. Bernard Pivot : « « Est-ce que le portrait, la connaissance que vous aviez d'elle [Simone de Beauvoir] et de Sartre a changé ? ». Annie Ernaux : « Non, elle a toujours dit qu'avant la fin de la guerre, elle et Sartre n'avaient pas été des intellectuels engagés mais des petits bourgeois anarchistes qui ne réclamaient surtout d'une morale stoïcienne ».	Imagette n°2. 21:49:20. Yves Berger : « Bernard Pivot, voici une correspondance [de Simone de Beauvoir] qui a abouti au livre. D'abord, je ne suis pas sûr que de son vivant, une telle correspondance aurait pu être publiée […] D'autre part, si nous devions initier à la littérature, nous ne donnerions pas cette correspondance à lire. Les portraits des femmes et des hommes qui ne sont pas Sartre sont particulièrement dénigrants ».
Imagette n°3. 21:54:48. Julia Kristeva: « Ce serait prétentieux et illogique [de revendiquer une filiation avec Jean-Paul	Imagette n°4. 22:12:38. Jean-François Sirinelli: « En 1945, il y a des pétitions qui circulent pour sauver la tête de Brasillach.

938 KRISTEVA Julia, *Les Samouraïs*, Paris, Fayard, 1990.

939 A cette date, Philippe Sollers a été invité dix fois , Julia Kristeva est invitée pour la troisième fois tandis que Roland Barthes et Michel Foucault ne sont apparus qu'une seule fois sur le plateau d'*Apostrophes*.

Sartre et Simone de Beauvoir], je n'appartiens pas à la même génération, j'ai un personnage, une psychanalyste pour laquelle une faute logique est une faute morale. Je revendique une certaine filiation car, comme de femmes, j'ai été enthousiasmée par *Le deuxième sexe* qui évoque une certaine dignité de la femme».	Simone de Beauvoir refuse mais Camus accepte, il y a la Libération, il y a ce grand débat qui court ce soir : la responsabilité de l'intellectuel, c'est le problème de la tâche d'encre qui se transforme en tâche de sang à tort ou à raison, c'est un autre problème. Autre période pétitionnaire : la guerre d'Algérie…».
Imagette n°5. 22:26:16. Jacques Julliard : « [je salue la fin du XXe siècle] avec beaucoup d'avance et de soulagement. Ce siècle qui commence en 1914 se termine en 1989. Il a été un grand siècle de crime et de mensonge, il a commencé avec l'émergence du stalinisme et se termine avec la fin du stalinisme ».	

En évoquant les grandes figures les plus connues des Français (notamment le couple formé par Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir), leurs actes marquants et leur vie privée, Bernard Pivot élude la délicate question de la définition de l'intellectuel voire de la spécificité de l'intellectuel français. Le lien entre l'action publique et la vie privée, ressort apostrophien classique, justifie le recours à une psychanalyste lacanienne (Julia Kristeva) tandis que l'étude des pétitions lui permet d'interroger chacun sur ses propres engagements. Véritable examen de conscience de l'intelligentsia française et de sa capacité à avoir eu raison dans l'histoire, cette *Apostrophes* vérifie aussi *a posteriori* la justesse de ses préférences intrinsèques et prépare l'apothéose mémorielle : Bernard Pivot rappelle à Julia Kristeva qu'au moment où elle signait une pétition exigeant l'arrêt des combats au Vietnam, Soljenitsyne était sur le plateau d'*Apostrophes* et y dénonçait les horreurs du stalinisme[940].

[940] Inathèque de France, *Apostrophes* du 11 avril 1975, « A propos de Soljenitsyne ».

La dernière *Apostrophes* entend souligner par sa durée (2 h 36), soit le double de son format habituel), sa diffusion en première partie de soirée (à 20 h 50), la profusion d'archives puisées dans sa mémoire, la longévité et la tenue de l'ensemble. Elle s'inscrit dans un élan commémoratif face auquel Bernard Pivot tente de préserver son magistère : «L'erreur grossière qui menaçait la dernière, c'était l'autocélébration. Après le déluge d'articles, souvent très flatteurs dans les hebdos – il y avait autour de la mort annoncée d'*Apostrophes* une vraie émotion qui m'a autant touché que la disparition même de l'émission –, le risque eût été de continuer dans le même registre. J'ai évité tout dérapage en étant très directif avec les écrivains invités »[941]. De fait, la mort d'*Apostrophes* a donné lieu à de nombreuses festivités : « L'arrêt d'*Apostrophes* sera l'occasion de manifestations aussi parisiennes que médiatiques. La banque Paribas qui était le parrain de l'émission de ces derniers mois, organise le 19 juin dans son orangerie une grande soirée réunissant le Tout-Paris de la politique, de la finance, de l'édition et des lettres. François Mitterrand sera-t'il de la fête ? Il a reçu en tout cas une invitation … Ce soir-là, les deux décors successifs d'*Apostrophes* seront vendus aux enchères au profit de la B.N[942]. Avant cette festivité, Bernard Pivot aura passé la journée à Europe 1. Quant à France-Inter, elle propose le 25 juin entre 9 h et 10 h un *Ecran total* avec *Télérama* sur *Apostrophes* et son maître de cérémonie »[943]. Le dernier *Apostrophes* clôt le cycle médiatique de la disparition annoncée *d'Apostrophes* (septembre 1989 – juin 1990) qu'il est fécond de comparer avec le silence relatif qui accompagna la disparition de *Lectures pour tous*. L'influence d'*Apostrophes* sur la vie culturelle française aurait-elle été supérieure à celle de sa devancière ou faut-il imputer cette différence de traitement à la densité du contexte historique de l'année 1968 (ou bien à l'influence prise par la télévision après 1968 comme premier média en France) ? Désireux de contrôler jusqu'à l'ultime seconde le dispositif apostrophien (imagettes n°1 à 3), Bernard Pivot sélectionne soigneusement les quatre-vingts invités apostrophés plus de trois fois, convie l'équipe passée et présente d'*Apostrophes* (les réalisateurs Roger Kahane et Jean-Luc Léridon, ses assistantes Anne-Marie Bourgnon, Monique Wendling et Renée Bernard le cadreur Lucien Chiaselotti, auteur d'un album photographique dédié à *Apostrophes*, Gilles Lapouge) en compagnie de ses premiers appuis (les directeurs de chaîne Jacqueline Baudrier et Marcel Jullian) sur le plateau, conçoit un enchevêtrement de deux genres différents : l'archive commentée et le bouquet de

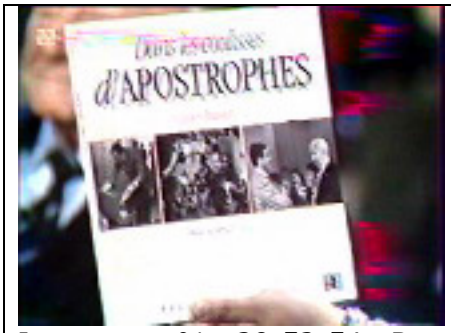
[941] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.193-194.

[942] Il y en a trois. Mais il faut en maintenir un pour la dernière émission.

[943] *Télérama*, n° 2109, semaine du 16 au 22 juin 1990, p.17.

mots, canevas où il glisse un hommage à Pierre Lubin, éditeur de la correspondance de George Sand.

Apostrophes du vendredi 22 juin 1990, « La dernière », 20 h 51 – 23 h 27

 Imagette n°1. 20:52:54. Bernard Pivot : « Alors, je vais vous dire ce que ne sera pas cette émission : elle ne sera pas un palmarès des écrivains, ça ne sera pas non plus des exclusivités ou des *scoops*, d'ailleurs ce sont des mots que je n'ai jamais employés jusqu'ici et elle ne prétend pas non plus, cette émission, faire un bilan littéraire ou esquisser une histoire des idées de ces quinze dernières années ».	 Imagette n°2. 20:53:08. Bernard Pivot : « Cette ultime *Apostrophes* se contentera de vous présenter un florilège de bons moments d'émissions, des moments forts, des moments dramatiques, moments drôles, moments cocaces, moments d'engueulade ! Vous aurez l'occasion de revoir Vincenot, Soljenitsyne, Marguerite Yourcenar, Albert Cohen, Maurice Genevoix, Jankélévitch, Dumézil, Nabokov etc… mais évidemment impossible de revoir tous les écrivains français et étrangers célèbres. Il faudrait prolonger cette émission jusqu'à… je ne sais pas… deux ou trois heures du matin ».
 Imagette n°3. 20:54:17. Bernard Pivot : « Tous les écrivains rassemblés ici diront au moins un mot, celui qu'ils ont choisi en réponse à la question : « de tous les mots de la langue française, quel est celui que vous préférez ? » ;	

Vingt extraits d'*Apostrophes* de durée variable (d'une à cinq minutes), ont été choisis parmi ceux jugés les plus emblématiques : les incidents de plateau (Charles Bukowski[944]), les duels verbaux et idéologiques (Simon Leys/Maria-Antonietta Macchiochi[945]), les premières apparitions à *Apostrophes*, les auteurs les plus charismatiques d'*Apostrophes* (Emilie Carles[946], Henri Vincenot[947], Bernard-Henri Lévy[948]), les invités de prestige (Roland Barthes[949], Raymond Aron[950], Vladimir Jankélévitch[951]). Avec la mise en vente des premières vidéocassettes d'*Apostrophes*, cette sélection forme l'ultime étape de la panthéonisation de l' « Emission littéraire » et veut en extraire les traits jugés les plus saillants : ludique et animée, elle accompagne les grands événements littéraires et intellectuels du siècle ; populaire, elle rassemble chaque semaine un large public; historiquement déterminée, elle recueille un large assentiment. D'*Apostrophes* proprement dite, elle propose un panorama plutôt linéaire, omettant le caractère très embryonnaire de ce programme télévisuel lors de la première année d'*Apostrophes* comme ses grandes inflexions. Sont aussi gommés la méfiance originelle des intellectuels, les moments (rares) de contestation de l'émission (par Michel Foucault, Vladimir Jankélévitch ou Régis Debray), les déconvenues éditoriales ou journalistiques au profit d'une vision apologétique de la médiation littéraire télévisuelle. Si les retours critiques (avec des invités comme Jean Daniel ou François Cavanna) s'accompagnent de regrets rétrospectifs, cette sélection ne quitte pas vraiment le registre de l'anecdote pittoresque, tel ce dialogue entre François Cavanna et Bernard Pivot à propos de la prestation apostrophienne de Charles Bukowski (imagettes n°4 et 5).

---

[944] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 22 septembre 1978, « En marge de la société ».

[945] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 27 mai 1983, « les intellectuels face à l'histoire du communisme ».

[946] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 10 février 1978, « Femmes, femmes, femmes ».

[947] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 19 mai 1978, « Itinéraires d'hommes ».

[948] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 27 mai 1977, « Les nouveaux philosophes sont-ils de droite ou de gauche ? ».

[949] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 29 avril 1983, « Parlez-moi d'amour ».

[950] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 23 septembre 1983, « Le XXe siècle de Raymond Aron ».

[951] Inathèque de France, *Apostrophes*, vendredi 18 janvier 1980, « A quoi servent les philosophes ? ».

Imagette n°4. 20:58:17. Bernard Pivot : « Oui, alors Cavanna, je me rappelle que vous étiez assez ennuyé après cette émission parce que vous aviez apostrophé durement Bukowski, vous ne pouviez pas faire autrement ». François Cavanna : « Je me suis fait incendier, j'ai reçu des lettres à *Charlie-Hebdo*, c'était d'autant plus dur que j'avais été l'un des premiers à parler de Bukowski en France, j'étais très ému de le faire ».	Imagette n°5. 20:58:47. Bernard Pivot : « J'étais très ennuyé parce que le lendemain, on m'avait accusé de l'avoir viré du plateau, ce qui était faux… Simplement, je n'étais pas mécontent de le voir partir. J'étais dans mes petits souliers, effaré parce que j'avais lu un article disant qu'il s'était fait vomir sur une radio. Je me disais : « si jamais il fait la même chose, si jamais il met les deux doigts dans sa bouche, je suis viré de la télévision ».

Les relations avec les éditeurs, la concurrence avec les autres émissions littéraires, les genres littéraires délaissés par *Apostrophes* ne sauraient être abordés au cours de la dernière émission en raison d'un dispositif conçu comme un adieu à une certaine *Literary France*. L'épuisement d'une certaine veine dialectique, spectaculaire, incarnée de la médiation littéraire du petit écran, tangible au cours du troisième âge d'*Apostrophes*, n'a pas non plus de place dans une telle rétrospective. Parallèlement, les « bouquets de mots » interrogent les convives sur leur mot préféré dans la langue française et dirigent le regard vers celui qui est intronisé comme le médiateur littéraire du petit écran par excellence : Bernard Pivot. Incarnant la posture de maître d'école et de professeur, taquiné à ce sujet par Erik Orsenna, il a créé en 1985 les Championnats de France d'orthographe (Dicos d'Or), déploré la réforme de l'orthographe prévue par le Premier ministre Michel Rocard, rangé comme des écoliers les écrivains pour leur demander une intervention très courte et instaurer une hiérarchie de fait entre ceux qui sont admis à évoquer leurs souvenirs (ou ont participé à des *Apostrophes* jugés marquants par Pivot) et les autres. La préoccupation de la préservation de la langue française, la recherche d'un format court raccourcissant les échanges verbaux et le sens de la formule s'imposent comme des traits majeurs de la médiation littéraire à l'aube des années 1990 : ils préfigurent

le questionnaire de Bernard Pivot (inspiré de celui de Marcel Proust) inauguré à *Bouillon de culture* (janvier 1991) et la fortune des formats courts (comme *Un livre un jour* d'Olivier Barrot). Conformément au rituel prévu, Bernard Pivot conclut en saluant son successeur, Bernard Rapp (imagette n°6) puis en vantant les enregistrements des Grands Entretiens d'*Apostrophes* (imagette n°7) et la dernière livraison de la revue *Le Débat* (imagette n°8).

Imagette n°6. 23:24:17. Bernard Rapp, successeur intronisé de Bernard Pivot. Bernard Pivot : « Et puis enfin Bernard Rapp qui présentera dès la rentrée une émission sur les livres, je lui passerai le relais et je lui souhaite déjà bonne chance ».	Imagette n°7. 23:24:41. Bernard Pivot : « Les éditions du Seuil et l'INA mettent en vente des cassettes : Nabokov, Yourcenar, Simenon… ».
Imagette n°8. 23:25:10. La dernière livraison du *Débat* (la revue fête ses dix ans) contient un entretien avec Bernard Pivot : « Et puis enfin si vous vous demandez comment marchait *Apostrophes*, j'ai répondu aux questions pertinentes de Pierre Nora ».	

Ce passage de relais sans embûches, annoncé par le *Bulletin de presse* d'Antenne 2[952], tait la difficulté de succéder à *Apostrophes*. En construisant de manière durable une norme, *Apostrophes* a contribué à rendre plus aléatoire (sinon à les phagocyter) les tentatives d'autres émissions littéraires et plus encore à investir l'auteur télégénique d'une image particulièrement avantageuse, à favoriser un dispositif où l'animateur unique a définitivement pris le pas sur les réalisateurs et sur l'ensemble de son équipe.

Le triple adieu de Bernard Pivot à la médiation littéraire télévisée en 1990, 2001 et 2005 qui correspond à la fin d'*Apostrophes*, de *Bouillon de culture* et de *Double je*, a mis à disposition de l'historien des sources et une bibliographie conséquentes afin de tenter d'éclairer les modalités du magistère apostrophien et au-delà, de l'influence d'un homme extérieur à la République des lettres sur la vie culturelle nationale. La forte médiatisation d'*Apostrophes* nous a cependant incité à ne pas négliger l'évolution plus globale du genre télévisuel que l'on regroupe un peu hâtivement sous le qualificatif d' « émission littéraire », sans tenir compte de l'importante mutation sémantique et heuristique subie par le terme et les réalités qu'il désigne entre la naissance de *Lectures pour tous* et la lente marginalisation des programmes littéraires dans l'espace public qui nous est aujourd'hui familière. Cette conviction a eu pour corollaire l'insertion dans le corpus de programmes littéraires contemporains d'*Apostrophes* quoiqu'ils fussent inégalement documentés. Ont ainsi été mis en lumière deux aspects fondamentaux de son hégémonie : son caractère institutionnel au sens sociologique du terme (l'invitation à *Apostrophes* s'assimile à un rite de passage) a résulté d'une connaissance approfondie des réseaux de sociabilité littéraires, son emprise sur ses homologues contemporaines et postérieures la range parmi les classiques[953]. Comme le souligne Jacques Dubois, une institution n'agit jamais mieux qu'à partir du moment où son influence n'est connue que très partiellement : émission littéraire métonymique, *Apostrophes*

---

[952] Inathèque de France, *Bulletin de presse d'Antenne 2*, semaine du 16 au 22 juin 1990 : « C'est Bernard Rapp qui reprendra le 21 septembre prochain le rendez-vous hebdomadaire du vendredi consacré au livre. Bernard Rapp a confié qu'il souhaitait conserver l'esprit de l'émission de Bernard Pivot qui a fait à son avis « la meilleure émission possible sur les livres ». Bernard Rapp a affirmé qu'il voulait faire « une émission littéraire grand public au sens le moins précieux ». Ce sera une émission rive gauche, une émission plaisir. L'émission *Apostrophes* de Bernard Pivot s'arrêtera définitivement le vendredi 22 juin après sept-cent vingt-quatre numéros ».

[953] Cependant, la prestation sur le plateau, si décisive à *Apostrophes* pour la carrière éditoriale d'un auteur débutant, a perdu depuis, une grande part de son caractère légitimant. De même, le Grand Entretien enregistré au domicile de l'homme ou de la femme de lettres ne constitue-t-il plus aujourd'hui le couronnement d'une carrière littéraire.

participe de ces événements dont la portée dépasse « l'effet Pivot » et le média lui-même pour recouvrir des réalités bien plus larges et complexes. Son succès éclaire tout à la fois la macrocéphalie parisienne (Bernard Pivot peut bâtir les sommaires d'*Apostrophes* à partir de ces contacts avec les attachées de presse des éditeurs – situés dans le VIe arrondissement de Paris–) et la particularité des imaginaires nationaux (à l'instar de Victor Hugo, l'écrivain a longtemps été vu en France - à tort ou à raison - comme le coryphée, ce qui n'entraîne pas une familiarité commune avec l'œuvre, Jean-Paul Sartre refermant ce long cycle de la « nation littéraire »). La fascination qu'a exercée *Apostrophes* dans et en dehors de la francophonie ne constitue pas le moindre des paradoxes d'une émission louée à l'étranger par son ouverture à la vie intellectuelle et crainte en France pour son irrévérence à l'égard des intellectuels. En définitive, *Apostrophes* a représenté un certain consensus autour de la médiation littéraire du petit écran : celui des dirigeants d'Antenne 2 et à travers eux de l'audiovisuel public, satisfaits de trouver un promoteur du livre qui ne soit ni un vecteur fidèle des contestations issues de mai 68 (comme l'avait été Michel Polac avec *Bibliothèque de poche* et *Post-scriptum*) ni un esthète très engagé politiquement (Claude Santelli co-producteur avec Françoise Verny des *Cent livres des hommes*) mais puisse convaincre des publics hétérogènes de le regarder. Dès *Ouvrez les Guillemets*, Bernard Pivot bénéficie d'une audience supérieure aux anciens programmes consacrés au livre – une tendance qui s'accentue à *Apostrophes* – mais largement inférieure aux émissions les plus regardées de la télévision. Décourageant les rivales déclarées (comme *La Rage de lire* produite par Georges Suffert sur TF1 entre 1980 et 1981), vivant en bonne harmonie avec des formules sensiblement différentes de son modèle (*Lire c'est vivre*, *Boîte aux lettres*, *Océaniques*), *Apostrophes* s'est forgée une image à distance du lecteur sans que celui-ci fût intégré dans le dispositif de l'émission. En un sens, l'hyperbole de l'émission littéraire s'est montrée fidèle aux évolutions de l'actualité littéraire en faisant de l'émission littéraire l'antichambre du succès commercial et plus encore des transformations de l'audiovisuel en consacrant la suprématie des producteurs sur les réalisateurs comme des médiateurs sur leurs invités. La gloire d'*Apostrophes* correspond à l'éclipse dans la mémoire collective comme dans la trace télévisuelle des tentatives télévisuelles précédentes plus soucieuses des thèses post-structuralistes et accordant par rejeu une place prépondérante au lecteur à défaut de vraiment détrôner l'auteur comme l'annonçaient Michel Foucault et Roland Barthes dès 1968[954]. Les contraintes liés au média télévisuel lui-même ont fortement contribué à cette évolution

[954] Tous deux ont été « apostrophés » mais aucun n'a bénéficié d'un traitement de faveur.

contradictoire. Ce « bel automne » met à nu les limites du renouvellement d'un genre télévisuel d'autant plus exigeant qu'il a réuni au fil du temps des publics de plus en plus hétérogènes, reçu un soutien inégal des autorités de tutelle et connu une diversification de ses composantes (patrimoniale, journalistique, testimoniale, commerciale).

CONCLUSION

1/ LA MEDIATION LITTERAIRE CATHODIQUE EN MAJESTE (1968-1990) : UNE ANAMORPHOSE ?

Procédé pictural inventé par Piero della Francesca au XVe siècle au cœur de la Renaissance italienne, l'anamorphose consiste en une « déformation de la représentation de la réalité obtenue comme par un effet de glace déformante »[955] et présente une propriété étonnante : « L'objet représenté reprend son aspect normal lorsqu'on l'observe sous un certain angle ». Appliqué aux émissions littéraires télévisées, le terme revêt alors une double acuité : dans un premier temps, il traduit la distance temporelle et l'impossibilité de combler les écarts herméneutiques creusés entre le moment de production puis de diffusion d'une œuvre et celui de son étude postérieure[956] ; dans un second temps, il rend compte de la distorsion[957] opérée par la médiation littéraire télévisée qui confère à certains auteurs « médiatiques » une notoriété inespérée grâce à leur inscription dans la société de masse, ôte à d'autres une légitimité bien établie, consacre certains genres littéraires, certaines thématiques suivant un schéma plus proche du respect du dispositif inhérent à chaque collection qu'à l'observation neutre du fait littéraire. Conscient des silences de l'archive comme des difficultés matérielles à rassembler puis dépouiller un corpus aussi large que possible[958], des limites de l'échantillonnage, nous avons souhaité privilégier des sources de « première main » sinon des témoignages contemporains des moments abordés : les archives audiovisuelles de l'Inathèque et les fonds complémentaires du dépôt légal de la radio-télévision ont servi de

[955] DEBICKU Jacek, FAVRE Jean-François, GRUNEWALD Dietrich, PIMENTEL Antonio Filipe, *Histoire de l'art. Peinture, sculpture, architecture*, Paris, Hachette, 2003, p.302.

[956] Une telle perte, transformation, recréation du sens, bien connue dans l'étude du fait littéraire, demanderait concernant les émissions littéraires télévisées un travail comparable à celui accompli par Angela Kershaw concernant Irène Némirovski. KERSHAW Angela, *Before Auschwitz: Irene Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-war France*, New York, Routledge, 2009.

[957] Nous avons préféré ce terme à celui d'instrumentalisation qui renvoie à l'idée d'une manipulation consciente et concertée des médias de masse chère aux émules de l'Ecole de Francfort et dans une moindre mesure, aux héritiers de Pierre Bourdieu.

[958] MACE Eric, *La société et son double. Une journée ordinaire de télévision française*, Paris, Armand Colin /Ina, 2006. Sociologue des médias, l'auteur a retenu les 100 heures de programmes diffusés par la journée du 28 janvier 2000 par TF1, France 2, France 3 et France 5 et le volet non crypté de Canal + qu'il a ensuite dépouillé suivant une démarche à la fois quantitative et qualitative.

support à un examen quantitatif et qualitatif des émissions littéraires télévisées de 1968 à 1990 de préférence aux sources orales postérieures. Soucieux de cerner au plus près le contexte dans lequel ont vécu tous les protagonistes des émissions littéraires télévisées (de l'invité au téléspectateur, du libraire au lecteur, du directeur de chaîne au réalisateur), nous nous sommes assignés deux objectifs au cours de cette thèse : rendre perceptible une partie significative de la réalité médiatico-littéraire telle que l'ont vécue ses protagonistes[959] et tenter de l'expliciter, c'est-à-dire de mettre en lumière des mécanismes et des évolutions qui l'ont sous-tendue sans que ceux-ci n'en aient pleinement conscience ni n'en estiment complètement la portée. Puisque l'anamorphose ainsi constituée nous occultait la réalité offerte à leurs yeux, il importait donc de circonscrire les grandes inflexions subies par la médiation littéraire du petit écran de 1968 à 1990, de déterminer ses points aveugles, puis d'élucider le « trompe-l'œil » sur lequel elle reposait en partie.

Ouvert par les traumatismes de 1968 et 1974, le vaste champ des possibles a d'abord favorisé un éclatement du genre télévisuel avant d'imposer l'émergence d'une norme médiatique durable : *Apostrophes* dont la mainmise sur la grille des programmes littéraires a parachevé le transfert de légitimité de l'écrivain vers son médiateur. Cette marginalisation et cet affadissement des possibles télévisuels résulte d'un choix politique effectué entre 1968 et 1974 qui entérine la mort de la veillée littéraire traditionnelle héritée de *Lectures pour tous*, (où l'auteur et la littérature étaient présentés aux téléspectateurs de la première chaîne comme des mystères à élucider), accepte la mort lente de la télévision d'auteur (trop habitée par des réalisateurs hostiles à la droite parlementaire et gouvernementale) et écarte les professionnels de télévision les plus engagés idéologiquement (Max-Pol Fouchet et Michel Polac). Diffusée chaque mois par la première chaîne de l'ORTF, *Le Temps de lire*, collection produite par Pierre Dumayet et conçue selon le modèle de *Lectures pour tous* disparaît après trois ans d'existence en 1973. Novatrice en ce qu'elle emprunte simultanément ses outils au théâtre, au cinéma et à l'école, *Les Cent livres des hommes*, destinée aux enfants et diffusée pour cette raison sur la première chaîne de l'ORTF le dimanche chaque mois, propose à partir de 1969 la relecture d'une œuvre appartenant au patrimoine littéraire mondial à l'aide d'un tournage en extérieur où le résumé de l'intrigue étirée au fil de l'émission par Claude Santelli et Françoise Verny, les saynètes jouées par des acteurs célèbres, les commentaires de l'œuvre par des autorités culturelles et morales, guident les téléspectateurs . En dépit de sa modernité

[959] L'histoire culturelle est fille de l'histoire des sensibilités et plus encore de la notion d' « outillage mental » forgée par Lucien Febvre. Cf FEBVRE Lucien, *Le Problème de l'incroyance au XVIe siècle : la religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1942.

télévisuelle, elle succombe en 1973, happée par la rationalisation des moyens budgétaires et le souci croissant d'une évaluation correcte de l'audience, jugée en l'occurrence trop restreinte par les directeurs de chaîne. C'est donc avec ses propres moyens que Jean-José Marchand finance le tournage de ses *Archives du XXe siècle*, réalisées par Pierre-André Boutang et programmées à intervalles très irréguliers de 1971 et 1979 sur les chaînes de l'audiovisuel public. Toute l'originalité de la formule réside dans le délai volontairement long fixé entre l'enregistrement de ces entretiens menés auprès d'auteurs de notoriété ancienne et le moment de leur diffusion fixé après leur disparition afin d'en conserver la trace et le souvenir. A rebours de ces tentatives, les directions de chaîne se montrent bientôt friandes des magazines littéraires, plus appréciés par les téléspectateurs, pourvu que ceux-ci acceptent la nécessité d'une certaine retenue discursive : Michel Polac doit, malgré le soutien des professionnels du livre, se résoudre en mai 1971 à saborder *Post-scriptum* après une émission consacrée à l'inceste en littérature[960] et l'annonce d'une autre dédiée à l'avortement. La sanction prononcée par Jean-Jacques de Bresson, allégée par le Ministre de la Culture Jacques Duhamel, révèle un espace télévisuel encore restreint par l'interdiction d'évoquer les tabous sociaux et moraux sinon la réprobation suscitée par la publicité faite à la « contre-culture » et aux contestations en plein essor au lendemain de mai 68. En contraste avec la « nouvelle société » prônée par Jacques Chaban-Delmas, Premier ministre de 1969 à 1972, se dressent une férule étatique nommant aux postes de direction de l'Office des hommes et des femmes de confiance, un carcan budgétaire et un cadre télévisuel plus concurrentiel difficile à surmonter. Chroniqueur marginal à *Italiques*, magazine littéraire produit par Marc Gilbert qui succède à *Post-scriptum* sur la deuxième chaîne en dernière partie de soirée, Max-Pol Fouchet voit son prestige télévisuel s'étioler. Le triomphe de Bernard Pivot à *Ouvrez les guillements*[961], jeune producteur novice de l'ORTF, découle donc d'une volonté manifestée par l'autorité de tutelle de mieux contrôler les professionnels de la télévision, de prolonger l'ambition culturelle héritée de la télévision gaullienne mais aussi de tenir compte des besoins

[960] Inathèque de France, *Post-scriptum*, 20 avril 1971, « Freud et l'inceste ».

[961] Les modalités de son recrutement en 1973 par Jacqueline Baudrier, directrice de la 1ère chaîne, nuancent ce triomphe. En effet, les six points d'audience dont *Ouvrez les Guillemets*, soit le double de celles obtenues par ses homologues, ne sauraient occulter la précarité du statut télévisuel de Bernard Pivot d'avril 1973 à décembre 1974: recommandé dans un premier temps à Pierre Sabbagh, directeur de la seconde chaîne, qui préfère rester fidèle au producteur d'*Italiques*, Marc Gilbert, il est ensuite engagé par Jacqueline Baudrier qui lui offre seulement un contrat de producteur d'une semaine renouvelable à l'Office. Bernard Pivot ne quitte *Le Figaro* que le 31 mai 1974 après un désaccord avec son nouveau directeur Jean d'Ormesson : ce n'est véritablement qu'avec *Apostrophes* qu'il opte définitivement pour une carrière de production d'émission littéraire.

nouveaux exprimés par les téléspectateurs vivant dans une société de masse. Prudent dans l'organisation des débats contradictoires, meneur de jeu habile à diriger ses chroniqueurs recrutés pour leur couverture ample de l'actualité culturelle comprise dans son acception la plus large (André Bourin et Gilles Lapouge évoquent la littérature la plus académique, Michel Lancelot, Gilles de Bure et Jean-Pierre Melville traitent respectivement de la bande-dessinée, de la science-fiction et du cinéma), Bernard Pivot clôt la mue entamée en 1968 par l'émission littéraire en la transformant en spectacle vivant rebaptisée par Michel Polac « magazine littéraire » et en adaptant le *happening* désiré par Michel Polac aux désirs de l'autorité de tutelle. A *Apostrophes*, née en janvier 1975 sur Antenne 2, à la faveur d'un paysage télévisuel renouvelé par la dislocation de l'ORTF en décembre 1974[962], Bernard Pivot construit une nouvelle norme médiatique appuyée par le lancement en septembre 1975 d'un mensuel littéraire, *Lire*. Sous l'égide de Marcel Jullian, directeur d'Antenne 2, il développe un rendez-vous télévisuel habilement programmé le vendredi soir en deuxième partie de soirée, la veille de la journée principale d'achat de livres par les Français. Annoncé à ses débuts à la fin du Journal télévisé par Bernard Pivot lui-même, *Apostrophes* multiplie alors les confrontations houleuses autour de thématiques propres à chaque émission, plus représentatives des questions de société que de l'actualité littéraire. Ce premier âge d'*Apostrophes*, de janvier 1975 à décembre 1977, relègue les sommaires littéraires à de brillantes exceptions (Vladmir Nabokov[963], Alexandre Soljenitsyne[964]) vouées à asseoir la légitimité d'*Apostrophes*. A l'inverse, ses plateaux habituels sont composés pour intéresser une frange importante des téléspectateurs, y compris les réfractaires aux émissions voire aux magazines littéraires, espoir récompensé par « l'effet Pivot », gain d'audience appréciable ou accroissement des ventes d'un ou plus rarement plusieurs livres présentés ce soir-là. Convaincue de la portée d'une belle prestation à *Apostrophes*, Françoise Verny, directrice éditoriale chez Grasset, décide ses deux jeunes auteurs, Bernard-Henri Lévy et André Glucksmann, à s'y confronter[965]. Quelques mois plus tard, elle peut ainsi organiser une tournée promotionnelle aux Etats-Unis

---

[962] Décidée par le gouvernement Chirac, votée par le Parlement, la suppression de l'Office provoque le départ forcé de plus de 15 % de ses personnels puis une grève largement suivie durant le dernier trimestre 1974, plonge les directeurs des nouvelles sociétés de programmes (TF1, Antenne 2, France 3) dans les affres d'une programmation restreinte par des perspectives budgétaires dégradées.

[963] Inathèque de France, *Apostrophes*, 30 mai 1975, « Vladimir Nabokov ».

[964] Inathèque de France, *Apostrophes*, 11 avril 1975, « Alexandr Soljenitsyne ».

[965] Inathèque de France, *Apostrophes*, 27 mai 1977, « Les Nouveaux Philosophes sont-ils de gauche ou de droite ? ».

d'Amérique. Ce n'est pourtant véritablement que durant son deuxième âge, de 1978 à 1987, qu'*Apostrophes* devient un « rite d'institution ». Assumant son statut d'émission littéraire en majesté, elle réserve à quelques élus ses « Grands Entretiens » (Marcel Jouhandeau[966], Jorge Luis Borges et Jean-Marie Gustave Le Clézio[967], Marguerite Yourcenar[968], Georges Dumézil[969]…), octroie à d'autres notabilités intellectuelles une célébrité médiatique étonnante (Vladimir Jankélévitch[970]), repousse sans ménagements les critiques qui lui sont adressées (lors de l'affaire Debray en 1982[971]) et terrasse ses homologues (*La Rage de lire* présentée sur TF1 par Georges Suffert de janvier 1980 à décembre 1981 puis *Boîte aux lettres* présentée par Jérôme Garcin sur FR3 de 1983 à 1987 succombent à ses assauts). Maillon de la diplomatie culturelle nationale, il séduit, au gré de ses sommaires, différentes aires culturelles. Son aura ne se ternit qu'à l'aube de la télévision commerciale en 1987[972] : inquiète de son affaiblissement gradué, elle tente de se renouveler en créant « les livres du mois » puis le minitel *Apostrophes*, accepte un bandeau publicitaire de son partenaire commercial en début d'émission, épuise peu à peu le filon médiatico-littéraire en ayant recours à des écrivains de circonstance (comme Gérard Depardieu[973]). *Lire c'est vivre*[974] et *Océaniques*[975] n'ont du leur relative longévité qu'à leur capacité à se démarquer de la norme apostrophienne, qui, en permettant à Pierre Dumayet de converser avec bonheur avec les lecteurs anonymes d'une œuvre littéraire célèbre, qui, en autorisant à Pierre-André Boutang et au directeur des programmes de FR3, Yves Jaigu, une incursion culturelle tri-hebdomadaire sans concessions avec les impératifs de vulgarisation primant ailleurs. La longévité d'*Apostrophes* sanctionne une réduction de l'alternative programmatique et confère au meneur de jeu un prestige sinon

---

[966] Inathèque de France, *Apostrophes*, 22 décembre 1978, « Marcel Jouhandeau ».

[967] Inathèque de France, *Apostrophes*, 19 septembre 1980, « 250ème : enfin à *Apostrophes* ».

[968] Inathèque de France, *Apostrophes*, 7 décembre 1979, « Marguerite Yourcenar ».

[969] Inathèque de France, *Apostrophes*, 18 juillet 1986, « Georges Dumézil ou le plaisir des dieux ».

[970] Inathèque de France, *Apostrophes*, 18 janvier 1980, « A quoi servent les philosophes ? ».

[971] Cf *infra*.

[972] A l'exception notable d'*Ex-libris* imposée en 1988 par Patrick Poivre d'Arvor, présentateur de Journal Télévisé de TF1, à la direction de la chaîne, aucune émission littéraire d'envergure ne voit le jour dans une chaîne de télévision privée. Dans un premier temps, la libéralisation de l'audiovisuel public (Loi Fillioud votée par le Parlement en 1982) ne remet pas en cause le « monopole » d'*Apostrophes* sur la médiation littéraire télévisée.

[973] Inathèque de France, *Apostrophes*, 4 novembre 1988, « Autour de Gérard Depardieu ».

[974] *Lire c'est vivre* a été diffusée mensuellement de 1975 à 1987.

[975] Sous sa forme la plus aboutie, *Océaniques* a été diffusée par FR3 de 1987 à 1990. Elle a survécu à la suppression de son magazine jusqu'en 1992.

une responsabilité sociale qui étaient autrefois la marque de l'écrivain en se posant comme le dernier jalon de la personnalisation et de la mise en scène de la joute télévisuelle étrennée à *Post-scriptum*, vacillante à *Italiques*, revivifiée à *Ouvrez les guillemets*. Entouré de quelques collaborateurs (successivement Pierre Lattès, Pierre Bouteiller, Elisabeth Antebi, Michel Treguer, Claire Gallois), Michel Polac officie dans un décor de café-bistrot à *Post-scriptum*. co-producteur du *Masque et la plume* réputé pour son art de la controverse, réalisateur de télévision et de cinéma, il réunit tout le fruit de ses expériences professionnelles à *Post-scriptum*. Pendant que son réalisateur Maurice Dugowson le filme à l'aide de la technique de la « caméra sur l'épaule », l'animateur-producteur se déplace sur le plateau, de table en table, alterne les invités et les sujets abordés, aiguise son esprit de contradiction sur de nombreuses thématiques débordant le cadre littéraire. Pour parfaire la dynamique d'ensemble, le public participe à l'émission, une boisson est offerte aux invités et la diffusion en direct essaie en vain de décourager toute censure. Malgré une bonne source d'inspiration (le « talk-show » diffusé sur les grands réseaux américains) et la reprise partielle des audaces de *Post-scriptum* dont il prend la suite, Marc Gilbert, ancien journaliste du *Nouvel Observateur*, chroniqueur de radio, encore novice à la télévision, ne s'approprie que petit à petit les possibilités de l'outil : la pléthore de chroniqueurs (Jean-Jacques Brochier, Max-Pol Fouchet, Catherine Laporte Jacques Legris, Marc Uhlmann, et pendant deux émissions Bernard Pivot[976]) et l'enchaînement de nombreuses rubriques ne laissent au meneur de jeu qu'une marge d'intervention limitée. Outre les films *Italiques*, dernier vestige de la télévision d'auteur, la collection affiche son originalité en confiant au compositeur italien Ennio Morricone et au dessinateur belge Jean-Michel Folon l'élaboration d'un générique de qualité. A partir de 1973, il affronte *Ouvrez les guillemets* où Bernard Pivot reprend les acquis antérieurs : à la tête de l'équipe de chroniqueurs dévouée, il assume son rôle de meneur de jeu, distribuant et ôtant la parole, ravivant la flamme de l'entretien lorsque celui-ci menace de s'enliser. Grâce au direct, à l'adoption ponctuelle d'un thème unique par émission et à la place mesurée octroyée à l'actualité strictement littéraire, sa réputation grandit. *Apostrophes* sublime les tâtonnements de ses prédécesseurs en consacrant définitivement le meneur de jeu (Gilles Lapouge, présent lors des premières *Apostrophes* quitte la collection à l'automne 1975) qui a pris l'ascendant sur les réalisateurs (si François Châtel invente le plan d'incrustation du visage de l'auteur dans la couverture du livre, il ne bénéficie pas de la notoriété de ses illustres devanciers tels Claude Santelli ou Maurice Dugowson) et assujettit ses invités à une

[976] Inathèque de France, *Italiques*, 25 mai 1972..

prestation télévisuelle inégalement risquée. Les émissions-débats n'offrent ainsi à leurs participants que des souverainetés médiatiques brusques et de courte durée, entérinant des modes médiatiques ou intellectuelles ou explorant des thèmes de société. Enserré dans cet étau, l'auteur doit se détacher de ses confrères, frapper les esprits, utiliser le ressort émotionnel afin de hisser son livre en tête des ventes dès le samedi suivant et nourrir l'espoir d'une nouvelle invitation. Les émissions mixtes convient des figures de la République des lettres ou des proches qu'il s'agit d'opposer à leurs pairs ou à un dilemme. Toutes deux ont lieu dans un studio d'enregistrement aménagé pour la circonstance : autour d'une table basse où sont disposés les ouvrages à l'honneur ce vendredi, plusieurs invités (en général quatre ou cinq) écoutent patiemment les écrans publicitaires d'Antenne 2, le générique d'*Apostrophes*, assistent cois à leur présentation *ès qualités* par Bernard Pivot, doivent parfois patienter un long moment avant de s'exprimer sous l'œil de trois ou quatre caméras. Au second rang, un parterre de proches et amis, apporte une caution silencieuse à l'émission. A rebours de ces conditions hardues où la maîtrise de son émotivité et l'art de la repartie sont de rigueur, les Grands Entretiens enregistrés à domicile – sans autre intermédiaire que Bernard Pivot – diffusés en différé représentent une panthéonisation télévisuelle. Seules quelques personnalités réfutent la légitimité du dispositif apostrophien et réussissent vraiment à le déjouer : Claire Goll révèle les pressions amicales de son éditeur afin qu'elle se prête au rituel d'*Apostrophes*[977], Michel Foucault se refuse à présenter son ouvrage et vante les mérites d'un récit[978], Charles Bukowski ridiculise Bernard Pivot, saisi d'effroi devant l'ivresse de son invité[979], Vladimir Jankélévitch fustige la vanité de l'intitulé de l'émission puis des questions qui lui sont posées[980]. Ces exceptions ne démentent ni le savoir-faire ni l'envergure acquise par Bernard Pivot en France comme à l'étranger : les cinq 7 d'or montrent l'estime que lui portent ses homologues, le prix de la Critique de l'Académie Française et le prix Louise Weiss-Bibliothèque Nationale récompensent son respect des institutions littéraires autant que son sens des hiérarchies littéraires tandis que l'Atlandida 1988 remis par les éditeurs catalans, le « Meriti Litterari » décerné par la critique journalistique italienne, le prix de la meilleure émission mondiale de débats attribué par la revue états-unienne *Connoisseur*, soulignent le rôle de passeur culturel international qu'il a endossé[981]. Preuve de son statut social, l'annonce

[977] Inathèque de France, *Apostrophes*, 15 octobre 1976, « Et si nous parlions de quelques grands écrivains ».

[978] Inathèque de France, *Apostrophes*, 17 décembre 1976, « Quel avenir pour l'homme ? » ?

[979] Inathèque de France, *Apostrophes*, 22 septembre 1978, « En marge de la société ».

[980] Cf *infra*.

[981] Cf PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.276.

facétieuse de sa nomination par le Ministre de la Culture François Léotard au poste de « contrôleur général de la langue française » le 1er avril 1987 n'entraîne pas de protestations mais lui vaut au contraire de nombreux témoignages de satisfaction et d'encouragement[982] émanant de téléspectateurs qui y voient la poursuite de la démarche engagée avec la création à son instigation des Championnats d'orthographe en 1985. L'acceptation tacite des écrivains d'une nouvelle instance de sélection et d'investiture propre à élargir leurs modalités d'intervention dans la vie nationale au prix d'une étrange soumission investit l'émission littéraire d'une mission particulière, celle de médiatrice ultime entre les professions du livre, les écrivains et leurs lecteurs potentiels sans que celle-ci n'avoue ses limites ni ne trahisse sur le moment la fragilité de ce consensus.

En effet, l'émission littéraire manifeste une étonnante capacité à occulter son mode opératoire : il importe pourtant d'apprécier les contraintes auxquelles sont confrontés leurs producteurs mais aussi d'éclairer certains partis pris. L'étendue de leur sujétion au pouvoir politique, à la vie économique du livre, leur refus majoritaire d'associer les lecteurs et les téléspectateurs au déroulement de l'émission constituent autant de points aveugles à la connaissance raisonnée de la médiation littéraire. Par le pouvoir qu'ils détiennent d'approuver ou de s'opposer à la nomination des producteurs d'émissions littéraires, les directeurs de chaîne jouent un rôle prépondérant dans la vie et la mort de celles-ci : Jacqueline Baudrier, directrice des informations de la deuxième chaîne de l'ORTF (de septembre 1969 à juillet 1972) écarte une première fois Michel Polac[983] et quelques mois après sa nomination au poste de directrice de la première chaîne de l'ORTF (en juillet 1972) engage Bernard Pivot ; Pierre Sabbagh, directeur de la deuxième chaîne de l'ORTF (de septembre 1971 à juillet 1972) choisit Marc Gilbert et lui maintient sa confiance ; Marcel Jullian, PDG d'Antenne 2 (de janvier 1975 à décembre 1977) soutient le projet apostrophien de Bernard Pivot ; René Han, directeur de FR3 (de décembre 1986 à octobre 1989), appuie son directeur des programmes Yves Jaigu lorsque celui-ci confie à Pierre-André Boutang la production d'*Océaniques*. Or, le pouvoir politique conserve pendant toute la période la mainmise sur les dirigeants de l'audiovisuel public : Pierre Desgraupes, en dépit de la volonté d'ouverture exprimée par le gouvernement Mauroy, est renvoyé de son poste de PDG après avoir déplu au Président de la

[982] Inathèque de France, *Apostrophes*, 3 avril 1987, « La responsabilité des intellectuels ».

[983] Le 20 septembre 1970, Jacqueline Baudrier, directrice de la deuxième chaîne de l'ORTF, a reçu l'accord de Jean Cazeneuve, président de la deuxième chaîne pour substituer à la deuxième partie de *Bibliothèque de poche*, l'annonce des résultats de l'élection municipale de Bordeaux (où le Premier Ministre Jacques Chaban-Delmas vient d'être réélu).

République François Mitterrand en novembre 1984[984]. Peut-on cependant affirmer qu'en gardant ce lien hiérarchique, la majorité gouvernementale a tenu à sa merci les producteurs d'émissions littéraires ? Peu d'entre eux ont su et pu résister efficacement à son influence à l'exception de Bernard Pivot, protégé par le prestige, la longévité et le contexte particulier de la naissance d'*Apostrophes*. A l'inverse de Michel Polac, réprimandé pour avoir interrogé deux hommes politiques issus de l'opposition parlementaire (François Mitterrand et Jacques Duclos) au sein d'une série de quatre émissions intitulées « Les lectures des hommes politiques », Bernard Pivot permet à François Mitterrand de trouver une rédemption médiatique après deux échecs électoraux (l'élection présidentielle de mai 1974, les élections législatives de mars 1978) en effectuant deux apparitions d'autant plus remarquées à *Apostrophes*[985] que Valéry Giscard d'Estaing, Président de la République en exercice, dans des conditions similaires, trébuche devant l'obstacle télévisuel[986]. Sa réplique vigoureuse aux accusations de « monopole du choix des titres et des auteurs » et de « dictature sur le marché du livre »[987] lancées par Régis Debray, conseiller de François Mitterrand en octobre 1982 à Montréal devant l'Union des écrivains québecois, consolide encore son indépendance professionnelle : « Je n'admets pas que ce mot épouvantable de dictature qualifie ce qui n'est que le libre choix des téléspectateurs et des amateurs de lecture »[988]. Si l'instrumentalisation politique des émissions littéraires de la télévision relève plus de fiction qu'elle ne dépeint une réalité profonde, en revanche, la fin de nombreuses collections intervient souvent après un scrutin majeur : la dislocation de l'ORTF consécutive à l'élection de Valéry Giscard d'Estaing à la Présidence de la République entraîne la disparition d'*Ouvrez les guillemets* et d'*Italiques* ; la victoire de la coalition RPR-UDF aux élections législatives de mars 1986 précède de peu l'éviction de Jérôme Garcin, producteur de *Boîte aux lettres* en 1987 ; le départ de René Han de FR3 en octobre 1989 intervenu après la double victoire du PS aux élections législatives et présidentielles de 1988 affaiblit considérablement la position de Pierre-André Boutang à *Océaniques*, amputé de sa formule magazine en janvier 1990. Sensible aux alternances politiques, l'émission littéraire doit souvent répondre à des impératifs commerciaux qu'elle déguise habilement. Alors que la publicité du livre à la

---

[984] GROLLERON Anne, « Antenne 2 – France 2 » in JEANNENEY Jean-Noël, *op. cit.*, p.145.

[985] Inathèque de France, *Apostrophes*, 7 février 1975, « Les lectures de François Mitterrand » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 15 septembre 1978, « François Mitterrand et ses invités ».

[986] Inathèque de France, *Apostrophes*, 27 juillet 1979, « Guy de Maupassant ».

[987] *Télé 7 jours*, semaine du 23 au 29 octobre 1982.

[988] Inathèque de France, *Apostrophes*, 15 octobre 1982, « Culture et politique ».

télévision reste proscrite, elle remplit un rôle de promotion littéraire fondamental pour les professionnels du livre et les écrivains. « L'effet Pivot » correspond à l'un de ses manifestations les plus documentées et, par conséquent, les mieux connues, mais des indices concordants dissipent les lacunes archivistiques : lors de la censure infligée à *Post-scriptum* en mai 1971, libraires et éditeurs protestent énergiquement auprès du conseil d'administration de l'ORTF, ce qui dépeint par contraste un « effet Polac » sur les ventes de livres[989] aussi bien qu'une couverture plus large de l'actualité éditoriale. Certes, la saisonnalité littéraire trouve son corollaire à la télévision où les lauréats des prix littéraires nationaux majeurs (Goncourt, Renaudot, Interallié, Fémina, Médicis) sont en grande partie invités pendant la rentrée littéraire de septembre ou durant le mois qui suit leur élection en novembre[990] mais c'est surtout l'augmentation de la part dévolue aux livres dont la vocation littéraire est marginale (essais, albums de bande-dessinée, livres d'art…) qui caractérise l'ouverture des magazines littéraires (*Post-scriptum*, *Ouvrez les guillemets*, *Italiques*) à la culture de masse. Là où la littérature (romans, autobiographies, théâtre, poésie, science-fiction…) représente 63,82 % des ouvrages présentés au *Temps de lire*, elle n'en compte plus que la moitié à *Post-scriptum*, *Ouvrez les guillemets* et *Italiques*. En sus de cette diversification des œuvres évoquées, une véritable campagne publicitaire est organisée par les éditeurs et prolongée par les libraires avec la complicité bienveillante de Bernard Pivot qui leur fait parvenir quelques semaines à l'avance le sommaire de ses plateaux. Grâce à l'achat d'encarts publicitaires dans la presse écrite (quotidiens nationaux, périodiques d'information générale et culturels), à une excellente présentation dans les « rayons *Apostrophes* » et à des louanges communes à *Apostrophes* et au magazine *Lire*[991], des auteurs télégéniques (Emmanuel Le Roy Ladurie, Pierre Jakez Hélias, Georges Duby et Claude Michelet, André Glucksmann et Bernard-Henri Lévy[992]) compensent, ultime paradoxe, une audience télévisuelle parfois médiocre par une bonne exposition dans l'espace public[993]. Il s'agit d'un échange de bons procédés : les attachées de presse des éditeurs envoient régulièrement à Bernard Pivot les épreuves des livres à paraître ainsi que des dossiers complets concernant les auteurs pressentis, lui permettant d'orchestrer ses prochaines confrontations télévisuelles. L'émission littéraire repose donc sur un fragile

---

[989] *Le Monde*, 11 mai 1971.

[990] Les membres de l'Académie française ou les lauréats du Prix Nobel de littérature constituent des interlocuteurs privilégiés dont la présence est appréciée, en dehors de toute considération calendaire.

[991] Dont le rédacteur en chef puis le directeur est Bernard Pivot.

[992] Inathèque de France, *Apostrophes*, 5 novembre 1975, « La vie des paysans ».

[993] Cf *infra*.

équilibre entre un genre télévisuel valorisant et une industrie soumise comme la télévision à des impératifs commerciaux. Le statut de la littérature en tant qu'institution, c'est-à-dire de mystère réservé à quelques élus mais que tous peuvent comprendre sans pouvoir y accéder, y est largement confirmé. La plupart des émissions littéraires ont donc soin de solliciter les publics sans les inclure formellement dans leur dispositif. Seuls Michel Polac à *Bibliothèque de poche* et *Post-scriptum* puis Pierre Dumayet à *Lire c'est vivre* ont relevé le défi, qui d'interroger une catégorie socio-professionnelle définie (les bergers de Provence, les marins, les coiffeurs, les conscrits…) sur ses lectures durant toute l'émission (*Bibliothèque de poche*) avec la promesse de livres de poche offerts en retour ou de débuter l'émission par la lecture du courrier des téléspectateurs puis d'inviter les téléspectateurs à donner leur avis sur le livre d'un intervenant sur le plateau en payant les frais de transport (*Post-scriptum*), qui de convier des anonymes à se prêter à l'exercice de la lecture guidée puis à accepter d'expliquer face à la caméra les traits saillants de l'œuvre (*Lire c'est vivre*). Plutôt que de se réclamer explicitement de la liberté créatrice du lecteur ou de s'assimiler à un « micro-trottoir », ces trois formules participent d'une pédagogie scolaire latente, s'appuient sur un réinvestissement de l'œuvre par ses lecteurs à partir de leur expérience personnelle, enrichissent la médiation littéraire. Marginales, elles ne reçoivent qu'un budget minime et une place mineure dans la grille des programmes : pour beaucoup de professionnels de la télévision littéraire, leurs téléspectateurs demeurent des inconnus. Sans inclure ceux-ci, *Apostrophes*, en sacralisant les scores d'audience élevés et les ventes massives de livres, concentre les louanges.

La période de 1968 à 1990 représente le moment où l'émission littéraire a été le terrain privilégié de présentation du livre à la télévision française. Cette « exception française » a paru témoigner d'un engouement littéraire partagé par une part significative de la population : il s'agit d'un « trompe-l'œil » dans la mesure où l'audience mesurée et les pratiques culturelles observées demeurent en-deçà de l'influence qui lui est souvent attribuée. Entre le modèle *Apostrophes* et son réinvestissement nord-américain, un écart se creuse singulièrement, qui surestime la veine littéraire nationale : « Nous qui nous tournons avec confiance vers *Apostrophes* les vendredis soir, regardons les rediffusions, et achetons les cassettes vidéos pour nos classes de français, savourons la sociabilité, les inimitiés, l'art de la conversation, le mélange de la littérature avec la politique et l'art, avec la science et l'université… En bref, nous savourons le spectacle d'une culture littéraire française en parade […] Donc la France des années 1980 prête allégeance à une civilisation bâtie sur et autour des mots, une civilisation au sein de laquelle la littérature attire l'attention et confère la

gloire »[994]. Nous avons déjà souligné que les émissions littéraires prolongeaient cet imaginaire symbolique du « grand écrivain », et participaient de cette conscience de la place particulière des écrivains en France. Cependant, plusieurs objections tempèrent le tableau admiratif brossé par l'auteur. Dès la Libération, la philosophie, les sciences humaines ont ébranlé la position de la littérature puis détrôné dès les années 1970 le romancier et le poète. Cette évolution se retrouve dans le basculement vers les thématiques uniques et de moins en moins spécifiquement littéraires des émissions littéraires. L'appellation même de « magazine littéraire », de « magazine des livres et des idées » traduit cette évolution. A *Apostrophes*, la ventilation des thématiques traitées confirme la moindre proportion des sommaires tournés vers l'actualité littéraire (26,24 %), le reliquat des émissions mettant en scène les intellectuels (3,04 %), la présence renforcée des débats politiques (12,43 %) ou historiques (14,36 %) et surtout la primauté des questions de société (43,93 %), lesquelles séduisent plus les téléspectateurs que les Grands Entretiens ou les sommaires dévolus aux grands écrivains : le public atteint varie significativement d'1,5 à plus de 4,7 millions de téléspectateurs. Socialement hétérogène, il se compose aussi bien de personnes réfractaires à la lecture que de « forts lecteurs ». Un rapide classement des genres littéraires et extra-littéraires préférés d'*Apostrophes* indique une distribution quasi égale entre les romans (26,39% des livres présentés) et les essais (24,14 %). Les données établies par le ministère de la Culture concernant les pratiques culturelles des Français de 1973 à 1989[995] accentuent la prudence dans l'interprétation et l'évaluation de l' « effet Pivot » sinon la compréhension du « moment *Apostrophes* » (Pierre Nora). Si la proportion des Français qui se déclarent « non-lecteurs » diminue entre 1973 et 1988, passant de 30 à 25 %, la part des faibles lecteurs (ceux qui déclarent lire entre un et neuf livres par an) augmente considérablement, passant de 24 à 32 % tandis que celle des forts lecteurs (ceux qui déclarent lire vingt-cinq livres et plus par an) recule, passant de 22 à 17 %. Cette déconnexion entre le succès de l'émission littéraire et les pratiques de lecture françaises (malgré la ruée vers les « rayons *Apostrophes* ») souligne la validité du choix originel opéré par Pivot[996] pour rallier les faibles lecteurs, publics réfractaires aux émissions littéraires comme *Boîte aux lettres* (diffusée sur FR3 de 1983 à 1987) ou *Océaniques* (diffusé sur FR3 de 1987 à 1992) : ne pas se cantonner aux débats du « Tout-Paris » littéraire, politique, intellectuel, scientifique mais couvrir un spectre plus large

[994] CLARK Priscilla Parkhurst, *op. cit.*, p.208-209 (traduction personnelle).

[995] DONNAT Olivier, COGNEAU Denis, *op. cit.*

[996] Bernard Pivot calque en revanche assez étroitement sa sélection de livres sur les genres littéraires préférés des Français.

qui englobe les « retours sociaux » comme la nostalgie de la ruralité (Henri Vincenot convié six fois[997], Emilie Carles[998]…), l'éloge de la famille, l'angoisse de la mort et le goût pour le passé (Philippe Ariès invité quatre fois[999], Pierre Chaunu « apostrophé » cinq fois[1000]), enfin la célébration des notables locaux (Edouard Bled[1001]…). A son apogée, en 1984, *Apostrophes*, émission littéraire la plus regardée de son temps en France, ne retient que 3,4 millions de téléspectateurs, soit 12,3 % des foyers équipés d'un téléviseur[1002] et 25 % de parts de marché, ce qui dénote un résultat très élevé pour le genre mais reste très en-deçà des émissions de variétés, des jeux ou des films. *Apostrophes* a incarné une posture avantageuse vis-à-vis des télévisions étrangères dont la programmation était, semble-t-il, beaucoup moins favorable aux émissions littéraires. Ses très riches « vies ultérieures » ont obéré les velléités de la remplacer.

---

[997] Inathèque de France, *Apostrophes*, 25 mars 1977, « Dis grand-père, comment on vivait autrefois ? » ; *Apostrophes*, 19 mai 1978, « Itinéraires d'hommes » ; 19 octobre 1979, « La sensibilité gastronomique » ; 9 mai 1980, « Les transports » ; 4 juin 1982, « En route, compagnons ! » ; 30 novembre 1984, « Recherches et filatures ».

[998] Inathèque de France, *Apostrophes*, 10 février 1978, « Femmes, femmes, femmes ».

[999] Inathèque de France, *Apostrophes*, 31 octobre 1975, « Peut-on maîtriser sa mort ? » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 10 mars 1978, « Vivre et mourir au Moyen Age » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 6 juin 1980, « La liberté des esprits » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 28 octobre 1983, « la peur et la mort ».

[1000] Inathèque de France, *Apostrophes*, 6 février 1976, « Etes-vous réactionnaire ? » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 29 novembre 1976, « Alors qu'est-ce qui ne va pas ? » ; 19 février 1982, « Comment s'en sortir ?» ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 31 octobre 1986, « A bas le roi ! Vive le roi ! » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 3 novembre 1989, « Histoire secrète ».

[1001] Inathèque de France, *Apostrophes*, 16 septembre 1977, « Faut-il apprendre à écrire ? » ; Inathèque de France, *Apostrophes*, 13 mars 1987, « Générations ».

[1002] BRASEY Edouard, *op. cit.*, p. 364.

2/ POSTFACE. LES EMISSIONS LITTERAIRES TELEVISEES, ORPHELINES DE L'ECRIT ? L'ECRIT, ORPHELIN DES EMISSIONS LITTERAIRES TELEVISEES ?

« L'événement, c'est la crise du livre. Méventes, retours innombrables, plaintes des éditeurs et des libraires, pessimisme des professionnels… On me demande avec insistance si je ne pourrais pas donner un peu plus de place aux auteurs. Ce n'est pas avec deux écrivains de plus sur le plateau, chaque vendredi, que le chiffre d'affaires de l'édition se requinquera »[1003]. Bernard Pivot motive la rélégation de *Bouillon de culture* à un horaire de plus en plus tardif (23 h), ses déplacements au sein de la grille des programmes (du dimanche au samedi puis au vendredi), les scores d'audience beaucoup moins favorables (un peu plus d'un million de téléspectateurs étaient fidèles à *Bouillon de culture*)[1004] par l'effondrement du chiffre d'affaires hors taxe de l'édition passé de 13,4 milliards de francs constants en 1989 à seulement 11,2 milliards en 1998[1005]. Il relève aussi l'impossibilité de se détacher du souvenir laissé par *Apostrophes* : « L'ennui, c'est que trop d'abonnés d'*Apostrophes* – réaction attestée par le courrier à la presse ou à moi-même – chipotaient, boudaient, renâclaient ou renonçaient »[1006]. De fait, la crise de l'édition française[1007], menacée entre autres par l'hyperconcentration (dont la naissance de Vivendi Universal Publishing en 2000 ou le rachat du Seuil par la Martinière en 2004 sont des signes révélateurs) synonyme d' « édition sans éditeurs »[1008], conjuguée à un éloignement progressif de ses publics, affaiblit considérablement l'émission littéraire, bien que des producteurs novateurs (Bernard Rapp, Frédéric Ferney, Olivier Barrot, Jean-Michel Fariou) rivalisent d'ingéniosité pour pérenniser et développer le genre, accompagnés de 1991 à 2005 par Bernard Pivot. Ce reflux, auquel les

---

[1003] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.292.

[1004] Ce qui équivaut au public rassemblé par les émissions littéraires du début des années 1970 (*Le Temps de lire* ; *Bibliothèque de poche*, *Post-scriptum*).

[1005] ROUET François, *op. cit.*, p.115.

[1006] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.290.

[1007] Concernant l'édition des sciences humaines et sociales, on lira avec profit le rapport de mission pour le Centre national du Livre rédigé par Sophie Barluet.

BARLUET Sophie, Edition de sciences humaines et sociales : le cœur en danger, Paris, PUF, 2004.

[1008] SCHIFFRIN André, *L'édition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique, 1999.

pouvoirs publics assistent impuissants[1009], profite aux magazines de variété (*Nulle part ailleurs*, *On n'est pas couché*) voire à des médiateurs propriétaires de leurs maisons de production (Thierry Ardisson), aptes à concevoir des plates-formes de lancement destinées à des intervenants polymorphes, entérinant la marginalité de l'émission littéraire télévisée dans la médiation littéraire comme au sein du petit écran.

Sevrée de place avantageuse dans la grille des programmes, terrassée par de maigres scores d'audience, l'émission littéraire assume depuis la fin d'*Apostrophes* une certaine clandestinité cathodique sans s'étioler. Elle doit sa survivance à plusieurs facteurs. Le premier réside dans la ténacité de Bernard Pivot, à *Bouillon de culture* – magazine culturel à ses débuts mêlant le cinéma, le théâtre et la littérature qu'il conclut parfois par un questionnaire adressé à ses hôtes de marque[1010] – et à *Double Je* – Grand Entretien courtois avec une personnalité étrangère représentative de la francophonie –, qui fustige tour à tour « la ménagère de cinquante ans »[1011] et le « zapping » mais reste fidèle à Antenne 2/France 2 de 1991 à sa retraite télévisuelle en 2005. Le deuxième tient au vivier de producteurs soucieux d'explorer différents formats (court avec *Un livre, un jour* d'Olivier Barrot, auteur et ancien directeur de collection chez Lattès, qui résume en moins de deux minutes la trame d'un ouvrage, sur FR3/France 3 ; long et matinal avec *Droit d'auteurs* et *Le Bateau-livre* de Frédéric Ferney, critique dramatique au *Figaro* qui convie trois critiques littéraires et trois auteurs à entretenir une conversation savante à propos de leur oeuvre sur la Cinquième /France 5 ; inspiré du documentaire avec *Un siècle d'écrivains* de Bernard Rapp, journaliste anglophile et fin connaisseur de James Conrad qui élabore une série de portraits d'auteurs marquants du XXe siècle diffusée sur France 3 de 1995 à 2001[1012]). Le troisième, essentiel, provient de l'obstination des directeurs de chaîne (Jean-Michel Gaillard, directeur général

[1009] BOURGOIS Olivier, « Le livre et la télévision », Rapport à Madame le ministre de la Culture et de la Communication, mars 2000.

[1010] PIVOT Bernard, *op. cit.*, p.339-340. : « Une émission en direct, c'est comme la grève, il faut savoir la terminer […] J'ai imaginé un questionnaire qui n'emprunterait aucune des questions de celui, célébrissime, de Proust, et que je soumettais *in fine* aux invités de référence ou d'honneur. Le génie de l'improvisation étant peu répandu, le texte des dix questions leur était envoyé. D'ailleurs, très vite, tout le monde les connaissait, surtout la dernière, la plus intrigante et la plus difficile […] 1/ Votre mot préféré ? 2/ Le mot que vous détestez ? 3/ Votre drogue favorite ? 4/ Le son, le bruit que vous aimez ? 5/ Le son, le bruit que vous détestez ? 6/ Votre juron, gros mot ou blasphème favori ? 7/ Homme ou femme pour illustrer un nouveau billet de banque ? 8/ Le métier que vous n'auriez pas aimé faire ? 9/ La plante, l'arbre ou l'animal dans lequel vous aimeriez être réincarné ? 10/ Si Dieu existe, qu'aimeriez-vous, après votre mort, l'entendre vous dire ? ».

[1011] PIVOT Bernard, *Remontrance à la ménagère de moins de cinquante ans*, Paris, Plon, 1998.

[1012] SCHMIDT Nicolas, « RAPP Bernard » in CHAUVEAU Agnès, DEHEE Yannick, *op. cit.*, p.411-412.

d'Antenne 2 de 1989 à 1991, incite Bernard Pivot à présenter *Bouillon de culture* ; Jean-Pierre Cottet, directeur d'antenne de FR3 puis directeur général de France 2 entre 1994 et 1998, soutient *Un siècle d'écrivains* ; Marie-Anne Bernard, directrice adjointe des programmes de la Cinquième/France 5 jusqu'en 2002, appuie *Droit d'auteurs*). Néanmoins, les obstacles se multiplient : Bernard Rapp, bien qu'intronisé par Bernard Pivot lors de la dernière émission d'*Apostrophes*, interrompt *Caractères* en 1991 ; « l'effet Pivot » à *Bouillon de culture* ne signifie plus ni suprématie d'audience pendant le créneau horaire dévolu ni surcroît estimable de ventes de livres ou ruée dans les salles de cinéma ou les théâtres ; le morcellement de l'offre programmatique disperse des ressources cathodiques déjà comptées. Les départs de Bernard Rapp en 2000, de Bernard Pivot remplacé par Guillaume Durand, producteur de *Campus*, magazine culturel diffusé sur France 2 de 2002 à 2006 puis d'*Esprits libres* de 2006 à 2008 sur la même chaîne ; de Patrick Poivre d'Arvor, évincé du Journal Télévisé en 2008 puis de l'émission littéraire *Vol de nuit*, héritière d'*Ex-libris* qu'il présentait sur TF1 depuis 2000 ; le décès de Pierre-André Boutang en 2006 posent à nouveau une douloureuse alternative. Doit-on renouer avec les illustres devancières et concevoir une émission généraliste ou s'accommoder d'un élargissement de l'offre (les émissions littéraires ne sont plus l'apanage du seul audiovisuel public comme cela avait été le cas jusqu'en 1988 mais essaiment sur le câble ou les chaînes privées de la Télévision Numérique Terrestre) en segmentant les formules ? Faut-il tirer parti d'une programmation dissuasive (*Les Mots de Minuit*, présentés par Philippe Lefait, chroniqueur au *Magazine littéraire*, sont diffusés par France 2 chaque jeudi à 2 h du matin) pour asseoir une offre exigeante axée sur des genres littéraires plus exclusifs (théâtre, poésie) et une conduite de l'entretien moins soucieuse de respect du dispositif que des silences ou des aspérités de l'invité ? La grille des programmes de la semaine du samedi 28 novembre 2009 au vendredi 4 décembre 2009 caractérise un effort programmatique inégal, majoritairement du aux chaînes de l'audiovisuel public (France 5 ose le pari d'une émission littéraire à 20 h 30 le jeudi et à 21 h 30 le vendredi tandis que France 2 a substitué au créneau horaire laissé vacant par le départ de Guillaume Durand le vendredi à 23 h 00 un magazine culturel intitulé *Vous aurez le dernier mot* présenté par Franz-Olivier Giesbert et Tanguy Pastureau, exceptionnellement déprogrammé en raison du Téléthon, émission annuelle caritative née sur Antenne 2 en 1987).

Document n°43 : Les émissions littéraires à la télévision française en novembre-décembre 2009. Grille des programmes de la semaine du samedi 28 novembre 2009 au vendredi 4 décembre 2009 (chaînes hertziennes et TNT)[1013].

Journée de programmation	**Emissions littéraires (chaîne et horaire de diffusion prévue) Nom du présentateur/de la présentatrice.**
Samedi 28 novembre 2009	*Un livre toujours* (France 3, 16 h 50 -16 h 55), Olivier Barrot.
Dimanche 29 novembre 2009	*Voyage au bout de la nuit* (Direct 8, 3 h 30 – 5 h 30). *Philosophie* (12 h 30 – 13 h 00)
Lundi 30 novembre 2009	*Dans quelle étagère* (France 2, 9 h 04 – 9 h 05), Monique Atlan. *Philosophie* (Arte, 11 h 25 – 12 h 00) *Un livre un jour* (France 3, 17 h 05 – 17 h 15), Olivier Barrot. *Arte culture* (19 h 30 – 19 h 45)
Mardi 1er décembre 2009	*Voyage au bout de la nuit* (Direct 8, 3 h 10 – 6 h 15) *Dans quelle étagère* (France 2, 9 h 04 – 9 h 05), Monique Atlan. *Arte culture* (19 h 30 – 19 h 45) *Un livre un jour* (France 3, 17 h 05 – 17 h 15), Olivier Barrot.
Mercredi 2 décembre 2009	*Voyage au bout de la nuit* (Direct 8, 3 h 00 – 6 h 00) *Dans quelle étagère* (France 2, 9 h 04 – 9 h 05), Monique Atlan *Arte culture* (19 h 30 – 19 h 45) *Un livre un jour* (France 3, 17 h 05 – 17 h 15), Olivier Barrot.
Jeudi 3 décembre 2009	*Des mots de minuit* (France 2, 0 h 35 – 2 h 10) *Voyage au bout de la nuit* (Direct 8, 3 h 10 – 6 h 15) *Dans quelle étagère* (France 2, 9 h 04 – 9 h 05) , Monique Atlan *La grande librairie* (France 5, 20 h 35 – 21 h 34), Frédéric Busnel. *Un livre un jour* (France 3, 17 h 05 – 17 h 15), Olivier Barrot. *Arte culture* (19 h 30 – 19 h 45)
Vendredi 4 décembre 2009	*Voyage au bout de la nuit* (Direct 8, 3 h 00 – 6 h 00) *Dans quelle étagère* (France 2, 9 h 04 – 9 h 05), Monique Atlan. *Espace francophone* (France 3, 0 h 50 – 1 h 20), Dominique Gallet, Mona Makki. *Café Picouly* (France 5, 21 h 30 – 22 h 40)., Daniel Picouly. *Arte culture* (19 h 30 – 19 h 45) *Voyage au bout de la nuit* (Direct 8, 3 h 10 – 6 h 15)

M6 ne propose pas d'émissions littéraires. Direct 8, diffuse durant la nuit, des lectures de classiques de la littérature mondiale, transposant le voyage célinien en parcours littéraire. La

[1013] Les rediffusions ont été ôtées de la grille des programmes constituée à partir du journal de programmes *Télérama*, n°3123, semaine du 28 novembre au 4 décembre 2009.

multiplication des programmes littéraires courts quotidiens dont Olivier Barrot a été l'un des pionniers, s'efforce de prévenir la tentation du « zapping » : en une ou deux minutes, dans un décor dépouillé à l'extrême, un rituel dénué des salutations d'usage ou de tout préambule, Olivier Barrot ou Monique Atlan introduisent un auteur contemporain puis lui posent une question-clé. Ils complètent les émissions littéraires de première partie de soirée qui cherchent à se singulariser par des discussions animées (*Le Café Picouly*) ou une certaine solennité (*La grande librairie*). Malgré les ambitions de leurs promoteurs et le succès du format court, aucune émission littéraire généraliste n'a pu depuis 1990 s'imposer durablement à une heure de grande écoute, exercer un ascendant sur la vie du livre et surtout inquiéter les magazines de variété (*Nulle part ailleurs*, *Tout le monde en parle*) érigés en nouveaux lieux d'exposition médiatico-littéraire.

En effet, l'émission littéraire télévisée a cessé après *Apostrophes* d'être un vecteur essentiel de la médiation littéraire : une apparition au Journal Télévisé en tête à tête avec le présentateur, des reparties heureuses à l'ironie d'Antoine de Caunes et la bonhommie de Philippe Gildas si l'on est convié à l'émission *Nulle part ailleurs* diffusée en clair sur la chaîne cryptée Canal + de 1987 à 2001 ou un certain stoïcisme face à la moue désinvolte de Thierry Ardisson, animateur de *Tout le monde en parle – talk-show* qu'il présente sur France 2 de 1998 à 2006 – apportent à la campagne de promotion menée par l'auteur, étroitement chaperonné par l'éditeur, une efficacité et une ampleur avec lesquelles les émissions littéraires ne sauraient désormais rivaliser. Ancien créatif repéré par Publicis[1014], mal à l'aise dans le cadre posé et sobre de l'interview, Thierry Ardisson accentue à *Tout le monde en parle* la mise en scène de l'interview, pousse l'invité dans ses derniers retranchements en assénant des répliques inattendues et en l'inscrivant dans un cadre désopilant. Le relatif succès de la formule – elle recueille 1,5 millions de téléspectateurs et reçoit, à l'instar d'illustres devancières (*Apostrophes* en 1985 et 1987, *Océaniques* en 1988, *Bouillon de culture* en 1995) le Sept d'Or du meilleur programme culturel[1015]) – plaide en faveur d'une certaine désacralisation de l'écrivain voire de la littérature elle-même[1016] tangible au seuil des années

[1014] DHOMBRES Dominique, « Thierry Ardisson, fils de la pub et de la télé », *Le Monde*, 22 septembre 2005.

[1015] FRADIN Guillaume, « Thierry Ardisson » in CHAUVEAU Agnès, DEHEE Yannick, *op. cit.*, p.37. La cérémonie de remise des Sept d'Or retransmise par la télévision, tire son nom de son organisateur, l'hebdomadaire *Télé 7 jours* et distingue les professionnels de télévision jugés les plus méritants entre 1985 et 2003.

[1016] MAINGUENEAU Dominique, *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature*, Paris, Belin, 2006, p.148-149 : « A partir du XIXe siècle, c'est à travers la Littérature que se formule ce qui importe : c'est l'espace de

2000. Ce revers de fortune partagé par les émissions littéraires et leurs homologues politiques[1017] à la télévision plonge ses racines dans une perte de sens commune : l'idylle entre la littérature et le personnel politique comme la conscience d'un berceau culturel commun, « les humanités », hier véritables matrices des représentations socio-culturelles nationales, ont cessé d'être les poumons de la Cité.

---

parole le plus prestigieux, c'est aussi un type de communication moderne, performant. C'est là que se mettent en scène et se débattent ce qu'on appellerait aujourd'hui les « problèmes de société », là aussi qu'on propose des modèles de comportement et que s'expérimentent des formes de représentations […] En ce début de XXIe siècle, on pourrait penser que les conditions sont réunies pour que la littérature soit enfin rendue à elle-même, « purifiée » de tâches qui la dénaturaient. L'écrivain d'aujourd'hui, réconcilié avec lui-même, exècre les œuvres à « thèse » et entend être jugé à l'aune de son propre style. En fait, par là, il montre aussi que l'activité littéraire n'engage guère au-delà d'elle-même : les choses se passent ailleurs…. ».

MARX William, *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècles*, Paris, Editions de Minuit, 2005, p.12 : « La thèse est simple : entre le XVIIIe et le XXe siècle eut lieu en Europe une transformation radicale de la littérature ; sa forme, son idée, sa fonction, sa mission, tout fut bouleversé. C'est de cette transformation que le livre souhaite faire le récit, en mettant en évidence trois phases successives de l'histoire littéraire sur les trois derniers siècles : une expansion, suivie d'une autonomisation, et enfin d'une dévalorisation ».

[1017] La déchéance cathodique des émissions littéraires ou des émissions politiques s'exprime par les mêmes symptômes : recul dans la grille des programmes, périodicité moindre ou diffusion en dehors des horaires les plus avantageux.

« A la croisée des médiations : les émissions littéraires de la télévision française de 1968 à 1990 ».

Frédéric DELARUE

Genre fondateur de la télévision française, l'émission littéraire permet d'étudier la rencontre de deux faits socio-culturels majeurs en France : la confirmation de l'écrivain en tant que figure sociale au fil du XXe siècle et la place grandissante de la télévision en tant médiateur privilégié du fait littéraire au cours du second XXe siècle. Tout autant que « l'institution de la littérature », son homologue télévisuelle mérite un examen circonspect de ce basculement d'un magistère à l'autre, 1968 marquant la fin de la pionnière *Lectures pour tous* de la 1ère chaîne de l'ORTF, et 1990, la disparition d'*Apostrophes*, émission-reine d'Antenne 2. A partir d'un corpus polymorphe, composé d'archives audiovisuelles, d'archives imprimées, de documents de production et de la presse de programmes et d'information générale, tous déposés à l'Inathèque, cette thèse interroge la naissance et le développement de l'émission littéraire moderne, hissée au rang de médiateur ultime entre les professions du livres, les écrivains et leurs lecteurs potentiels. L'étude croisée des pratiques et des représentations professionnelles comme des publics documente et explicite le transfert de légitimité de l'écrivain vers son médiateur, la capacité du genre à s'affranchir du socle littéraire originel et à élargir progressivement son audience, l'imposition progressive d'une norme télévisuelle.

« Television book shows in France from 1968 to 1990 ».

Frédéric DELARUE

As a founding program of french television, the literary book show allows us to study the intersection of two outstanding sociocultural facts in France : the renewed celebration of the writer as a social figure of the twentieth century and the growing place of television as a main mediator of literary fact during the second part of the twentieth century. Therefore, literary book show deserves a very close examination of the passage from one hegemony to another between 1968 (and the end of the television book show on french television, *Lectures pour tous*) and 1990 (the death of the major television book show, *Apostrophes*). Based upon the analysis of a wide corpus composed of audiovisual archives, of print archives, of production files, all of them located at the Inathèque, this doctoral dissertation focuses on the birth and the development of the modern television book show which has become the main mediator between the editors or the booksellers, the writers and their potential readers. The crossed study of the pratices, of the professional representations and of the audiences illustrates and explains the transfer of legitimacy from the writer to his mediator, the ability of the program to leave his literary roots to gain a broader audience, the victory of a new television standard.

Mots-clés : médiation littéraire, statut de l'écrivain, censure, grille des programmes, norme télévisuelle, diplomatie culturelle, *Apostrophes*, effet Pivot, rite d'institution, publics

Keywords : literary mediation, status of the writer, censorship, planning grid, television standard, cultural diplomacy, *Apostrophes*, effet Pivot, institutional rite, audiences.

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Ecole doctorale Cultures, organisations, législations

Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines

Thèse pour l'obtention du grade de docteur en histoire contemporaine
de l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

présentée par

Frédéric DELARUE

A LA CROISEE DES MEDIATIONS : LES EMISSIONS LITTERAIRES DE LA TELEVISION FRANCAISE DE 1968 A 1990.

préparée sous la direction de Christian Delporte,
professeur à l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines

Volume II

soutenue publiquement le 29 mars 2010

JURY
Fabrice D'ALMEIDA, professeur à l'université Paris II-Assas (IFP).
Evelyne COHEN, professeur à l'ENSSIB (Université de Lyon).
Christian DELPORTE, professeur à l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines.
Jean-Yves MOLLIER, professeur à l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines.
Isabelle VEYRAT-MASSON, directrice de recherches au CNRS (Laboratoire Communication et politique).

Sources et bibliographie

1/ Sources

I/ Sources audiovisuelles de l'Inathèque de France

1. Collections dépouillées

Ont été dépouillées onze collections choisies à partir du catalogue Hyperbase de l'Inathèque de France et des n'29 des *Dossiers de l'audiovisuel* et n°76 de *CinémAction* cités dans la bibliographie. Elles couvrent la période de septembre 1968 à juin 1990.

1ère chaîne de l'ORTF :

- *Les Cent livres des hommes* (12 octobre 1969 – 28 décembre 1973, production : Claude Santelli et Françoise Verny, périodicité mensuelle),
- *Le Temps de lire* (29 janvier 1970 - 12 mars 1973, production : Pierre Dumayet, périodicité mensuelle),
- *Ouvrez les guillemets* (2 avril 1973 – 25 novembre 1974, production : Bernard Pivot, périodicité hebdomadaire).

2ème chaîne de l'ORTF

- *Bibliothèque de poche* (émission diffusée sur la 1ère chaîne de l'ORTF du 14 septembre 1966 au 14 mai 1968 puis sur la 2ème chaîne du 1er octobre 1968 au 20 septembre 1970, producteur : Michel Polac, périodicité mensuelle),
- *Post-scriptum* (7 octobre 1970 – 4 mai 1971, producteur : Michel Polac, périodicité hebdomadaire),
- *Italiques* (1er novembre 1971 – 13 décembre 1974, producteur : Marc Gilbert, périodicité hebdomadaire. .
- *Archives du XXe siècle* (émission diffusée du 28 mars 1971 au 15 décembre 1974 principalement sur la 2ème chaîne de l'ORTF et parfois sur la 1ère chaîne de l'ORTF, puis sur FR3 du 7 mars 1976 au 29 avril 1979 producteur : Jean-José Marchand, réalisateur : Pierre-André Boutang, reprise d'émissions non diffusées à *Océaniques*, périodicité très irrégulière).

Antenne 2

- *Apostrophes* (10 janvier 1975 – 22 juin 1990, producteur : Bernard Pivot, périodicité hebdomadaire),
- *Lire c'est vivre* (2 septembre 1975 – 3 septembre 1987, producteur : Pierre Dumayet, périodicité mensuelle).

FR3

- *Boîte aux lettres* (20 février 1983 – 9 juin 1987, producteur : Jérôme Garcin, périodicité principalement hebdomadaire),
- *Océaniques* (7 septembre 1987 – 25 juin 1990 pour mon échantillon [la collection disparaît en 1993], producteur : Pierre-André Boutang, périodicité tri-hebdomadaire).

2. Echantillon visionné

	Nombre d'émissions visionnées par collection.	Nombre d'émissions au sein de la collection.	Proportion d'émissions visionnées par collection (%)
Apostrophes	68	724	9,39
Océaniques	19	237	8,01
Italiques	12	140	8,57
Ouvrez les guillemets	6	71	8,45
Boîte aux lettres	6	70	8,57
Archives du XXe siècle	3	44	6,81
Lire c'est vivre	4	48	8,33
Bibliothèque de poche	4	26[1018] / 47	15,36 / 8,01
Les Cent livres des hommes	5	39	12,82
Le Temps de lire	3	38	7,89
Post-scriptum	6	28	21,42
Totaux	**136**	**1465**	**9,28**

[1018] Cette collection diffusée sur la 1ère chaîne de 1966 à mai 1968 est diffusée sur la 2ème chaîne d'octobre 1968 à septembre 1970. Elle compte donc 47 émissions dont 26 diffusées sur la 2ème chaîne.

Les Cent livres des hommes (4) :

- 12 octobre 1969, « *Quatre-vingt treize* de Victor Hugo ».
- 7 décembre 1969, « *L'île mystérieuse* de Jules Verne » (réalisateur : Claude Santelli).
- 8 novembre 1970, « *L'Insurgé* de Jules Vallès » (réalisateur : Jean Archambaud).
- 24 octobre 1972, « *Martin Eden* de Jack London » (réalisateur : Jean-Louis Muller).
- 28 décembre 1973, « *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll » (réalisation : Maurice Dugowson).

Le Temps de lire (3) :

- 10 décembre 1970. Invités : Jean-Marie Gustave Nobécourt, Camille Bourniquel, Marie Susini, François Nourissier.
- 11 février 1971. Invités : Edgar Morin, Marie Susini, Roger Caillois.
- 9 novembre 1972. Invité (entre autres) : Patrick Modiano.
-

Ouvrez les guillemets (6) :

- 4 juin 1973. Invités (entre autres) : Raymond Aron, François-Régis Bastide.
- 18 juin 1973. Invités (entre autres) : Romain Gary, Jean Lacouture.
- 19 novembre 1973. Invités (entre autres) : les jurés du prix Goncourt et les lauréats du prix Goncourt et du Renaudot.
- 22 avril 1974. Invité (entre autres) : Etiemble.
- 24 juin 1974, « Spécial Soljenistyne ».
- 25 novembre 1974 (la dernière émission).

Bibliothèque de poche (4) :

- 12 novembre 1968. Invités (entre autres) : Marguerite Yourcenar, Jean-Louis Bory.
- 23 janvier 1969, « Connaissez-vous Paul Léautaud ? ».
- 7 juin 1970, « Lectures des hommes politiques : François Mitterrand ».
- 20 septembre 1970, « La lecture dans les casernes » (émission censurée partiellement).

Post-scriptum (6) :

- 7 octobre 1970 (1ère émission de la collection).
- 11 janvier 1971. Invités (entre autres) : Edgar Morin, Jean-François Domenach, Jean-François Revel.
- 15 février 1971. Invités (entre autres) : François Jacob, Michel Foucault.

- 16 mars 1971, « La littérature orientale et extrême-orientale ». Invité (entre autres) : René Etiemble.
- 20 avril 1971. Invités (entre autres): Alberto Moravia, Louis Malle, Professeur Grassé (l'émission-scandale sur l'inceste en littérature).
- 27 avril 1971 (avant-dernière de la collection).

Italiques (12) :

- 15 novembre 1971. Invités (entre autres) : Françoise Giroud, Roger-Gérard Schwartzenberg (2ème émission de la collection).
- 15 juin 1972. Invité (entre autres) : Raymond Aron.
- 27 juillet 1972, « Les écrivains à New York ». Invités (entre autres) : Anna Karina, Norman Mailer, Susan Sontag, Kate Millett. André Schiffrin.
- 7 septembre 1972, « L'envers de l'aventure : Henry de Monfreid ».
- 24 novembre 1972. Invité (entre autres) : Jean Carrière, lauréat du prix Goncourt 1972 pour *L'Epervier de Maheux*.
- 24 août 1973, « Les écrivains d'Italie 1ère partie » (film de Michel Random).
- 31 août 1973, « Les écrivains d'Italie 2ème partie. L'Italie des écrivains » (film de Michel Random).
- 7 septembre 1973, « Les écrivains italiens 3ème partie. Le Sud» (film de Michel Random).
- 14 décembre 1973, « Les écrivains d'Italie 4ème partie. Italo Calvino (film de Michel Random).
- 11 janvier 1974 (Marc Gilbert consacre une partie de l'émission à la parution de l'édition originale de *L'Archipel du goulag* de Soljenitsyne).
- 20 septembre 1974. Invités (entre autres) : Romain Gary, Pierre Salinger, Judy Kooker.
- 13 décembre 1974. Invités (entre autres) : Jean d'Ormesson, Michel Jobert, Roland Bacri (la dernière émission).

Archives du XXe siècle (3) :

- 7 mars 1976. Entretien[1019] avec Paul Morand réalisé en 1970 (1ère partie).
- 14 mars 1976. Entretien avec Paul Morand réalisé en 1970 (2ème partie).

[1019] Sans doute diffusé à l'occasion de la mort de l'académicien.

- 4 avril 1976. « John Dos Passos ». Invité : John Dos Passos.

Apostrophes (68)

- 7 février 1975, « Les lectures de François Mitterrand ».
- 14 mars 1975, « Qu'est-ce que l'esprit militaire ? »
- 11 avril 1975, « Alexandre Soljenitsyne ».
- 16 mai 1975, « Qu'est-ce que le racisme ? ».
- 30 mai 1975, « Vladimir Nabokov ».
- 7 novembre 1975, « la sexualité racontée par les femmes »
- 5 décembre 1975, « La vie des paysans ».
- 23 janvier 1976, « Pierre Mendès France et la vérité ».
- 15 octobre 1976, « Et si nous parlions de quelques grands écrivains ».
- 12 décembre 1976, « Quel avenir pour l'homme ? ».
- 22 avril 1977, « Mai 68 ».
- 29 avril 1977, « Parlez-moi d'amour ».
- 27 mai 1977, « Les nouveaux philosophes sont-ils de gauche ou de droite ? »
- 15 juillet 1977, « Les racines de l'homme noir ».
- 19 mai 1978, « Itinéraires d'hommes ».
- 21 juillet 1978, « Les années de vos vingt ans ».
- 15 septembre 1978, « François Mitterrand et ses invités ».
- 22 septembre 1978, « En marge de la société ».
- 22 décembre 1978, « Marcel Jouhandeau ».
- 2 février 1979, « La nouvelle histoire ».
- 30 mars 1979, « Trois grands écrivains d'Europe ».
- 20 juillet 1979, « Qui a tué ? »
- 21 décembre 1979, « l'historien, le sociologue et le romancier ».
- 18 janvier 1980, « A quoi servent les philosophes ? »
- 18 avril 1980, « Jean-Paul Sartre écrivain 1905 – 1980 ».
- 4 juillet 1980, « Avec le temps ».
- 19 septembre 1980, « Enfin 250ème à *Apostrophes* »
- 19 décembre 1980, « Norman Mailer ».
- 16 janvier 1981, « Six jours avant l'Académie française ».
- 23 janvier 1981, « Au carrefour des idéologies ».
- 27 mars 1981, « Trois grands écrivains d'Europe ».

- 27 novembre 1981, « Georges Simenon ».
- 23 juillet 1982, « L'Italie, ses princes, ses dieux ».
- 10 septembre 1982, « Dans l'intimité des hommes illustres ».
- 21 janvier 1983, « Louis Aragon 1987-1982 ».
- 20 mai 1983, « Jeunesse d'un grand écrivain : Julien Green ».
- 23 septembre 1983, « Le XXe siècle de Raymond Aron ».
- 9 décembre 1983, « Alexandre Soljenitsyne ».
- 27 janvier 1984, « Orwell, Kafka, Kundera ».
- 13 avril 1984, « Les plus grands metteurs en scène ».
- 4 mai 1984, « Claude Lévi-Strauss ».
- 28 septembre 1984, « Marguerite Duras ».
- 12 mai 1985, « Portraits ».
- 27 septembre 1985, « 500ème, la francophonie à l'honneur ».
- 25 octobre 1985, « Sartre et Céline ».
- 17 janvier 1986, « Femmes enfermées ».
- 28 février 1986, « Les hommes de la Terreur ».
- 21 mars 1986, « La télévision et maintenant ».
- 4 avril 1986, « La star et ses débutants ».
- 23 mai 1986, « Ils avaient 20 ans en mai 68 ».
- 18 juillet 1986, « Georges Dumézil ».
- 12 septembre 1986, « Les livres du mois ».
- 2 janvier 1987, « Françoise Dolto ».
- 13 février 1987, « Vers la crétinisation générale ».
- 20 février 1987, « L'art du roman ».
- 3 avril 1987, « La responsabilité des intellectuels ».
- 20 novembre 1987, « 600ème ».
- 26 février 1988, « Portrait d'un emmerdeur : Etiemble ».
- 28 octobre 1988, « François Furet ou la Révolution française ».
- 4 novembre 1988, « Autour de Gérard Depardieu ».
- 10 mars 1989, « Dans les coulisses du Paris littéraire ».
- 23 juin 1989, « L'Internationale du roman ».
- 30 juin 1989, « Demain, on prend la Bastille ! »
- 21 juillet 1989, « Deux philosophes français en Californie : René Girard et Michel Serres ».

- 6 octobre 1989, « Ciné-Roman ».
- 23 mars 1990, « Les mandarins ».
- 15 juin 1990, « Vive les écrivains ! ».
- 22 juin 1990, « La dernière ».

Lire c'est vivre (4) :

- 3 février 1976, « *Madame Bovary* de Flaubert ».
- 27 juillet 1981, « Correspondance. *Lettres à Madame Hanska* 1 ».
- 20 décembre 1983, « *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry ».
- 18 septembre 1984, « *Germinal* de Zola ».

Boîte aux lettres (6) :

- 20 octobre 1983, « Gaston Bachelard ».
- 25 novembre 1984, « Françoise Sagan ».
- 27 novembre 1985, « René Char ».
- 10 janvier 1987, « Jean Carrière ».
- 4 avril 1987, « Blaise Cendrars ».
- 9 juin 1987, « Julien Green ».

Océaniques (19) :

- 21 septembre 1987, « Le mythe d'Antigone ».
- 7 décembre 1987, « Martin Heidegger 1ère partie ».
- 14 décembre 1987, « Martin Heidegger 2ème partie ».
- 14 mars 1988, « Lire Proust ».
- 28 mars 1988, « La bibliothèque idéale. 1ère partie ».
- 29 mars 1988, « La bibliothèque idéale. 2ème partie. Ce vice impuni, la lecture ».
- 25 avril 1988, « Simone Weil. Presque sainte 1909 – 1943 »
- 20 juin 1988, « Le vieil homme et le désert ».
- 4 juillet 1988, « Jorge Luis Borges au Collège de France ».
- 5 septembre 1988, « Umberto Eco 1ère partie ».
- 12 septembre 1988, « Umberto Eco 2ème partie ».
- 16 janvier 1989, « Emmanuel Berl Ière partie ».
- 23 janvier 1989, « Emmanuel Berl IIème partie ».
- 9 janvier 1989, « La post-modernité »

- 6 mars 1989, « Joseph Brodsky ».
- 4 juin 1989, « Vivre et écrire à Berlin ».
- 19 juin 1989, « Mario si, Mario no ».
- 3 septembre 1989 (Sirius et Nabokov y sont évoqués).
- 14 janvier 1990 (le dernier magazine de la collection qui s'oriente ensuite vers des Grands Entretiens et des documentaires).

II/ Sources imprimées

1. Fonds déposés à l'Inathèque de France

➢ **Inathèque de France, Fonds Pivot, 12 cartons (sur 81)**:

- « Revue de presse / Synthèse de presse 1972/1974 » (l'intitulé du carton est erroné puisque la période couverte embrasse les débuts d'*Apostrophes* en 1975. La disparition d'*Ouvrez les guillemets* et les débuts d'*Apostrophes* sont évoquées, de même que d'autres éléments majeurs : la méthode de sélection des ouvrages de Bernard Pivot à *Ouvrez les guillemets*, la politique du livre conçue par Antenne 2 en 1975, l'invention d'un nouveau plan par le premier réalisateur d'*Apostrophes*, François Châtel. D'autres éléments plus ponctuels méritent l'examen : l'accueil très favorable de la presse d'information générale et de programmes devant la première prestation télévisuelle de François Mitterrand à *Apostrophes* et la tournée promotionnelle en Europe de Kate Millett, invitée d'*Apostrophes* en 1975),
- « Emissions télévisées *Ouvrez les guillemets* et *Apostrophes* » (ce carton éclaire la diffusion d'*Apostrophes* dans le monde et singulièrement, en Amérique du Nord. Il comporte une liste de cent livres « lancés » par *Apostrophes* établie par l'équipe de Bernard Pivot en juin 1990 après vérification auprès des éditeurs),
- « Dossiers invités 1 » (comprenant entre autres une très large documentation sur Françoise Dolto. Cette série de carton concerne les invités d'*Apostrophes* et rassemble la documentation – des sources de première main comme les prévisions de tirages établies par les éditeurs aux sources de seconde main comme les coupures de presse – à la disposition de Bernard Pivot à leur sujet),
- « Dossiers invités 2 » (Raymond Aron, Roland Barthes, Jean-Louis Bory, Jean Carrière, Georges Dumézil, Marguerite Duras),

- « Dossiers invités 3 » (René Etiemble, Vladimir Jankélévitch, René Girard, Michel Foucault, Marcel Jullian),
- « Dossiers invités 4 » (Claude Lévi-Strauss),
- « Dossiers invités 5 » (ce carton évoque le rôle des réalisateurs d'*Apostrophes*, la dernière émission d'*Apostrophes* et comprend une chemise consacrée à Claude Mauriac),
- « Dossiers invités 6 » (André Rollin),
- « Dossiers invités 7 » (ce carton rassemble la documentation concernant John Updike, y compris celle des éditeurs),
- « Le Magazine *Lire* » (ce carton éclaire les modalités de lancement du magazine *Lire* et le contexte plus général de la rentrée littéraire 1975. Un parallèle est dressé entre la nouvelle formule proposée par Philippe Tesson, directeur des *Nouvelles littéraires* et le lancement de *Lire* sous la houlette de son directeur Jean-Louis Servan-Schreiber, directeur du groupe *L'Expansion* comme de son rédacteur en chef, Bernard Pivot. De plus, il comprend une importante documentation de première main sur *La Bibliothèque idéale*, événement culturel associant *Lire* à d'autres médias comme FR3, qui a débouché entre autres sur la diffusion de 2 *Océaniques* sur ce thème le lundi 28 mars 1988 et le mardi 29 mars 1988),
- « Activités annexes » (ce carton comprend des documents publicitaires édités par Antenne 2 à l'intention de ses clients nord-américains ainsi qu'un échange de correspondance),
- « Dictée Bernard Pivot » (sur le Prix Nobel de littérature).

➢ **Inathèque de France, Fonds INA, « Mai 68 à l'ORTF » (4 cartons)** :

- « janvier – mai 1968 » (essentiellement composé d'articles de presse, ce carton évoque les racines et le début du conflit à l'ORTF du 13 au 27 mai 1968, et le rôle joué par les différentes catégories professionnelles représentées à l'ORTF. L'ensemble des quatre cartons évoquent l'attitude des principaux producteurs d'émissions littéraires à la télévision),
- « juin 1968 » (ce carton montre à travers des coupures de presse, mais aussi des documents syndicaux, une grève longue et générale) ;
- « juillet 1968 » (sur la reprise du travail à l'ORTF et sa reprise en main par le Ministère de l'Information),

- « septembre-décembre 1968 » (ce carton regroupe des sources précieuses concernant la rentrée télévisuelle 1968 qui coïncide avec l'extinction des émissions littéraires, fleuron de la période précédente comme *Lectures pour tceous* ou *Livre mon ami,* la poursuite chaotique de quelques autres : *Un certain regard* (1964-1973, 1ère chaîne de l'ORTF), *Bibliothèque de poche* (qui est désormais diffusée sur la 2ème chaîne de l'ORTF, dont l'audience reste bien faible que la 1ère) et la création de deux nouvelles émissions littéraires sur la 1ère chaîne de l'ORTF (*Lire et comprendre* de 1968 à 1969, *En toutes lettres* de 1968 à 1973)).

- **Inathèque de France, Fonds INA, « Radio et télévision de 1947 à 1975 » (1 carton retenu)** :

- « ORTF audiences et sondages 1969 – 1974 » (carton axé sur les publics des émissions dites « culturelles »).

- **Inathèque de France, Fonds INA, « Programmes de télévision » (3 cartons retenus)** :

- « Les émissions littéraires à la télévision (1) » (concerne les émissions littéraires de l'ORTF *Un certain regard* et *Ouvrez les Guillemets*),
- « Les émissions littéraires à la télévision (2) » (relate la censure dont Max-Pol Fouchet, producteur d'une émission consacrée à la poésie, a été victime en 1970).
- « Les émissions littéraires à la télévision (3) » (comprend des articles de la presse de programmes comme d'information générale très défavorable à *Italiques*).

- **Inathèque de France, Fonds Jacques Durand, « Les médias audiovisuels » (2 cartons)** :

- « Programmes, télévision, études de l'ORTF, du CEO, contenu des programmes en 1973 »,
- « Emissions culturelles, études du CEO, émissions musicales » (ce carton interroge la question des publics des émissions littéraires sous un double aspect : l'effet Pivot et ses corollaires, les mesures d'audiences comparatives qui reflètent la lutte entre *Apostrophes* et ses homologues comme *La Rage de lire* produite par Georges Suffert sur TF1 entre 1980 et 1981, et *Ex Libris* produite par Patrick Poivre d'Arvor à partir de 1988).

- **Inathèque de France, Fonds Jérôme Bourdon (2 cartons retenus)** :

- « Lettre d'information d'Antenne 2 (1976 – 1984) » (source de première main précieuse pour appréhender la vie de la chaîne de l'intérieur et suivant la logique d'un journal d'entreprise à usage interne),
- « Opinions et audience des programmes 1953 – 1983 » (ce carton présente deux ensembles de données différentes : le premier rappelle les différentes logiques qui ont présidé à la définition de nouveaux outils de mesure des publics alors que le second élucide les modalités de la censure de *Post-scriptum* comme les soutiens reçus par Michel Polac).

- **Inathèque de France, Fonds CSA (Conseil supérieur de l'audiovisuel), « Service d'Observation des Programmes » (2 carton retenus)** :

- « Emissions télévisées diverses 5 » (ce carton aborde précisément des points sur lesquels les sources concernant les émissions littéraires font souvent défaut : leurs publics, grâce à la synthèse réalisée par Médiamétrie en juin 1989 sur *Océaniques*)
- « la culture à la télévision. Les émissions littéraires » (ce carton éclaire de nombreux aspects des émissions littéraires : leur programmation grâce à la synthèse réalisé par la CNCL – Commission nationale des communications et libertés – en 1987, les moments-clés notamment l'affaire Debray et la fin d'*Apostrophes*, les soutiens de Bernard Pivot et leur influence à travers le statut particulier d'*Apostrophes* devenu un maillon majeur de la diplomatie culturelle française de même qu'un programme télévisuel représentatif de l'identité française, vendu comme tel à l'étranger).

2. Documents de production des émissions

Pour chaque émission visionnée, une consultation systématique des documents d'accompagnement a été effectuée. Le rapport du chef de chaîne constitue, à cet égard, une preuve matérielle de la diffusion de l'émission à la date et à l'heure annoncée par la presse de programmes et mentionne éventuellement les anicroches techniques. Le bulletin de presse révèle l'intensité et le soin apporté par la chaîne à la promotion de l'émission. Souvent repris partiellement dans la critique télévisuelle dans la presse de programmes, il joue un rôle décisif dans la connaissance des programmes par le public.

3. Presse de programmes et d'information générale

Les sources de seconde main que sont la presse de programmes (*Télé 7 jours*, *Télérama*) et celle d'information générale (*Le Figaro*, *Le Monde*…) ont fait l'objet d'une attention soutenue à cause de la variété des informations qu'elles dispensent : la grille des programmes hebdomadaire, le jugement de la critique télévisuelle, les déclarations des professionnels de la télévision ou des autorités de tutelle, l'efficacité de la campagne de promotion dont profitent certaines émissions littéraires ou certains ouvrages.

4. Témoignages

ARON Raymond, *Mémoires. 50 ans de réflexion politique*, Paris, Julliard, 1983, 778 p.

BONCENNE Pierre, *Les bonnes âmes de la culture*, Paris, Le Seuil, 1996, 219 p.

CHIASELOTTI Lucien, *Dans les coulisses d' « Apostrophes »*, Paris, Plon, 1989, 78 p.

DEBRAY Régis, *Le pouvoir intellectuel en France*, Paris, Ramsay, 1979, 280 p.

DUMAYET Pierre, *Autobiographie d'un lecteur*, Paris, Pauvert, 2000, 222 p.

DESGRAUPES Pierre, *Hors Antenne. Entretiens avec Annick Peigné-Giuly et Marion Scali*, Paris, Quai Voltaire, 1992, 185 p.

GALEY Matthieu, *Journal littéraire*, t.2, *1974 - 1986*, Paris, Grasset, 1989, 430 p.

JOUSSE Thierry, *Le goût de la télévision. Anthologie des « Cahiers du cinéma »*, Paris, INA/Cahiers du Cinéma, 2007, 685 p.

PIVOT Bernard, *Les critiques littéraires*, Paris, Flammarion, 1968, 237 p.

PIVOT Bernard, *Le métier de lire. Réponses à Pierre Nora. D'« Apostrophes » à « Bouillon de culture »*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, 351 p.

THIBAU Jacques, *La télévision, le pouvoir et l'argent*, Paris, Calmann-Lévy, 1973, 181 p.

VERNY Françoise, *Le plus beau métier du monde*, Paris, Olivier Orban, 1990, 458 p.

VEYRAT-MASSON Isabelle, « Entretien avec Michel Polac », *Le Temps des médias, revue d'histoire*, n°1, automne 2003, p.152-157.

2/ Bibliographie

I/ La médiation littéraire télévisée (épistémologie, dispositifs, professionnels, chronologie)

1. Questions d'épistémologie.

a/ Histoire culturelle.

Ouvrages généraux

AGULHON Maurice, *Marianne au pouvoir : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, Paris, Flammarion, 1989, 447 p.

ARENDT Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972, 384 p. (trad. fra, 1ère éd. 1954).

BURGUIERE André et REVEL Jacques, *Histoire de la France*, t.IV, « Les formes de la culture », Paris, Le Le Seuil, 1993, 601 p.

CHARTIER Roger, *Au bord de la falaise : l'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 1998, 292 p.

FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Le Le Seuil, 1989, 152 p.

FERRO Marc, *Film et histoire*, Paris, EHESS, 1984, 161 p.

GOETSCHEL Pascale, LOYER Emmanuelle, *Histoire culturelle de la France de la Belle Epoque à nos jours*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 1995, 268 p.

HUNT Lynn (ed.), *The New Cultural History*, Berkeley, Los Angeles et Londres, University of California Press, 1989, 244 p.

LE ROY LADURIE, *Le territoire de l'historien*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1973, 542 p.

NEVEU Erik, *Introduction aux « cultural studies »*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2003, 121 p.

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, Que sais-je ? , 2004, 128 p.

POIRRIER Philippe, *Enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Le Le Seuil, coll. « Histoire », 2004, 435 p.

RIOUX Jean-Pierre, SIRINELLI Jean-Pierre, *Pour une histoire culturelle*, Paris, Le Seuil, coll. « L'Univers Historique », 1997, 455 p.

SIRINELLI Jean-François, RIOUX Jean-Pierre (dir.), *Histoire culturelle de la France*, t.4, « Le temps des masses : le vingtième siècle », Paris, Le Seuil, 1998, 505 p.

SIRINELLI Jean-François, RIOUX Jean-Pierre, *La culture de masse en France de la Belle Epoque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002, 461 p.

VOVELLE Michel, *Idéologies et mentalités*, Paris, Gallimard, 1992, 358 p. (1ère éd. 1982).

Ouvrages spécialisés

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957, 271 p.

BENJAMIN Walter, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Ed. Allia, 2003, 78 p. (1ère éd. 1939, trad. Maurice Gandillac).

BERTHO-LAVENIR Catherine, *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*, Paris, Odile Jacob, 1999, 438 p.

BERTHO-LAVENIR Catherine (dir.), *La visite du monument*, Paris, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2004, 214 p.

CAUNE Jean, *La Culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Presses universitaires de Grenoble, 1992, 368 p.

CERTEAU Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2002, 527 p. (1ère éd. 1975).

CORBIN Alain (dir.), *L'avènement des loisirs (1850-1960)*, Paris, Aubier, 1995, 471 p.

CORBIN Alain, *Le miasme et la jonquille. L'ordre et l'imaginaire social, 18e-20e siècles*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982, 335 p.

CORBIN Alain, *Le territoire du vide : l'Occident et le désir du rivage 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988, 411 p.

CORBIN Alain, *Le Village des cannibales,* Paris, Aubier, 1990, 204 p.

HARTOG François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Le Seuil, coll. « La librairie du XXIe siècle, 2003, 257 p.

IHL Olivier, *La fête républicaine*, Paris, Gallimard, 1996, 340 p.

IHL Olivier, *Le Mérite et la République : essai sur la société des émules*, Paris, Gallimard, 2007, 495 p.

KOSELLECK Reinhart, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Editions de l'EHESS, 1990, 334 p. (trad. fra.).

LABORIE Pierre, *L'opinion française sous Vichy*, Paris, Editions du Seuil, 1990, 405 p.

ORY Pascal, *La Belle Illusion. Culture et politique sous le Front Populaire (1935-1938)*, Paris, Plon, 1994, 1033 p.

ORY Pascal (dir.), *La censure en France à l'ère démocratique. 1848-…*, Paris, Editions Complexe, coll. « Histoire culturelle », 1997, 357 p.

PANOFSKY Erwin, *L'œuvre d'art et ses significations : essais sur les arts visuels*, Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969, 322 p.

POIRRIER Philippe, *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine,* Dijon, Bibliest, 2è éd., 1996, 129 p.

SOHN Anne-Marie, *Du premier baiser à l'alcôve. La sexualité des Français au quotidien (1850-1950)*, Paris, Aubier, 1996, 310 p.

URFALINO Pascal, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, 1996, 361 p.

Articles et actes de colloque

BEDARIDA François, « Le temps présent et historiographie contemporaine », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 69, janvier-mars 2001, p.153-160.

CHARTIER Roger, « Le monde comme représentation », *Annales. Histoire, sciences sociales*, novembre-décembre 1989, p.1505-1520.

GINZBURG Carlo, « Représentation, le mot, l'idée, la chose », *Annales. Histoire, sciences sociales*, novembre-décembre 1991, p.1219-1234.

MARTIN Laurent, VENAYRE Sylvain, *L'histoire culturelle du contemporain*, Actes du colloque de Cerisy (23-30 août 2004), Paris, Nouveau Monde Editions, 2005, 436 p.

ORY Pascal, « L'histoire culturelle de la France contemporaine : question et questionnement », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 16, octobre-décembre 1997, p 67 – 82.

ORY Pascal, « Pour une histoire culturelle du contemporain », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° spécial, 39-1, janvier-mars 1992, pp. 3-147.

REMOND René, « Le siècle de la contingence ? », *Vingtième siècle. revue d'histoire*, 1984, 1, p. 97 – 104.

b/ Histoire intellectuelle.

Ouvrages généraux

DOSSE François, *La marche des idées. Histoire des intellectuels ~ histoire intellectuelle*, Paris, La Découverte, coll. « Armillaire », 2003, 353 p.

GRANJON Marie-Christine et TREBITSCH Michel, *Pour une histoire comparée des intellectuels*, Bruxelles, Complexe/ITHP/CNRS, 1998, 176 p.

LEYMARIE Michel, SIRINELLI Jean-François (dir.), *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*, Paris, PUF, 2003, 493 p.

ORY Pascal, SIRINELLI Jean-François, *Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1986, 263 p.

RACINE Nicole, TREBITSCH Michel, *Intellectuelles. Du genre en histoire des intellectuels*, Paris, IHTP/Complexe, 2004, 346 p.

WINOCK Michel, JULLIARD Jacques (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Le Seuil, 1996, 1258 p.

WINOCK Michel, *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Le Le Seuil, 1997, 695 p.

Ouvrages spécialisés

BETZ Albrecht, MARTENS Stefan (dir.), *Les intellectuels et l'Occupation : collaborer, partir, résister*, Paris, Autrement, 2004, 342 p.

BOSCHETTI Anna, *Sartre et les « Temps modernes » : une entreprise intellectuelle*, Paris, Editions de Minuit, 1985, 326 p.

BRILLANT Bernard, *Les clercs de 68*, Paris, PUF, coll. « Le nœud gordien », 2003, 629 p.

CHARLE Christophe, *Naissance des « intellectuels » (1880-1900)*, Paris, Editions de Minuit, 1990, 271 p.

CHARLE Christophe, *La République des universitaires* (1870-1940), Paris, Le Seuil, 1994, 505 p.

CHARLE Christophe, *Les Intellectuels en Europe au XIXe siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Le Seuil, 1996, 369 p.

COHEN Philippe, *BHL : une biographie*, Paris, Fayard, 2004, 451 p.

COHEN-SOLAL Annie, *Paul Nizan, communiste impossible*, Paris, Grasset, 1980, 287 p.

COHEN-SOLAL Annie, *Sartre*, Paris, Gallimard, 1985, 728 p.

CUSSET François, *« French Theory ». Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte, 2003, 367 p.

DOSSE François, *Histoire du structuralisme*, t.1, « Le champ du signe 1945-1966 », Paris, La Découverte, 1991, 488 p.

DOSSE François, *Histoire du structuralisme*, t.1, « Le chant du cygne 1967 à nos jours », Paris, La Découverte, 1992, 587 p.

FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, 405 p.

HAMON Hervé, ROTMAN Patrick *Les intellocrates, expédition en haute intelligentsia*, Paris, Ramsay, 1981, 331 p.

HOURMANT François, *Le désenchantement des clercs. Figures de l'intellectuel de l'après-Mai 68*, Paris, P.U.R, 1997, 260 p.

JUDT Tony, *Un passé imparfait : les intellectuels en France (1944-1956)*, Paris, Fayard, 1992, 404 p.

JUDT Tony, *La responsabilité des intellectuels : Blum, Camus, Aron*, Paris, Calmann-Lévy, 2001, 255 p.

LENSING-HEBBEN Caroline, *Les experts cathodiques : chercheurs face à la tentation médiatique*, Paris, Editions du Bord de l'eau, 2008, 272 p.

LOYER Emmanuelle, *Paris à New York. Intellectuels et artistes français en exil 1940-1947*, Paris, Grasset, 2005, 497 p.

NOIRIEL Gérard, *Les fils maudits de la République. L'avenir des intellectuels en France*, Paris, Fayard, 2005, 335 p.

NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, t.1, « La République », Paris, Gallimard, 1980, 674 p.

NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, t.2, « La Nation », Paris, Gallimard, 1986, 662 p.

NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, t.3, « Les France », Paris, Gallimard, 1986, 667 p.

PROCHASSON Christophe, *Les intellectuels, le socialisme et la guerre : 1900-1938*, Paris, Le Seuil, coll. « L'univers historique », 1993, 354 p.

RIEFFEL Rémy, *La tribu des clercs. Les intellectuels sous la Vème République : 1958-1990*, Paris, CNRS/Calmann-Lévy, 1993, 692 p.

SIRINELLI Jean-François, *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XXe siècle*, Paris, Fayard, 1990, 365 p.

SIRINELLI Jean-François, *Sartre et Aron. Deux intellectuels dans le siècle*, Paris, Hachette, coll. Pluriel, 1999, 395 p.

Articles de revues

PROST Antoine, « Changer le siècle », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 60, octobre-décembre 1998, p.14-26.

RACINE Nicole, TREBITSCH Michel, « Sociabilités intellectuelles : lieux, milieux, réseaux », *Cahiers de l'ITHP*, 20, 1992, 220 p.

SIRINELLI Jean-François, « Le hasard ou la nécessité ? Une histoire en chantier : l'histoire des intellectuels », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, 9, janvier-mars 1987, p.97-108.

SIRINELLI Jean-François, « Les quatre saisons des clercs », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 60, octobre-décembre 1998, p.43-57.

Le Mouvement Social, « L'organisation des professions intellectuelles », n°214, janvier-mars 2006, 188 p.

Thèse

SIRINELLI Jean-François, *Génération intellectuelle : khâgneux et normaliens durant l'entre-deux-guerres*, thèse d'histoire de l'université de Paris X-Nanterre, sous la direction de René Rémond, 1987, 5 vol, 2117 p.

c/ Histoire littéraire.

Ouvrages généraux

COUTY Daniel, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, 1994, 4 vol, 2875 p. (1ère éd. 1984).

COUTY Daniel, *Histoire de la littérature française*, Paris, Bordas, 1994 (rééd.)

Encyclopédie de la littérature, Paris, La Pochothèque, 2003, 1823 p.

RODELER Lucia, *I termini fondamentali della critica letteraria*, Milan, Bruno Mondadori, 2004, 183 p.

THIBAUDET Albert, *Physiologie de la critique*, Paris, Editions de la NRF, 1930, 247 p.

TOURSEL Nadine, VASSEVIERE Jacques, *Littératures : textes théoriques et critique*, Paris, Armand Colin, 1994, 304 p.

Ouvrages spécialisés

GENETTE Gérard, *Fiction et diction précédé de Introduction à l'architecte*, Paris, Le Seuil, coll. « Points-Essais », 2004, 236 p.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, coll. « Points-Essais », 1992, 573 p.

PRINGENT Michel (dir.), *Histoire de la France littéraire*, Paris, PUF, 2006, 3 vol., 2768 p.

SILVE Edith, *Paul Léautaud et le « Mercure de France »: chronique publique et privée : 1914-1941*, Paris, Mercure de France, 1985, 447 p.

TADIE Jean-Yves, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, P. Belfond, 1987, 317 p.

2. Les prémisses

a/ la presse littéraire et la visite au grand écrivain.

Ouvrage général

PROT Robert, *Dictionnaire de la radio*, Paris, PUG/INA, 1987, 654 p.

Ouvrages spécialisés

HURET Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891, 455 p.

PAUHLAN Jean, *Entretiens à la radio avec Robert Mallet*, Paris, Gallimard, 2002 (1970 1ère éd.), 147 p.

Article d'un ouvrage collectif

NORA Olivier, » La visite au grand écrivain » *in* NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, t.2, « La Nation », p.563-587.

Article de revue

TREBITSCH Michel, « Intellectuels au micro », *Cahiers de l'IHTP*, 21, novembre 1992, 1610 p.

Thèse

BLANDIN Claire, *« Le Figaro littéraire » (1946-1971). Vie d'une hebdomadaire politique et littéraire*, thèse de doctorat d'histoire de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris, sous la direction de Jean-François Sirinelli, 2002, 2 vol., 866 p.

b/ Premiers jalons : les émissions littéraires radiophoniques (entretiens Léautaud/Mallet).

Ouvrages spécialisés

GARCIN Jérôme, GARCIA Daniel, *Le Masque et la plume*, Paris, Les Arènes/INA/France-culture, 2005, 547 p.

LEJEUNE Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Le Seuil, 1990, 332 p.

Actes de colloques et de journées d'études

BARBIER Pierre, « Les émissions littéraires radiophoniques des années 1950 » in DE BUSSIERE Michèle, MAURIAT Caroline, MEADEL (dir.), *Les années cinquante à la radio et à la télévision*, journée d'études du 9 février 1990 organisée par le Comité d'histoire de la radio ; Comité d'histoire de la télévision ; Groupe d'études historiques sur la radiodiffusion, Paris, CHR/CHTV /GEHRA, 1991, 164 p.

3. La médiation littéraire télévisée : enjeux, protagonistes et ruptures

a/ Une relation ambivalente entre l'écrit et l'écran.

Ouvrages spécialisés

ESTABLET Roger, FELOUZIS George, *Livre et télévision : concurrence ou interaction ?*, Paris, PUF, 1992, 173 p.

MIGOZZI J. (dir.), *De l'écrit à l'écran. littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques,* Limoges, PULIM, 2000, 870 p.

LE GUERN Philippe, MIGOZZI Jacques, *Productions populaires*, Limoges, PULIM, 2004, 448 p. (Centre de recherches sur les littératures populaires et les cultures médiatiques à Limoges, Actes du Colloque international de juin 2002)

PERONI Michel, *De l'écrit à l'écran. Livre et télévision*, Paris, Centre Georges Pompidou/BPI, 1991, 214 p.

TUDORET Patrick, *L'écrivain sacrifié. Vie et mort de l'émission littéraire*, Paris, INA/Editions du bord de l'eau, 2008, 254 p.

Rapports au Ministre de la Culture et la communication

BOURGOIS Olivier, « Le livre et la télévision », *Rapport à Madame le ministre de la Culture et de la Communication*, Paris, La Documentation française, mars 2000, 79 p.

CAHART Patrice, *Le livre français a-t'il un avenir ?*, rapport au Ministre de la Culture et de la Communication, Paris, La Documentation française, 1987, 181 p.

Revues

« Littérature et télévision », *Dossiers de l'audiovisuel*, 29, janvier-février 1990.

BEYLOT Pierre, BENASSI Stéphane (dir.), « Littérature et télévision », *CinémAction*, n°79, Paris, Corlet-Télérama-CNC, 1996, 232 p.

HENNION Antoine, « A médiateur, médiateur et demi, la valorisation croisée du livre et de la télévision », *Quaderni*, 8, automne 1989, p.41-53.

PEYTARD Jacques (dir.), « La médiacritique à la télévision », *Annales littéraires de l'université de Besançon*, Paris, Grelis, Les Belles Lettres, 1990, 190 p.

b/ Les passeurs et moments décisifs.

Thèses

ALLAM Sarah,, *Max-Pol Fouchet ou les chemins de l'altérité*, thèse de doctorat de lettres modernes de l'université de Bourgogne, sous la direction de Jacques Landrin, 1996, 342 p. (publiée en 1999 aux Presses du Septentrion).

MATHESON Tamara Chaplin, *Embodying the Mind: French Philosophers on Television, 1951-1999*, Ph. D Modern European History, under the direction of Bonnie G. Smith, Rutgers University (New Jersey), 2002 (publication en préparation).

POURCHET Maria, *Face et envers des écrans de la littérature (1950-2007). Archéologie d'un Monde du discours : Images, acteurs et publics de télévision)*, thèse de doctorat de sciences de l'information et de la communication sous la direction de Jacques Walter, Université de Metz, 2007.

TUDORET Patrick, *De la paléo-télévision à la sur-télévision : vie et mort de l'émission littéraire*, thèse de sciences politiques sous la direction de Lucien Sfez, Université de Paris I, 2007, 252 p.

Mémoires universitaires

BARRIERE Aurélie, *Le livre et la télévision. Les émissions littéraires à la télévision française (1953-2000)*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Jean-Yves Mollier et Diana Cooper-Richet, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2001.

CHAVARIBEYRE Sylvain, *Le moment « Apostrophes »*, mémoire de DEA d'histoire de l' Institut d'Etudes Politiques, sous la direction de Jean-Noël Jeanneney, 2003.

DE CLOSETS Sophie, *Quand la télévision aimait les écrivains. « Lectures pour tous » (1953-1968)*, Paris, INA/De Boeck, 2004, 166 p.

Actes de colloque

MATHESON Tamara Chaplin, « Une histoire brève des intellectuels : le cas de Michel Foucault » *in* CHARTIER Roger, ERIBON Didier (dir.), *Foucault aujourd'hui, Actes des neuvièmes rencontres du 27 novembre 2004*, Paris, Budapest, Turin, L'Harmattan/DL, 2006.

Article de revue

MATHESON Tamara Chaplin, « From text to screen. Philosophy and the Television Book Show in France 1953-1968 », *French historical studies,* 4, Fall 2005, p.629-659.

Ouvrages spécialisés

CHARAUDEAU Patrick (dir.), *La Télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*, Paris, coll. « Langages, Discours, Sociétés », 1991, 389 p.

HOLTZER Gisèle, *La page et le petit écran : le cas d' « Apostrophes »*, Paris, Peter Lang, coll. « Sciences pour la communication », 1997, 193 p.

c/ L'aune du succès : le prestige ou l'audience ?

c.1/ La France, aire culturelle spécifique ?

Ouvrages généraux

GILDEA Robert, *France since 1945*, Oxford, Oxford University Press, 2002, 372 p.

GRASSO Aldo, *Libro e la televisione. Storia di un rapporto difficile*, Rome, RAI-EU, 1993, 230 p.

GRASSO Aldo, *Schermi d'autore. Intellettuali e televisione (1954-1974)*, Rome, RAI, 2002, 470 p.

MONTELEONE Franco, *Storia della radio e della televisione : costume, societa e politica*, Venise, Marsilio Editori, 2004, 555 p. (1ère éd. 1992).

Ouvrages spécialisés

CLARK Priscilla Parkhurst, *Literary France. The Making of a culture*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1988 (trad. Fra. Bruxelles, Labor, 1991), 289 p.

c.2/ L'effet Pivot.

Ouvrage spécialisé

BRASEY Edouard, *L'effet Pivot*, Paris, Ramsay, 1987, 370 p.

Article de revue

DUCAS Sylvie, « A défaut de génie… La panthéonisation de Bernard Pivot », *Communications et langages*, 135, avril 2003, p.73-86.

II/ Le média télévisuel (catégories professionnelles, rapport avec l'autorité de tutelle, rapport à la culture, médiation littéraire)

1. Histoire des médias.

Ouvrages généraux

DELPORTE Christian, D'ALMEIDA Fabrice, *Histoire des médias en France de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs-Université », 2003, 434 p.

DUCCINI Hélène, *La télévision et ses mises en scène*, Paris, Nathan, coll. « Université », 1998, 127 p.

GERVEREAU Laurent, *Voir, comprendre, lire les images*, Paris, La Découverte, 1994, 191 p.

GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Editions de Minuit, 1973 (1957 1ère éd.), 2 vol.., 629 p., trad. fra.

GOFFMAN Erving, *Les rites d'interaction*, Paris, Editions de Minuit, 1974, 229 p. (trad. fra).

HASKELL François, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995, 781 p.

JEANNENEY Jean-Noël (dir.), *L'Echo du siècle. Dictionnaire historique de la radio et la télévision en France*, Paris, Hachette littératures, 1999, 602 p.

JOST François, *Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris, Ellipses, coll. « Infocom », 1999, 176 p.

LECONTE Bernard, *Lire l'audiovisuel. Précis d'analyse iconique*, Paris, L'Harmattan, 2001, 287 p.

VOGLIONO A., POMATI S., BARBIERI S (dir.), *L'informazione (tramite media)*, Milan, Jaca Book, 1993, 400 p.,

Ouvrages spécialisés

BOURDON Jérôme, *Histoire de la télévision sous De Gaulle*, Paris, Anthropos/INA, 1990, 359 p.

BOURDON Jérôme, *Haute fidélité. Pouvoir et télévision (1935-1994*), Paris, Le Seuil, 1994, 373 p.

BOURDON Jérôme, *La grande aventure du petit écran. La télévision française 1935-1974*, Paris, BDIC/INA, 1997, 320 p.

BROCHAND Christian, MOUSSEAU Jacques, *L'aventure de la télévision. Des pionniers à aujourd'hui*, Paris, Nathan, 1987, 239 p.

COHEN Evelyne, LEVY Marie-Françoise, *La télévision des Trente Glorieuses : culture et politique*, Paris, CNRS, 2007, 318 p.

DELAVAUD Gilles, *L'art de la télévision. Histoire et esthétique de de la dramatique télévisée (1950-1965)*, Paris, INA/De Boeck, 2005, 235 p.

DESGOUTTE Jean-Paul, *Le verbe et l'image. Essais de sémiotique audiovisuelle*, Paris, L'Harmattan, 2003, 114 p.

GERVEREAU Laurent, *Les images qui mentent. Histoire du visuel au XXe siècle*, Paros, Le Seuil, 2000, 452 p.

LE GUERN Philippe, *Les cultes médiatiques : culture fan et œuvres cultes*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, 378 p.

LEVY Marie-Françoise (dir.), *La télévision dans la République : les années 1950*, Bruxelles, Complexe/CNRS-IHTP, 1999, 242 p.

VASSALLO Aude, *La télévision sous de Gaulle. Le contrôle gouvernemental de l'information (1958-1969)*, Paris, INA/De Boeck, 2005, 310 p.

VEYRAT-MASSON Isabelle, *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran 1953-2000*, Paris, Fayard, 2000, 567 p.

Revues

« Penser les médias I », *Le Débat*, janv-février 2006, 191 p.

« Penser les médias II », *Le Débat*, mars-avril 2006, 192 p.

2. Les structures : autorité de tutelle, hiérarchies, catégories professionnelles.

Ouvrages spécialisés

BEAULIEU Jacqueline, *La télévision des réalisateurs : pour la création, ils témoignent*, Paris, INA/La Documentation française, 1984, 186 p.

BOURDON Jérôme, FRODON Jean-Michel (dir.), *L'œil critique : le journaliste critique de télévision*, Paris, INA/De Boeck, 2002, 178 p.

CORSET Pierre, PERILLAT Joëlle, SAUVAGE Monique, « Sociologie d'un corps professionnel, les réalisateurs de télévision », *Réseaux*, 9, 1984, p.59-76.

DAGNAUD Monique, MEHL Dominique, *Patrons de chaîne : les dirigeants de la télévision française au printemps 1988*, Paris, CNET, 1988, 137 p .

Thèse

GROLLERON Anne, *Antenne 2 : 1975-1988, histoire d'une chaîne de télévision*, thèse d'histoire contemporaine préparée à Institut d'Etudes Politiques de Paris, sous la direction de Jean-Noël Jeanneney.

Revue

BOURDON Jérôme (dir.), « « La critique de télévision », *Dossiers de l'audiovisuel*, 47, janvier-février 1993.

BOSSENO Christian, *200 téléastes français*, Paris, *CinémAction*, 1989, 595 p.

3. L'habitus : programmation, imaginaire symbolique.

Ouvrages généraux

MISSIKA Jean-Louis, WOLTON Dominique, *La folle du logis. La télévision dans les sociétés démocratiques*, Paris, Gallimard, 1983, 338 p.

RUELLAN Denis, *Le professionnalisme du flou. Identité et savoir-faire des journalistes français,* Paris, PUG, 1993, 240 p.

Ouvrages spécialisés

LUGLIA Rémi, *« A Armes égales », monographie d'une émission politique télévisée*, mémoire de DEA d'histoire contemporaine de l'Institut d'Etudes politiques de Paris, sous la direction de Jean-Noël Jeanneney, 1999, 220 p.

NEL Noël, *A fleurets mouchetés. 25 ans de débats à la télévision française*, Paris, Nathan, 1988, 243 p.
NEL Noël, *Le débat télévisé*, Paris, Armand Colin, 1990, 272 p.
ROUDIERE Guy, *Décrypter les débats télévisés. Outils et pratiques*, Paris, ESF, 1999, 186 p.
ROUQUETTE Sébastien, *Vie et mort des débats télévisés*, Paris, INA/De Boeck, 2002, 251 p.
SAUVAGE Monique, JEANNENEY Jean-Noël, *Les magazines de grand reportage 1959-1968*, Paris, INA/Le Seuil, 1982, 250 p.

Thèse

CRIVELLO-BOCCA Maryline, *Le Bicentenaire de la Révolution française à la télévision française*, thèse d'histoire de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris, sous la direction de Jean-Noël Jeanneney, 1996.

4. Temporalités : rythmes et ruptures

Ouvrages généraux

LE GOFF Jean-Pierre, *Mai 68, l'héritage impossible*, Paris, La Découverte, 2002, 485 p.
MARCILLAC Raymond (dir.), *Chronique de la télévision*, Paris, Editions Chronique, 1996.
ROSS Kristin, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Paris, Editions Complexe, 2005, 254 p.

Ouvrages spécialisés

BACHMANN, *L'éclatement de l'ORTF*, Paris, L'Harmattan, 1987, 254 p.
CAPDEVIELLE Jacques, MOURIAUX René, *Mai 68. L'Entre-deux de la modernité. Histoire de trente ans*, Paris, Presses de la FNSP, 1988, 317 p.
ROSS Kristin, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Paris, Editions Complexe/Le Monde Diplomatique, coll. « Questions à l'histoire, 2005, 248 p.

Thèse.

FILIU Jean-Pierre, *La crise de l'ORTF en mai-juin 1968*, thèse de doctorat de 3ème cycle d'histoire de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris, sous la direction de Jean-Noël Jeanneney, 1983.

Article de revue

BACHMANN Sophie, « La suppression de l'ORTF », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, 17, 1988, p.63-72.

III/ Les professionnels du livre (édition, écrivains, distributeurs, médiation littéraire).

1. Editeurs : maisons d'éditions et hautes figures.

Ouvrages généraux

CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis/Cercle de la librairie, 1989-1991, 4 vol., 3095 p.

DUCAS Sylvie, BROUILLON Michel, *Les professions du livre*, Paris, Ellipses, 2006, 191 p.

FOUCHE Pascal (dir.), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1998, 933 p.

FOUCHE Pascal, PECHOIN Daniel, SCHUWER Philippe (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre,* Paris, Cercle de la Librairie, 2002, 3 vol..

MOLLIER Jean-Yves, MICHON Jacques (dir.), *Les mutations du livre et de l'édition du XVIIIème siècle à l'an 2000*, Paris/Québec, L'Harmattan, Presses de l'Université Laval, 2001, 597 p.

PARINET Elisabeth, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine XIXe-XXe siècle*, Paris, Le Seuil, coll. « Points-Histoire », 2004, 416 p.

PEREZ Sylvie, *Un couple infernal : l'écrivain et son éditeur*, Paris, Bartillat, 2005, 327 p.

Ouvrages spécialisés

LOSFELD Eric, *Endetté comme une mule ou la passion d'éditer*, Paris, Belfond, 1979, 223 p.

MOLLIER Jean-Yves, *Louis Hachette (1800-1864 : le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999, 554 p.

SCHIFFRIN André, *L'édition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique, 1999, 94 p.

SIMONIN Anne, *Les Editions de Minuit. 1942-1955. Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC Editions, 1994, 528 p.

2. Innovations majeures (Livre de poche en 1953 , club de lecture avec France-Loisirs en 1970….). Economie du livre

Ouvrages généraux

BARBIER Frédéric, *Histoire du livre*, Paris, Armand Colin, 2000, 304 p.

BARLUET Sophie, *Edition de sciences humaines et sociales : le cœur en danger*, Paris, PUF, 2004, 170 p.

CHARTIER Roger, et CAVALLO Guglielmo (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental,* Paris, Le Seuil, 1997, 522 p.

MERCIER Alain, *Les trois révolutions du livre*, Paris, Imprimerie Nationale, Editions, 2002, 511 p.

MOLLIER Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, Paris, Fayard, 2008, 493 p.

MOLLIER Jean-Yves, *Histoires de lectures XIXe – XXe siècles*, Paris, Société d'Histoire de la lecture, 2005, 151 p.

MOLLIER Jean-Yves, *Où va le livre ?,* Paris, La Découverte, 2007, 392 p.

ROUET François, *Le livre. Mutations d'une industrie culturelle*, Paris, La Documentation française, 2001, 420 p.

3. La profession d'écrivain : mythes fondateurs, représentations, pratiques.

Ouvrages généraux

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992, 480 p.

BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 295 p.

DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles, Editions Labor/Nathan, 1978, 188 p.

GRACQ Julien, *La littérature à l'estomac*, Paris, José Corti, 1950, 74 p.

HEINICH Nathalie, *Etre écrivain, création et identité*, Paris, La Découverte, 2002, 367 p.

MAINGUENEAU Dominique, *Contre Saint-Proust ou la fin de la littérature*, Paris, Belin, 2006, 187 p.

MARX William, *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIè-XXè siècles*, Paris, Editions de Minuit, 2005, 234 p.

RESSI Michèle, *Le métier d'auteur. Comment vivent-ils ?*, Paris, Dunod, 1982, 399 p.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, 307 p.

BENICHOU Paul, *Le sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque de la France moderne*, Paris, José Corti, 1973, 492 p.

HEINICH Nathalie, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, NRF/Editions Gallimard, 2005, 370 p.

LAHIRE Bernard, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006, 624 p.

LILTI Antoine, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIème siècle*, Paris, Fayard, 2005, 568 p.

VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Editions de Minuit, 1985, 317 p.

4. Les vies du livre : saisons, prix, récompenses.

Ouvrages spécialisés

BENOIST-JEANNIN Maxime, *La corruption sentimentale. Les rentrées littéraires*, Paris, Le Cri, 2002, 199 p.

CABANES Jean-Louis, DUFIEF Pierre-Jean, KOPP Robert, MOLLIER Jean-Yves (dir.), *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de Goncourt.* Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2002, 462 p.

HEINICH Nathalie, *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Paris, La Découverte, 1999, 297 p.

NYSSEN Hubert, *Du temps au livre, les avatars du sens*, Paris, Nathan, 1993, 188 p.

SAPIRO Gisèle, *La guerre des écrivains 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999, 807 p.

Thèse

DUCAS Sylvie, *La Reconnaissance littéraire*, thèse de doctorat de littérature française, sous la direction de Nicole Mozet, Université Paris-VII, 1998, 1016 p.

Actes de colloques

COOPER-RICHET Diana, MOLLIER Jean-Yves, SILEM Ahmed (dir.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIXe et XXe siècles)*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2005, 348 p.

Revues

MOLLIER Jean-Yves, « L'histoire de l'édition, une histoire à vocation globalisante », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 43-2, avril-juin 1996, p.329-348.

VIALA Alain (dir.), « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques. Cahiers du CRIL (Centre de recherches sur l'histoire du littéraire)*, 19, 1993, p.6-15 .

IV/ Les publics (catégories, nature, évaluation).

1. Les publics de la culture. Sociologie des médias. Sémiotique. Sémiologie.

Ouvrages généraux

BOURDIEU Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, 1979, 670 p.

DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, 395 p.

DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image*, Paris, Folio, 1995, 326 p.

DE CERTEAU Michel, *L'Invention du quotidien*, t.1, *Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2ème édition, 1990, 374 p. (1ère édition, coll. « 10-18 », 1980).

DONNAT Olivier, COGNEAU Denis, *Les pratiques culturelles des Français 1973-1989*, Paris, La Découverte/La Documentation française, 1989, 285 p.

ECO Umberto, *La guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985, 274 p. (trad. fra.).

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Sociologie des publics*, Paris, La Découverte, 2003, 122 p.

HABERMAS Jürgen, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978, 324 p., trad. fra.(1ère éd. 1963).

HALL Stuart, *Encoding and Decoding in the television discourse*, Birmingham, Center for Contemporary Cultural Studies, 1973, 19 p.

HOGGART Richard, *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Editions de Minuit, 1970, 423 p., trad. fra. (1ère éd. *The uses of literacy*, London, Chatto and Windus, 1957).

LAHIRE Bernard, *La culture des individus. Dissonnances culturelles et distinctions de soi*, Paris, NRF, 2004, 777 p.

LAZARSFELD Paul (*et alii*), *The uses of sociology*, New York, Basic books, 1967, 902 p.

MATTELART Armand, MATTELART Michèle, *Histoire des théories de la communication*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2002, 123 p.

MACE Eric, *Les imaginaires médiatiques. Une sociologie post-critique des médias*, Paris, Editions Amsterdam, 2006, 167 p.

MACE Eric, MAIGRET Eric (dir.), *Penser les médiacultures : nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/INA, 2005, 186 p.

MC LUHAN Marshall, *La galaxie Gutenberg. La genèse de l'homme typographique*, Paris, Montréal, Editions HMH, 1967 (trad. fra.), 432 p.

MORLEY David, *The Nationwide Audience. Structure and decoding*, British Film Institute, 1980, 91 p.

RIEFFEL Rémy, *Que sont les médias ? Pratiques, identités, influences*, Paris, Gallimard, 2005, 539 p.

SORLIN Pierre, *Esthétiques de l'audiovisuel,* Paris, Nathan, 1993, 223 p.

TARDE Gabriel, *L'opinion et la foule*, Paris, PUF, 1989, 184 p. (1ère éd. 1898).

2. Les téléspectateurs.

Ouvrages généraux

BOURDON Jérôme, « Le flash et le papier peint. La mémoire des téléspectateurs » in *Les approches du téléspectateur*, Paris, Méridiens-Klinckniek, 1995.

SOUCHON Michel, *Petit écran, grand public*, Paris, INA, La Documentation française, 1980, 158 p.

WOLTON Dominique, *Eloge du grand public. Une théorie critique de la télévision*, Paris, Flammarion, 1990, 319 p.

Ouvrages spécialisés

DAYAN Daniel, KATZ Eliu, *La télévision cérémonielle : anthropologie et histoire en direct*, Paris, PUF, 1996, 259 p.

LE GRIGNOU Brigitte, *Du côté du téléspectateur. Usages et réception de la télévision*, Paris, Economica, 2003, 239 p.

MACE Eric, *La société et son double. Une journée ordinaire de télévision française*, Paris, Armand Colin /Ina, 2006, 318 p.

SENETT Richard, *Les tyrannies de l'intimité*, Paris, Le Seuil, 1979, 282 p., trad. fra., (*The Fall of Public Man. On the Social Psychology of Capitalism*, New York, Vintage, 1978, 1ère éd.)

Revues

« L'audience. Presse, Radio, Télévision, Internet », *Hermès*, 37, 2003, 310 p.

« Public, cher inconnu », *Le Temps des médias. Revue d'histoire*, n°3, 2004, 275 p.

BOURDON Jérôme, « La triple invention du public », *Le Temps des Médias*, 3, automne 2004, p. 12-25.

CHANIAC Régine, « Télévision : l'adoption laborieuse d'une référence unique », *Hermès*, 37, 2003, p.81-97.

SORLIN Pierre, « Le mirage du public », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39, 1992, p.86-102.

Actes de colloque

BOURDON Jérôme, JOST François (dir.), *Penser la télévision*, *Actes du colloque de Cerisy*, Paris, INA-Nathan, 1998, 336 p.

Actes de journée d'étude

BUSSIERE M. de, MAURIAT C., MEADEL C., *Histoire des publics à la radio et à la télévision. Actes de la journée d'études du 20 mars 1992*, CHR/CHTV/GEHRA, Paris, 1994, 164 p.

3. Les lecteurs

Ouvrages généraux

BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, coll. « Points-Essais », 1992, 105 p.

ECO Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, 315 p. (trad. 1ère éd. 1979).

HORELLOU-LAFARGE Chantal, SEGRE Monique, *Sociologie de la lecture*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2003, 123 p.

Ouvrages spécialisés

Histoires de lecture (XIXe-XXe siècles), Matériaux pour une histoire de la lecture et de ses institutions, 2005, 151 p.

CHARTIER Anne-Marie, HEBRARD Jean, *Discours sur la lecture (1880-2000)*, Paris, BPI Centre Georges Pompidou/Fayard, 2002, 762 p.

CUSSET François, *Queer critics. La littérature déshabillée par ses homo-lecteurs*, Paris, PUF, 2002, 199 p.

KERSHAW Angela, *Before Auschwitz: Irene Nemirovsky and the Cultural Landscape of Inter-war France*, New York, Routledge, 2009, p.242.

PERONI Michel, *Histoire de lire : lecture et parcours biographique*, Paris, BPI/Centre Georges Pompidou, 1988, 120 p.

ROBINE Nicole, *Lire des livres en France des années 1930 à 2000*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, coll. « Bibliothèques », 2000, 260 p.

ANNEXES

1/ Les éléments statistiques

Annexe 1 : Eléments statistiques concernant *Bibliothèque de poche* (2ème chaîne de l'ORTF, 1968-1970, producteur : Michel Polac).

Annexe 2 : Eléments statistiques concernant *Les Cent livres des hommes* (1ère chaîne de l'ORTF, 1969-1973, producteurs : Claude Santelli, Françoise Verny).

Annexe 3 : Eléments statistiques concernant *Post-scriptum* (2ème chaîne de l'ORTF, 1970-1971, producteur : Michel Polac).

Annexe 4 : Eléments statistiques concernant *Le Temps de lire* (1ère chaîne de l'ORTF, 1970-1973, producteur : Pierre Dumayet).

Annexe 5 : Eléments statistiques concernant *Italiques* (2ème chaîne de l'ORTF, 1971-1974, producteur : Marc Gilbert).

Annexe 6 : Eléments statistiques concernant *Archives du XXe siècle* (2ème chaîne de l'ORTF (1ère ou 2ème chaîne de l'ORTF puis FR3, 1971-1979, producteur : Jean-José Marchand, présentateur : Pierre-André Boutang).

Annexe 7 : Eléments statistiques concernant *Ouvrez les guillemets* (1ère chaîne de l'ORTF, 1973-1974, producteur : Bernard Pivot).

Annexe 8 : Eléments statistiques concernant *Apostrophes* (Antenne 2, 1975-1990, producteur : Bernard Pivot).

Annexe 9 : Eléments statistiques concernant *Lire c'est vivre* (Antenne 2, 1975-1987, producteur : Pierre Dumayet).

Annexe 10 : Eléments statistiques concernant *Boîte aux lettres* (FR3, 1983-1987, producteur : Jérôme Garcin).

Annexe 11 : Eléments statistiques concernant *Océaniques* (FR3, 1987-1990 sous sa formule magazine, producteur : Pierre-André Boutang).

2/ Sources audiovisuelles (imagettes)

Annexe 12 : *Bibliothèque de poche*, une ambition culturelle à l'épreuve.
Annexe 13 : *Les Cent livres des hommes* ou la télévision d'auteur explorant les « chefs d'œuvre » littéraires.
Annexe 14 : *Le Temps de lire* sur les traces de *Lectures pour tous*.
Annexe 15 : *Archives du XXe siècle* ou la mémoire des « grands auteurs »
Annexe 16 : *Post-scriptum*, magazine littéraire pionnier confronté au scandale.
Annexe 17 : *Italiques*, entre programmation estivale ambitieuse et émission de plateau plus pusillanime.
Annexe 18 : *Ouvrez les guillemets*, laboratoire d'*Apostrophes*. Bernard Pivot, meneur de jeu.
Annexe 19 : *Apostrophes*, émission littéraire métonymique.
Annexe 20 : *Lire c'est vivre* à la recherche des lecteurs.
Annexe 21 : *Boîte aux lettres* aux marges d'*Apostrophes*.
Annexe 22 : *Océaniques*, héraut de la « haute culture ».

3/ Documents de programmes

Annexe 23 : Sommaires des émissions non diffusées de *Post-scriptum*.
Annexe 24 : Deux points de vue opposés sur « l'affaire *Post-scriptum* ».
Annexe 25 : Sommaires des émissions non diffusées d'*Ouvrez les guillemets*.
Annexe 26 : Les émissions littéraires dans la grille des programmes (1968-1975).
Annexe 27 : Place d'*Apostrophes* au sein de la grille des programmes (1975-1990).

4/ Sondages d'audience

Annexe 28 : Audience des émissions littéraires en 1971.
Annexe 29 : Audience des émissions littéraires durant le premier trimestre 1973.
Annexe 30 : Audiences comparées d'*Apostrophes* et de *La Rage de lire* en 1980.
Annexe 31 : Audience d'*Apostrophes* en 1985-1986.

Préambule

La sélection des annexes a voulu concilier le souci de clarté d'ensemble et l'intérêt d'étudier quelques points saillants de la médiation littéraire au petit écran entre 1968 et 1990. Elle commence par un court exposé des résultats statistiques obtenus à la suite de l'étude des sommaires de chaque collection, éléments indispensables pour discerner quelques évolutions (comme la montée des thèmes de société au sein des magazines littéraires, la faveur dont bénéficie les « bons clients ») voire des traits rémanents (la faible attention accordée aux littératures étrangères) et réfléchir à une approche comparative à partir des quatre critères d'analyse définis (genres littéraires représentés, thématiques définies par les intéressés, invités les plus fréquents, éditeurs des livres présentés). Elle se poursuit par une mise en abîme des sources audiovisuelles à travers quelques émissions célèbres ou méconnues qui permettent de mieux comprendre la rencontre de deux rituels : celui de l'institution littéraire et celui de la télévision. Classées chronologiquement et par collection, celles-ci retracent la mort de la télévision des « instituteurs », précisent les tentatives d'échapper aux normes instaurées par *Lectures pour tous* puis par *Apostrophes*, illustrent donc la richesse d'un genre télévisuel florissant entre 1968 et 1990. Elle s'étend ensuite aux documents de programmes, sources reconstituées (telles les six grilles des programmes couvrant toute la période réalisées à partir des journaux de programmes et des rapports de chef de chaîne), inédites (comme les sommaires des émissions non diffusées de *Post-scriptum* et d'*Ouvrez les guillemets*). Elle s'achève par la publication de sondages d'audience, outil indispensable pour vérifier la popularité d'une collection mais difficile à recoller, qu'il ne faut pas appréhender comme un reflet fidèle de la réception. Les professionnels de la télévision littéraire accordent de plus en plus d'importance à la séduction : ces sondages d'audience deviennent ainsi des instruments à la disposition de la direction pour récuser les formules les moins fédératrices voire les plus engagées.

1/ Les éléments statistiques

Annexe 1 : Elements statistiques concernant *Bibliothèque de poche* (2ème chaîne de l'ORTF, 1968-1970, producteur : Michel Polac).

Toutes ces données concernent la deuxième vie de la collection, rétrogradée de la 1ère chaîne de l'ORTF – où elle avait été diffusée de 1966 à 1968 – à la 2ème chaîne de l'ORTF.

Annexe 1.1. Genres littéraires et extra-littéraires représentés à *Bibliothèque de poche*

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Romans	34 (47,22%)
Recueils de poésie	11 (15,28 %)
Essais	9 (12, 5 %)
Romans policiers	7 (9,72 %)
Mémoires / Autobiographies	4 (5,56 %)
Biographies	3 (4,17 %)
Livres d'histoire	2 (2,78 %)
Bande dessinée	1 (1,39 %)
Conte	1 (1,39 %)
Totaux	72 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques	Ouvrages artistiques
57 (79,16 %)	14 (19,44 %)	1 (1,4 %)

Ouvrages anciens (1ère diffusion avant 1950)	Ouvrages publiés après 1950
Moyen Age : 2 Renaissance : 1 Epoque classique : 3 XIXe siècle : 17. 1ère partie du XXe siècle : 27 Total : 50 (71,43 %)	Total : 22

Annexe 1.2. Thématiques uniques choisies par Michel Polac pour chaque émission de *Bibliothèque de poche*

Thématiques uniques	Nombre d'émissions (proportion)
Questions de société	7 (26,92 %)
Enjeux politiques	4 (15,38 %)
Activité littéraire	14 (53,85 %)
Aucune	1 (3,85 %)
Totaux	26 (100 %)

Annexe 1.3. Invités les plus fréquents à *Bibliothèque de poche*

Nombre de fois	Nom des invités	Nombre d'invités conviés à plusieurs reprises
4 fois	Dominique Roux	1
3 fois	Georges Belmont	1
2 fois	Mme Lucie Destouches, veuve de Louis-Ferdinand Destouches dit Céline, Alba de Cespédès, Général Pol, Jean Noé, Claude Gallimard, Etienne Lalou	7

9 invités sur 81 l'ont été à plusieurs reprises, soit 11,11 % d'entre eux.

N.B : *Bibliothèque de poche* couvrant l'actualité des collections de poche, nous n'avons pas de données précises concernant l'édition spécifique recommandée par Michel Polac à ses téléspectateurs au cours de chaque émission. Les statistiques par éditeur se révèlent donc impossibles.

Annexe 2 : Elements statistiques concernant *L es Cent livres des hommes* (1ère chaîne de l'ORTF, 1969-1973, producteurs : Claude Santelli, Françoise Verny).

Annexe 2.1. Genres littéraires et extra-littéraires représentés aux *Cent livres des hommes*

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Romans	22 (56,41%)
Contes	6 (15,39 %)
Mémoires/Autobiographies	5 (12,82 %)
Livres saints	3 (7,70 %)
Traité politique	1 (2,56 %)
Recueil de poésie	1 (2,56 %)
Livres d'histoire	1 (2,56 %)
Totaux	39 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques et politiques
57 (79,16 %)	14 (19,44 %)

Annexe 2.2. Caractéristiques des œuvres mises en lumière par les *Cent livres des hommes*.

Périodes	Ecoles Littéraires	Nb d'émissions consacrées (et proportion)
Antiquité païenne et chrétienne	Textes sacrés, littérature religieuse et profane	3 (7,69 %)
Moyen Age	Littérature courtoise et poésie	2 (5,13%)
Renaissance	Traités politiques, utopies, autobiographies	3 (7,69 %)
Epoque classique	Contes et romans picaresques	2 (5,13%)
Siècle des Lumières	Essais philosophiques	4 (10,26 %)
XIXe siècle	Romantismes, naturalisme, réalisme et scientisme	19 (48,72 %)
XXe siècle	Romans, prémisses de l'ère du soupçon	6 (15,38 %)

Annexe 2.3. Présence des littératures nationales aux *Cent livres des hommes*.

Littératures nationales	Nombre d'ouvrages – chaque émission présente un ouvrage – (et proportion)
Classiques français	24 (61,54 %)
Classiques anglais	3 (7,69 %)
Classiques états-uniens	3 (7,69 %
Classiques russes	2 (5,13 %)
Classiques allemands	2 (5,13 %)
Classiques italiens	2 (5,13 %)
Classiques danois	1 (2,56 %)
Autres	2 (5,13 %)
Totaux	39 (100 %)

Annexe 3 : Eléments statistiques concernant *Post-scriptum* (2ème chaîne de l'ORTF, 1970-1971, producteur : Michel Polac).

Annexe 3.1. Genres littéraires et extra-littéraires représentés à *Post-scriptum*

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Romans	51 (34 %)
Essais	48 (32 %)
Ouvrages de science-fiction	9 (6 %)
Scripts de films	7 (4,66 %)
Livres d'art	5 (3,33 %)
Recueils de poésie	5 (3,33 %)
Autobiographies	4 (2,67 %)
Littérature enfantine	4 (2,67 %)
Livres d'histoire	4 (2,67 %)
Nouvelles	4 (2,67 %)
Humour	2 (1,33 %)
Littérature érotique	2 (1,33 %)
Revues intellectuelles	2 (1,33 %)
Romans policiers	1 (0,67%)
Livres en argot	1 (0,67%)
Pièce de théâtre	1 (0,67%)
Totaux	150 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques et politiques	Ouvrages artistiques	Ouvrages de la vie quotidienne
80 (53,33 %)	54 (36 %)	14 (9,34 %)	2 (1,33 %)

Annexe 3.2. Thématiques uniques choisies par Michel Polac pour chaque émission de *Post-scriptum*.

Thématiques uniques	Nombre d'émissions (proportion)
Questions de société	2 (7,14 %)
Les intellectuels	2 (7,14 %)
Activité littéraire	5 (17,86 %)
Aucune	19 (67,86 %)
Totaux	28 (100 %)

Annexe 3.3. Invités les plus fréquents à *Post-scriptum*.

Nombre de fois	Nom des invités	Nombre d'invités conviés à plusieurs reprises
8 fois	Michel Cournot	1
4 fois	Dominique Fernandez, Patricia Finaly, Jacques Sternberg	3
3 fois	Jacqueline Baude, Clément Rosset	2
2 fois	René Alleau, Yvan Audouard, Dominique Aury, Jean-François Bizot, Lucien Bodard, Jean-Louis Bory, Pierre Bourgeade, Jean-Jacques Brochier, Michel Del Castillo, Guy Dumur, Docteur Ferdière, André Fermigier, Max Gallo, Jacques Labau, Robert Lapoujade, Gérard Mendel, Françoise Parturier, Jean-Jacques Pauvert, Louis Pauwels, Jean-François Revel, Michel Tournier	21

26 invités sur 175 l'ont été à plusieurs reprises (soit 14,85 % d'entre eux). 170 sur 175 sont français.

Annexe 3.4. Editeurs représentés à *Post-scriptum*

Editeurs	Nombre d'ouvrages présentés (et proportion)
Gallimard	30 (20 %)
Le Seuil	12 (8 %)
Robert Laffont	10 (6,66 %)
Denoël	10 (6,66 %)
Albin Michel	6 (4 %)
Fayard	4 (2,66 %)
Flammarion	4 (2,66 %)
Christian Bourgois	3 (2 %)
Julliard	3 (2 %)
Stock	3 (2 %)
Buchet-Chastel	2 (1,33 %)
La Table Ronde	2 (1,33 %)
Presses Universitaires de France	2 (1,33 %)
A. Skira	2 (1,33 %)
Jean-Jacques Pauvert	2 (1,33 %)
A. Balland	2 (1,33 %)
Grasset	2 (1,33 %)
Arthaud	1 (0,66 %)
Calmann-Lévy	1 (0,66 %)
Mercure de France	1 (0,66 %)
Editions de Minuit	1 (0,66 %)
Phébus	1 (0,66 %)
Plon	1 (0,66 %)
Taillandier	44 (29,33 %)
Totaux	150 (100 %)

Annexe 4 : Eléments statistiques concernant *Le Temps de lire* (1ère chaîne de l'ORTF, 1970-1973, producteur : Pierre Dumayet).

Annexe 4.1. Genres littéraires et extra-littéraires représentés au *Temps de lire*

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Romans	40 (42,55%)
Essais	20 (21,28 %)
Mémoires / Autobiographies	15 (15,96 %)
Livres d'histoire	12 (12,77 %)
Recueils de poésie	5 (5,32 %)
Livres d'art	1 (1,06 %)
Vie pratique	1 (1,06 %)
Totaux	94 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques et politiques	Ouvrage artistique	Ouvrage de la vie quotidienne
60 (63,83 %)	32 (34,04 %)	1 (1,06 %)	1 (1,06 %)

N.B : La seule thématique unique choisie par Pierre Dumayet au *Temps de lire* concerne l'émission du 10 juin 1971 consacrée au Festival du Livre de Nice.

Annexe 4.2. Invités les plus fréquents au *Temps de lire*

Nombre de fois	Nom des invités	Nombre d'invités conviés à plusieurs reprises
3 fois	Jean Cayrol	1
2 fois	Jean Davignaud, Jean Rhys	2

3 invités sur 122 l'ont été à plusieurs reprises (soit 2,46 % d'entre eux). 107 sur 175 sont français. Le décompte par nationalités des écrivains étrangers invités s'établit comme suit : 3 Etats-uniens, 2 Péruviens, 2 Grecs, 1 Mexicain, 1 Allemand, 1 Suisse, 1 Belge, 1 Britannique, 1 Canadien, 1 Espagnol, 1 Russe.

Annexe 4.3. Editeurs représentés au *Temps de lire*

Editeurs	Nombre d'ouvrages présentés (et proportion)
Le Seuil	20 (21,28 %)
Gallimard	11 (11,71 %)
Grasset	10 (10,64 %)
Denoël	7 (7,44 %)
Flammarion	7 (7,44 %)
Julliard	5 (5,32 %)
Calmann-Lévy	4 (4,26 %)
Taillandier	3 (3,19 %)
Albin Michel	2 (2,13 %)
Fayard	2 (2,13 %)
Mercure de France	2 (2,13 %)
Robert Laffont	2 (2,13 %)
A. Skira	2 (2,13 %)
Buchet-Chastel	1 (1,06 %)
Jean-Jacques Pauvert	1 (1,06 %)
Presses Universitaires de France	1 (1,06 %)
Autres	14 (14,89%)
Totaux	2 (1,33 %)

Annexe 5 : Eléments statistiques concernant *Italiques* (2ème chaîne de l'ORTF, 1971-1974, producteur : Marc Gilbert).

Annexe 5.1. Max-Pol Fouchet à *Italiques*.

Annexe 5.1.1. Genres littéraires présentés par Max-Pol Fouchet à *Italiques*.

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)	Proportion des ouvrages évoqués par *Italiques*
Romans	50 (54,95%)	21,36 %
Recueils de poésie	7 (7,69 %)	30,43 %
Livres d'histoire	6 (6,59 %)	7,32 %
Essais	5 (5,49 %)	2,29 %
Nouvelles	5 (5,49 %)	100 %
Mémoires, correspondances, autobiographies	5 (5,49 %)	5,21 %
Contes	4 (4,4 %)	33,33 %
Livres d'art	4 (4,4 %)	66,66 %
Revues intellectuelles	3 (3,3 %)	50 %
Usuel	1 (1,1 %)	5,56 %
Pièce de théâtre	1 (1,1 %)	7, 14 %
Ensemble	91 (100 %)	11,46 %

Ouvrages littéraires	Ouvrages scien-tifiques et politiques	Ouvrages artistiques	Ouvrage de la vie quotidienne
72 (79,12 %)	14 (15,38 %)	4 (4,4 %)	1 (1,1 %)

Annexe 5.1.2. Les périodes littéraires proposées par Max-Pol Fouchet à *Italiques*.

Ouvrages anciens (1ère diffusion avant 1950)	Ouvrages publiés après 1950
XIXe siècle : 6. 1ère partie du XIXe siècle : 19 Total : 25 (27,47 %)	Total : 66 (72,53 %)

Annexe 5.1.3. Les auteurs présentés par Max-Pol Fouchet à *Italiques*.

Nationalité des auteurs présentés	Nombre d'auteurs (proportion)
française	42 (61,77 %)
américaine (Etats-Unis d'Amérique)	5 (7,36 %)
allemande	3 (4,41 %)
britannique	2 (2,94 %)
cubaine	2 (2,94 %)
espagnole	2 (2,94 %)
russe	2 (2,94 %)
algérienne	1 (1,47 %)
argentine	1 (1,47 %)
autrichienne	1 (1,47 %)
brésilienne	1 (1,47 %)
chilienne	1 (1,47 %)
chinoise	1 (1,47 %)
égyptienne	1 (1,47 %)
grecque	1 (1,47 %)
guatemaltèque	1 (1,47 %)
péruvienne	1 (1,47 %)
Ensemble	68 (100 %)

Annexe 5.2. *Italiques* dans son ensemble.

Annexe 5.2.1. Genres littéraires et extra-littéraires représentés à *Italiques*

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Romans	234 (29,47 %)
Essais	218 (27,45 %)
Livres d'histoire	96 (12,09 %)
Mémoires, autobiographies	82 (10,33 %)
Recueils de poésie	23 (2,9 %)
Ouvrages de science-fiction, littérature fantastique	20 (2,52 %)
Usuels	18 (2,27 %)
Romans policiers	14 (1,76 %)
Pièces de théâtre	14 (1,76 %)
Littérature enfantine, contes.	12 (1,51 %)
Ouvrages de vulgarisation scientifique	12 (1,51 %)
Guides touristiques	11 (1,39 %)
Bandes dessinées	8 (1,01 %)
Ouvrages religieux	7 (0,88 %)
Livres d'art	6 (0,76 %)
Revues intellectuelles	6 (0,76 %)
Dictionnaires	5 (0,63 %)
Recueils de nouvelles	5 (0, 63 %)
Humour	2 (0,25 %)
Pastiche	1 (0,12 %)
Totaux	794 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques et politiques	Ouvrages artistiques	Ouvrages de la vie quotidienne
404 (50,88 %)	339 (42,7 %)	14 (1,76 %)	37 (4,66 %)

Ouvrages anciens (1ère diffusion avant 1950)	Ouvrages publiés après 1950
67 (8,44 %)	727 (91,56 %)

Annexe 5.2.2. Thématiques uniques choisies par Marc Gilbert pour chaque émission d'*Italiques*

Thématiques uniques	Nombre d'émissions (proportion)
Activité littéraire	31 (22,15 %)
Questions de société	15 (10,71 %)
Débats historiques	5 (3,57 %)
Enjeux politiques	3 (2,14 %)
Les intellectuels	1 (0,71 %)
Aucune	85 (60,72 %)
Totaux	140 (100 %)

Annexe 5.2.3.1. Invités les plus fréquents d'*Italiques*

Nombre de fois	Nom des invités	Nombre d'invités conviés à plusieurs reprises
5 fois	Raymond Bellour, Jean-François Josselin Jacques Sadoul	3
4 fois	Roland Bacri, Yves Berger, François Caradec, François Châtelet, Max Gallo, Romain Gary, Jean-François Kahn, Philippe Labro, Jean Lacouture, Jean d'Ormesson, Ariane Randal, Roger-Gérard Schwartzenberg	12
3 fois	Robert Benayoun, Alphonse Boudard, Françoise Giroud, Michel Déon, Françoise Giroud, Alain Guérin, Professeur Milliez, Silvia Monfort, Louis Nucera, Bernard Pivot, Michel Polac, Bertrand Poirot-Delpech, Angelo Rinaldi, Jules Roy, Roger Vadim, José-Luis de Villalonga, Elie Wiesel,	17
2 fois	.../…	47

79 invités d'*Italiques* sur 643 l'ont été à plusieurs reprises (soit 12,29 % d'entre eux).

Annexe 5.2.3.2. Les auteurs présentés à *Italiques*

Nationalité des auteurs présentés	Nombre d'auteurs (proportion)
française	591 (91,91 %)
italienne	17 (2,6 %)
américaine (Etats-Unis d'Amérique)	9 (1,40 %)
britannique	4 (0,62 %)
russe	4 (0,62 %)
japonaise	3 (0,47 %)
allemande	2 (0,31 %)
polonaise	2 (0,31 %)
algérienne	1 (0,16 %)
argentine	1 (0,16 %)
béninoise	1 (0,16 %)
brésilien	1 (0,16 %)
danoise	1 (0,16 %)
espagnole	1 (0,16 %)
grec	1 (0,16 %)
guatemaltèque	1 (0,16 %)
israélienne	1 (0,16 %)
péruvienne	1 (0,16 %)
roumain	1 (0,16 %)
Ensemble	643 (100 %)

Annexe 5.2.4. Editeurs représentés à *Italiques*

Editeurs	Nombre d'ouvrages présentés (et proportion)
Gallimard	90 (11,34 %)
Le Seuil	54 (6,8 %)
Grasset	45 (5,67 %)
Flammarion	34 (4,28 %)
Robert Laffont	33 (4,16 %)
Fayard	30 (3,78 %)
Stock	28 (3,53 %)
Denoël	27 (3,4 %)
La Table Ronde	20 (2,52 %)
Calmann-Lévy	19 (2,39 %)
Albin Michel	18 (2,27 %)
Julliard	15 (1,89 %)
Hachette	15 (1,89 %)
Plon	14 (1,76 %)
Solar	10 (1,26 %)
Pierre Belfond	8 (1,01 %)
Taillandier	8 (1,01%)
Balland	7 (0,88 %)
Mercure de France	7 (0,88 %)
Seghers	7 (0,88 %)
Editions sociales	6 (0,75 %)
Presses de la Cité	5 (0,63 %)
Presses Universitaires de France	5 (0,63 %)
Armand Colin	4 (0,5 %)
Dargaud	4 (0,5 %)
Eric Losfeld	4 (0,5 %)
Editions de Minuit	4 (0,5 %)
Jean-Jacques Pauvert	4 (0,5 %)
Christian Bourgois	3 (0,38 %)
L'Herne	3 (0,38 %)
Payot	3 (0,38 %)
Buchet-Chastel	2 (0,25 %)
Jean-Claude Lattès	2 (0,25 %)
B. Morel	2 (0,25 %)
Perrin	2 (0,25 %)
Domaine public	67 (8,44 %)
Autres	185 (23,31 %)
Totaux	794 (100 %)

Annexe 6 : Eléments statistiques concernant *Archives du XXe siècle* (2ème chaîne de l'ORTF (1ère ou 2ème chaîne de l'ORTF puis FR3, 1971-1979, producteur : Jean-José Marchand, présentateur : Pierre-André Boutang).

Annexe 6.1. Genres littéraires et extra-littéraires représentés aux *Archives du XXe siècle* diffusées entre 1971 et 1979

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Recueils de poésie	24 (19,83 %)
Pièces de théâtre	18 (14,87 %)
Romans	13 (10,74 %)
Revues intellectuelles	11 (9,09 %)
Essais	10 (8,26 %)
Livres d'histoire	10 (8,26 %)
Tableaux (peinture)	7 (5,79 %)
Autres arts plastiques	6 (4,96 %)
Œuvres musicales	6 (4,96 %)
Films	5 (4,13 %)
Recueils de nouvelles	3 (2,48 %)
Dessins	2 (1,65 %)
Autobiographie	1 (0,83 %)
Chanson	1 (0,83 %)
Littérature enfantine	1 (0,83 %)
Livre saint	1 (0,83 %)
Récits de voyage	1 (0,83 %)
Sculpture	1 (0,83 %)
Ensemble	121 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques	Oeuvres artistiques
61 (50,41 %)	32 (26,45 %)	28 (23,14 %)

77 ouvrages présentés aux *Archives du XXe siècle* ont paru entre 1800 et 1950 contre seulement 17 depuis 1950. Les 27 œuvres d'art qui sont étudiés dans la collection ont toutes été réalisées entre 1900 et 1950.

Annexe 6.2.1 Thèmes globaux des *Archives du XXe siècle* diffusées entre 1971 et 1979.

Thèmes globaux	Nombre d'émissions consacrées (et proportion)
Poètes et romanciers américains	1 (2,27 %)
Poètes et romanciers français	20 (45,45 % } 25 (56,82 %)
Poètes et romanciers italiens	4 (9,09 %)
Sciences humaines et sociales	6 (13,63 %)
Grandes écoles artistiques	5 (11,36 %)
Le théâtre français	3 (6,82 %)
La peinture	2 (4,55 %)
Cinéma	2 (4,55 %)
La musique	1 (2,27 %)
Ensemble	44 (100 %)

Annexe 6.2.2. Les thématiques littéraires des *Archives du XXe siècle* diffusées entre 1971 et 1979.

Nombre d'émissions	Auteurs ayant fait l'objet d'une ou plusieurs émissions
A fait l'objet de six émissions	Joseph Delteil
A fait l'objet de quatre émissions	Claude Lévi-Strauss
A fait l'objet de trois émissions	Henri de Montherlant, Jules Romains
A fait l'objet de deux émissions	Roger Caillois, Paul Morand, Charles Péguy, Giuseppe Ungaretti
A fait l'objet d'une émission	Maurice Barrès, Jean Giraudoux, Eugenio Montale, John Dos Passos, Ignazio Silone

Annexe 6.3. Invités les plus fréquents des *Archives du XXe siècle* diffusées entre 1971 et 1979.

Nombre de fois	Nom des invités	Nombre d'invités conviés à plusieurs reprises
6 fois	Joseph Delteil	1
4 fois	Claude Lévi-Strauss	1
3 fois	Gabriel Marcel, Paul Morand, Georges Ribemont-Dessaynes, Juliette Roche, Jules Romains, Giuseppe Ungaretti	6
2 fois	Raymond Bernard, Mme Chennevière, André Cuisinier, Victor Duhamel, Richard Huelsenbeck, Berthold Mann, Walter Mehring, Mme Simone, Philippe Soupault, Valentine Tessier, Charles Vildrac	11

19 invités des *Archives du XXe siècle* diffusées entre 1971 et 1979 sur 66 l'ont été à plusieurs reprises (soit 28,78 % d'entre eux).

Annexe 7 : Eléments statistiques concernant *Ouvrez les guillemets* (1ère chaîne de l'ORTF, 1973-1974, producteur : Bernard Pivot).

Annexe 7.1. Genres littéraires et extra-littéraires représentés à *Ouvrez les guillemets*

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Romans	130 (27,6 %)
Essais	118 (25,05 %)
Livres d'histoire	54 (11,47 %)
Mémoires, autobiographies	38 (8,07 %)
Recueils de poésie	25 (5,31 %)
Bandes dessinées	17 (3,61 %)
Vie pratique	14 (2,97 %)
Romans policiers	13 (2,76 %)
Ouvrages de science-fiction	11 (2,34 %)
Films	7 (1,49 %)
Revues intellectuelles	7 (1,49 %)
Littérature enfantine	6 (1,27 %)
Musique	6 (1,27 %)
Livres photographiques	5 (1,06 %)
Recueils de nouvelles	5 (1,06 %)
Pièces de théâtre	4 (0,85 %)
Dessins	3 (0,64 %)
Presse écrite d'information générale	3 (0,64 %)
Peintures	2 (0,42 %)
Littérature érotique	1 (0,21 %)
Humour	1 (0,21 %)
Livre de sports	1 (0,21 %)
Totaux	471 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques et politiques	Ouvrages artistiques	Ouvrages de la vie quotidienne
233 (49,47 %)	179 (3,8 %)	40 (8,49 %)	19 (4,04 %)

Annexe 7.2. Thématiques uniques choisies par Bernard Pivot pour chaque émission d'*Ouvrez les guillemets*

Thématiques uniques	Nombre d'émissions (proportion)
Activité littéraire	5 (7,04 %)
Débats historiques	1 (1,41 %)
Enjeux politiques	2 (2,82 %)
Les intellectuels	2 (2,82 %)
Aucune	61 (85,91 %)
Totaux	71 (100 %)

Annexe 7.3. Invités les plus fréquents à *Ouvrez les guillemets*

Nombre de fois	Nom des invités	Nombre d'invités conviés à plusieurs reprises
3 fois	Georges Belmont, Yves Berger, Jean Dutourd, Alain Mottet, René-Victor Pilhes, Gabrielle Rolin, Roger Vrigny	7
2 fois	Yvan Audouard, François-Régis Bastide, Thomas Bernard, Lucien Bodard, Alain Bosquet, Jean Chalon, François Châtelet, Jacques Chessex, Bernard Clavel, Julio Cortazar, Jean Daniel, Guy Dumur, Jean Fernot, Matthieu Galey, Jacques Le Goff, Jean Lacouture, Gilles Lambert, Robert Laffont, Michel Mohrt, Roger Peyrefitte, Michel Polac, Pierre-Jean Rémy, Alain Robbe-Grillet, Françoise Sagan, Georges Suffert, Pierre Viansson-Ponté	26

33 invités d'*Ouvrez les Guillemets* sur 470 l'ont été à plusieurs reprises (soit 7,02 % d'entre eux). 453 invités sur 470 sont français.

Annexe 7.4. Editeurs représentés à *Ouvrez les guillemets*

Editeurs	Nombre d'ouvrages présentés (et proportion)
Gallimard	80 (16,99 %)
Le Seuil	40 (8,49 %)
Robert Laffont	35 (7,43 %)
Grasset	27 (5,73 %)
Stock	25 (5,31 %)
Flammarion	25 (5,31 %)
Denoël	20 (4,25 %)
Albin Michel	18 (3,82 %)
Julliard	13 (2,76 %)
Fayard	13 (2,76 %)
Plon	12 (2,55 %)
Calmann-Lévy	11 (2,34 %)
La Table Ronde	9 (1,91 %)
Dargaud	9 (1,91 %)
Hachette	6 (1,28 %)
Mercure de France	6 (1,28 %)
Balland	5 (1,06 %)
Opta	4 (0,85 %)
Jean-Jacques Pauvert	4 (0,85 %)
Editions de Minuit	3 (0,64 %)
Christian Bourgois	3 (0,64 %)
Larousse	3 (0,64 %)
Presses de la Cité	2 (0,42 %)
Belfond	2 (0,42 %)
Presses Universitaires de France	2 (0,42 %)
Eric Losfeld	2 (0,42 %)
Buchet-Chastel	2 (0,42 %)
Editions ouvrières	2 (0,42 %)
Jean-Claude Lattès	2 (0,42 %)
Autres	86 (18,26 %)
Totaux	471 (100 %)

Annexe 8 : Eléments statistiques concernant *Apostrophes* (Antenne 2, 1975-1990, producteur : Bernard Pivot).

Annexe 8.1. Genres littéraires et extra-littéraires représentés à *Apostrophes*

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Romans	985 (26,39 %)
Essais	901 (24,14 %)
Livres d'histoire, biographies	598 (16,02 %)
Mémoires, autobiographies	487 (13,05 %)
Livres de cuisine	82 (2,2 %)
Scripts de films, cinéma	58 (1,55 %)
Recueils de poésie	49 (1,31 %)
Romans policiers	45 (1,21 %)
Ouvrages médicaux	44 (1,18 %)
Humour	43 (1,15 %)
Histoire littéraire	42 (1,13 %)
Dictionnaires	36 (0,96 %)
Fables et contes	33 (0,88 %)
Livres consacrés au sport	33 (0,88 %)
Littérature érotique	31 (0,83 %)
Ouvrages de science-fiction	26 (0,7 %)
Recueils de nouvelles	24 (0,64 %)
Livres d'art	22 (0,59 %)
Livres photographiques et dessins	19 (0,51 %)
Pamphlets	18 (0,49 %)
Bandes dessinées	18 (0,49 %)
Récits de voyage	16 (0,43 %)
Pièces de théâtre	16 (0,43 %)
Littérature fantastique	13 (0,35 %)
Pastiches	13 (0,35 %)
Recueils de chansons	12 (0,32 %)
Autres	68 (1,82 %)
Totaux	4732 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques et politiques	Ouvrages artistiques	Ouvrages de la vie quotidienne
1811 (48,53 %)	1512 (40,51 %)	153 (4,1 %)	256 (6,86 %)

Annexe 8.2. Thématiques uniques choisies par Bernard Pivot pour chaque émission d'*Apostrophes*

Thématiques uniques	Nombre d'émissions (proportion)
Activité littéraire	190 (26,24 %)
Questions de société	318 (43,93 %)
Débats historiques	104 (14,36 %)
Enjeux politiques	90 (12,43 %)
Les intellectuels	22 (3,04 %)
Totaux	724 (100 %)

Annexe 8.3. Invités les plus fréquents d'*Apostrophes*

Nombre de fois	Nom des invités	Nombre d'invités conviés à plusieurs reprises
15 fois	Max Gallo, Philippe Labro, Jean d'Ormesson	3
12 fois	Michel Tournier	1
11 fois	Philippe Sollers	1
10 fois	Jacques Attali, Jean Dutourd, Claude Mauriac, Henri Troyat	4
9 fois	Jean Cau, Jean Lacouture, Françoise Sagan	3
8 fois	Bernard Clavel, Jean Daniel, Françoise Giroud, Jean-Edern Hallier, Emmanuel Le Roy Ladurie, François Nourissier, Jean-François Revel, Jorge Semprun	8
7 fois	Alphonse Boudard, Hélène Carrère d'Encausse, Bernard-Henri Lévy, Pierre Miquel, Patrick Modiano…/…	18

6 fois	Henri Amouroux, Lucien Bodard, Frédéric Dard, Michel Déon, Maurice Genevoix, Michel Serres, Jean Tulard, Henri Vincenot…	22
5 fois	Pierre Assouline, Madeleine Chapsal, Pierre Chaunu, Régine Desforges, Georges Duby, Guy Hocquenghem, Robert Merle, Pierre Nora, Erik Orsenna, Claude Roy, Jules Roy…	36
4 fois	Jean-Louis Bory, Anthony Burgess, Françoise Chandernagor, Maurice Clavel, Alain Decaux, Raymond Devos, Françoise Dolto, Jean Ellenstein, André Gluscksmann, Benoîte Groult, Alain Minc, Jean-Jacques Pauvert, Alain Robbe-Grillet, Georges Suffert	63
3 fois	Raymond Aron, François Bluche, Pierre Bourdieu, Roger Caillois, François Châtelet, Daniel Cohn-Bendit, Régis Debray, Jean Diwo, André Fontaine, Franz-Olivier Giesbert, Paul Guth, Claude Hagège, Jean-François Kahn, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Patrick Poivre d'Arvor, François Truffaut…	115
2 fois	Jean Baudrillard, Alain Corbin…	308

582 invités d'*Apostrophes* sur 2465 l'ont été à plusieurs reprises (soit 23,61 % d'entre eux).

Nous avons repris et augmenté le travail statistique mené par Sylvain Chavaribeyre dans son mémoire de DEA d'histoire contemporaine préparé à l'IEP Paris sous la direction de Jean-Noël Jeanneney (mentionné dans la bibliographie)

Annexe 8.4. Editeurs représentés à *Apostrophes*

Editeurs	Nombre d'ouvrages présentés (et proportion)
Grasset	294 (7,88 %)
Gallimard	280 (7,50 %)
Le Seuil	270 (7,23 %)
Robert Laffont	235 (6,30 %)
Fayard	172 (4,61 %)
Albin Michel	166 (4,45 %)
Flammarion	145 (3,89 %)
Stock	136 (3,65 %)
Jean-Claude Lattès	97 (2,60 %)
Hachette	83 (2,23 %)
Julliard	83 (2,23 %)
Denoël	80 (2,14 %)
Plon	68 (1,82 %)
Balland	51 (1,37 %)
Belfond	49 (1,31 %)
Calmann-Lévy	48 (1,29 %)
Ramsay	44 (1,18 %)
Olivier Orban	43 (1,15 %)
La Table Ronde	34 (0,91 %)
Presses Universitaires de France	27 (0,72 %)
Mercure de France	24 (0,64 %)
Mazarine	23 (0,62 %)
Seghers	20 (0,54 %)
Perrin	20 (0,54 %)
Payot	20 (0,54 %)
Odile Jacob	18 (0,48 %)
Presses de la Renaissance	17 (0,46 %)
Bernard Barrault	17 (0,46 %)
France Empire	15 (0,40 %)
Nathan	15 (0,40 %)
Editions de Minuit	14 (0,38 %)
Autres	1124 (30,12 %)
Totaux	3732 (100 %)

Annexe 9 : Eléments statistiques concernant *Lire c'est vivre* (Antenne 2, 1975-1987, producteur : Pierre Dumayet).

Annexe 9.1. Genres littéraires représentés à *Lire c'est vivre*

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Romans	22 (45,83%)
Autobiographies, correspondances	11 (22,92 %)
Récits, contes, nouvelles	7 (14,58 %)
Livres saints	3 (6,25 %)
Livres d'histoire	2 (4,17 %)
Livres d'art	3 (6,25 %)
Ensemble	48 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques et métaphysiques	Ouvrages artistiques
40 (83,33 %)	5 (10,42 %)	3 (6,25 %)

Annexe 9.2. Thèmes des œuvres mises en lumière par *Lire c'est vivre*

Périodes	Ecoles Littéraires ou nature des oeuvres	Nb d'émissions consacrées (et proportion)
Antiquité païenne et chrétienne	Textes sacrés, littérature religieuse et profane	2 (4,17 %)
Moyen Age	Archives	1 (2,08%)
Renaissance	Utopie	1 (2,08%)
Epoque classique	Mysticisme	1 (2,08%)
XIXe siècle	Naturalisme, réalisme	17 (35,42 %)
XXe siècle	Surréalisme, littérature de guerre	26 (54,17 %)

Annexe 9.3. Les auteurs présentés à *Lire c'est vivre*

Nationalité des auteurs présentés	Nombre d'auteurs (proportion)
française	20 (60,61 %)
britannique	3 (9,09 %)
américaine	2 (6,06 %)
russe	2 (6,06 %)
autrichienne	1 (3,03 %)
israélien	1 (3,03 %)
japonais	1 (3,03 %)
néerlandais	1 (3,03 %)
nigérian	1 (3,03 %)
tchèque	1 (3,03 %)
Ensemble	33 (100 %)

Annexe 9.4. Les réalisateurs de *Lire c'est vivre*

Réalisateurs	Nombre d'émissions réalisées
Hervé Basle	17
Robert Bober	10
Roland Coste	5
Jean Cazenave	3
Alain Dhénault	3
Mosco	3
Jean-Michel Meurice	2
Philippe Bordier	1
Gérard Follin	1
Yves Kovacs	1
Michel Pamart	1
Ludovic Segarra	1

Annexe 10 : Eléments statistiques concernant *Boîte aux lettres* (FR3, 1983-1987, producteur : Jérôme Garcin).

Annexe 10.1. Genres littéraires et extra-littéraires représentés à *Boîte aux lettres*

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Romans	47 (38,84 %)
Essais	15 (12,4 %)
Mémoires, autobiographies	15 (12,4 %)
Livres d'histoire, biographies	11 (9,09 %)
Pièces de théâtre	8 (6,61 %)
Recueils de poésie	7 (5,79 %)
Revues intellectuelles	6 (4,96 %)
Livres d'art	4 (3,3 %)
Romans policiers	4 (3,3 %)
Bandes dessinées	3 (2,48 %)
Humour	1 (0,83 %)
Ensemble	121 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques et politiques	Ouvrages artistiques	Ouvrages de la vie quotidienne
81 (66,94 %)	32 (26,45 %)	7 (5,78 %)	1 (0,83 %)

Annexe 10.2. Thématiques uniques choisies par Jérôme Garcin pour chaque émission de *Boîte aux lettres*

Thématiques uniques	Nombre d'émissions (proportion)
Activité littéraire	50 (71, 43 %)
Questions de société	6 (8,57 %)
Enjeux politiques	4 (5,71 %)
Photographie	4 (5,71 %)
Les intellectuels	3 (4,29 %)
Débats historiques / Espaces vécus	2 (2,86 %)
Aucune	1 (1,43 %)
Totaux	70 (100 %)

Annexe 10.3. Invités les plus fréquents de *Boîte aux lettres*

Nombre de fois	Nom des invités	Nombre d'invités conviés à plusieurs reprises
4 fois	François Nourissier	1
3 fois	Yves Berger, Patrick Besson, Didier Van Cauwelaert, Jean-François Kahn, Bernard-Henri Lévy, Philippe Sollers, Françosie Verny	7
2 fois	René Andrieu, Alphonse Boudard, Daniel Boulanger, Jeanne Champion, Pierre Desproges, Jean Dutourd, Dominique Fernandez, Pierre-Jakez Hélias, Serge July, Jacques Lanzmann, Dorothée Letessier, Robert Sabatier, Françoise Sagan, Denis Tillinac, François Weyergans, Françoise Sagan	15

23 invités de *Boîte aux lettres* sur 165 l'ont été à plusieurs reprises (soit 13,94 % d'entre eux).

Annexe 10.4. Editeurs représentés à *Boîte aux lettres*

Editeurs	Nombre d'ouvrages présentés (et proportion)
Gallimard	23 (19 %)
Grasset	18 (14,87 %)
Le Seuil	12 (9,91 %)
Jean-Claude Lattès	8 (6,61 %)
Plon	7 (5,78 %)
Balland	5 (4,13 %)
Fleuve Noir	5 (4,13 %)
Julliard	5 (4,13 %)
Dargaud	3 (2,48 %)
Le Pré aux clercs	3 (2,48 %)
Olivier Orban	3 (2,48 %)
Albin Michel	1 (0,83 %)
Belfond	1 (0,83 %)
Christian Bourgois	1 (0,83 %)
Calmann-Lévy	1 (0,83 %)
José Corti	1 (0,83 %)
Dunod	1 (0,83 %)
Flammarion	1 (0,83 %)
La Table Ronde	1 (0,83 %)
Jean-Jacques Pauvert	1 (0,83 %)
POL	1 (0,83 %)
Robert Laffont	1 (0,83 %)
Stock	1 (0,83 %)
Autres	17 (14,04 %)
Totaux	121 (100 %)

Annexe 11 : Eléments statistiques concernant *Océaniques* (FR3, 1987-1990 sous sa formule magazine, producteur : Pierre-André Boutang).

Annexe 11.1. Genres littéraires et extra-littéraires représentés à *Océaniques*

Genres littéraires et extra-littéraires	Nombre d'ouvrages (et proportion)
Essais	73 (29,55 %)
Romans	54 (21,86 %)
Pièces de théâtre	35 (14,17 %)
Recueils de poésie	22 (8,90 %)
Autobiographies	17 (6,88 %)
Revues intellectuelles	12 (4,86 %)
Livres d'histoire ou de géographie	10 (4,05 %)
Livres d'art	9 (3,64 %)
Romans policiers	6 (2,43 %)
Ouvrages de science-fiction, utopies	4 (1,62 %)
Recueil de nouvelles	2 (0,81 %)
Dictionnaire	1 (0,41 %)
Littérature enfantine	1 (0,41 %)
Pamphlet	1 (0,41 %)
Ensemble	247 (100 %)

Ouvrages littéraires	Ouvrages scientifiques et politiques	Ouvrages artistiques	Ouvrages de la vie quotidienne
142 (57,49 %)	95 (38,46 %)	9 (3,64 %)	1 (0,41 %)

Annexe 11.2. Thématiques uniques choisies pour chaque émission d'*Océaniques*

Thématiques uniques	Nombre d'émissions (proportion)
Activité littéraire	76 (32,07 %)
Les arts	65 (27,43 %)
Questions de société	32 (13,5 %)
Débats historiques / Espaces vécus	28 (11,81 %)
Les intellectuels	25 (10,55 %)
Enjeux politiques	6 (2,53 %)
Aucune	5 (2,11 %)
Totaux	237 (100 %)

Annexe 11.3. Invités les plus fréquents d'*Océaniques*

Nombre de fois	Nom des invités	Nombre d'invités conviés à plusieurs reprises
4 fois	Catherine Prévert, Antoine Vitez	2
3 fois	Raymond Abellio, Jacques Baynac, Pierre Boutang, Roberto Calasso, Michel Cassé, Umberto Eco, Marie-Odile Monchicourt, Daryush Shayegan, Philippe Sollers	9
2 fois	Henri Alekan, Nestor Almendros, Jean-Paul Alphen, Emmanuel Berl, Claude Blanckaert, Marguerite Bonnet, Christian Bourgois, Sabine Azéma, Pierre Braunberger, Pierre Broue, Jean-Claude Carrière, André Comte-Sponville, Robert Darnton, Gérard Depardieu, Loïc Faucher, Jean-Pierre Faye, François Fédier, Francis Girod, Jean-Luc Godard, Witold Gombrowicz, Daniel Guérin, Claude Heymann, Nadine Hugot, Tadeusz Kantor, Marin Karmitz, Serge July, Emmanuel Le Roy Ladurie, Jorge Lavelli, Antonin Lienh, Jacqueline Machabeis, Marc-Edouard Nabe, Pierre Naville, François Nourissier, Valère Novarina, Stéphane Peligeorges, Michel Pezet, Michel Piccoli, Vincent Pinel, Bernard Pivot, Christian Poitevin, Hubert Reeves, Gérard Rosenthal, David Rousset, Jean Rouh, Bruno de La Salle, Michel Samson, Philippe San Marco, Ray Satyajit, Charles Schmitt, Pierre Solie, Georges Steiner, Tadeo Takemoto, Cheng Tcheng, Serge Toubiana, Jean-Pierre Vernant, Robert Vigouroux, Lucien Weygand	61

72 invités d'*Océaniques* sur 547 l'ont été à plusieurs reprises (soit 13,16 % d'entre eux).

Annexe 11.4. Editeurs représentés à *Océaniques*

Editeurs	Nombre d'ouvrages présentés (et proportion)
Gallimard	86 (34,82 %)
Grasset	26 (10,53 %)
Robert Laffont	16 (6,47 %)
Plon	12 (4,86 %)
Editions de Minuit	8 (3,24 %)
Flammarion	6 (2,43 %)
Julliard	6 (2,43 %)
Rivages	6 (2,43 %)
Christian Bourgois	4 (1,62 %)
Denoël	4 (1,62 %)
Albin Michel	4 (1,62 %)
La Table Ronde	4 (1,62 %)
Perrin	4 (1,62 %)
POL	4 (1,62 %)
Seghers	4 (1,62 %)
L'Age d'homme	2 (0,81 %)
Actes Sud	2 (0,81 %)
Balland	2 (0,81 %)
Complexe	2 (0,81 %)
José Corti	2 (0,81 %)
La Différence	2 (0,81 %)
Odile Jacob	2 (0,81 %)
Jean-Claude Lattès	2 (0,81 %)
Métaillé	2 (0,81 %)
Le Seuil	2 (0,81 %)
Ramsay	2 (0,81 %)
Stock	1 (0,40 %)
Autres	30 (12,14 %)
Totaux	247 (100 %)

2/ Sources audiovisuelles (imagettes)

Annexe 12 : *Bibliothèque de poche*, une ambition culturelle à l'épreuve.

Bibliothèque de poche, collection créée en 1966 par Michel Polac sur la 1ère chaîne de l'ORTF en 1966 a d'abord promu les collections de poche. Son passage sur la 2ème chaîne de l'ORTF (la moins regardée) à la rentrée télévisuelle de 1968 l'amène à rechercher une nouvelle légitimité aux sources de l'émission littéraire. Paul Léautaud, pionnier de la médiation littéraire, connu du grand public, depuis la publication des *Entretiens* [radiophoniques] *avec Paul Léautaud* [menés par Robert Mallet] est ainsi l'objet d'une émission au début de l'année 1969.

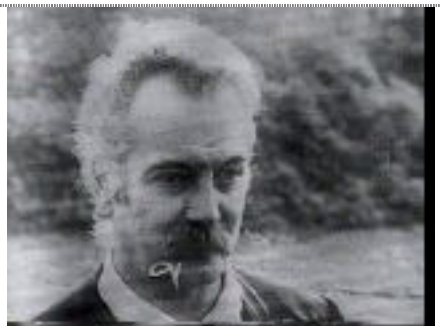
***Bibliothèque de poche* du jeudi 23 janvier 1969, (2ème chaîne, 21 h 51 – 23 h 01, réalisation : Yannick Bellon)**

21.51:55. Diffusion d'un extrait de ces *Entretiens radiophoniques* : « Je crois que lorsque je suis en société, je suis drôle, je suis amusant, j'ai des réparties, on trouve que je suis très drôle, très amusant, très spontané, que j'aime bien vivre, mais chez moi, je me foutrais à l'eau quand je suis seul ».	21:52:33. Outre Robert Mallet, ce sont les amis de l'écrivain qui célébrent la mémoire du défunt. Au premier rang de ceux-ci, figure le chanteur Pierre Perret…

21.52.39…. Une série de plans fixes présentent au téléspectateur le plan de l'émission : ici, l'entretien avec Marie Dormoy a lieu à la-Vallée-aux-Loups, dernier lieu de résidence de l'écrivain.

22:52:40. L'entretien avec des anonymes (en l'occurrence un chauffeur de taxi…

22:52:41. … puis un facteur à la retraite) illustre le vœu exprimé par Michel Polac de donner au plus grand nombre d'interlocuteurs intéressés la parole littéraire. Au fil de la collection, ces conversations à bâtons rompus avec ces derniers réservent à Michel Polac d'heureuses surprises tandis qu'ils permettent d'atténuer la rudesse intimidante du classique littéraire.



21:52:44. Georges Brassens témoigne durant l'émission de son admiration pour Paul Léautaud.

22:16:55. Début de l'entretien séparé de Michel Polac avec Robert Mallet (à son

22:18:19. Robert Mallet : « J'avais lu *Le petit ami* qu'on avait beaucoup de mal à

domicile). Robert Mallet : « J'ai connu Paul Léautaud avant la guerre 39-45. J'étais tout jeune à ce moment-là. Je connaissais Maurice Boissard (pseudonyme de Léautaud), c'était une personnalité du monde littéraire et les chroniques de Maurice Boissard [aux *Nouvelles littéraires*], je les connaissais ».	trouver. Il ne voulait pas le rééditer. Je l'avais découvert à la Bibliothèque nationale. J'avais envie de voir Léautaud, cette personnalité un peu extravagante ».
22.18.53. Robert Mallet : « Les Mercure de France étaient encore au 26 rue de Condé, une grande maison d'édition à l'époque. Elle l'est redevenue mais elle a connu une période d'éclipse. A ce moment-là, Paul Léautaud occupait un bureau de cette petite maison rue de Condé. Un jour, je me suis payé le culot. Etudiant, j'ai demandé où était le bureau de Paul Léautaud. Il occupait un petit bureau, une espèce de capharnaüm et je frappais timidement à la porte. Et je m'attendais à un accueil difficile. Et en effet, il le fut, car j'ouvrais la porte : « Mais qu'est-ce que vous voulez ? Bah, je voudrais voir M. Paul Léautaud. Vous l'avez vu, ça suffit ». C'est la 1ère fois que j'ai vu Paul Léautaud… »..	22.32.26. Robert Mallet : « C'est chez elle [Marie Dormoy] que Paul Léautaud a été pris au piège. Un soir, elle l'a invité avec moi et nous sommes arrivés à le convaincre mais je dois dire […] quelle fut sa première réaction. Elle est vraiment à ses honneur… moi qui ai fait beaucoup d'écrivains. Je l'ai souvent entendu dire par eux : « mais quelles étaient les conditions matérielles ? ». Et ils n'étaient pas insensibles à ce qu'ils pouvaient gagner tout en faisant de la publicité. Paul Léautaud m'a dit : « il y a une condition première : je ne veux pas être payé, je ne suis pas un mercenaire » […] Je crois que c'est l'une des grandeurs de cet homme dans une vie petite. C'est une grandeur que l'on rencontre rarement ».

22.32.53. Diffusion d'extraits d'entretien Mallet/Léautaud Mallet, Robert Mallet reprend la parole : « Quand vous êtes monté à Paris, vous êtes monté avec 50 F par mois » ; Léautaud : « Je ne m'en suis jamais aperçu ».	22.34.14. Robert Mallet : « Je dois dire que lorsque nous avons commencé les entretiens, la seconde condition était : « je ne veux rien préparer, tout doit être absolument spontané, je ne veux pas connaître vos questions. Si vous me dites vos questions à l'avance, je ne pourrai pas y répondre, je veux pas le traficotage, je ne veux pas trafiquer les choses ». Alors, il a refusé de connaître mes questions, ce qui supposait que je ne connaissais pas ses réponses. Ca faisait donc une véritable improvisation. Je crois que c'est ce qui fait la qualité de ces *Entretiens*, c'est que moi-même, j'ai été désarçonné par ses boutades, ses saillies, ses coups de boutoir, ses réprimandes car il ne m'a pas ménagé ».

La non-rémunération de l'auteur interviewé par Robert Mallet est aussi une règle tacite des émissions littéraires télévisées fixée par Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes à *Lectures pour tous*.

Annexe 13 : *Les Cent livres des hommes* ou la télévision d'auteur explorant les « chefs d'œuvre » littéraires.

Les Cent livres des hommes consacrent le retour à la télévision littéraire de Claude Santelli après son exode cathodique forcé dans l'immédiat après mai 1968. Il produit avec Françoise Verny une ambitieuse série tournée vers les œuvres classiques issues de la littérature de jeunesse. Des cent émissions prévues à l'origine, seules trente-neuf ont été tournées et programmées : explorant l'imaginaire d'*Alice au pays des merveilles*, celle-ci est la dernière. Elle témoigne de l'inventivité de la télévision d'auteur mais aussi du chant du cygne des réalisateurs de télévision où la cooptation (Claude Santelli, lui-même réalisateur de télévision, confie à un vivier prometteur la réalisation de chacune de ses émissions) encore vivace s'efface ensuite progressivement devant la soumission au producteur de télévision, meneur de jeu et délaisse les choix scénaristiques au profit des seules considérations techniques.

***Les Cent livres des hommes* du dimanche 28 décembre 1973, « *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll » (1ère chaîne, 21 h 28 – 22 h 00), réalisation : Maurice Dugowson**

21:29:28. Voix *off* : "Il était une fois à Oxford un professeur de mathématiques qu'on appelait le révérend Charles Dodogson…."	21:30:52. Voix *off* : "Par un bel après-midi d'été, il promenait en barque le 4 juillet 1862 exactement les trois filles de son voisin Lidell Lorena, Edith et Alice…. Ce jour-là pour elles, il inventa l'histoire d'une petite fille, Alice, qui, en tombant dans un terrier de lapin, découvre un monde souterrain […] Il était tout simplement en train de donner naissance au chef d'oeuvre de l'absurde et du non-sens et le signa Lewis Carroll".

 21:32:19. Claude Rich lit la scène de la chute d'Alice dans le terrier.	 21:32:52. Voix *off* : "Lewis Carroll écrit minutieusement le manuscrit et les illustrations qu'on a estimées trop maladroites pour être rééditées. Elles faisaient pourtant partie intégrante du manuscrit : mais les dessins les plus connus furent ceux de John Taid dans l'édition originale".
 21:36:53. Jean Gattégno : " C'est une histoire pour enfants… Ce que nous dirions, c'est une histoire de paroles sans vignettes. On est tout le temps en train de lui dire [à Alice] : "ce n'est pas ce qu'il faudrait dire"… Alors absurde oui, mais dans les conditions même où a été contée l'histoire. Il y a dans les conditions même de l'histoire un côté expression libre, chaleur de l'été, une descente à l'intérieur de l'âme de l'enfant".	 21:40:24. " Quelle drôle de montre : elle indique le jour mais pas l'heure", "si vous connaissiez le temps autant que moi-même, vous ne vous amuseriez pas à le gaspiller".

21:47:08. Fin de la partie de thé. La scène a été jouée par Brigitte FOSSEY (Alice), Pierre VERNIER (le lapin), André JULIEN (le loir), Roland Dubillard (le roi de coeur) et Xavier DEPRAZ (le chapelier fou).

21:47:26. Romain Weingarten : "Ce qui me plaît, c'est cette folie du loir. Il y a des thèmes quasi métaphysiques. Mais transformer cet abstrait en ambitions concrètes. Le temps change sans cesse d'allure. Il y a une espèce de rythme temporel qui n'est pas réel".

21:48:33. Romain Weingarten : " Le professeur de mathématiques de Christ Church, Charles Dodogson, était épris de logique mais aussi de philosophie. Il conçut un monde où la logique était chaque fois remise en question. C'était sa manière d'échapper à la société victorienne. Dans le réfectoire de Christ Church, les portraits alignés témoignent de cette époque où le professeur Charles Dodogson devait écrire sous pseudonyme".

21:56:36. Claude Santelli : " Lewis Carroll était bègue et gaucher et ce n'est qu'auprès de ses fillettes, ses amis, enfants qu'il oublie de bégayer et surtout auprès d'Alice. A la dernière page de son manuscrit, il posa la photo qu'il avait pris…"

Annexe 14 : *Le Temps de lire* sur les traces de *Lectures pour tous*.

Sans moyens budgétaires réels, Pierre Dumayet reprend seul un des piliers de *Lectures pour tous*, l'entretien-confession, qu'il décline en quatre ou cinq séquences dont la durée oscille entre 10 et 15 minutes chacune. La périodicité mensuelle de la formule et sa programmation tardive sanctionnent son caractère daté. Pourtant, les silences et le ton posé qui y président séduisent des écrivains mal à l'aise à la télévision comme Jean-Marie Gustave Le Clézio et favorisent des remarques franches sur l'*ethos* de l'écrivain.

***Le Temps de lire* du jeudi 10 décembre 1970 (1ère chaîne, 22 h 40 – 23 h 30, noir et blanc).**

22:44:34. François Nourissier : "*La Crève*, c'est peut-être le moment où l'on sent que l'on a basculé sur l'autre versant de sa vie, celui sur lequel on acceptera plus jamais d'être dans sa peau".	22:45:36. Pierre Dumayet : "C'est-à-dire qu'il n'est plus question de s'accepter à ce moment ". François Nourissier :" Il n'est plus question de s'accepter […] Il prend sur lui-même de le regarder et il se passe la seule chose qu'il ne pouvait accepter : il la regarde…."
22:46:59. François Nourissier : "A ce moment, la fille sort du restaurant et vient le trouver. C'est presque un moment inexplicable que quelqu'un de jeune puisse accepter le corps, la voix de quelqu'un qui ne s'accepte plus lui ".	22:49:31. François Nourissier : " Je n'ai pas voulu faire une fin trop… mélodramatique parce que aussi, c'est le livre d'une certaine fatigue".

22:49:52. Pierre Dumayet : "On ne peut pas dire que le livre soit ambigu : il n'ira pas la retrouver. Le livre de Camille Bourniquel va terminer par un renoncement. Mais enfin, ne commençons pas par la fin".

22:50:27. Camille Bourniquel : " Par rapport à Tarasso, il [Géraud] joue un peu le rôle du père". Pierre Dumayet : " Vous allez un peu vite. Le Géraud est un personnage qui est typiquement un amateur " [le journaliste rappelle à l'ordre l'invité qui ne suit pas l'ordre de l'interview tel qu'il l'a pensé et imaginé. Cette propension de l'invité à divaguer irritait déjà Pierre Desgraupes lorsqu'il présentait *Lectures pour tous*].

Camille Bourniquel : " Je ne sais pas si on peut dire que c'est un amateur. Pour moi, il représente typiquement l'angoisse de la création. Je pense que c'est quelque chose … que tout créateur porte en lui, ce fait qu'on est pris entre l'échec et le renoncement".

22:57:51. Roger Caillois et Camille Bourniquel. Camille Bourniquel : " Et bien, c'est un paradoxe et je crois que c'est le paradoxe de toute création. Je crois que quand une oeuvre est achevée et a touché son but, elle doit expulser son auteur, se priver de lui plus rapidement… La condition

23:00:05. Jean-Marie Le Clézio : " J'ai dit cette machine mais ce n'est pas vraiment une machine… J'ai dit cette machine mais ce n'est pas vraiment une machine ".

de l'écrivain américain est beaucoup moins flottante que celle de l'écrivain français qui très vite fait carrière, devient un personnage, est promis aux Académies…"	
 23:05:45. Jean-Marie Le Clézio : "C'est qu'il y a une telle tension d'agressivité et de fécondité autour de nous. Le monde a tellement envie de se débarasser de l'homme".	 0:28:24:00: Jean-Marie Le Clézio [réservé et peu loquace] : " C'est comme pour la littérature, on se demande si ça sert à quelque chose d'écrire et puis on écrit. C'est comme pour tout".
 23:08:42. Pierre Dumayet : " C'est un roman à la première personne. C'est une dame qui raconte et ça se passe en 1968 et les événements de mai 68 lui rappellent d'autres événements, ceux d'août 44 […] pourquoi ces événements de 1968 ? ".	 23:09:08. Marie Susini : " Parce que brusquement, se trouvant au Quartier latin en 1968, elle s'est trouvée devant la jeunesse, elle s'est rendue compte qu'elle l'avait perdue et il y avait une atmosphère qui était tellement la même qu'à la Libération que ça n'était pas possible de ne pas y penser. Il y avait la même conclusion, des bombes, des barricades, des balles même si celles de 44 étaient de vraies balles ".

23:10:04. Pierre Dumayet : "Mais elle fait une rencontre, c'est tout de même le sujet de votre livre, qui rencontre-t-elle ?"

Marie Susini : " Elle rencontre un homme avec lequel elle a été mariée et dont elle s'est séparée".

22:15:34. Pierre Dumayet : "Jacques Nobécourt, c'est d'abord une réponse agacée à tout ce que vous entendez formuler par les touristes".

22:15:50. Jacques Nobécourt : "Oui, bien sûr, depuis cinq ans que je fréquente la Piazza Navona à Rome, j'ai voulu répondre à leurs questions, leur montrer que l'Italie n'est pas seulement un immense terroir archéologique, un musée, un pays où les catastrophes naturelles prennent des dimensions impressionnantes, leur dire que l'Italie est membre du Marché Commun".

Annexe 15 : *Archives du XXe siècle* ou la mémoire des « grands auteurs »

Créées dans le giron du Service de la Recherche de l'ORTF, les *Archives du XXe siècle* s'adressent à un public d'esthètes, difficile à séduire : les réfractaires à la télévision. Elles exigent de leurs téléspectateurs une connaissance préalable des auteurs, de leurs univers littéraires, de leurs œuvres les plus marquantes et quelques bases d'histoire littéraire (écoles, grandes figures). Ses entretiens enregistrés pour la postérité auprès d'auteurs eux aussi réfractaires au petit écran ne sont programmés qu'au compte-gouttes par l'ORTF puis par les sociétés de programmes, bien après la mort des auteurs interviewés, comme le souhaitant leur créateur, Jean-José Marchand. En 1969, Hubert Knapp tente ainsi d'interroger à sa maison de campagne puis dans son appartement new-yorkais John Dos Passos, écrivain américain peu enclin aux confidences. Six ans après le mort de John Dos Passos, l'entretien est diffusé.

***Archives du XXe siècle* du dimanche 4 avril 1976, « John Dos Passos » (FR3), 20 h 34 – 21 h 32 (entretien enregistré à New York au domicile de John Dos Passos en 1974)**

 20.34.50. Plan fixe de la couverture de *Manhattan transfer* et voix *off* d'Hubert Knapp : « « Je tiens Dos Passos pour le plus grand écrivain de notre temps ». Quand Sartre a écrit cette phrase en 1938, Dos Passos est vraiment le fer de lance de la génération des grands romanciers (Hemingway, Conrad, Miller et les autres. Et pourtant aujourd'hui, on ne lit plus guère de lui que *Manhattan transfer* que vous avez traduit, Monsieur Coindreau ».	 20.35.43. Hubert Knapp : « Est-ce que nous pouvons vous demander pourquoi Dos Passos, après avoir été admiré, est à ce point ignoré ? ». Maurice-Edgar Coindreau, traducteur en langue française de John Dos Passos : « Ca se comprend très bien, ça dépend de la période à laquelle on le regarde. Ca [ses engagements des années 1920-1930] le mettait en vedette. En même temps que les romans, on s'intéressait au jeune homme qui était tellement ardu, tellement sincère dans les

affaires dans lesquelles il se mêlait. Une fois que ces affaires ont disparu… C'est un homme tout à fait remarquable, d'une discrétion extrême ».

20.37.32. John Dos Passos : « C'est une boîte que j'ai faite quand j'avais dix ou douze ans… et de toutes les lettres qu'elle contient, il en est une que je connais par cœur : « A mes exécuteurs testamentaires » peut-on y lire et mon père écrit ceci : « Certain que j'entrerai dans une vie meilleure et plus heureuse, je demande que ma famille ne prenne pas le deuil… Je désire que tous prennent cet événement avec joie… L'homme est la créature la plus méchante de la Terre, la créature la plus basse dans la vie végétale ou animale, par suite quiconque meurt est venu trouver quelque chose de meilleur dans l'autre vie, Je ne crains pas la mort et la considère comme une visiteuse fortunée et bienvenue ».

20.37.58. La moue de John Dos Passos annonce son malaise devant une caméra qu'il juge trop intrusive.

20.39.50. Hubert Knapp : « J'ai l'impression que vous n'êtes pas tellement

21.14.16. Hubert Knapp : « Vous me disiez que vous aviez une bibliothèque assez importante d'auteurs français ».

heureux qu'on vous filme, qu'on vous interviewe ». John Dos Passos : « Pas du tout. Pour moi, c'est comme une visite chez le dentiste… De temps en temps, il faut céder aux contours de l'époque ».	John Dos Passos : « Je l'ai laissée dans un appartement de New York. Quand je suis rentré de vacances, on m'avait volé tous les livres. Il y avait une magnifique édition des *Fleurs du mal* ». Hubert Knapp : « Qu'est-ce que vous pensez de Voltaire ? » John Dos Passos : « Il y a longtemps que je ne l'ai pas lu. *Candide*, je l'ai lu il y a dix ans, m'a beaucoup plu par son français très pur… Je me suis intéressé plus tard à l'histoire chrétienne en voyant une fresque de Giotto à Padoue ». Hubert Knapp : « Racontez-moi ça… » John Dos Passos : « C'était pendant la guerre, la petite chapelle était entourée de sacs de sable, on bombardait Padoue tous les jours, on ne savait pas, pour nous, c'était le dernier moment pour voir toutes ces choses. L'histoire, ça m'a toujours beaucoup plus, surtout racontée par Giotto, c'était tellement beau, tellement simple ». Hubert Knapp : « Est-il possible de dire que votre religion à vous, c'est le pacifisme ? ». John Dos Passos : « Oui, je crois que si Wilson n'était pas entré dans la guerre, on aurait pu négocier dans l'année 16 ou 17 qui aurait sauvé l'Europe de beaucoup de malheur. Oui mais j'étais intéressé par la guerre alors je me suis engagé parmi les volontaires… ».

 21.22.39. Hubert Knapp : « […] Au fur et à mesure de vos livres, vous vous affirmez de moins en moins personnel, pour quelle raison ? » John Dos Passos : « C'était la nécessité d'objectivité pure, le naturalisme pur. L'observateur n'est pas très important dans les livres naturalistes. Quand j'arrive au volume *USA*, j'ai déjà introduit le subjectif dans cette section qu'on appelle l'œil de la caméra (*Camera's eye*) ».	 21.32.50. John Dos Passos clôt l'entretien par ces mots sépulcraux : « Une belle mort, c'est quelque chose qui donne un sens à la vie. Je pense toujours à la mort du Cavaliere della Bandiera[1020]. Merci ».

[1020] Cette allusion à la mort, source d'une lucidité absolue renvoie sans doute au *Don Quichotte* de Cervantès où le héros retrouve la raison en perdant la vie.

Annexe 16 : *Post-scriptum*, magazine littéraire pionnier confronté au scandale.

La censure de *Post-scriptum* a forgé l'archétype d'un producteur-trublion, Michel Polac (un cliché réducteur si l'on considère l'ensemble des professions exercées par celui-ci voire la diversité des programmes de radio ou de télévision auxquels il a collaboré) et focalisé l'attention sur les propos égrillards tenus par Michel Polac et certains invités (Louis Malle et Alberto Moravia) au lieu d'appréhender la collection (un magazine littéraire pionnier en ce qu'il institue par exemple le débat contradictoire au sein du plateau et donne la parole aux téléspectateurs – qu'ils fussent présents ou absents –) dans son ensemble. Son étude passe par la reproduction des moments essentiels de l'émission du 20 avril 1971 dédiée à « Freud et l'inceste » et « l'inceste dans la littérature » à la suite de laquelle une partie des téléspectateurs, des dirigeants de la 2ème chaîne de l'ORTF, des critiques de télévision et des pouvoirs publics s'émurent. Le film de Louis Malle, les écrits de Georges Bataille ou d'Alberto Moravia alimentent le courroux du professeur Grassé envers ceux-ci.

Post-scriptum du 20 avril 1971, « Freud et l'inceste » ou « l'inceste dans la littérature », 2ème chaîne de l'ORTF, 22 h 32 – 23 h 18

22:33:14. A l'arrière-plan, le téléspectateur entrevoit le plateau et les invités. Au premier plan, Michel Polac s'adresse à lui en commençant par la traditionnelle lecture du courrier: « Bonsoir, nous avons un programme chargé. N'écrivez plus pour venir à l'émission « Proust », il y aurait de quoi à remplir quatre studios. Parmi les lettres,	22:36:59… Michel Polac : « Alors, nos invités et nous vous avons annoncé une émission qui va tourner autour de Freud un peu aujourd'hui et nous y reviendrons la semaine prochaine avec *Malaise dans la civilisation* et nous parlerons aussi de Lautréamont. Si vous aimez ou détestez Lautréamont, vous êtes cordialement invités ».

[1021] S'agit-il de l'auteur américain Jack Kerouac invité le 13 avril 1971 pour *Satori à Paris* et inspirateur des *hippies* pour son hymne à l'aventure *Sur la route* (1957).

une lettre très très méchante où on dit que nous avions invité un chimpanzé évadé d'un zoo. Je crois, cher Monsieur, que tant qu'un homme est un homme, nous l'inviterons[1021] » […] Une lettre très amusante où l'on attaque notre intellectuel de service. On peut aussi bien lire Daphné Du Maurier que Faulkner ou Obaldia… Même Gide ne dédaignait pas les romans policiers… Le rapprochement est curieux » […] On nous fait une petite allusion au livre de Jean Rhys, *La prisonnière des Sargasses* : on m'informe qu'on ne peut le trouve. Commandez-le à votre libraire jusqu'à ce qu'il arrive : c'est son rôle. On nous signale qu'elle est passée dans une émission de Dumayet et qu'elle avait fait forte impression sur une auditrice : effectivement, nous aurions pu le dire[1022]… et une lettre amusante de toute une famille qui oublie de nous donner l'adresse… Plusieurs lettres sur le Montherlant[1023]… Cela dit, vous pouvez défendre Montherlant. Nous vous invitons cordialement. On nous demande la même chose… de faire une émission sur Malraux : on en a parlé dans d'autres émissions. Il me paraît peut-être plus difficile de faire un pour et le contre sur Malraux » [nom de l'émission de Polac à la radio après *Le Masque et la plume*].	

[1022] La romancière anglaise Jean Rhys avait été invitée la semaine précédente à *Post-scriptum* le 13 avril 1971 et deux fois au *Temps de lire* le 12 mars 1970 et le 11 mars 1971. Elle apparaît aussi à *Ouvrez les guillemets* le 18 juin 1973.

[1023] Michel Polac abhorre Henry de Montherlant.

22:37:34 Michel Polac : « Nous avons demandé de venir pour parler du *Paradis* mais aussi parce que sort un livre, *Le Souffle au cœur*… c'est un livre mais aussi un film, ce qui est assez rare, on peut peut-être tout de suite demander à Louis Malle ».

22:39:00. Louis Malle : « Je l'ai publié parce qu'il y a une institution très surannée qui s'appelle la pré-censure cinématographique et qui est en voie de disparition ».

Mchel Polac : « Heureusement oui ». Louis Malle : « Après avoir lu le scénario, ils m'ont envoyé une lettre d'insultes en disant que mon scénario était totalement pornographique en l'absence de toute justification artistique. Ils tenaient un jugement de valeur, ce qui est quand même exagéré de la part de fonctionnaires, je trouve ! ».

22:39:37. Louis Malle : « J'ai fait le film quand même… j'ai un peu peur, je me suis dit que ce serait une bonne tactique. C'est un scénario… pas une œuvre littéraire, juste un instrument de travail… on peut lire facilement *Le Souffle au cœur* ».

22:40:30. Michel Polac : « Je vais demander à Alberto Moravia qui est aussi critique cinématographique ».

Alberto Moravia : « J'ai écrit plus de mille articles, je ne sais pas moi… J'ai beaucoup aimé le film, c'est un film très fin qui conduit à un sujet difficile mais je me suis posé cette question : Louis Malle a démystifié le tabou de l'inceste or c'est le tabou de l'inceste qui s'est démystifié ».

22:40:57. Michel Polac : « C'est ça, l'histoire du film. Le scénario nous montre l'histoire d'un adolescent qui a quinze ans, que lui et ses frères…, que le problème de l'inceste est posé dès le début du film étant donné que le héros a la chance d'avoir d'une mère comme on rêve, c'est Léa Massari ; il faut dire qu'on a vraiment envie qu'il y ait inceste dans ce cas-là » » [dernier propos très égrillard de Michel Polac].

22:41:14. Louis Malle : « Là, Michel, tu te trahis ! ».

Louis Malle : « C'est un scénario que j'ai écrit en quatre jours. Je me suis arrêté, j'ai été horrifié de ce que j'avais écrit et puis ce sont des amis qui m'ont dit de le faire ». Alberto Moravia : « Alors, ce n'est pas la réalité qui s'est démystifiée d'elle-même parce que quatre jours, on n'a pas le temps de réfléchir ».

Louis Malle : « Ca m'est venu d'un seul coup. C'est certainement quelque chose que j'avais en moi depuis longtemps ».

22:43:04. Louis Malle : « La chose la plus aimable que m'ont dite les gens : « on aurait tellement voulu que ça se passe comme ça dans un milieu très bourgeois »…

22:43:29. Le Professeur Pierre-Paul Grassé intervient pour la première fois : « C'est des familles très spéciales que vous nous montrez, des familles dégénérées avec une maman qui a de drôles de mœurs. Ca arrive mais ce n'est pas un modèle ».

Alberto Moravia rétorque : « Mais ce n'est pas présenté comme un modèle ».

22:44:26. Outre *Toi, ce petit dieu*, le professeur Grassé présente un autre de ses livres, *L'inceste et les animaux* : « Il ne peut y avoir de traumatisme [de l'inceste] puisqu'il n'y a pas de conscience. L'animal n'a pas de conscience » [une thèse voisine de celle des « animaux-machines » de Descartes]

22:44:54. Michel Polac aborde le livre d'Alberto Moravia par circonlocutions : « Il a fallu un mois, vous avez écrit un livre pareil, on pense à *Agostino* et aussi à *La désobéissance* par certains aspects […] alors là, il arrive réellement [l'inceste], c'est une mère qui soulage son enfant ».

22:45:40. Dominique Fernandez : « Il y a une évolution du ton grave à un ton léger. Il y a une démystification des thèmes qui ont profité à votre œuvre ».

Professeur Grassé : « Nous avons besoin de Dieu profondément ».

Louis Malle : « Non, Monsieur, je m'en passe aisément ».

22:47:50. Louis Malle : « Il y a chez Bataille cette obsession du péché. Dans le film, le garçon dit : « blasphémer, c'est encore y croire ». <u>*Le péché est absent du film*</u> ». Finalement, le film que j'ai fait, c'est l'autre *Ma Mère* [de Georges Bataille] ».

Alberto Moravia : « Bataille, c'est un écrivain catholique. Tandis que pour Freud, le principe sexuel, c'est le principe de vie, pour Bataille, le principe sexuel, c'est la mort » ?

22:50:28. Un lecteur exprime son désaccord : « Difficile de dire que son récit autobiographique, c'est de la fausse psychologie. Bataille mêle intimement psychologie et mystique ».

Alberto Moravia insiste : « « Elle fausse, capiteuse, sophistiquée ». Bataille est toujours à côté des choses ».

Michel Polac : « Moi, il me semble qu'il sacrifiait la psychanalyse et la mystique, vous ne croyez pas ? »

22:51:17. Michel Polac présente Jean Recanati « qui vient de publier chez Buchet-Chastel *Esquisse pour la psychanalyse d'un libertin, Roger Vailland* ».

Jean Recanati : « J'ai beaucoup aimé ce film ».

Alberto Moravia : « J'ai l'impression que c'est un rêve et c'est pour cela que la question posée par les journalistes est stupide. C'est un rêve et cela, est-ce autobiographique ? ».

Michel Polac : « Ce que je voudrais demander à Jean-Jacques Pauvert qui a publié Pauvert…. Ça, c'est l'empire du sexe (sourire en guise d'excuses)… Quel est le public de Bataille puisque c'était un auteur confidentiel avant-guerre qui faisait scandale et qui le fait encore».

22:51:17. Michel Polac présente Jean Recanati « qui vient de publier chez Buchet-Chastel *Esquisse pour la psychanalyse d'un libertin, Roger Vailland* ».

22:52:58. Jean-Jacques Pauvert [illustre à son corps défendant et celui de Michel Polac en montrant la censure sous son visage le plus concret] : « Oui, il ne le fait plus tellement, j'ai eu la surprise il y a

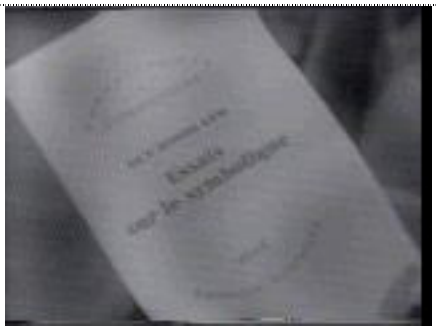
Jean Recanati : « J'ai beaucoup aimé ce film ». Alberto Moravia : « J'ai l'impression que c'est un rêve et c'est pour cela que la question posée par les journalistes est stupide. C'est un rêve et cela, est-ce autobiographique ? ». Michel Polac : « Ce que je voudrais demander à Jean-Jacques Pauvert qui a publié Bataille…. Ça, c'est l'empire du sexe (sourire en guise d'excuses)… Quel est le public de Bataille puisque c'était un auteur confidentiel avant-guerre qui faisait scandale et qui le fait encore».	quelque temps en correctionnelle – ce n'était pas moi qui passait en correctionnelle – mais j'étais au procès d'un confrère et on jugeait un éditeur pour avoir édité un livre pornographique et on lui reprochait violemment d'avoir publié ce livre pornographique… en disant n'est-ce pas « nous avons des exemples comme Georges Bataille qui au moins lui, faisait honneur à la langue française » et on citait *L'Histoire de l'œil* qui est quand même l'un des récits les plus scandaleux que je connaisse pour faire honte à cet éditeur d'avoir publié de je-ne-sais-pas-qui *Les caleçons en folie* » [rire de Michel Polac].
  22:56:39. Professeur Grassé : « Je crois qu'on parle tellement d'érotisme que c'est le pompiérisme de 1971 ».	 22:57:24. Michel Polac, quittant son rôle de meneur de jeu, rétorque au professeur Grassé et prend parti : « Vous ne croyez pas, Monsieur, qu'il y a un changement aujourd'hui parce que ce qu'on peut faire une émission sur le thème de Bataille et du *Souffle au cœur*, c'est parce que maintenant, il y a une hypocrisie qui tombe, alors on découvre un pan de la réalité qui a été caché et…. »

22:57:36 Michel Polac poursuit : « …. Ce qu'il faudrait dire sur Louis Malle, c'est qu'il pose le problème en termes qui dépassent Georges Bataille et l'avant-guerre mais en termes où il n'y a plus de sacré ».

Louis Malle affirme : « Je tiens à dire que mon film n'est pas du tout érotique, la notion d'érotisme est liée à la notion de péché, à la notion de répression de la société bourgeoise ».

22:59:15. Louis Malle : « C'est un cours d'éducation sexuelle à destination des parents. C'est une sorte de *Gai savoir* amoureux.. »

Michel Polac : « Je voudrais le point de vue d'un psychanalyse, Guy Rosolato. J'ai vu le point de vue de Malle parce que, sans faire injure à Louis Malle, nous aurions eu l'air de faire une émission sur son film alors que nous sommes une émission littéraire, c'est-à-dire sur l'inceste dans la littérature ».



22:59:32. Guy Rosolato : « Si nous arrivions à parler de l'inceste de cette manière désacralisée… Il n'y a pas le secret que je trouve et que j'aime chez Visconti… Qu'est-ce que nous pourrions trouver chez une société qui aurait accepté l'inceste ? C'est là le problème de la révolution sexuelle ».

[Louis Malle se montre mal à l'aise]

23:01:23. Alberto Moravia renchérit : « La question, c'est d'enlever la possibilité de l'inceste ou comme tabou ou comme possibilité ».

Professeur Grassé (s'animant) : « C'est impensable, la société a-standardisée. Comment c'est la promiscuité ? Vous avez couché avec votre mère pour dire que c'est la promiscuité ? ».

Alberto Moravia (toujours calme) : « Non mais… Pasolini m'a raconté

	une histoire où ils – la mère et le fils – sont tombés dans les bras l'un de l'autre et où la mère a dit : « je sentais que ça allait arriver » (rires sur le plateau). Il faut lever la possibilité soit du tabou… » Professeur Grassé : « Vous voulez enlever la dignité de l'homme, retomber dans l'ammoralité ». Alberto Moravia :« Freud nous dit que tout le monde l'a dans l'inconscient ». Louis Malle : « Il y a encore des gens qui pensent que l'Algérie devrait être française, il y a des réactionnaires partout ». Alberto Moravia clarifie sa position pour le professeur Grassé : « une structure où l'inceste n'existe pas ».
 23:07:01. Claire Gallois : « L'origine, c'est la mère. Il y a des tribus polynésiennes où la mère se charge pendant une période de quinze jours de l'initiation sexuelle de l'enfant. L'enfant a le droit mais alors tout à fait symboliquement de traiter mal sa mère et a le droit de poursuivre cette initiation avec n'importe quelle femme de la tribu à condition de le faire dans l'enceinte de la tribu »	 23:09:25. Bien que Michel Polac tente de clore le débat sur l'inceste, la polémique reprend sur la possibilité d'étudier biologiquement l'inconscient, un auditeur évoquant l'étude des rêves chère à Freud.

23:14:06. Question d'un étudiant : « Avez-vous rencontré Dieu ? ». Réponse du professeur Grassé : « Je crois l'avoir trouvé, je l'ai rencontré non pas dans une église mais au sommet de la science ».

Polac resitue à nouveau le problème du tabou : « Freud était encore dans le magique, le religieux, la société puritaine de Vienne. Le problème dans le film de Malle n'est pas d'encourager, de décourager l'inceste mais de le débarrasser de tout ce qu'il a de magique, de religieux. Malle a fait un film de 1971 qui se passe en 1961 qui n'aurait pas pu être fait en 1954 […] Nous parlerons dans quinze jours d'un livre de Jerry Rubin, *Just do it* dont les références sont Grouchou Marx et Karl Marx »[…] Louis Malle : « Il y a cette laideur, ce sérieux, dans la civilisation occidentale que cette nouvelle génération est en train de secouer. Ca me fait plaisir d'entendre qu'ils sont gais…». Professeur Grassé : « Comment se fait-il que cette jeunesse est si triste ? ».

Louis Malle : « C'est qu'on l'embête, on l'enferme, ce qui se passe dans les lycées actuellement, ce que tout d'un coup, les garçons et les filles s'aperçoivent que ce qu'on leur apprend est absurde et qu'il faut jouer et s'amuser ».

23:17:57. Professeur Grassé : « Il faudrait quelquefois travailler pour que la société subsiste ».

23:18:21. La fin du brouhaha permet à Michel Polac de conclure : « La prochaine fois, nous parlerons de Freud dans *Malaise dans la civilisation* ».

Annexe 17 : *Italiques*, entre programmation estivale ambitieuse et émission de plateau plus pusillanime.

Succédant à *Post-scriptum*, *Italiques*, ancrée dans le sillage du *talk-show* nord-américain dut concevoir une émission de plateau fédératrice et moins sujette à caution aux yeux de l'autorité de tutelle. Le résultat et l'audience furent mitigés. Sa programmation estivale, libérée de ses contraintes, lui permit en revanche, des libertés inhabituelles. Voici donc une émission estivale, reflet de la « télévision d'auteur » (à tous les sens du terme) diffusée en 1973 et une émission de plateau diffusée à la rentrée télévisuelle 1974, au moment où Bernard Pivot à *Ouvrez les guillemets* livre une rude concurrence à Marc Gilbert et *Italiques.*

***Italiques*, vendredi 24 août 1973, « Les écrivains d'Italie, ombres et questions », 22 h 25 (durée : 1 h, 2ème chaîne de l'ORTF). Interview et réalisation : Michel Random. Producteur : Marc Gilbert.**

22:26:48. Michel Random : « Stendhal parle naturellement aussi de la politique en son temps. *Travelling*. Son barbier transtvérin fort gros, quoique fort jeune, d'ordinaire d'énergie, considère le gouvernement comme un être puissant, généreux et méchant avec lequel il est indispensable d'avoir des rapports ». Et le barbier rajoute : « Que voulons-nous, Signor, nous sommes sous la coupe des curés ? ». Nous pensons qu'un barbier transtévérin ne parlerait pas autrement. Tout au plus remplacerait-il parti clérical par parti de gauche… […] »	22:29:15. Indro Montanelli : « Ah, il ne faut pas le demander à nous. Je suis d'abord un Florentin, un Florentin exilé à Rome, dans le centre du baroque, c'est-à-dire l'art le moins génial, c'est pourquoi je me sens un peu étranger à Rome. Je fais l'écrivain, je suis journaliste, polémiste, essayistes, je ne suis pas un littérateur ».

22:30:12. Michel Random : « Vous disiez que les Français ne peuvent pas comprendre la littérature italienne… »

Indro Montanelli (filmé dans son appartement): « Non, ne prenez pas mes mots à la lettre. Ils ne comprennent pas les problèmes qu'un écrivain doit affronter ; ils sont deux : le manque d'une langue écritée et pâtinée, le manque d'une société nouvelle. Jusqu'à présent, l'écrivain italien n'a jamais été l'écrivain du peuple, il a été l'écrivain du prince laïc ou de l'Eglise. Et puis après le prince est devenuy le marchand. L'écrivain était à la solde d'un puissant. La littérature italienne n'est pas née dans dans un salon ou dans la rue comme en France. Elle est née dans les palais du seigneur. Tout ce qu'elle faisait, elle le faisait pour un petit cercle. Il y avait une rupture entre ce petit cercle et le peuple, hélas abandonnés à eux-mêmes ».

22:32:10. Michel Random : « Indro Montanelli, il y a une violence dans les mœurs, presque dans la littérature ».

Indro Montanelli : « Je trouve qu'il y a des motifs qui le justifient. Si vous greffez une Révolution Industrielle dans un pays rural […] Si vous introduisez une révolution sexuelle dans un pays parcouru de tabous séculaires, vous déterminez une Révolution. La violence est dans le sang italien. Le patriote italien était un membre de la Charbonnerie, un membre de la Jeune Italie de Mazzini, de la *Risorgimento*. Si vous comparez les ferments des trois mouvements, vous trouvez les bombes et le poignard ».

22:41:11. Michel Random : « Alberto Bevilacqua, cette violence étrange, comment s'exprime-t-elle ? ». Alberto Bevilacqua : « Elle s'exprime à travers des

22:57:57. Indro Montanelli : « Je crois que la littérature italienne est plus vivante… Notre société vit de tels contrastes qu'elle suggère aux écrivains ». C'est si vrai que

actes criminels […] Je viens de ce milieu. J'ai vu dans mon enfance la violence exploser et imprégner ma famille. Les écrivains qui viennent du peuple sont toujours vus avec une certaine méfiance dans la littérature italienne qui est une littérature de cour ».	nos plus forts écrivains sont siciliens. La Sicile, terre de contrastes ». Michel Random : « Sciascia, par exemple ». Indro Montanelli : « Sciascia qui est le plus fort avec Calvino avec Buzzati qui vient de mourir, avec Moravia, Cassola ». Michel Random : « On a beaucoup d'écrivains qui ont un grand talent. Il y a une grande fermentation. Je suis très positif sur la littérature italienne …. Il semble que l'importance d'un Gadda soit non moins décisive que celle de Manzoni pour la littérature italienne ».
 23:01:35. Alberto Moravia : « Il y a plusieurs façons de communiquer… Aujourd'hui, il y a une crise de la communication. L'homme a trouvé de nouveaux moyens de communication, c'est-à-dire les moyens qui étaient condamnés par la morale étaient récupérés par la société par nécessité. La parole ne permet plus de communiquer, le sexe permet de récupérer. La contestation de 1968 a été plus forte sur le plan des mœurs que sur le plan politique. Elle a changé plus de choses entre les rapports entre homme et femme… c'est une bonne chose ».	 23:03:19. Michel Random : « Pourquoi le sexe en Italie est-il révolutionnaire ? » Dacia Maraini, femme d'Alberto Moravia : « Ce n'est pas le sexe mais une façon catholique de voir le sexe qui est acceptée par la bourgeoisie. Et puis il y a une action plus pure de voir le sexe qui n'est pas acceptée. Et chaque fois, la censure intervient. Aujourd'hui, le sexe comme objet de consommation est accepté. Aujourd'hui, dans la littérature sérieuse, il n'y a pas beaucoup d'écrivains qui parlent du sexe. J'ai eu des difficultés avec la magistrature : j'ai été absoute. J'ai eu des ennuis : une fois, les acteurs de ma pièce ont été emprisonnés ».

23:05:03.

23:05:16.

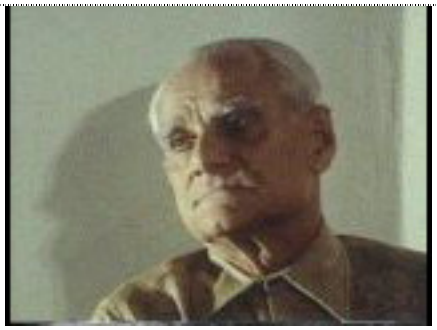
23:05:47. Michel Random : « Dacia Maraini, c'est difficile d'être une femme écrivain qui est en Italie ? ».

Dacia Maraini : « Oui, parce que parmi les écrivains, parmi les intellectuels, il y a une sorte de mépris très forte […] Les découvertes de la psychanalyse ont tiré le fait sexuel des tabous et l'ont replacé parmi les activités de l'homme ».

23:07:34. Michel Random : « Bernardo Bertolucci, vous touchez à la littérature un peu par votre père qui est un poète et puis vous avez écrit un recueil de poèmes *Dernier tango à Paris* ».

Bernardo Bertolucci : « Evidemment, on était le pays, où le gouvernement a toujours besoin de l'approbation de l'Eglise, c'est le pays le plus répressif. Ce n'est pas un hasard si j'ai été condamné il y a 2 jours à 2 mois de prison avec sursis alors que c'est un film qui passe partout sauf en Grèce [des Colonels], en Espagne [franquiste] ».

23:08:06. Bernardo Bertolucci : « Le jugement qu'on a donné est très grave. Parce que la même chose peut arriver à une peinture, à un tableau, peut-être seront-ils capables de trouver de la pornographie, de la musique ».



23:10:04. Michel Random : « L'Italie vous paraît-elle avoir changé ? »

Leonardo Sciascia : « Jusqu'à il y a quinze ans, l'Italie était presque l'Italie de Stendhal, un pays au fond peu industrialisé, pas très moderne, un pays magnifique…». Michel Random : « Est-ce que l'homme italien a beaucoup changé ? ». Leonardo Sciascia : « Dans une certaine mesure oui. Dans le nord, il y a l'aliénation (dans le monde capitaliste). A part çà, il y a eu le boom. Pour la première fois depuis Jules César, l'Italie était prospère. D'une part, il y a une réaction : une course à la consommation ; d'autre part, une réaction franciscaine ».

23:17:58. Michel Random : « Est-ce que l'Italie n'est pas le Japon de l'Occident ? »

Indro Montanelli : « Non, c'est peut-être la Chine de l'Occident […] Parce que l'esprit italien est très chinois. Quelle est la force de l'Italie ? L'artisan, le marchand… La source du pouvoir en Italie ? Une classe moyenne bourgeoise en Italie comme en Chine. Les classes aristocratiques en France comme en Angleterre. Il y a un manque de tradition chevaleresque et militaire [en Italie]

Michel Random : « Croyez-vous qu'il faudra attendre longtemps pour que l'Italie ait conscience de son unité ? ».

Indro Montanelli : « Très longtemps. Vous savez, la conscience identitaire est la seule chose qui ne se prête pas à être créée synthétiquement. Nous avons plusieurs générations. L'Italie n'existe pas pour le moment. Il existe des régions et des villes qui ne sont pas l'Italie ».

***Italiques* du 20 septembre 1974. 2ème chaîne. 21.56.10 – 22.46.15.**

21:57:45. Marc Gilbert : "Bonsoir, du *Watergate* à *Gatsby le magnifique* de Scott Fitzgerald en passant par *L'Exorciste*, *Italiques* ce soir est consacrée à l'Amérique. Je vais vous présenter mes invités : Romain Gary, Marc Ulmann qui fait partie de l'équipe, Judy Kooker, Max-Pol Fouchet, Marie Sicard nous montre les livres, Jacques Arnaud, Jean Ferniot et enfin Pierre Salinger".

21:58:24. Marc Gilbert s'adresse à Pierre Salinger : "Pierre Salinger, vous êtes journaliste et nous avons demandé de venir pour parler d'un livre qui s'appelle *Les Fous du président* (que publie Robert Laffont) dont vous connaissez très bien les auteurs tout comme vous connaissez fort bien l'affaire du Watergate".

21:58:35. Marc Uhlmann : "Ecoutez, je crois que *Les Fous du président* qui vient de paraître en France est numéro un aux Etats-Unis. Je crois que ça s'explique par deux raisons : d'abord parce que c'est un témoignage de 1ère main sur l'affaire du Watergate puisque les deux journalistes, Bob Woodward et Ed Berstein, du *Washington Post*, ont mené l'enquête. La deuxième raison, c'est que leur livre est un très bon reportage sur la façon dont on mène l'enquête. J'ai été frappé de voir qu'on ne publiait aucune information sans

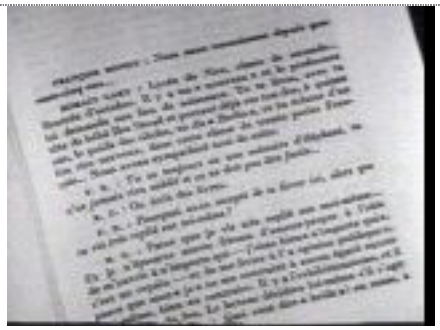
22:00:41. Pierre Salinger : "Berstein est journaliste depuis 16 ans et Woodward sort de Yale. La chose intéressante, c'est la façon dont ils ont été soutenus par leur journal. Certains ont eu le courage comme Ben Bradlee, rédacteur en chef du *Washington Post* et Mme Graham, directrice du journal".

l'avoir recoupée par deux sources différentes".	
22:03:51. Marc Ulmann : "Je sais que Romain Gary et vous Pierre Salinger avez des opinions différentes. Certains pensent comme vous que cela montre la vigueur de la démocratie. D'autres pensent comme Romain Gary que c'était un psychodrame bizarre qui évitaient à l'Amérique de traiter ces problèmes".	22:04:21. Romain Gary : "Je suis d'accord avec ce que vient de dire Pierre Salinger : la liberté de dire mais ça sert à donner un alibi, ne rien changer au système, comme toute la faute à Nixon. Aucun de ces journalistes n'est parti en attaque contre la corruption profonde qui ronge le système américain, le système qui consiste à apporter des contributions financières privées à l'élection du Président de la République, moyennant quoi on vous donne un poste dans l'administration, une ambassade".
22:06:12. Marc Gilbert : "Je crois qu'il faut dire qu'à l'époque, on a rediffusé toutes les séances du Congrès que ça se passe à 6 h du matin ou à 6 h du soir. Je me trouvais moi-même là-bas : tout le monde regardait".	22:08:39. Pierre Salinger : "Parce que les Américains s'étaient intéressés au travail de la commission judiciaire, ils ont mal pris la décision du Président Forf de gracier Nixon il y a 10 jours".

22:14:48. Romain Gary : "Il y a une raison: parce que les Américains se sentent bien lorsqu'ils se sentent mal. [Marc Gilbert, hilare, l'interrompt : "il n'y a pas qu'eux"] On ne peut pas nier qu'ils prennent un plaisir très spécial à se vautrer dans le péché".

22:15:04. Judy Kooker : "Je ne suis pas du tout d'accord".

22:22:10. Romain Gary : " *La nuit sera calme* : ça veut dire qu'est le livre d'un homme qui a 60 ans et qui a envie de dormir. Je me couche très tôt d'habitude […] Je suis un agent provocateur… je voulais quelqu'un qui me mène la vie dure pour me faire dire ce que je ne voulais pas dire".



22:24:23. Marc Gilbert : "Pour vous qui avez été longtemps consul général de France aux Etats-Unis".

Romain Gary : "J'ai gardé un profond attachement pour les Etats-Unis, sans illusion. J'ai écrit de nombreux romans en américain. Je crois que c'est un pays où se passe l'avenir ou l'absence […] C'est le seul pays où le pays où le Président est tellement mégalo qu'il enregistre…. ".

22:25:22. [Une mystification de Gary qui annonce celle d'Emile Ajar].
Marc Gilbert : " On découvre que derrière Shatan Bogat, c'est Romain Gary qui écrit les *Têtes de Stéphanie*".

22:25:39. Romain Gary : " Je suis devenu romancier parce que je voulais vivre des vies différentes […] J'ai été découvert comme Nixon avec moins de dégâts. Je parle le français, le russe, le polonais, l'anglais, l'allemand, j'ai oublié l'allemand".

22:34:17. Judy Kooker [au début de la présentation de *L'exorciste*] : "La démonologie, je crois que c'est plutôt un côté caché des Américains."

22:35:01. Max-Pol Fouchet [pour sa première intervention : "Je crois que le Diable existe pour les Américains. J'y ai tout de même vécu assez vécu assez longtemps".

22:34:25. Judy Kooker : "Je crois que c'est venue avec la bande à Manson".

Marc Gilbert : " Il faut rappeler qui est Manson".

Judy Kooker :" C'est le meurtre dans une ville californienne de la femme de Polanski, le metteur en scène,

22:39:10. Marc Gilbert : "On retrouve un livre dont va nous parler Max-Pol Fouchet, *Gatbsy le magnifique*, Scott Fitzgerald [Les plans de couverture des différentes éditions françaises du livre entrecoupent ceux consacrés à Max-Pol Fouchet].

l'actrice Sharon Tate". Romain Gary : "Alors qu'elle était enceinte dans une fête avec ses invités, elle a été poignardée par eux".	
 22:39:22. Max-Pol Fouchet : "C'est un ténor de l'Amérique entre 1920 et 1940… Aucun livre de Fitzgerald qui ne soit autobiographique. Fitzgerald est l'homme qui a souffert de ne pas trouver de solution. Cet homme avait 24 ans en 1920 lorsqu'il a connu un succès avec *L'Envers du paradis*. En 1935, il connaît un autre grand succès, *Gatsby le magnifique* dont on vient de tirer un film. On s'aperçoit aujourd'hui que c'est un classique. Gatsby, c'est un petit gars qui aime follement Daisy qui épouse un millionnaire, Tom Buchanan et qui n'a pas beaucoup d'argent. Pour avoir de l'argent, il se lie avec la mafia".	 22:42:41. Max-Pol Fouchet : "On le sent encore plus dans *Tendre est la nuit* (1934). Dans son dernier livre, il dit : "toute vie est un processus de destruction". … Nous le trouvons sous la plume d'un américain qui est prodigieusement touchant".

Annexe 18 : *Ouvrez les guillemets*, laboratoire d'*Apostrophes*. Bernard Pivot, meneur de jeu.

La capacité de Bernard Pivot à s'adapter rapidement aux ressorts de la médiation littéraire télévisuelle résulte d'un habile compromis entre son inexpérience au petit écran, son manque de légitimité académique et sa très bonne connaissance des sociabilités littéraires. A *Ouvrez les guillemets*, officiant au sein d'une série de chroniqueurs cantonnés dans leur spécialité, il développe une conduite très sûre de l'interview autant qu'une appétence à « accrocher le téléspectateur » en l'initiant aux ressorts de l'institution littéraire. L'émission choisie traduit ce succès cathodique. Juste après la remise des prix Goncourt et Renaudot, Bernard Pivot tire parti de sa causticité rodée en tant que chroniqueur au *Figaro littéraire* pour mettre en relief un événement éditorial et littéraire majeur.

***Ouvrez les guillemets* du lundi 19 novembre 1973, 1ère chaîne, 21 h 35 – 22 h 53**

21.36.19. Bernard Pivot débute une courte présentation de ses onze invités (les deux lauréats Goncourt y racontent la trame narrative de leurs romans respectifs et neuf des dix membres Goncourt qui viennent motiver leur choix à *Ouvrez les guillemets*) : « Bonsoir, *Ouvrez les guillemets* en direct des Buttes-Chaumont, du studio 16 ; le studio 16, vous le voyez peut-être est tapissé d'un énorme portrait, d'une immense reproduction de Dubuffet qui représente l'Académie Goncourt en 1956 car aujourd'hui, vous le savez peut-être, c'était le prix Goncourt et le prix Renaudot ».

21.36.39. Bernard Pivot : « Le prix Renaudot a couronné Suzanne Prou …/…

21.36.45. …/… pour son roman *La terrasse des Bernardini* et vous vous rappelez peut-être qu'il y a quelques semaines, Madame Piatier, du *Monde*, était venue avec beaucoup de chaleur nous parler du roman de Madame Prou ».

21.36.55. Bernard Pivot : « et puis le prix Goncourt est allé à Jacques Chessex …/…

21.36.59. …/… pour son roman *L'ogre*. Là, c'est beaucoup plus frais puisqu'il faut que vous vous rappeliez, Jacques Chessex était déjà invité sur ce plateau il y a une semaine ».

21.37.08. Bernard Pivot : « Et puis, je vous présente l'Académie Goncourt au complet à l'exception de Raymond Queneau qui ne participe plus aux réunions depuis quelques mois et nous le regrettons… ».

22.05.40. Après les explications de vote des membres de l'Académie Goncourt y ayant participé (Raymond Queneau refuse, comme l'a expliqué préalablement Bernard Pivot d'y siéger), Bernard Pivot amène la contradiction avec le pamphlet publié par Roger Gouze intitulé *Les Bêtes à Goncourt*[1024].

22.06.39. Roger Gouze : « Nous avons assez de recul pour savoir que le Goncourt a couronné des œuvres que la postérité a sévèrement jugées… Ils se sont trompés neuf fois sur dix… Ce sont les mêmes qui lisent les livres et qui les critiquent ».

[1024] GOUZE Roger, *Les Bêtes à Goncourt. Un demi-siècle de batailles littéraires*, Paris, Hachette, 1973.

 22.19.09. Hervé Bazin : « Malgré ses outrances, il faut dire qu'il y a un certain nombre de vérités … ».	

Annexe 19 : *Apostrophes*, émission littéraire métonymique.

L'Inathèque a mis à disposition des chercheurs la plupart des 724 émissions d'*Apostrophes* et le grand public peut, grâce au site de l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) les consulter sans difficultés. La sélection des émissions à placer dans les annexes n'a pas visé à l'exhaustivité ni à l'inédit mais plutôt à retracer l'évolution de la collection, d'une formule récusant un versant littéraire trop prononcé, avide d'événements médiatiques bien-nés vers une institution médiatique, reconnaissant ou éreintant les autorités intellectuelles, ouverte à la culture de masse comme aux thématiques littéraires et sans *a priori* rédhibitoires quant à l'actualité éditoriale à mettre en valeur. En outre, ces annexes pourront étayer certaines analyses développées antérieurement quant à la scénographie apostrophienne.

***Apostrophes* du vendredi 11 avril 1975, « Alexandre Soljenitsyne », 21 h 42 – 23 h 07**

 21:42:20. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous. Il m'est arrivé parfois de rêver que Voltaire et Victor Hugo sont encore en vie et qu'ils seront les prochains invités d'*Apostrophes*… Hélas ! Il m'est arrivé aussi de me dire : « Ah, si Soljenitsyne acceptait de paraître à la télévision ! Oui, mais Soljenitsyne en direct à *Apostrophes* conversant avec des écrivains français… c'est un rêve ! Et puis voici ce soir que j'ai la chance, que nous avons la chance que ce rêve se réalise ».	 21:44:30. Bernard Pivot : « Vous êtes venu à Paris pour présenter votre livre, *Le chêne et le veau* et je veux que vous m'en donniez l'explication ».

21:44:40. Alexandre Soljenitsyne s'exprime en russe et les téléspectateurs ont la traduction simultanée. Dans l'oreillette, il reçoit la traduction des questions posées par Bernard Pivot ou ses interlocuteurs. Bernard Pivot a pris soin de laisser les téléspectateurs écouter la voix de l'écrivain russe puis de la faire traduire par son ami et éditeur Nikita Struve. C'est seulement après une minute de ce stratagème qu'il revient à la traduction simultanée : « Un proverbe russe dit : « un veau cherchait à encorner un chêne ». Comme de nombreux proverbes, celui-là était marquant dans son intention. Un pauvre veau un peu misérable : « Comment peux-tu encorner un chêne ? Il n'en sortira rien ».

21:45:14. Bernard Pivot : « Alors, qui est le veau, qui est le chêne ? »

Alexandre Soljenitsyne : « Le chêne représente le pouvoir qui nous écrase et nous prive de la liberté d'agir et le veau, c'est n'importe qui subissant cette force. C'est précisément le sujet de mon livre : affronter, résister ».

21:45:48. Bernard Pivot : « Je vous présente les écrivains qui vont converser avec vous».

21:45:55. Bernard Pivot : « Jean d'Ormesson qui est directeur du *Figaro* et qui est romancier lui-même dont l'un des derniers romans *Au plaisir de Dieu* a été l'un des succès de l'année dernière ».

21:46:10. Bernard Pivot : « En face de lui, Jean Daniel qui est directeur du *Nouvel Observateur* et auteur d'un livre qui a obtenu un grand succès *Le Bois qui reste* ».

21:46:30. Bernard Pivot : « à côté de Jean d'Ormesson, Georges Niva, spécialiste de la littérature russe, auteur d'un essai sur votre œuvre *Sur Soljenitsyne*, co-auteur d'un *Cahier de l'Herne* aussi consacré à Soljenitsyne ».

21:46:50. Bernard Pivot : « à côté de Jean Daniel, Pierre Daix, l'un de vos plus ardents défenseurs, auteur d'un essai sur votre œuvre *Ce que je sais* de Soljenitsyne».

21:47:20. Bernard Pivot : « Enfin, à côté de Pierre Daix, Gilles Lapouge qui est un collaborateur habituel d'*Apostrophes* ».

21:48:08. Pierre Daix : « C'est un très gros livre. Si on dit que c'est une autobiographie, on reste très loin du sujet. Il faut dire que c'est un livre qui a été écrit dans un secret absolu comme *L'Archipel du Goulag*…. ».

21:56:24. Jean d'Ormesson : « Eh bien, Alexandre Soljenitsyne, vous êtes d'abord un grand écrivain et c'est d'abord comme tel que nous vous saluons ici et que je voudrais si vous le permettez vous interrogez sur certains procédés d'écrivain qui sont assez loin de ceux auxquels nous

21:52:06. Pierre Daix (après ' minutes de monologue, est interrompu par Bernard Pivot mais poursuit son explication): « *Ivan Denissovitch* a été écrit en 1959, c'est seulement à la fin de 1961 que Soljenitsyne se décide à révéler qu'il est écrivain ».

sommes habitués avec un Gide ou un Proust : « Il y a quelque chose de déchirant dans cette solitude »et pour déchirer cette solitude, vous vous exercerez à apprendre par cœur ce que vous écrivez… ».

22:04:42. Jean Daniel : « Vous avez présenté cette émission comme un événement et je vous approuve totalement, c'est un événement. Je dois vous dire que lors de la dernière émission que lors de la dernière émission que vous aviez consacré à *L'Archipel du Goulag*, vous aviez un plateau comportant des ennemis de Soljenitsyne. Je dois dire au passage que je regrette leur absence car s'il vous en souvient, j'avais eu à combattre contre eux avec des arguments qui seraient beaucoup plus forts dans la bouche de Soljenitsyne lui-même ».

22:05:26. Bernard Pivot : « Si vous voulez, je vais faire une petite mise au point. On peut se demander parfois : « il n'y a pas d'intellectuels au parti communiste ? » […] Quand, par l'intermédiaire du Seuil, j'ai proposé l'invitation à Soljenitsyne, il me paraissait très improbable que Soljenitsyne accepte et il me paraissait encore plus improbable qu'il accepte s'il y avait un intellectuel communiste. Inversement, il me paraissait très improbable qu'un intellectuel du parti communiste accepte et d'ailleurs, la meilleure preuve, c'est que, si je suis bien renseigné, un représentant de *L'Humanité* était invité à la conférence de presse de Soljenitsyne et qu'aucun représentant du parti communiste n'y était. Cela dit, c'est

	le premier contact d'Alexandre Soljenitsyne avec la télévision. Je pense que les téléspectateurs attendent davantage un récit de Soljenitsyne, de mieux le connaître, plutôt qu'une confrontation qui serait probablement stérile ».
 22:10:57. Jean Daniel : « La confrontation de toute manière elle est en chacun d'entre nous et vous ne pouvez pas l'éviter et je sais que Soljenitsyne n'aime pas qu'on parle de lui comme un personnage politique mais la force, l'effort de mémoire extraordinaire dont on vient de parler n'était possible qu'avec le contexte, la nécessité pour garder le secret, parler au nom de martyrs sans lesquels tout aurait été enfoui dans l'oubli. Cette injustice, il s'agit de quelque chose de politique. Il ne s'agit pas d'une confrontation mais je voudrais vous dire que j'ai beaucoup hésité ce soir à venir et je voudrais le dire à Soljenitsyne. Je vous ai lu avec beaucoup de ferveur et de profit que je m'étais dit : « le jour où je rencontrerai Soljenitsyne, ce sera pour lui témoigner ma gratitude ». Et je me suis trouvé depuis quelques semaines, surtout depuis 48 h dans cette curieuse position où je ne peux vous témoigner de la gratitude. Voilà pourquoi : « On disait que vous accusiez l'Occident de ne pas savoir défendre le Vietnam… ».	 22:49.50. Pendant que Bernard Pivot et Alexandre Soljenitsyne semblent deviser agréablement, la conversation s'envenime entre Jean d'Ormesson et Jean Daniel. 22:50:10. Jean d'Ormesson : « On voit bien que vous n'avez jamais été au Goulag, vous ! ». Bernard Pivot s'interpose : « Non, je vous en supplie ! ». 22:50:20. Jean Daniel : « Qu'est-ce que ça veut dire ça ? Je ne peux pas laisser passer ça. Je n'ai jamais prétendu avoir été au Goulag ».

***Apostrophes* du vendredi 7 novembre 1975, « La sexualité racontée par les femmes », 21 h 36 – 22 h 41**

21:36:00. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous, au printemps dernier, un numéro d'*Apostrophes* avait été consacré à la sexualité racontée par les hommes, il n'y avait que des hommes sur ce plateau et, j'avais à l'époque dit que si l'occasion se présentait, nous donnerions la parole aux femmes sur ce même sujet. Eh bien, cette occasion, la voici : la présence à Paris de Kate Millett pour la traduction de son nouveau livre. 36ème numéro d'*Apostrophes*, « la sexualité racontée par les femmes ». Et je me permets de rappeler que cette émission n'est pas destinée aux enfants ni aux personnes dont les oreilles sont prudes ».

21:36:38. Début du générique d'*Apostrophes*.

21:36:52. La présentation des invités par Bernard Pivot commence. Après un plan sur Bernard Pivot, la caméra cherche à cadrer le visage de chacun des invités afin que le téléspectateur découvre leur physionomie en même temps que les raisons de leur venue à *Apostrophes*. Bernard Pivot : « Je vous présente très rapidement mes invités… »,

21:36:58. Bernard Pivot : « Kate Millett, c'est la première fois qu'on vous voit à la télévision française »,

21:37:03. Bernard Pivot : « à côté de vous, il y a Hélène Cixous qui est écrivain, professeur et qui était militante féministe »,

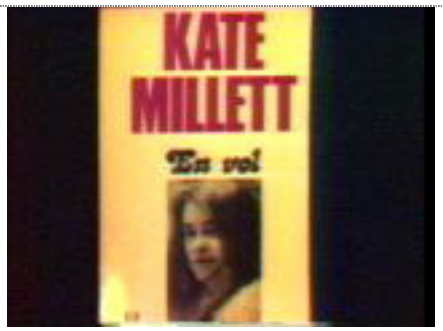
21:37:11. Bernard Pivot : « Muriel Cerf qui est romancière, on parlera tout à l'heure de son troisième roman »,

21:37:21. Bernard Pivot : « et puis à ma gauche, Ariana Stassinopoulos, vous avez écrit un pamphlet anti-MLF ».

21:37:57. Bernard Pivot : « Alors, Kate Millett, vous avez publié aux Etats-Unis en 1970 un livre intitulé *La politique du mâle*, c'est du moins son titre français qui vous a rendu célèbre dans le monde entier, vous êtes depuis cette époque et pas seulement aux Etats-Unis considérée comme le porte-parole numéro des mouvements de libération des femmes. Je voudrais ajouter ceci : « Vous avez été professeur de littérature anglaise, vous êtes mariée à un sculpteur japonais, vous êtes vous-même sculpteur et puis vous venez de publier… enfin, les éditions Stock viennent de faire paraître un gros livre, c'est votre second. Alors, évidemment, vous ne parlez pas français donc nous aurons recours à une traduction simultanée mais j'aimerais que les téléspectateurs entendent votre voix et je demanderais à Hélène Cixous qui est à vos côtés d'avoir la gentillesse de traduire en différé la question et la réponse que

21:38:50. Bernard Pivot : « p.172 de votre livre, vous écrivez : « lesbienne , il coupe le souffle, ce mot imprononçable », ce mot, je dois bien le prononcer car dans ce livre, vous affirmez votre homosexualité puisque vous êtes mariée. Je voudrais vous demander : si *Time magazine* ne vous avait pas accusé d'être lesbienne, est-ce que vous auriez écrit ce livre ? »

21:40:24. Kate Millett : « Mais bien sûr ! J'ai dit à *Time* que je participais à la libération du mouvement de libération sexuelle mais la presse, les moyens d'information avaient peur de le dire, c'était un piège aussi car *Time* attendait le

vous allez apporter à ma première question ».	moment de pouvoir l'utiliser. Quand j'ai écrit le mot « lesbienne » dans *Envol*, j'étais en train de violer le tabou qui entoure le genre dans la société américaine. J'ai vécu longtemps avec Kinshoa, le sculpteur japonais et nous ne nous serions jamais mariés si ce n'avait été pour le Département d'immigration. Nous avons continué à vivre ensemble parce que nous nous aimions beaucoup mais au service d'immigration, il fallait soit qu'il quitte le pays soit que nous légalisions notre situation mais nous avons une relation très ouverte ».
21:42:20. Bernard Pivot : « Ce matin, dans *France Soir*, est paru un article d'un écrivain féministe qui s'appelle Françoise Parturier et elle dit ceci : « par l'aveu qu'elle a fait de son homosexualité, Kate Millett a trahi le *Women's Lib* en mêlant la cause des femmes et le *gay liberation* et c'est sans doute une faute politique » ». Kate Millett : « C'est une de mes amies. C'est une déclaration tout à fait étonnante qui dénote un esprit bourgeois de sa part […] On ne pourra pas que j'ai trahi la libération homosexuelle parce que j'en parle […] Le mouvement féministe a fort bien survécu à quelques moments de crise. Nous sommes en train de rompre des tabous considérables ».	 21:45:17. Kate Millett : « Nous avons toutes peur de notre sexualité : on nous éduque dans une culture qui est extrêmement fasciste qui réprime la sexualité. On nous apprend à nous demander si nous sommes assez féminines ou assez masculins. Nous sommes forcés par cette approche conformiiste de la sexualité… Hétérosexualité, bisexualité, c'est stupide, les gens s'aiment… ».

21:58:22. Ariana Stassinopoulos : « Je pense que toutes vos idées et toutes nos différences sont absolument acceptables et une société doit les tolérer. Mais ils n'ont rien à faire avec la femme moyenne. Votre livre est tellement indulgent avec les belles lettres du salon. Est-ce que je peux finir ? [Bernard Pivot ne parvient pas à l'interrompre] Comme je suis minoritaire, j'espère que j'aurai le droit de m'exprimer. Je pense que vous représentez une minorité bruyante, une minorité intellectuelle ».

22:04:13. Hélène Cixous : « Je trouve cela un peu naïf comme analyse, c'est vrai que le concept de femme moyenne reste à définir. Imposer mais avec quoi ? On impose avec le pouvoir et je ne vois pas quel est le pouvoir de transformer les mentalités ».

22:13:19. Bernard Pivot : « Muriel Cerf, c'est votre troisième roman, il paraît aux éditions Mercure de France, à l'impression qu'il est très autobiographique. Vous avez raconté, bien que ce soit un roman, votre enfance, votre adolescence et je dirais l'éveil de sexualité d'une jeune fille ».

22:14:02. Muriel Cerf : « Moi, personnellement, je n'ai jamais ressenti de barrières hommes/femmes. Le problème, c'est « deviens ce que tu es », la phrase de Nietzsche est absolument valable pour un garçon comme pour une fille ».

22:22:04. Bernard Pivot : « Alors, Adrianna Stassinopoulos, vous êtes grecque, vous vivez à Londres, vous parlez le français, vous avez ce livre, ce pamphlet qui s'appelle *La femme femme*, pamphlet contre le MLF, pour la femme, contre la féministe ».	22:22:38. Ariana Stassinopoulos : « Il y a des différences entre les sexes. Ce serait très dangereux de forcer les femmes à devenir quelque chose d'artificiel. Ce serait tellement facile pour une femme de devenir active, indépendante. Il y a encore la féminité, le charme, l'indépendance et l'intelligence tandis que le MLF parle toujours comme s'il y avait rupture entre la féminité, l'indépendance et l'autonomie comme toutes les grandes prêtresses du MLF en ce qui concerne la sexualité ».

***Apostrophes* du vendredi 17 décembre 1976, « Quel avenir pour l'homme », 21 h 30 – 22 h 35**

 21:30:18. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous. Quand j'ai dit à M. [?], directeur du Louvre, que le sujet de cette émission, ça serait l'avenir de l'homme et que…., eh bien, il a immédiatement choisi la salle des Gudés comme lieu de cette émission. Alors, je suppose, Monsieur le directeur, que vous avez l'esprit un peu malicieux ? ». M. Le Directeur du musée du Louvre : « Disons que c'est un contrepoint et qu'il ne paraissait pas inopportun que cet entretien sur l'avenir de l'homme ait lieu dans une salle où sont conservés les témoins de l'une des plus anciennes civilisations présentes au Louvre […] ».	 21:34:51. Bernard Pivot : « Avec quatre invités de gauche à droite, un philosophe, Michel Foucault, professeur au Collège de France, auteur d'ouvrages qui sont maintenant des classiques comme *Les mots et les choses* et *Histoire de la folie à l'âge classique*, *Surveiller et punir* et le premier volume d'une *Histoire de la sexualité* en six volumes, le premier volume s'intitule *La volonté de savoir* et paraît chez Gallimard. A côté de lui, un journaliste politique qui est rédacteur en chef du journal *Le Monde* et qui a été désigné par la revue *Atlas* comme le rédacteur en chef de l'année pour l'année 1976, auteur d'une *Histoire de la guerre froide* et qui a publié chez Fayard un livre de réflexion politique *Le dernier quart de siècle*. Albert Ducroq, très connu des auditeurs d'Europe 1 pour la voix chaude avec laquelle il commente les voyages sur la lune ou les photos de Mars, auteur de très nombreux ouvrages scientifiques soit savants soit accessibles au grand public, notamment celui que vous avez publié chez Flammarion *A la recherche d'une vie sur Mars*, j'ajoute que vous êtes aussi un savant car vous avez été le pionnier de la

	cybernétique et le constructeur parfois d'instruments très compliqués. Et puis, il y a le professeur Jean Hamburger… vous êtes membre de l'Académie des sciences et de médecine, en 1972, vous avez publié *La puissance et la fragilité* et cette année, vous avez publié chez Flammarion *L'homme et les hommes. Essai sur l'originalité biologique de l'invididu* ».
 21:53:36. Bernard Pivot : « Alors le philosophe, maintenant vous avez la parole, le philosophe, je l'ai invité pour son premier volume, *La volonté de savoir*, et il m'a dit : « je n'en parle pas ». Michel Foucault lance sa première boutade : « Eh bien, je ne vais pas parler du mien parce qu'on écrit les choses un peu parce qu'on les pense mais aussi beaucoup pour ne plus les penser. Et puis ensuite, parce que je crois, que lorsqu'on termine un livre, c'est pour ne plus pouvoir le voir. Et puis, vous savez que lorsqu'on aime encore un livre, on l'écrit ; une fois qu'on a cessé de l'aimer, on cesse de l'écrire ».	 21:54:16. Bernard Pivot : « Mais vous savez que si tous les écrivains étaient comme vous, je serais sur la paille moi, je ne pourrais pas travailler, je serais au chômage ! ». Michel Foucault : « Vous pensez bien que quand ils peuvent parler de leurs livres, c'est que déjà, ils ne l'aiment plus beaucoup. Mais moi, c'est peut-être un peu fort comme sentiment ».

 21:54:50. Michel Foucault : « Moi en réalité, je voudrais parler d'un autre livre, un livre qui n'a pas d'auteur et donc personne pour le défendre, un livre qui est fait avec des fragments de réalité, un livre comme je les aime, des choses dites, des tristesses, des documents. C'est le livre fait à propos de l'affaire Stern, ça se passe en mai-juin 1974. Les deux fils du Docteur Stern veulent émigrer, voilà qui amène une procédure de mise en accusation, le procès Stern ».	 21:55:17. Michel Foucault : « C'est là que commence quelque chose que je crois très important pour notre présent et notre avenir, c'est que ces hommes et ces femmes qui avaient dénoncé, prétendait-on, le Docteur Stern, paysans, étaient convoqués au procès. Voilà que tous, à l'exception d'un seul, disent non, ce n'est pas vrai […] Petit à petit, le travail de l'accusation se défait et il n'en reste rigoureusement rien parce ces hommes et ces femmes se sont levés et ont dit à ces accusateurs : « vous mentez ! ». Il a été condamné bel et bien à huit ans de travaux forcés, régime sévère ».
 21:57:12. Michel Foucault : « Il reste l'enregistrement clandestin au magnétophone ce qui a été dit par les deux fils [….] Il est tout à fait extraordinaire qu'un pouvoir étatique vienne s'infiltrer dans les relations humaines les plus élémentaires entre un médecin et un malade. Quand on pense qu'il y a eu des perquisitions chez le Docteur Stern (endocrinologue) à la limite de l'absurde et	 22:02:42. Michel Foucault : « Je crois qu'il est très important pour l'avenir de l'homme que l'homme marche sur la Lune mais je crois qu'il faut avoir dans l'oreille le pas de ces femmes, de ces hommes qui sont partis au tribunal venir dire ce qui est juste ». Bernard Pivot : « Vous êtes passés derrière Albert Ducrocq et je l'ai fait exprès ».

du groteesque, il y a de l'obscène dans l'intervention du pouvoir étatique sur le corps déjà. Et puis il y a quelque chose que je crois important pour notre avenir, ces hommes et ces femmes qui sont venus au tribunal et malgré l'énorme appareil policier, ils ont répété ce qu'ils savaient être juste ».	

Apostrophes du vendredi 27 mai 1977, « Les «Nouveaux Philosophes » sont-ils de gauche ou de droite ? », 21 h 29 – 22 h 44

 21:29:43. Bernard Pivot : « Nous parlerons donc de ««Nouveaux Philosophes»» et de la Nouvelle Philosophie. Est-ce l'effervescence parisienne de quelques esprits doués ou bien un véritable mouvement philosophique structuré, profond, durable ? Est-ce un coup de poker, un coup de *marketing* intellectuel ou bien une sorte de révolution culturelle spontanée ? Est-ce de la poudre aux yeux ou une nouvelle approche originale ? Ces « Nouveaux Philosophes » sont-ils de gauche ou de droite ? Réponse ou tentative de réponse au cours de ce 103ème numéro d'*Apostrophes* ».	 21:30:15. Générique d'*Apostrophes* et.. 21:30:22. Iconographie de la Renaissance conclue par le portrait d'Erasme, le « superhumaniste ».
 21:30:34. Bernard Pivot présente les invités de son plateau tandis que défilent à l'écran leurs visages : « Bien à ma droite, les contestataires de cette philosophie : François Aubral et Xavier Delcourt qui ont publié en commun dans la collection « Idées » chez Gallimard *Contre la*	 21:31:30. Bernard Pivot : « En face de vous, je montre celui qui est le principal éditeur et animateur de la Nouvelle Philosophie, Bernard-Henri Lévy, agrégé de philosophie, journaliste, éditeur, vous dirigez trois collections chez Grasset dans lesquelles sont publiés la plupart des

nouvelle philosophie. François Aubral, vous êtes certifié de philosophie et vous êtes enseignant à Paris-XIII, vous êtes l'auteur d'un livre sur Michel Butor et d'un livre de poésie *L'accouchure* ». 21:31:07. Bernard Pivot : « … et à côté de moi, Xavier Delcourt qui a une maîtrise de philosophie et vous enseignez la philosophie en Iran. Vous êtes membre du comité de rédaction de *La Quinzaine littéraire* ».	textes de la « Nouvelle Philosophie » et vous publiez dans l'une des collections votre premier essai *La Barbarie à visage humain* ». 21:31:49. Bernard Pivot : « A côté de vous, André Glucksmann, agrégé de philosophie, chercheur au CNRS, auteur de quatre ouvrages dont le plus célèbres est paru en 1975 sous le titre *La cuisinière et le mangeur d'hommes* et vous venez de faire paraître aux éditions du CNRS *Les maîtres-penseurs* ».
21:32:17. Bernard Pivot : « Bon, alors Maurice Clavel, je rappelle que vous êtes agrégé de philosophie – je ne vais pas rappeler toute votre carrière – et votre dernier livre s'appelle *Nous l'avons tué ce Juif de Socrate* ».	21:32:40. Bernard Pivot : « Alors là, écoutez, je vous ai présenté et je pourrais lire une ligne de cet ouvrage pour mettre le feu aux poudres mais non je ne veux pas le faire… la clarté d'abord… Dans une 1ère partie, je voudrais que vous n'interrompiez pas les auteurs qui sont questionnées et puis dans une 2nde partie, il y aura un débat sur la « Nouvelle Philosophie » et comme disent les capitaines, j'espère que Dieu sera avec moi ».

21:42:37. Bernard Pivot donne la parole à André Glucksmann, balbutiant puis volubile : « Au fond, vous nous rappelez que Marx n'a pas été le seul grand penseur allemand au XIXe siècle, qu'il en y a eu d'autres ».

21:46:20. André Glucksmann : « Aucun penseur n'a voulu le Goulag mais il y a un climat intellectuel du XIXe siècle en Allemagne qui a gagné au XXe siècle le monde . Seulement les camps de concentration, c'est une invention du XXe siècle ».

Bernard Pivot : « Mais en quoi est-il responsable du Goulag ? ».

André Glucksmann : « Il n'est pas responsable à proprement parler du Goulag mais du fait qu'on ne résiste pas : il est responsable de notre aveuglement du fait qu'on admette qu'il y avait des sauvages qui enferment les gens et les truicident au nom du bonheur de l'humanité. Si les maîtres-penseurs allemands … »

Bernard Pivot : « Marx, Hegel, Nietzsche, Fichte ».

21:50:11. Bernard Pivot s'adresse à Bernard-Henri Lévy : « *La Barbarie à visage humain*, je crois qu'on peut dire d'emblée que vous vous déclarez pour une philosophie extrêmement pessimiste ».

21:50:48. Le réalisateur d'*Apostrophes* François Châtel [ancien réalisateur de *La Boîte à sel*] incruste le visage de l'auteur dans la couverture du livre. Bernard-Henri Lévy (très précieux, chemise ouverte, dandy) répond à Bernard Pivot.: « Oui, c'est le mot d'ordre, du moins le thème central de mon livre… j'ai essayé d'écrire un livre… qui essaie de battre en brèche toutes les philosophies optimistes. J'ai essayé de comprendre ce qui se passe dans la langue, j'ai essayé de comprendre comment l'idée d'une société bonne est un leurre […] Comment cette idée est une idée parfois fausse, parfois meurtrière. A partir de là, j'ai essayé de montrer (c'est là l'origine du titre) comment le devenir prévisible de nos sociétés est un devenir barbare, comment la seule révolution

André Glucksmann : « … n'avaient pas mis sur orbite un système de croyances et de valeurs auquel tout le monde croit, que l'on fait respecter… la science qui permet de gouverner les hommes, qui gouverne rationnellement la société, cette science que l'on fait appeler dans certains pays le marxisme…. »	réussie que nous connaissions, c'est la révolution totalitaire. C'est l'horreur stalinienne, la révolution fasciste, l'horreur hitlérienne. J'ai essayé de montrer comment le phénomène barbare a eu la même importance pour le XXe siècle que 1789 a eu pour le XVIIIème siècle ».
21:57:45. Bernard Pivot utilise un de ses ressorts favoris pour pousser son invité dans ses retranchements. D'une voix posée, il lit un passage du livre de Bernard-Henri Lévy, ouvrage en main et invite l'auteur à s'en expliquer : « Mais est-ce que … ? C'est vraiment un livre très noir : « Dans ce monde foudroyé, il n'est que matin noir, crépuscule, sans aurore et la nature est plus blême encore que la culture qu'elle est rayée ».	21:58:33. Bernard-Henri Lévy : « J'essaie de montrer comment […] cette idée de l'état de nature est un leurre, un leurre qui fait vivre et qui, c'est l'autre thèse de mon livre, peut faire mourir ».
21:58:33. André Glucksmann : « [Je ne me considère] absolument pas [comme un « Nouveau Philosophe »]. Je ne pense pas qu'il soit extrêmement juste de faire de la	22:02:02. François Aubral répond aux interrogations d'un Bernard Pivot taquin qui se demande si « François Aubral et Xavier Delcourt, j'ai l'impression que c'est

« Nouvelle Philosophie » une opération politique […] C'est ça qui veut cacher dans la presse dans les « Nouveaux Philosophes » et après on les rabat sur la Nouvelle Droite […] Il faut dire que tous les intellectuels connus de France ne sont pas marxistes. C'est important parce qu'actuellement, il y a le Programme Commun de la Gauche ».	un peu vous les inventeurs de la « Nouvelle Philosophie » ? ». Il appuie sa démonstration sur un numéro des *Nouvelles littéraires* : « Pas du tout, voilà un dossier lancé par Bernard-Henri Lévy, « Les Nouveaux Philosophes », c'est sa marque de fabrique. Ca marche dans *Les Nouvelles littéraires* ».
22:02:02. François Aubral : « Je vais prendre le livre de Bernard-Henri Lévy qui est un pot pourri des idées des « Nouveaux Philosophes ». Il suffit de prendre pour voir que Bernard-Henri Lévy procède par amalgames, dénaturations de texte, triturages, coups de force, mépris du public, de tout le monde. A ce niveau-là, on ne dit pas n'importe quoi de l'histoire ni de la philosophie. Dérisoire, parce qu'il y a une théorie politique qui en découle. Parce que, selon la « Nouvelle Philosophie », tout pouvoir est irrémédiablement pervers, ignoble, autrement dit, il faut se résoudre à un certain pessimisme. Et encore plus grave, peut-on faire de la philosophie en se disant : « les pratiques scientifiques, l'histoire, tout ça n'existe pas ! ». Deux ou trois choses que j'ai prises dans le livre de Bernard-Henri Lévy : « Le réel n'existe pas », page 56 ; « La nature n'existe pas si le réel n'existe pas », page 57 ; « Le passé	22:05:33. Xavier Delcourt : « Elle [La « Nouvelle Philosophie] nous paraît dangereuse d'abord pour les travaux philosophiques parce qu'elle a monopolisé pendant longtemps l'attention, qu'on avait l'impression qu'il ne se passait plus en France que ce qui semblait sortir des travaux de Lange, de Clavel et des auteurs publiés par Bernard-Henri Lévy ». 22:09:35. François Aubral brandit un numéro récent de *Playboy* où Bernard-Henri Lévy a évoqué la « Nouvelle Philosophie » : « Et on a encore une minute pour vous dire le sens profond de notre intervention, c'est que la philosophie

n'existe pas » page 64 ; « L'individu n'existe pas », page 79 ; « Le prolétariat n'existe pas », page 100 ».	est bien vivante et qu'elle se passe ailleurs, c'est-à-dire en dehors et comme la philosophie est le sujet puisqu'on n'a pas encore parlé de l'aspect publicitaire, je vous apporte de *Playboy* dans laquelle il faut lire des choses extraordinaire de Bernard-Henri Lévy : « Dans un espace clos, extrêmement limité, je vis à l'intérieur du village, c'est Saint-Germain-des-Prés ». Ce n'est pas là que se passe la philosophie. Elle se passe ailleurs dans les revues, dans les collectifs du genre « Libre », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* où il se passe effectivement des choses ».
22:44:11. Bernard Pivot prend congé de son auditoire : « J'espère que vous avez suivi le débat passionné sur la philosophie avec philosophie ! ».	

***Apostrophes* du vendredi 22 septembre 1978, « En marge de la société », 21 h 40 – 22 h 55**

21:40:33. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous, je vous propose cinq personnages, un vieux clown, un Rital maçon à Nogent, un ouvrier autogestionnaire et anarchiste, un psychiatre qui dit avoir eu de mauvaises fréquentations et enfin un écrivain américain de l'*underground*. Apparemment, ces cinq personnages n'ont rien en commun sinon qu'ils se situent tous plus ou moins en marge de la société. C'est du moins ce qu'il m'est apparu. Mais aux auteurs de répondre ! Voici donc le 159ème numéro d'*Apostrophes*, « En marge de la société » avec un point d'interrogation donc ».

21:41:25. Bernard Pivot : « Alors, je vous présente Catherine Paysan qui publie chez Denoël son 10ème roman *Le clown de la rue Montorgueil*, c'est elle qui représentera le vieux clown dont je parlais il y a un instant… ».

21:41:35. Bernard Pivot : « Cavanna, rédacteur en chef de *Hara Kiri* et de *Charlie hebdo* et qui publie un récit autobiographique *Les Ritals* chez Belfond, le Rital, le maçon italien, c'était son papa… ».

21:41:44. Bernard Pivot : « Marcel Mermoz, en face de vous, c'est l'ouvrier autogestionnaire qui est… bah ! … libertaire

21:41:57. Bernard Pivot : « Gaston Ferdière qui est comédien, qui est psychiatre et qui publie ses Mémoires qui

et anarchiste dont je parlais il y a un instant. Vous publiez des entretiens avec Jean-Marie Domenach dont le titre fait mon bonheur *L'autogestion, c'est pas de la tarte* aux Editions du Seuil et puis à côté de vous…	s'appellent *Les mauvaises fréquentations* aux Editions Jean-Claude Simoen ».
21:42:07. Bernard Pivot (sifflement dans le studio et sourire en coin de Bernard Pivot) : « Et puis à côté de moi, l'écrivain américain Charles Bukowski et je dois dire que quand j'ai dit aux gens qui me connaissent que je vous avais invité il y avait deux clans : le premier clan, ça a été « oh, quelle merveilleuse idée, c'est un grand écrivain et ils m'ont cité des phrases très élogieuses que des gens aussi différents que Jean-Paul Sartre, Philippe Sollers, qui d'autre encore, il y a Cavanna qui est ici, Robert Sabatier et Alphonse Boudard ont dit des compliments disant que vous êtes un très grand écrivain américain… ».	21:42:25. Bernard Pivot : « Et puis alors l'autre clan, ils m'ont dit : « mais tu es complètement fou, tu as tort d'inviter ce personnage, il n'est pas montrable parce que c'est un phallocrate, c'est un pornographe, c'est un alcoolique », enfin bref que des mots pas très gentils. Je me demande : « est-ce qu'un des deux clans a raison ou est-ce que les deux clans ont raison ? ».
21:43:02.	21:46:30. Bernard Pivot : « Au fond, les deux clans se scindent aussi : il y en a qui disent que vous êtes celui par qui la vérité

21:43:05. Charles Bukowski (en traduction simultanée) : « […] On m'accuse de beaucoup de choses. Les choses les plus spectaculaires dont on m'accuse sont vraies, la vérité, c'est ce que je suis, ce qu'on lit de moi. J'accepte ce qui advient soit ce qui est moi. Non, je me suis trompé dans mon texte ».

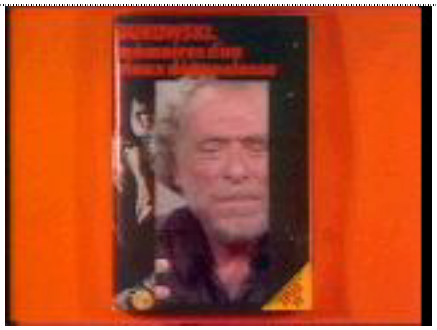
arrive, tantôt celui par qui le scandale arrive ».

Charles Bukowski : « La vérité des grands philosophes, c'est une vérité tellement ennuyeuse que personne ne les a écoutés. Moi, j'essaie que la vérité soit une jolie fille avec de jolis dessous pour qu'on vous regarde ».

21:47:24. Bernard Pivot : « Les critiques vous considèrent comme le successeur d'Henry Miller ». Charles Bukowski : « Allons, soyons sérieux ! Passez à une autre question ou à un autre invité ».

Charles Bukowski : « J'ai passé toute ma vie à être un clochard et on me paye pour écrire ; ça, c'est quand même marginal quand même, je suis passé du jardin public à être payé. Maintenant, je suis passé à l'intérieur de la machine, qu'est-ce qui va m'arriver ? ».

21:50:18. Charles Bukowski : « Je vomis et je parle des moments très douloureux pour chacun. Je fais ce que je fais et je ne peux pas accepter qu'on reconnaisse une valeur quelconque à ce que je fais, ça, c'est le métier des critiques. Moi, je veux retourner dans ma chambre et être seul de nouveau. Je veux regarder dans la rue et y voir une pute se promener. Je n'ai pas écrit pour devenir un grand écrivain. J'ai écrit, pourquoi j'ai écrit ? On m'a fait parler à la télévision. Je connais plein d'écrivains qui seraient heureux de parler ici à la télévision mais oui, ça ne me fait pas plaisir, je suis désolé, je parle trop, excusez-moi ! ».



21:52:04. Charles Bukowski : « *Les Mémoires d'un vieux dégueulasse*, je n'ai même pas eu l'astuce de trouver le titre. C'est un journaliste qui m'a dit. Je ne suis même pas responsable, je prends la plume dès que ça m'excite, moi je suis finalement l'homme le plus propre du monde. Tout ce qui est sexuel, je m'appelle un vieux dégueulasse mais c'est tout le contraire ; ça y est, mes ventes vont chuter, je vais me retrouver sur les bancs d'un jardin public ! ».

21:53:06. Bernard Pivot : « *Les Nouveaux contes de la folie ordinaire* qui sont parus aux éditions Jean-François Bisset, ce n'est pas tout à fait le titre en anglais, *Erection, ejaculation, exhibition* ».

Charles Bukowski ne se rappelle plus le titre : « Les livres, je les oublie dès que je les ai écrits ».

21:57:17. Bernard Pivot : « Comment devenir un grand écrivain et vous me direz après ça que vous n'êtes pas un provocateur ? : « Vous devez baiser le maximum de femmes, de belles femmes et écrire le minimum de poèmes d'amour courtois et ne vous préoccupez pas de l'orage et allez aux courses au moins une fois par semaine […] Simplement, buvez de la bière de plus en plus et allez aux courses au moins une fois par semaine […] Et n'oubliez pas ce cher Brahms et ce cher

22:32:58. Alors que Catherine Paysan présente son livre, Charles Bukowski lui fait des avances, provoquant cette réaction : « Quelle galanterie, du côté de l'Amérique ! ».

22:33:56. Bernard Pivot essaie de

Bach et cette chère bière […] et rappelant les vieux chiens qui se battirent si bien : Hemingway, Céline, Dostoievski, … et si vous croyez qu'ils ne sont pas devenus fous dans leur trou comme vous êtes en train de le devenir ».

raisonner Charles Bukowski: « Arrêtez parce que je vais vous couper le vin blanc ! [du Sancerre] ».

22:35:02. Bernard Pivot (plus fermement) : « Non, mais écoutez, vous avez trop bu dans l'émission et vous n'êtes plus capable de tenir, vous n'êtes pas aussi fort que vous le croyez. Comment on le dit dans votre langue : « Shut up ! » ».

22:36:24. Charles Bukowski continue à boire .

22:50:02. Bernard Pivot (plus fermement) : « Est-ce que ce que vous ne voulez pas emmener Bukowski parce qu'il interrompt les autres ? ».

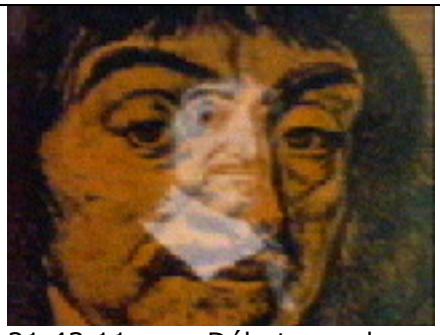
François Cavanna : « Ta gueule, Bukoswki, tu nous enquiquines ! ».

Charles Bukowski décide de lui-même de repartir. Bernard Pivot : « Ciao ! Finalement, il tient pas tellement la bouteille, cet écrivain américain ! ».

Docteur Ferdière : « C'est votre faute, il peut apporter les bouteilles lui-même ! ».

22:54:07. Bernard Pivot : « Merci, je voudrais présenter nos excuses aux téléspectateurs pour ce que j'appellerais des noises ! Bonsoir à tous ! ».

***Apostrophes* du vendredi 18 janvier 1980, « A quoi servent les philosophes ? », 21 h 42 – 22 h 57**

21.42.40. Bernard Pivot : « Il y a un peu plus de six mois se sont tenus des Etats généraux dont l'objet était la défense de l'existence même de la philosophie, menacée selon ses pratiquants. A cette occasion, beaucoup de gens se sont dits : qui sont ces gens bizarres au langage un peu particulier qu'on appelle des philosophes ? La question évidemment reste d'actualité. Voici le 220ème numéro d'*Apostrophes* avec l'un des plus grands, Vladimir Jankélévitch ».	 21.43.11. Début du générique d'*Apostrophes*. Succession de plans présentant des gravures et des portraits des philosophes censés incarner leur idées et l'importance qu'ils ont eu pour leur domaine d'étude : deux portraits de Descartes, un portrait de Kant, un portrait d'Hegel, un portrait de Sartre, une photo de Kierkegaard et d'Heidegger.
21.43.39. Bernard Pivot : « Vladimir Jankélévitch qui est né Bourges et qui a été professeur dans des lycées et puis évidemment dans les universités, à la Sorbonne notamment. Vous êtes - paraît-il - un excellent pianiste et vous avez publié une dizaine d'ouvrages consacrés à la musique. Philosophe, vous avez publié une vingtaine d'ouvrages consacrés à la philosophie…. et les Editions du Seuil	21.44.21. Bernard Pivot : « Alors une première question, Vladimir Jankélévitch, il se trouve que la première phrase du premier de ces livres, j'ai pu lire ceci : « Il y a quelque chose qui proteste et remurmure en nous contre le succès des entreprises réductionnistes » or *Apostrophes* est peut-être une émission à succès mais c'est certainement une entreprise réductionniste. Alors, je me suis

viennent de faire paraître sous le titre *Le Je-ne-sais-quoi* et le *Presque-rien* en trois volumes, trois minces volumes. Le second est tout à fait inédit, le 1er et le 3ème ont été remaniés ».	dit : « est-ce qu'il n'y a pas quelque chose en vous un-je-ne-sais-quoi qui remurmure contre votre venue à *Apostrophes* ? Qu'est-ce qu'une entreprise réductionniste ? » ».
21.44.31.V.Jankélévitch : « D'abord, je ne sais pas très bien ce que j'ai voulu dire à ce moment-là. Qu'est-ce que c'est qu'une entreprise réductionniste ? Probablement, le ramener, ramener la philosophie à quelque chose d'autre. Réduire, c'est cela que cela veut dire ». Bernard Pivot : « Alors là, on va la réduire, la philosophie en 70 minutes ! ». Vladimir Jankélévitch . : « Oui, mais la réduire à autre chose, n'est-ce pas ? Ca veut dire ne pas aborder directement un problème pour ce qu'il est mais tacher de retrouver un concept plus large, plus familier, plus abstrait auquel on le rapporte, auquel on le réduit, ce qui est beaucoup plus commode ».	21.45.06. Bernard Pivot : « Bon alors, j'ai invité avec vous, j'ai pensé que ça vous ferait plaisir car je sais que vous avez… que vous vous êtes beaucoup intéressé aux jeunes étudiants en philosophie, deux jeunes philosophes… ».
21.45.21. Bernard Pivot : « L'un d'ailleurs est l'un de vos élèves, François George qui	21.45.45. Bernard Pivot : « et à côté de vous, une jeune philosophe, Blandine

est maintenant, vous êtes fonctionnaire à l'Assemblée nationale après avoir enseigné la philosophie, vous êtes membre du comité de direction, de rédaction des *Temps modernes*, vous êtes l'auteur de deux ouvrages, le dernier, *L'Effet 'yau de poèle*, aux éditions Hachette Littérature, qui est un pamphlet contre Lacan et les lacaniens et un autre *Pour un ultime hommage au camarade Staline*, publié chez Julliard, qui est un pamphlet contre les staliniens ».	Barret-Kriegel, vous êtes agrégée de philosophie, vous êtes chercheur au CNRS et dans une collection que vous dirigez chez Calmann-Lévy « L'ordre des choses », vous publiez un essai intitulé *L'Etat et les esclaves* ».
21.45.59. Bernard Pivot : « Alors, pas de suspense ce soir, pas de suspense, tout de suite la question essentielle : Vladimir Jankélévitch, à quoi servent les philosophes ? ». 21.46.07. Vladimir Jankélévitch : « Bien je crois que c'est une question, excusez-moi de dire qu'elle est de mauvaise foi mais quand on dit « à quoi servent les philosophes », on s'attend à ce qu'on dise à rien. Et j'ai envie de dire avec cet objecteur virtuel : « rassurez-vous, cela ne sert à rien. Pour servir à quelque chose, en	21.46.54. Bernard Pivot (filmé de profil, accompagne son propos d'un long geste du bras) [son choix mis en cause dès la cinquième minute de l'émission] : « Ah oui, mais c'est moi qui dirige là et j'ai fait appel à vous parce ça, ça, il faut dire que je suis le patron, j'ai fait appel à vous parce que j'ai pensé que vous alliez [m'apporter une réponse] ». La fin de la phrase est coupée par la réponse de Vladimir Jankélévitch. Vladimir Jankélévitch : « Eh bien, je le regrette par vos auditeurs. M'enfin, je veux bien répondre quand même ». Pivot (réitérant sa question) : « Alors, à quoi sert la philosophie et les philosophes ? ». Vladimir Jankélévitch : « « Eh

effet, cela ne sert à rien ». Vous me permettrez de faire remarquer que je n'étais pas le seul qui puisse répondre à cette question, il y a en France plusieurs centaines de philosophes et même davantage encore qui auraient pu faire aussi bien l'affaire, qui auraient mieux répondu que moi dont un grand nombre des plus jeunes sont au contact direct de la… des jeunes philosophes en province et, vraiment, auraient mieux répondu que moi et il n'y avait pas de raison de faire appel à moi ».	bien, je le répète, si c'est pour servir à quelque chose, vraiment, cela ne sert à rien. Je pensais justement à ces…, je reviens un peu en arrière, à ces philosophes du groupe du Greif [?] que vous connaissez, qui sont mes amis, dont je regrette qu'ils ne s'expriment pas ce soir, ils l'auraient fait mieux que moi, ils connaissent les questions techniques. Je ne pense pas qu'il faut me poser ce problème-là : « à quoi ça sert ? » parce que la philosophie n'est pas un ustensile : quand on voit un ustensile biscornu comme dans les tableaux surréalistes, une fourchette, ça sert à manger, un couteau, ça sert à couper etc… une chaise à s'asseoir, mais la philosophie à quoi ça peut servir ? ». Bernard Pivot : « à penser… ». Vladimir Jankélévitch : « Pardon ? Ca sert pas plus à penser que les mathématiques, que l'algèbre par exemple n'est-ce pas et puis, servir est un mot déplaisant qui n'est pas philosophique lui-même donc vraiment, ça sert à rien. Si on commence à faire de la philosophie dans l'idée que ça sert à quelque chose, on fait le jeu de ceux – il y a des livres comme ça que j'ai entrevu ici sur cette table – qui demandent : « pourquoi des philosophes ? », pourquoi pas autre chose, n'est-ce pas , donc le philosophe ne sert à rien et je ne crois pas que c'est un problème qu'il faut poser ainsi. Maintenant … ». Bernard Pivot (coupant la parole à l'invité) : « Alors, il faut la poser comment ? ».

	Vladimir Jankélévitch : « Eh bien attendez, si vous permettez, d'un côté, j'ai plus envie de répondre à ces choses-là parce que je n'ai pas envie de faire le jeu de ceux qui la dénigrent n'est-ce pas ? et d'autre part, parce que finalement, j'ai hâte de faire de la philosophie, la philosophie c'est fait pour qu'on en fasse, n'est-ce pas ? ce n'est pas fait pour qu'on en parle en réalité, c'est comme la musique, la musique, c'est pour qu'on en joue, pour qu'on en entende, mais pas pour qu'on en parle, mais pas pour qu'on pérore, alors ceux qui pérorent sur la philosophie n'ont pas envie d'en faire et se croient tenus quand elle est attaquée de la défendre. Donc je pense qu'il faut en faire et passer au problème directement, c'est ce que j'ai envie de faire d'ailleurs, traiter un problème de la philosophie et non point la défendre contre des adversaires – il faut bien les appeler ainsi – qui ne sont pas disposés à écouter, n'est-ce pas, ce n'est pas la peine de parler à des sourds, je ne les convaincrais pas, donc faisons de la philosophie sans nous occuper d'eux. Ca, c'est premièrement. Deuxièmement, excusez ce « premièrement, deuxièmement », ce sont les habitudes de l'amphithéâtre, vous savez, qui ne me quitte pas… Deuxièmement, je me crois tenu de répondre quand même, je suis tenté de ne pas répondre mais je vais… » Bernard Pivot (coupant une nouvelle fois l'invité) : « mais je vais quand même répondre ». V. Jankélévitch (poursuivant

	sans tenir compte de l'interruption) : « Je suis tenté de hausser les épaules, mais hausser les épaules n'est pas un geste philosophique, n'est-ce pas ? Et puis, je suis tenu, quand même de répondre, parce qu'on ne se débarasse pas d'un problème, quand on est professeur de philosophie, en disant : « je vous méprise, ce n'est pas la peine de vous répondre ». Le philosophe doit répondre à tout même à ceux qui disent : « ce que vous faites, ça n'est rien du tout, vous devriez revenir à la production, à la base etc…aller cultiver les jardins etc… » donc tout cela (plan sur François George) ne dispense pas d'avoir une opinion et de répondre. Je reconnais humblement que je suis obligé de répondre même à ceux qui dénigrent la philosophie et je vais vous dire pourquoi si vous me demandez pourquoi. Demandez-moi : « Pourquoi ? ».
 21.50.00 Bernard Pivot (accompagné par des rires sur le plateau parmi le second cercle des invités muets, se tient le menton sous le bras) : « Pourquoi ? ». Vladimir Jankélévitch : « Eh bien, parce que dénigrer la philosophie, c'est encore faire de la philosophie, on n'y échappe pas ». Bernard Pivot répète : « on n'y échappe pas ».	

Vladimir Jankélévitch : « non, quand vous voyez un livre qui s'appelle *Leur morale et la nôtre* qui est de Trotsky, c'est encore une morale et quelle morale ! d'ailleurs, n'est-ce pas ? Ceux qui disent : « à bas la morale », c'est qu'ils ont une morale et c'est au nom d'une morale qu'il dénigre la morale. C'est comme la pensée selon Descartes, quoi que vous fassiez, vous doutez, vous pensez. De même, vous philosophez même et surtout quand vous contestez la philosophie. Constester, c'est l'acte même de la pensée philosophique, c'est pourquoi, les jeunes gens de mai 68, ils n'étaient pas si bêtes en se faisant les apôtres de la contestation, parce que la contestation, c'est la philosophie elle-même, c'est de penser que rien ne va de soi, pas même la philosophie ». Bernard Pivot : « Est-ce que, alors, l'approbation n'est pas de la philosophie ? ». Vladimir Jankélévitch : « Ah bien, l'approbation l'est aussi mais elle n'a pas besoin de justifier son caractère philosophique tandis que la contestation, elle croit la démolir. Alors, il faut donc expliquer que cette façon de la démolir prouve en réalité son existence et l'intérêt qu'on lui porte à la philosophie ».	

Apostrophes du vendredi 21 janvier 1983, « Louis Aragon 1897-1982 », 21 h 32 – 22 h 46

21:32:16. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous ! Aragon est mort le 24 décembre 1982, il y a exactement quatre semaines, cette émission lui sera entièrement consacrée comme je l'avais fait pour Malraux et pour Sartre lorsqu'ils sont morts. Mais il n'y aura pas plus d'hommages à Louis Aragon qu'il n'y a eu d'hommages à Malraux ou à Sartre. Ce sont de grands écrivains, ils n'ont pas besoin de médailles posthumes. Ils seraient d'ailleurs les premiers à les refuser. Mais leurs oeuvres sont si diverses, si puissantes, si engagées dans le siècle (hésitation de Bernard Pivot) et leur vie avec qu'elles nous obligent non pas à dresser un premier bilan, ce qui serait un peu prétentieux mais fixer déjà des souvenirs, des jugements, des interrogations, Louis Aragon 1897-1982».

21:33:28. Le générique d'*Apostrophes* égrène des images d'Aragon ;

21:32:35.

21:33:44.

21:33:46. Bernard Pivot : « Voilà, les images que vous venez de voir datent de 1976 et ont été prises par Michel Favart alors que l'on faisait des répérages pour le

21:33:59. Bernard Pivot : « Je vais commencer par François Nourissier, de l'Académie Goncourt, écrivain, critique littéraire au *Figaro magazine*. Alors, ça

tournage d'*Aurélien*. Alors, je vous présente mes cinq invités ».	peut paraître un peu curieux, on connaît vos opinions politiques qui sont complètement différentes de celles d'Aragon et d'Elsa Triolet et pourtant, vous avez été leurs amis. Sur quoi a été fondée cette amitié ? » François Nourissier : « L'origine de la rencontre, c'est 1952. Aragon pour mon premier roman avait voté pour avec Paulhan pour un petit prix. Nous avons cessé de nous voir régulièrement après la mort d'Elsa [morte le 16 juin 1970] parce que l'homme n'était plus tout à fait le même et probablement la disparition d'Elsa qui était très profondément au cœur de notre amitié avait bouleversé quelque chose.
 21:36:17. Bernard Pivot : « André Wurmser, écrivain, pamphlétaire et critique littéraire à *L'Humanité*. Vous verrez qu'il y a quatre critiques littéraires ici. Alors, vous avez été le collaborateur et l'ami pendant combien ? 30 ans, je crois (avec emphase) ? André Wurmser : « Je crois que j'ai trois priorités ici. Je suis celui qui a connu Aragon le premier. Je suis celui qui l'a vu le dernier. Je suis celui qui jusqu'à sa dernière minute a partagé sa vision de l'homme et de la vie, ce qu'on appelle ses options politiques. Je l'ai rencontré au	 21:40:51. Bernard Pivot : « Pierre Daix, alors Pierre Daix, vous êtes écrivain, critique littéraire au *Quotidien de Paris* mais vous avez été très longtemps collaborateur de la presse communiste et notamment d'abord de 1947 à 1972 aux *Lettres françaises* (Aragon était directeur, vous étiez rédacteur en chef). Aragon a été votre ami, votre patron, tout ça. Vous avez aussi un titre : c'est que vous avez publié une biographie d'Aragon aux éditions du Seuil. Est-ce qu'il l'a lu, cette biographie ? ». Pierre Daix : « Je ne sais pas

cours des années 30… ».	s'il l'a lue. Les seules choses dont il m'a remercié, c'est d'avoir bien parlé de Nancy Cunnard […] jeune anglaise, ça a été son premier grand amour avant Elsa. Elle est dans *Aurélien* ». Bernard Pivot : « Vous avez quitté le PCF en 1974-1975 à peu près. Est-ce que vous êtes malgré tout resté ami avec Aragon ? » Pierre Daix : « Au-delà de la rupture politique (en 1972), nous avons été civilisés et avons continué de nous voir jusqu'en 1978.
 21:47:10. Bernard Pivot : « Sans vous faire injure, Messieurs, j'ai invité deux intellectuels un peu jeune que vous qui n'ont pas été amis d'Aragon mais qui l'ont connu un peu. Annie Cohen-Solal, vous avez été l'auteur d'un livre à propos duquel Aragon avait eu des mots terribles après que celui-ci a quitté le PCF au lendemain du pacte germano-soviétique, en préparez un sur Sartre et vous avez eu l'occasion de rencontrer Aragon, il y a deux ans, c'est ça ? ». Annie Cohen-Solal : « C'était en 1980 […] D'abord, je voulais absolument rencontrer Aragon parce que les calomnies qui ont été portées sur Nizan à l'intérieur	 22:48:19. Bernard Pivot : « Bon alors, Jean-Louis Ezine, vous êtes notre quatrième critique littéraire, rédacteur en chef aux *Nouvelles littéraires*, vous avez aussi approché Aragon parce que vous vouliez faire un film ensemble ». Jean-Louis Ezine : « C'est un projet qui n'a pas pu se faire parce que la santé d'Aragon dans les dernières années de sa vie s'est dégradée […] J'ai eu plusieurs rencontres avec lui qui ressemblent un peu à celles qu'a pu avoir Annie Cohen-Solal, celle d'un homme un peu perdu dans un appartement fabuleux[1025] ». Bernard Pivot : « […] Il y a une

[1025] RIEFFEL Rémy, *La tribu des clercs. Les intellectuels sous la Vème République*, Paris, Calmann-Lévy/CNRS, 1993, p.52.

du P.C dont Aragon est vraisemblablement l'un des auteurs, comprendre pourquoi […] Au premier coup d'œil, j'ai su qu'il me parlerait très très longtemps […] il se dégageait un charme de lui. Il m'a parlé toute l'après-midi ».	chose qui est tout à fait surprenante, c'est ce que cet homme qui est engagé dans le siècle est mort sans laisser de mémoires, d'écrits et il se trouve qu'il s'en est expliqué auprès de Jean-José Marchand et de Pierre-André Boutang. Je vous propose de voir ce document qui est inédit ».
21:51:04. Louis Aragon : « Je prête des épisodes de ma vie à des personnages qui ne sont pas du tout moi. Si quelqu'un recoupe mes romans, il constatera des ressemblances en reconstituant les choses, il constituera peut-être des Mémoires. Autrement, je ne suis pas un mémorialiste. Peut-être d'ailleurs à cause de cela, ces Mémoires qui n'en sont pas seront plus fidèles à la réalité que le moment où les gens écrivent et sont gênés par les témoins de leur vie ».	21:54:37. Bernard Pivot : « Comment expliquez-vous cette formule du « mentir-vrai » ? Pierre Daix : « Vous savez, chez Aragon, les choses sont toujours un peu perverses. Pensez à ce que je vous ai dit. C'est au moment de la mort de Thorez. Après une version du « mentir-vrai » qui est devenue intolérable en 1965 parce qu'il y a eu la déstalinisation et que par exemple, on ne peut plus mettre le personnage méprisable d'Orfile (Nizan) qu'il avait mis en 1948, il réécrit *Les Communistes* avec une nouvelle forme de « mentir-vrai ».
22:05:42. Pierre Daix : « Il me semble qu'on complique inutilement les choses. Qu'est-ce qu'il en reste ? 50 ans de	22:23:04. Annie Cohen-Solal : « Moi, il y a une chose qui me gêne beaucoup, M. Wurmser, c'est que si on prend Aragon

militantisme ? De couleuvres avalées. Il faut bien considérer qu'en dehors de toutes ses foucades, c'est 55 ans de fidélité au PC avec une petite nuance heureuse en 1968 au moment de l'affaire tchécoslovaque et d'ailleurs, ça lui a coûté son journal et la très subtile solitude dans laquelle on l'a laissé à la fin de sa vie ».	comme un poète, comme un artiste avec un A, il peut dire ça et son contraire, ça ne gêne personne mais Aragon, c'est aussi un militant politique et pas n'importe lequel puisqu'il appartient au comité central de 1950 jusqu'en 1982 et il a donc des responsabilités importantes. Quelqu'un de cette envergure-là par rapport aux intellectuels, qu'on puisse le laisser dire ça et son contraire, ça me gêne ! ».

Apostrophes du vendredi 28 septembre 1984, « Marguerite Duras », 21 h 34 – 22 h 54

 21.34.37. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous. *Hiroshima, mon amour* au cinéma, *India song* au théâtre, en librairie *Un barrage contre le Pacifique*, *Moderato cantabile*, *Le ravissement de Lowenstein*, *Le vice-consul*, ce sont là dans une œuvre très abondante quelques-uns des titres qui ont rendu célèbre Marguerite Duras. Et voilà que cet auteur singulier, mystérieux, inclassable – certains, par commodité, l'ont rangé sous la bannière un peu floue de la modernité –, voilà que cet auteur obtient un succès populaire inoui avec son dernier livre *L'Amant* ! Eh bien, c'est la preuve que Marguerite Duras sait encore surprendre et sa présence ce soir en direct à *Apostrophes*, c'est encore une bonne surprise ».	 21.35.50. Bernard Pivot (avec emphase) : « Alors, je sais bien que vous avez obtenu d'autres succès, j'en ai énuméré avant le générique mais quand même ! 100 000 exemplaires en 4 semaines, c'est absolument fabuleux ! Est-ce que votre sensibilité aigüe avait pressenti ce succès ? ». Marguerite Duras : « Non, pas du tout au contraire ! J'avais peur pour ce livre ! ».
 21.36.22. Bernard Pivot (joignant le geste à la parole) : « Alors, la critique une	 21.37.42. Bernard Pivot : « Et puis il y a une rumeur qui court tout Paris :

déferlante ! ». Marguerite Duras : « Quelqu'un en a quand même dit du mal de ce livre, c'est mon éditeur qui me l'a dit. Quelqu'un a dit : « je ne comprends pas qu'on laisse passer des fautes de grammaire pareilles ». Bernard Pivot : « On y reviendra d'ailleurs sur le style. Les critiques qui vous avaient beaucoup boudé d'ailleurs et puis, tout d'un coup, ils vous retrouvent et vous couvrent de fleurs ! ». Marguerite Duras : « C'est un peu gênant aussi : pendant dix ans, ils m'ont boudé, c'est toujours un temps difficile la parution d'un livre ».	« Pourquoi ne lui donnerait-on pas le Prix Goncourt ?[1026] En 1950, vous l'avez raté de peu, ce chef-d'oeuvre pour moi que vous avez fait paraître *Un barrage contre le Pacifique* mais alors l'Académie Goncourt est complètement passée à côté. Ce ne sont pas les mêmes puisqu'ils ont couronné *Les jeunes sauvages* de Paul Colin, vous avez avoir des regrets ». Marguerite Duras : « Ils ne voulaient pas le donner au *Barrage*, J'étais de gauche, j'étais communiste ».
 21.38.05. Bernard Pivot : « Venons-en à *L'Amant*. Nous sommes à Saïgon, entre les deux guerres dans les années 20, vous avez quinze ans et demii et vous traversez un fleuve, le Mékong et vous portez un drôle de chapeau, un chapeau d'homme […] et d'ailleurs quelqu'un vous a remarqué […] Est-ce qu'on peut dire que cette rencontre-là a changé votre vie ?	 21.39.33. Marguerite Duras : « Le livre s'appelait *La photographie absolue*, il m'a été commandé. Et cette photographie absolue n'avait pas été prise, c'était l'instant du bac.. ».

[1026] La rumeur se confirma quelques semaines plus tard : *L'Amant* publié aux Editions de Minuit obtint le prix Goncourt.

21.40.05. Marguerite Duras : « Je pense que c'est à cette distance-là (Marguerite Duras montre celle qui la sépare de Bernard Pivot) que nous avons été assis l'un de l'autre ».

21.40.26. Photographie de Marguerite Duras adolescente.

Bernard Pivot : « Et vous savez à ce moment qu'il va devenir votre premier amant, vous dites : « J'avais à quinze ans le visage de la jouissance et je ne connaissais pas la jouissance » […] On a l'impression que vous qu'il va vous donner le plaisir ».

21.42.29. Après la question directe de Bernard Pivot : « Mais qu'est-ce qui vous attire en lui ? », la réponse de Marguerite Duras fuse : « L'argent… la douceur…, je suis née là-bas, il était du même milieu que moi, un peu contre ma mère ».

Bernard Pivot : « Il est fou d'amour et vous, vous ne l'aimez pas… ».

Marguerite Duras : « Vous savez, les choses ne sont pas dites et elles ne l'ont pas été de ma part. Elles ont été pensées longtemps après quand je suis rentré en France…. Un jeune homme s'est tué en bateau, cette séparation d'avec le corps, d'avec le jeune mort ».

Bernard Pivot : « En montant dans cette voiture, vous avez pensé au scandale ?». Marguerite Duras : « Je n'ai pas pensé à cela, j'ai pensé qu'il fallait y aller ».

21.45.49. Bernard Pivot : « Oui mais vous commettez une transgression extraordinaire, vous avez quinze ans et

21.46.05. Marguerite Duras : « Ils mangeaient, ils s'occupaient, ils mangeaient goulûment tous, on n'avait

demi et vous êtes mineure et vous êtes la maîtresse d'un Chinois, c'est une double provocation…. […] Ni votre frère, ni votre mère [ne lui parlent], ils l'ignorent complètement, ça devait être des repas effrayants… »	jamais l'occasion de manger des choses pareilles de ce prix-là, on était sans-gêne, d'une très grande brutalité. On était devant comme derrière, des des animaux nobles, terribles, mais ça allait plus loin, qu'il était Chinois, que nous étions des Blancs… ». Bernard Pivot : « Vous êtes au pensionnat, vous faites sauter la discipline…. Quelle force de caractère ! ».
 21.47.42. Marguerite Duras : « Vous savez, vu ce qu'avait vécu ma mère ! ». Bernard Pivot : « Votre mère, parlons-en, on trouve son portrait dans *Le Barrage contre le Pacifique*, elle a été institutrice en France et puis elle s'est engagée dans « l'armée coloniale », dans l'instruction publique ».	 21.51.48. Marguerite Duras : « Ca s'appelle des plantations dans l'économie coloniale. Elle a acheté une terre pour faire du riz et elle a porté au cadastre vingt ans d'économie à des gens qui l'ont vu venir, elle venait de la [?], avait trois enfants à nourrir, était institutrice indigène, c'est-à-dire au dernier rang de la société coloniale. Alors, ils lui ont donné avec le sourire une concession pourrie ».
 22.05.23. Marguerite Duras : « Quand on	 22.34.31. Bernard Pivot : « Vous êtes

écrit, c'est le drame, on oublie tout de suite et c'est dur quelquefois… ».	toujours femme de gauche ? ». Marguerite Duras : « Je ne suis plus rien, je suis mitterrandienne[1027] ».
22.17.23. Bernard Pivot : « Pourquoi vous, Marguerite Duras, vous vous suicidiez à l'alcool ? » Marguerite Duras : « Parce que j'ai rencontré des hommes qui m'ont fait boire […] Vous savez, on boit parce que Dieu n'existe pas, il est remplacé par l'alcool, il n'y a plus de problème. Si vous voulez, il y a eu quelque chose, je sais ce que c'est, je ne veux pas en parler, j'ai commencé à boire toute seule ».	22.38.05. Marguerite Duras : « Il y a six mois, je ne me serais pas vue à *Apostrophes*, et puis je vous ai vu, vous êtes très charmant […]] J'ai trop risqué de choses 15 ans, l'alcool pour entrer à l'Académie française ».

[1027] François Mitterrand a sauvé son mari Robert Antelme qu'il a découvert agonisant lors d'une mission d'inspection en Allemagne.

***Apostrophes* du vendredi 18 juillet 1986, « Georges Dumézil ou le plaisir des dieux », 21 h 32 – 22 h 34**

 21:32:16. Bernard Pivot : « Bonsoir à tous, il s'appelle Georges Dumézil, il est membre de l'Académie française et il est âgé de 88 ans, il sait lire des langues bizarres qui ne sont plus parlées que par quelques individus, un seul, voire pas du tout. Il a ses entrées chez les dieux romains. Il est à tu et à toi avec les dieux de l'Inde et de l'Iran, c'est un historien, un mythologue, un philosophe. C'est même et surtout un très grand savant dont les livres sont lus dans le monde entier. J'ai passé une heure avec cet homme exceptionnel dans son domicile. *Apostrophes*, « Georges Dumézil ou le plaisir des dieux ».	 21:34:05. Bernard Pivot : « Quand on entre dans votre domicile parisien, on ne peut pas ne pas remarquer les milliers de livres qui l'encombrent. Et c'est à se demander si l'écrit ne prend pas une revanche sur nous en cette matière ». Georges Dumézil : « Vous avez eu raison, je suis enlisé. Ce qui m'avait poussé à prendre cet appartement, c'était les bibliothèques […]. Je sais que j'ai derrière moi des livres importants mais je les fais emprunter à la bibliothèque ».
 21:34:50. Bernard Pivot : « Mais vous-même, savez-vous combien vous avez écrit de livres ? » Georges Dumézil : « Une soixantaine de livres ». Bernard Pivot : « Il y a un livre que vous n'avez jamais écrit, c'est vos *Mémoires*, pourquoi ? ».	 21:35:45. Bernard Pïvot : « J'aimerais que cette émission nous restitue vos aventures intellectuelles. D'abord une chose, votre date de naissance est 1898 […] Vous êtes un homme du XIXe siècle… » Georges Dumézil : « Entre ma naissance et aujourd'hui, il y a autant de

Georges Dumézil : « Non. Dans mon métier, il faut s'effacer derrière son œuvre. Il faut détruire les échafaudages que la vie a tissés ».	distance qu'entre la bataille de Wagram et ma naissance ».
21:59:10. Bernard Pivot: « J'ai lu la réponse de Claude Lévi-Strauss à votre discours de réception à l'Académie française : « vous maniez quarante langues… » Qu'est-ce que veut dire « manier une langue » ? ». Georges Dumézil : « Je lis ces textes, la grammaire, peux me débrouiller. J'ai étudié le chinois pour assister aux cours de Granet. Il y a de formidables bibliothèques pour apprendre le vieil islandais… ». Bernard Pivot : « Comment fait-on pour apprendre une langue ? ». Georges Dumézil : « Vous prenez une grammaire, un dictionnaire, un recueil de textes. Vous prenez un texte de Virgile en latin, un texte de Virgile en français et cent pages plus loin, vous lisez Virgile. Le Caucase, c'est un conservatoire d'humanité. Un romancier fait des romans, moi j'étudie des textes ». Bernard Pivot : « Ce qu'il faut savoir, je crois qu'il faut le dire aux téléspectateurs, c'est que toutes les langues qui vont de l'Irlande jusqu'à l'Inde sont issues d'un même rameau qui serait l'indo-européen ».	22:33:10. Bernard Pivot : « Croyez-vous aux dieux ? ». Georges Dumézil : « Plutôt au pluriel. Il faut une belle succession de hasards qu'il y a une finalité ». Bernard Pivot : « Vous pouvez toujours espérer qu'il y aura une Olympe pour accueillir des hommes comme vous ! ». Georges Dumézil : « Vous savez, je peux mourir comme Socrate qui ne savait pas ce qui l'attendait. De deux choses l'une, ou bien ce sera un sommeil éternel, ou bien j'irai aux Champs Elysées et je parlerai avec Homère […] Je ne peux pas faire autrement ».

Apostrophes du vendredi 20 novembre 1987, « _Apostrophes_, la 600ème », 21 h 33 – 23 h 06

21:33:24.

21.33.28. Bernard Pivot (après que des voix féminines lui ont sussuré : « Bon anniversaire, Bernard Pivot : « Merci ! Voici donc comme on vient de vous le dire la 600ème émission d'*Apostrophes* qui se terminera exceptionnellement par une facétie, une farce, *Apostrophages*. En attendant, voici venir tel que vous le connaissez bien avec de très bons écrivains et de très bons écrivains ! »

21.34.46 Après le générique, Bernard Pivot annonce la composition du plateau : « John Fowles, Jorge Semprun, Mario Vargas Llosa, le philosophe Michel Serres et puis un débutant François-Bernard Huygues. Vous enseignez la sociologie des médias au CELSA ».

22:00:13. Le plateau d'*Apostrophes* ce soir-là permet d'étudier plus profondément la scénographie : sur la table basse des rafraîchissements et les livres de leurs confrères à disposition des invités, de part et d'autre de Bernard Pivot, des livres qu'ils offrent à l'oeil du téléspectateur, les honorant d'une brève notule, d'une citation ou d'une discussion avec son plateau ».

22:00:16. A la question suivante de Bernard Pivot : « On vous a offert d'être Premier ministre et vous avez refusé », Mario Vargas Llosa répond simplement : « Un écrivain doit être indépendant ».

22:04:46. Bernard Pivot : « Jorge Semprun, avant de parler du roman, je veux parler du policier cultivé, c'est un policier qui devient policier un peu par hasard, il est normalien ; ça nous change un peu du Maigret-popote ! ».

22:05:08. Jean-Luc Léridon a recours au plan de couverture et de l'auteur juxtaposé puis au retour au plan du visage de l'auteur (travelling avant) et non plus au plan du visage de l'auteur incrusté dans le livre (avec fondu enchaîné) qu'aimait son prédécesseur François Châtel.

Jorge Semprun : « En fait, le roman vient de là. François Périer m'avait demandé de parler d'Aldo Moro. J'ai trouvé que quelques semaines avant qu'Aldo Moro soit rué, il lisait *Les Possédés* de Dostoïevski ».

22:06:48. Bernard Pivot : « Dites en deux mots qui est Netchaiev … »

Jorge Semprun (très volubile) : « Ce Netchaiev a publié des écrits incroyables. Action directe aurait publié pareil. Tout le catéchisme tourne autour de l'idée que le révolutionnaire est un homme perdu, qu'il n'a ni famille… que tout ce qui sert la révolution est moral, que tout ce qui la dessert est immoral ».

22:18:07. Bernard Pivot : « Bien entendu, je recommande particulièrement les romans de ceux qui viennent ce soir en particulier John Fowles qui vient à *Apostrophes* pour la première fois ».

22:18:24. John Fowles : « Ca se passe en 1936… »

Bernard Pivot : « Vous êtes un romancier diabolique ! Dès qu'une vérité se propose, elle se dérobe quelques pages plus loin ».

22:28:39. Bernard Pivot : « Alors, ce qui est admirable avec Michel Serres et c'est pour ça que je veux terminer l'émission avec lui, c'est qu'il sait très bien faire la synthèse de toutes choses, analyser et faire la synthèse, on le voit très bien ici. En 4ème de couverture, vous écrivez ceci : « Je m'engage dans la suite des livres que je dois écrire avant de mourir ». Est-ce à dire que celui-ci obéit à une urgence et une nécessité que les autres n'avaient pas ? »

Michel Serres : « Je le crois, je crois vraiment qu'autour de nous, il y a beaucoup d'écrivains, on pense vraiment à la mort, contre la mort ou pressé par une certaine urgence. Il y a le plaisir d'écrire comme disait M. Llosa tout à l'heure mais cette urgence, cette espère d'épine dans le dos, elle est vraiment guidée par l'idée

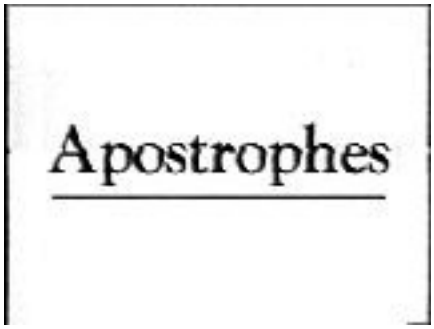
22:45:36. Bernard Pivot : « Pour la 600ème, c'est une farce qui s'appelle *Apostrophages*… Philippe Sollers, le vainqueur de la semaine dernière, Jeanne Champion et Lucien Bodard lui sont opposés ».

22:46:33. Les majorettes…

qu'on n'aura pas le temps de finir… Il y a une sorte de pathétique, je m'excuse de l'avoir dit en public ».	22:47:42… Le candidat (son nom posé en face de lui et le total de ses gains inscrit dans un écran digital devant son pupitre) Philippe Sollers mime le rituel des jeux qui font la fortune de la télévision commerciale (*La Roue de la fortune* sur TF1…).
22:47:45. Les livres, supports des questions sont associés à cette « farce ». Philippe Sollers évoque avec emphase un livre imaginaire (dans les jeux comme *La Roue de la fortune*, le candidat résume brièvement ses loisirs pour susciter la sympathie du public et asseoir sa légitimité de lauréat potentiel des lots).	22:58:59. Les lots distribués aux lauréats rappellent la société de consommation. Pivot en strass pose les questions aux candidats.

***Apostrophes* du vendredi 4 novembre 1988, « Autour de Gérard Depardieu », 21 h 36 – 22 h 55**

21:37:01. Bandeau publicitaire du partenaire commercial d'*Apostrophes*.



21:37:11.

21:37:22. Préambule de Bernard Pivot : « Bonsoir à tous ! Puis-je me permettre de vous rappeller que, employant mes journées et une partie de mes nuits à lire des livres, je suis vraiment dans l'incapacité de lire des manuscrits, tous ces manuscrits que vous avez la gentillesse de m'envoyer et que je suis obligé de vous retourner sous les avoir ouvert. Voilà, je suis vraiment désolé. Merci de votre compréhension ».

21:38:10. Bernard Pivot : « Gérard Depardieu, c'était dur d'écrire ? ».

Gérard Depardieu : « Oui, je ne m'y attendais pas du tout, j'ai été poussé par un ami qui m'a emmené chez Nicole et Jean-Claude Lattès, j'ai signé un contrat comme ça en mangeant en buvant, je me suis retrouvé avec un contrat, il fallait que j'écrive ».

21:38:37. Bernard Pivot : « C'est pas pour ça que vous avez du talents, les contrats, ça n'a jamais donné de talent à personne ! ».

21:38:53. Gérard Depardieu : « Non ! Mais, en tout cas, l'urgence m'a mis devant le fait, il fallait le faire. Et puis, entre-temps, je venais de terminer *Au soleil de Satan* [de Maurice Pialat, Palme d'Or 1987 au Festival de Cannes] et Monseigneur Bernanos m'avait mis dans un drôle d'état et je suis parti faire un voyage. Il me manquait des tas de personnages dans les *lettres* ».

21:39:24. Bernard Pivot : « Et justement votre livre s'appelle *Lettres volées* ».

21:39:26. Gérard Depardieu : « Oui car en vérité, je n'écris pas véritablement, j'écris en cassettes comme s'il m'arrivait des lettres sur cassette quand j'étais en Mauritanie et que je trouvais ça très bien d'entendre le son de la Mauritanie ».

21:40:15. Bernard Pivot : « Oui alors, je vais vous rassurer car ce livre, on sent bien qu'il est moins sorti d'une plume que d'une bouche, des mains, du cœur de Gérard Depardieu. C'est moins un style qu'un ton, c'est d'ailleurs pour cela que je trouve dans ce livre de la force […] Mais d'abord, je vais vous présenter les gens que j'ai invités avec vous en espérant vous faire plaisir… ».

21:40:40. Bernard Pivot : « Léo Malet qui est l'auteur des *Nouveaux mystères de Paris*, le créateur du fameux détective Nestor Burma, 80 ans l'année prochaine, vous venez de faire paraître *La vache enragée* qui est un album autobiographique alors j'ai pensé, Gérard Depardieu, que ça vous ferait plaisir de connaître ce vieil anar, cet autre marginal, ancien surréaliste ».

21:40:58. Bernard Pivot : « Et puis Bernard Lortholarry qui est le traducteur de plusieurs livres de littérature allemande, du *Parfum* de Suskind. Je vous avais invité à *Apostrophes* à ce moment-là[1028] et vous êtes le maître d'œuvre des premières complètes de Georges Buchner aux éditions du Seuil, écrivain de langue allemande mort à 23 ans en 1837 emporté par le typhus et qui est célèbre au moins pour une pièce *La mort de Danton* et comme Depardieu a interprété le Danton, j'ai trouvé la coincidence intéressante ».

21:41:26. Bernard Pivot : « Monique Laurent, vous êtes conservateur en chef des musées de France, vous avez été conservateur du musée Rodin et c'est vous qui signez l'album *Rodin* aux éditions Chêne/Hachette et vous nous parlerez aussi de la biographie de Rodin de Frédéric Grunfeld aux éditions Fayard. Nous verrons tout à l'heure le même Depardieu interpréter le rôle de Rodin dans le film

21:41:49. Bernard Pivot : « Et puis Nathalie Zemon Davis, vous êtes une historienne américaine, vous êtes professeur à l'université de Princeton et c'est vous qui avez révélé l'histoire de Martin Guerre interprétée par Gérard Depardieu et le hasard fait bien les choses : vous venez de faire paraître au Seuil *Pour sauver sa vie*, ce sont des récits de pardon au XVIe siècle ».

[1028] *Apostrophes*, 4 avril 1986, « La star et les débutants ».

Camille Claudel qui sortira dans un mois avec Isabelle Adjani ».	
21:56:28. Un extrait du film *Martin Guerre* dont Gérard Depardieu joue le rôle principal est diffusé après que Nathalie Zemon Davis a déclaré : « Il [Gérard Depardieu] était très présent dans le tournage […] C'est en vous écoutant que j'ai compris que c'était [Martin Guerre] un imposteur ».	21:59:12. Bernard Pivot : « Bien, venons-en à votre livre, Nathalie Zemon Davis, les demandes de rémission ». Nathalie Zemon Davis : « Au XVIe siècle, pour être pardonnée, une personne devrait raconter une vraie histoire, avec un commencement, un milieu et une fin, une histoire qui peut prendre la forme du *Décaméron* de Boccace et de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Je les ai étudiés du point de vue des règles du droit et de la littérature ».
22:21:13. Diffusion en avant-première d'un extrait du film *Camille Claudel*. La sculptrice Camille Claudel fut l'amante et la confidente artistique d'Auguste Rodin. Le film lui prête un rôle essentiel dans l'œuvre d'Auguste Rodin, une hypothèse aujourd'hui très contestée ».	22:30:04. Pages intérieures du catalogue de l'exposition Rodin présidée par Monique Laurent présentées par Bernard Pivot à l'une des trois caméras.

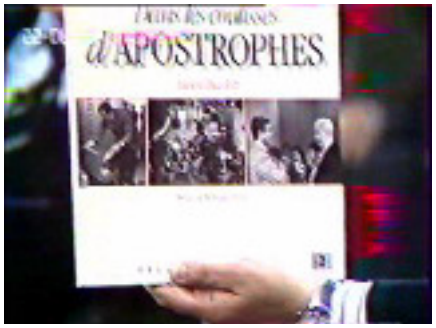
Apostrophes du vendredi 22 juin 1990, « La dernière d'_Apostrophes_ », 20 h 51 – 23 h 27 (réalisation : Jean Cazenave, Jean-Luc Léridon)

20:51:08. Bandeau publicitaire de Paribas : « Antenne 2 et Paribas ont l'honneur de vous présenter la 724ème et dernière émission d''*Apostrophes* ».

20:51:18. Bernard Pivot : « Eh oui, bonsoir à tous, voici donc le 724ème numéro d'*Apostrophes*, la 1ère ayant eu lieu il y a quinze ans et demi le 10 janvier 1975. Donc c'est la dernière émission et en même temps, c'est une première car c'est la première fois qu'elle est programmée aussi tôt dans la soirée [Bernard Pivot se trompe car la 1ère émission d'*Apostrophes* avait commencé à 20 h 39]. Emission exceptionnelle par sa durée (plus de deux heures), par le nombre de ses invités (plus de quatre-vingts écrivains) et par la profusion des documents tirés de la mémoire d'*Apostrophes*. Je ne voudrais surtout pas que ce soit une émission de nostalgie. J'espère au contraire que ce sera

20:51:59.

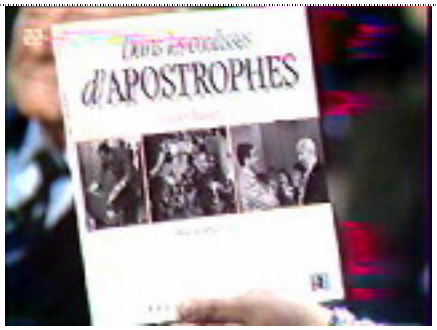
20:52:18.



20:52:23. Bernard Pivot : « Ces portraits sont extraits de cet album intitulé *Les coulisses d' « Apostrophes »* qui est paru il y a quelques mois aux Presses de la Cité, que j'ai préfacé et dont l'auteur appartient à la maison : il s'appelle Lucien Chiaselotti… ».

la rencontre heureuse du passé et du présent, d'un rendez-vous hebdomadaire autour du livre, ce qu'était *Apostrophes* ».

20:52:35. Bernard Pivot : « il est cadreur, c'est un très bon photographe, il dépense tout son argent dans la photographie. Cet album me rappelle de très bons souvenirs et j'espère qu'il figurera bientôt dans votre bibliothèque ».



20:52:54. Bernard Pivot : « Alors, je vais vous dire ce que ne sera pas cette émission : elle ne sera pas un palmarès des écrivains, ça ne sera pas non plus des exclusivités ou des *scoops*, d'ailleurs ce sont des mots que je n'ai jamais employés jusqu'ici et elle ne prétend pas non plus, cette émission, faire un bilan littéraire ou esquisser une histoire des idées de ces quinze dernières années ».

20:53:08. Bernard Pivot : « Cette ultime

20:53:49. Bernard Pivot : « Car nous sommes limités dans le temps et nous sommes aussi limités dans l'espace. J'espérais accueillir les cent quarante auteurs qui sont passés au moins quatre fois à *Apostrophes* [selon nos décomptes, ils sont cent soixante] mais ce studio ne peut pas compter plus de cent personnes, j'ai du n'en inviter que quatre-vingt, que les absents veuillent bien m'excuser et plus encore ceux qui ne sont jamais venus à *Apostrophes* et ils sont des milliers ».?

Apostrophes se contentera de vous présenter un florilège de bons moments d'émissions, des moments forts, des moments dramatiques, moments drôles, moments coquaces, moments d'engueulade ! Vous aurez l'occasion de revoir Vincenot, Soljenitsyne, Marguerite Yourcenar, Albert Cohen, Maurice Genevoix, Jankélévitch, Dumézil, Nabokov etc… mais évidemment impossible de revoir tous les écrivains français et étrangers célèbres. Il faudrait prolonger cette émission jusqu'à… je ne sais pas… deux ou trois heures du matin ».

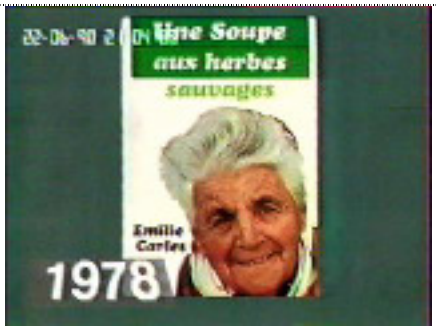
20:54:17. Bernard Pivot : « Tous les écrivains rassemblés ici diront au moins un mot, celui qu'ils ont choisi en réponse à la question : « de tous les mots de la langue française, quel est celui que vous préférez ? » ;

20:54:30. Bernard Pivot : « Enfin quelques écrivains viendront commenter des séquences tirées de la mémoire d'*Apostrophes* ».

20:58:17. Bernard Pivot : « Oui, alors Cavanna, je me rappelle que vous étiez assez ennuyé après cette émission parce que vous aviez apostrophé durement Bukowski, vous ne pouviez pas faire autrement ».

François Cavanna : « Je me suis fait incendier, j'ai reçu des lettres à *Charlie-Hebdo*, c'était d'autant plus dur que j'avais été l'un des premiers à parler de Bukowski en France, j'étais très ému de le faire ».

20:58:47. Bernard Pivot : « J'étais très ennuyé parce que le lendemain, on m'avait accusé de l'avoir viré du plateau, ce qui était faux… Simplement, je n'étais pas mécontent de le voir partir. J'étais dans mes petits souliers, effaré parce que j'avais lu un article disant qu'il s'était fait vomir sur une radio. Je me disais : « si jamais il fait la même chose, si jamais il met les deux doigts dans sa bouche, je suis viré de la télévision ».



21:04:10. Bernard Pivot : « Alors, instituteurs… marins…, des gens très simples qui avaient écrits leurs Mémoires sont venus témoigner à *Apostrophes*. Et voici celle qui a remporté un succès consiérable avec la *Soupe aux herbes sauvages* ».

21:04:16. Emilie Carles témoigne de l'impossible deuil de son frère, mort durant la Première Guerre mondiale : « Vous croyez que ce ne serait pas suffisant d'être des hommes, parce que nous sommes pas des hommes tant qu'il y aura du chômage et de la guerre, nous ne serons pas des hommes… ».

21:08:05. Bernard Pivot : « Avez-vous toujours sur le cœur le désir violent de rentrer sur la terre russe, vous Alexandre Soljenitsyne ? » ?

21:08:16. Alexandre Soljenitsyne : « C'est peu dire le désir. Et même la certitude du retour ne me quitte pas. Ni la situation mondiale ni celle de l'URSS n'offrent aucun signe réconfortant. Mais un sentiment profond me laisse entendre que je reviendrais vivant dans ma patrie bien que je sois loin d'être jeune comme vous voyez ».

21:17:26.

21:18:46.Maria-Antonietta Macciocchi :

21:17:39. Simon Leys : « Son ouvrage sur la Chine, ce qu'on peut dire de plus charitable, c'est que c'est une stupidité, mais c'est une escroquerie ! »

21:20:48. Bernard Pivot : « C'est vrai que Maria-Antonietta Macchiocchi, elle n'a pas eu de chance, elle a quand même été courageuse parce qu'elle a quand même pris pour tous les intellectuels qui parlaient de la Chine. Simon Leys était très enervé ce soir-là ».

23:13:36. Bernard Pivot : « Mais l'émission touche à sa fin, je voudrais lancer une première salve de remerciements aux gens qui sont là. Je commencerai par… ».

« Il faut être sérieux, il faut donner la page, je vous défie de me donner la page et la ligne ».

21:19:32.

23:01:01. Irène Frain

23:01:18. Régine Desforges

23:13:50. Bernard Pivot : «… Jacqueline Baudrier qui m'a fait faire [*sic.*] mes débuts à la télévision alors qu'elle dirigeait la première chaîne ».

23:13:53. Bernard Pivot : « A côté d'elle, Marcel Jullian, président-fondateur d'Antenne 2 sous la douce autorité duquel j'ai commencé *Apostrophes* ».

23:14:05. Bernard Pivot : « Derrière Claude Barma qui, à *Ouvrez les guillemets*, a été mon premier réalisateur… ».

23:14:13. Bernard Pivot : « Philippe Châtel qui représente son père François que j'aimais beaucoup et qui a été le premier réalisateur d'*Apostrophes* …».

23:16:44. Gilles Lapouge

23:21:19. Monique Wendling

23:21:43. Renée Bernard

23:21:47. Anne-Marie Bourgnon

23:24:17. Bernard Rapp, successeur intronisé de Bernard Pivot. Bernard Pivot : « Et puis enfin Bernard Rapp qui

	présentera dès la rentrée une émission sur les livres, je lui passerai le relais et je lui souhaite déjà bonne chance ».
23:24:41. Bernard Pivot : « Les éditions du Seuil et l'INA mettent en vente des cassettes : Nabokov, Yourcenar, Simenon… ».	23:25:10. La dernière livraison du *Débat* (la revue fête ses dix ans) contient un entretien avec Bernard Pivot : « Et puis enfin si vous vous demandez comment marchait *Apostrophes*, j'ai répondu aux questions pertinentes de Pierre Nora ».

Annexe 20 : *Lire c'est vivre* à la recherche des lecteurs.

Imaginée par Pierre Dumayet, approuvée par Marcel Jullian, PDG d'Antenne 2, en 1975, *Lire c'est vivre*, diffusée sporadiquement de 1975 à 1987 renouvelle l'émission littéraire en détournant le regard de l'auteur vers ses lecteurs. Ce principe meut le dialogue entre Pierre Dumayet et des interlocuteurs anonymes qui ont accepté de se soumettre à la lecture guidée d'une œuvre classique de la littérature. Judicieusement choisis selon la résonance que le texte est susceptible de créer en eux, ils livrent un double regard sur l'œuvre et leurs horizons d'attente. Ces allers-retours entre *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et la vie quotidienne de quelques habitants de Saint-André du désert, village bourguignon, rythment l'émission du 3 février 1976 : alors que le fossé entre le pays de Caux et la Bourgogne pourrait sembler insurmontable, les espoirs déçus d'Emma et ceux de ses interlocutrices convergent bientôt au fil de la conversation alors que s'affirme le ressentiment du comte de Rambuteau envers le pharmacien Homais, anticlérical convaincu. Tout l'intérêt de la collection réside dans l'empathie ou la répulsion que suscitent les personnages d'une œuvre de fiction chez ses lecteurs.

***Lire c'est vivre* du mardi 3 février 1976 (20 h 32 – 21 h 27). *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (réalisation : Jean Cazenave).**
Cet enregistrement est une rediffusion du 17 février 1989 sur FR3

23.43.57. La première lectrice est filmée dans son univers quotidien : elle va acheter son tissu au marchand ambulant.	23.44.33. Pierre Dumayet : « Pas très loin de Madame Emorine, vivait Madame Saclier, elle disait : « Eh, eh, j'ai un amant et je suis heureuse » et à quelques kilomètres du village, le voyageur découvre le château de Rambuteau où le comte Philippe de Rambuteau a accepté très gentiment de lire et de souligner lui aussi ».

23.46.23. Pierre Dumayet : « Je suis pour *La profession de foi du vicaire savoyard* et les principes de 1789 » avez-vous souligné ».

Philippe de Rambuteau : « Oui, pour moi, c'est cet anticléricalisme un peu puéril qui fait partie de la personnalité de M. Homais, cet idiot, cet idiot de village instruit et prétentieux ».

23.46.47. Le paysan : « Ca enregistre, ce truc-là ? ».

Pierre Dumayet : « Oh, c'est pas grave, vous venez de dire la vérité ».

23.46.57. Le paysan : « Elle est courageuse, oh je ne sais pas si elle lit car elle a du travail. Elle a été à l'école jusqu'à dix-huit ou dix-neuf ans ».

23.47.18. Pierre Dumayet (attentif au format télévisuel): « Vous avez fait une centaine de coches, il va falloir en éliminer ».

23.48.06. Pierre Dumayet : « Vous avez mis longtemps à lire… ».

Madame Emorine : « Environ quatre jours, c'est-à-dire quatre nuits ou parties de nuits ».

23.50.08. Pierre Dumayet : « Vous avez noté : « mais ce n'était pas tout de l'avoir élevé que de lui avoir fait étudié la médecine, de lui avoir fait découvert Tôtes [village du pays de Caux] pour exercer, il

Pierre Dumayet : « Vous avez souligné une partie de l'enfance de Charles Bovary. Vous avez noté « en promenade, il causait avec le domestique qui était de la campagne comme lui, il se sentait isolé » ». Madame Emorine : « Oui, parce que dès le début du livre, on voit l'apparition de Charles qui est un peu gauche comme tous les enfants du village qui vont à la ville ; en fait, ils ont peu l'habitude de parler ».	lui en fallait une. Elle [sa mère] lui en trouva une […] » ». Madame Emorine : « Je me la représente très bien avec son châle qui descend entre les omoplates. Elle doit avoir un nez pointu, des lèvres mines. Enfin, elle l'aimait, elle l'aimait d'un amour possessif dont je crois qu'il était un peu embarassé et lui n'éprouvait absolument rien pour elle, enfin je suppose. Cette femme, je la plains au fond ».
23.50.30. Un mimétisme voulu s'installe entre l'intrigue du roman, les lieux où il a été campé, les lieux filmés par le réalisateur et les propos échangés par Pierre Dumayet et ses invités. Ici, la ferme campe l'austérité rurale.	23.52.25. Pierre Dumayet continue à citer les passages soulignés par son invitée : « Et Charles, par galanterie, se précipita et comme il allongeait son bras dans le même mouvement, il sentit sa poitrine effleurer le dos de la jeune fille courbé sous lui… ». Madame Emorine : « Je vois Charles d'abord avec sa mère et puis avec sa femme puisqu'elle n'est pas morte encore à l'époque, sa femme sèche et étroite d'esprit je suppose, et trouvant à ce moment-là certainement l'idée de la femme qui ne l'avait sans doute jamais effleuré. Je crois que c'est la première fois qu'il prend conscience de la femme ».

23.52.41. Pierre Dumayet : « C'est la première fois qu'il en touche une ».

Madame Emorine : « Qu'il en touche une dans le plein sens du terme de femme avec tout ce qu'elle a d'attirant, d'aguichant, de troublant et sans doute qu'il est troublé, enfin je suppose à ce moment-là, pour la première fois probablement ».

23.52.52. Madame Emorine : « Emma est toujours dans ses rêves, depuis sa sortie du pensionnat et encore sa sortie aux flambeaux, c'est désuet ».

23.53.56. Madame Emorine : « A dix-sept ans, je ne savais pas comment naissaient les enfants, je trouve qu'on arrivait dans la vie, à vingt ans, absolument sans rien connaître et toujours pourvu d'un romantisme qu'il est difficile d'oublier ».

Pierre Dumayet : « Mais, vous vous êtes mariée toute jeune ».

Madame Emorine : « Oui à vingt ans ».

Pierre Dumayet reprend la lecture des extraits choisis : « Avant qu'elle se mariât, elle avait du avoir de l'amour mais le bonheur qui était résulté de cet amour n'étant pas vécu, il fallait qu'elle se fût

23.54.47. Madame Emorine : « Oui, il est évident que les mots de « passion » et de « félicité » trouvés dans les livres sont difficiles à mettre en pratique et Emma attendait tout du mariage ».

trompée et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de « félicité », de « passion », d' « ivresse » qui lui avaient paru si beaux dans les livres ».	
23.54.56. Madame Emorine : « En fait, c'est un égoïste. Il croyait qu'elle était heureuse et il l'était aussi ».	23.55.03. Au cours de l'entretien, Madame Emorine continue de vaquer à ses occupations ménagères.
23.56.50. Pierre Dumayet : « Premier événement pour Emma : elle et son mari sont invités à une fête au château d'Andervilliers. Un vicomte l'invite à danser, elle ne l'oubliera jamais ». Madame Emorine : « Je trouve cela tellement triste, ces paysans derrière les fenêtres guettant là les gens endimanchés. C'est un peu à la manière de la mère de Charles qui emploiera là le même terme de « dépossession », de « tristesse », de quelque chose qui ne viendra. Et en fait, à travers cette fenêtre, ces paysans essaient de vivre un rêve auquel ils n'accéderont jamais ».	23.58.14. Voix *off* : « Madame Saclier, soixante-dix-huit ans, vit seule et travaille seule, aidée seulement par Jean-Marie, son voisin ». Pierre Dumayet : « Il n'a pas été trop long à lire ce livre ? » Madame Saclier : « Oh assez, il est écrit très fin et il a beaucoup de pages ».

00.05.24. Voix *off* : « Le comte Philibert de Rambuteau descend en droite ligne du préfet Rambuteau qui resta fidèle à l'Empereur pendant les Cent-Jours… ».

00.06.02. Pierre Dumayet : « Comment ça s'est passé, cette lecture ? ».

Le comte de Rambuteau : « Très bien, des descriptions absolument merveilleuses, des photographies parfaites ».

Pierre Dumayet : « Vous avez souligné : « Il lui semblait que certains endroits sur la Terre devaient produire du bonheur à une plante qui ailleurs pousse mal ».

00.11.17. Pierre Dumayet : « A propos de la fête, vous dites « honteux et grotesque, un amant de la reine Marie-Antoinette ».

Le comte de Rambuteau : « Ceci se passait en 1830, Marie-Antoinette n'était pas morte depuis longtemps. Il était inutile de citer ses amants et de les inventer puisque ce texte est un roman ».

Pierre Dumayet : « Ce que vous dites des amants, c'est également ce que dit le procureur quand il s'indigne lors du procès ». Le comte de Rambuteau : « Je ne m'indigne pas mais je trouve cela d'assez mauvais goût ».

00.12.19. Madame Emorine est interrogée au marché par Pierre Dumayet : « C'est un jour de marché que Rodophe a rencontré Emma ? ».

Madame Emorine : « Oui, mais il y avait une exposition agricole ce jour-là ».

00.13.46. Madame Emorine est filmée en train de traire une vache.

Pierre Dumayet : « Vous avez noté : « Ces deux mains-là, articulations noueuses, la poussière des granges, la potasse des lessives et le soin des laines les avaient si bien mises en croûte, durcies… sales même après avoir été nettoyées à l'eau claire. Et à force d'avoir servi, elles restaient couvertes comme pour porter le témoignage d'avoir trop servi » »

Madame Emorine : « En fait, les mains révèlent d'abord le métier de la personne auxquelles elles appartiennent et en fait, les paysans ont souvent honte de leurs mains parce qu'elles sont câleuses, parce qu'elles sont rougies et l'autre jour, en sortant de l'exposition agricole à Paris dans le métro, j'ai reconnu les miens justement à leurs mains ».

00.20.36. Pierre Dumayet : « La scène que vous avez soulignée avec le commentaire suivant : « seule scène un peu érotique », Emma dans la chambre de l'hôtel de Rouen : « Elle se déshabillait brutalement, arrachant les lacets minces de son corset qui sifflaient autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse » ».

Le comte de Rambuteau : « Oui, c'est la seule scène un peu érotique ».

Pierre Dumayet : « L'avez-vous regretté ? ».

Le comte de Rambuteau : « Oui ».

00.21.32. Voix *off* : « Dans la dernière partie, le manque d'argent est poignant ». Madame Saclier : » Vous savez, quand on n'a plus rien… moi, pour empêcher la

00.32.46. Madame Emorine : « Au dernier moment, elle [Emma] se rend compte qu'elle n'aura jamais ce qu'elle attend, je ne crois pas que ce ne soit qu'une question

saisie, mon mari avait eu un accident, il fallait quatre mille, ces quatre mille, il a fallu basculer. Je vous le dis, quand vous êtes à la criée, ce meuble-là, tant, cette poêle, tant, le matériel, tant,…, ça vous remue. J'ai compris ce que cela signifiait ».	d'argent qui l'ait fait se suicider ».
00.32.46. Pierre Dumayet demande à toutes les lectrices réunies : « Est-ce qu'il y a quelqu'un d'heureux dans ce livre ? ». Madame Emorine : « Oui,… le succès de Homais qui a eu son article, la Légion d'Honneur ».	00.35.22. Madame Emorine : « Oui mais ce qui est grave, c'est que la société distribue des médailles à des gens comme ça ». Madame Saclier : « Il est arrivée à ses fins alors que les autres sont arrivés dans le néant ».

Annexe 21 : *Boîte aux lettres* aux marges d'*Apostrophes*.

Alors que *Lire c'est vivre* s'est résignée à la marginalité budgétaire et programmatique, *Boîte aux lettres* éprouve à ses débuts une formule concurrente de celle d'*Apostrophes* d'abord diffusée chaque dimanche à partir de 1983. Bien vite, son producteur Jérôme Garcin doit accepter de trouver ses thématiques aux marges d'*Apostrophes* : le poète René Char, peu soucieux de médiatisation télévisuelle, lui impose des conditions draconiennes (refus de tout entretien filmé) avant d'accepter de confier quelques archives à Jérôme Garcin lors de l'émission du 27 janvier 1985. Contrainte de pallier l'absence du principal intéressé, *Boîte aux lettres* alterne les doctes conversations en plateau, les lectures de certains de ses poèmes et le montage de quelques (rares) archives audiovisuelles.

Boîte aux lettres du dimanche 27 janvier 1985 (16 h 58 – 17 h 56). « René Char ».
Réalisation : Olivier Gérard. Rediffusion du 23 février 1988.

21.49.10. Jérôme Garcin : « Bonjour, bienvenu à tous à Marseille devant le château Borély, cette ancienne bastide du XVIIIème siècle qui est devenue depuis le musée d'archéologie de la ville pour cette *Boîte aux lettres* consacrée aujourd'hui à René Char. Quand on sait la discrétion et la prévention de notre plus grand poète contemporain à l'égard des médias, on peut trouver étrange de construire autour de lui et de son œuvre un thème de télévision française ».	21.49.38. Jérôme Garcin : « Et pourtant, ce risque qui est aussi un défi, je ne l'aurais jamas pris sans l'appui amical et lumineux de René Char qui a bien voulu me recevoir plusieurs fois dans sa maison de l'Isle-sur-la-Sorgue et même mettre quelques documents à notre disposition pour que cette émission soit la plsu fidèle possible à sa poésie et à son éthique ; ce risque, je ne l'aurais pas pris non plus sans mon souci de faire connaître l'œuvre la plus dense et la plus haute qu'il nous soit nécessaire de lire dans une époque aujourd'hui où, vous le savez, les mots sont si facilement galvaudés, dénués de toute signification ».

21.50.07. Jérôme Garcin : « Quatre invités dans le musée Borély pour évoquer René Char… ».

21.50.13. Jérôme Garcin : « Edmonde Charles-Roux, lauréate du prix Goncourt en 1986 pour *Oublier Palerme*… [épouse de Gaston Deferre, maire de Marseille] ».

21.50.19. Jérôme Garcin : « à ma gauche, France Huser, agrégée de lettres, critique littéraire au *Nouvel Observateur*, vous êtes l'auteur de deux livres, vous avez eu surtout le privilège d'interviewer l'ininterviewable René Char pour *Le Nouvel Observateur* mais aussi de diriger la publication du recueil de ses *Œuvres complètes* dans la Pléiade ».

21.50.25. Jérôme Garcin : « A vos côtés, Yves Berger, vous êtes en Avignon, voisin de René Char. Directeur littéraires des éditiosn Grasset, auteur de plusieurs romans dont *Le Sud*, prix Fémina en 1982 et vous avez préfacé chez Gallimard le recueil *Fureur et mystère* de René Char.

21.50.57. Jérôme Garcin : « Enfin, François Weyergans, vous êtes critique cinéma, vous êtes aujourd'hui critique littéraire et écrivain… et vous venez de publier une préface à un album de Marlène

21.51.55. France Huser : « La poésie pour lui, c'est le moment où l'homme devient totalement lui-même. Cette poésie, là c'est la vie qui sourd et tout le monde est concerné ».

Dietrich. Vous êtes enfin chroniqueur au journal *Les Nouvelles littéraires*. Enfin, une constation, c'est que les œuvres complètes de René Char qui sont parues dans la collection La Pléiade sont déjà épuisées. Elles viennent de reparaître au début de 1985. Comment expliquer qu'un poète connaisse un tel succès à une époque où l'on dit que la poésie ne se lit pas du tout ? »	Yves Berger : « Je crois que René Char est l'un des poètes les plus ouverts ». François Weyergans : « Je crois que la poésie existe indépendamment de la lecture ou même de l'écriture et je crois que René Char la place très haut, comme à la montagne, il y a une grande force et on ne va pas tous les jours à la montagne, on va à la poésie de René Char pour se ressourcer. Difficile de parler de René Char dans ce décor, ça n'a pas grand sens, c'est un homme de vent et de soleil… ». Jérôme Garcin : « On peut dire qu'il est toujours agréable de parler à un poète dans un lieu agréable ; ce qu'on peut dire, c'est qu'il est passé par Marseille ».
 21.56.10. France Huser : « De toute façon, on peut dire qu'on ne peut parler de Char qu'en Provence ; dans son jardin par exemple, il a réuni toutes les herbes… La Sorgue, c'est la rivière qui coule dans son œuvre… On s'aperçoit que chaque moment de la vie de René Char le rattache à la poésie ».	 21.57.55. Jérôme Garcin : « Je vous l'ai dit au début de l'émission, René Char a mis à notre disposition quelques documents exceptionnels, qu'ils soient audiovisuels ou picturaux. On va les voir tout de suite dans ce reportage… une équipe de FR3 Méditerranée ».

21.58.52. Jérôme Garcin : « Des images comme celles-ci, volées, prises en continu, René Char n'en veut plus. Nous l'avons difficilement filmé dans son jardin. Il nous a demandé de ne pas l'interviewer dans son bureau, de ne pas tourner. La photographie, les peintures qu'il a consenti à nous montrer, on les a tournées ailleurs chez un de ses amis de l'Isle-sur-la-Sorgu. Les images de lui que vous allez voir sont anciennes, elles datent de 1972, elles ont été concédées à un cinéaste suédois et à la télévision suisse ».

21.58.16. Lectures de poèmes de René Char.

21.58.20.

22.04.23. Jérôme Garcin : « Voilà. Alors, comme le souhaitait René Char, ce sont des poèmes lus par Laurent Terzieff que nous avons entendus pendant ce film qui est un montage de documents anciens et souvent totalement inédits… ».

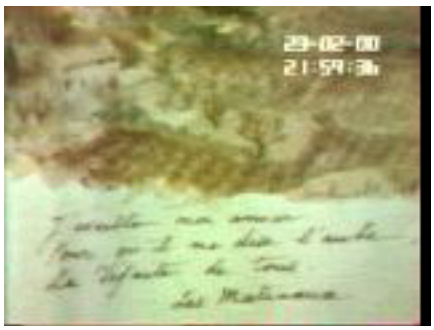
Yves Berger : « J'aimerais bien qu'on dise un mot de la Provence, le paysage de René Char, ce n'est pas un sujet de thèse, je vous le dis tout de suite. C'est vrai que les hérauts de la Provence sont Giono, Bosco, Char. Je dois dire que la référence pour moi, la grandeur de Char, ce n'est la Provence ».

Edmonde Charles-Roux : « Oui mais il n'en demeure pas moins qu'il y a beaucoup de traits spécifiquement provençaux : les Provençaux sont réellement pessimistes. « Quelle inquiétude de la Sorgue, plus grande que celle de son paysage, qui sont des enlaidissiments apportés par l'époque »… Une certaine haine du progrès qui abîme un certain nombre de traits spécifiques aux Provençaux ».

France Huser : « Il est plutôt provençal comme Homère est grec, cela dépasse son origine ».

Yves Berger : « Comme Lorça est espagnol, je ne crois pas du tout à un questionnement géographique ».

21.59.03.


21.59.36. La lecture d'un poème de René Char sur la Sorgue en voix *off* accompagne la projection de ces images animées d'archives.

22.00.42.

22.12.11. Yves Berger : « Depuis des décennies, je suis habité par des phrases, ce sont aussi des aphorismes qui viennent

Jérôme Garcin : On est vraiment sur une présence inquiétante de la mort ».

22.09.36. France Huser lit quelques strophes d'un poème de René Char : « Il existe un printemps inouï, Eparpillé dans les saisons, jusqu'aux aisselles de la mort »… Est-ce qu'il y a une phrase qui est plus pleine de feu ? ».

22.12.07. François Weyergans : « On essaie de faire un portrait en ajustant les cases ». Jérôme Garcin : « Comme un puzzle, il y a une générosité ».

22.14.01. Lecture d'un troisième extrait des poèmes de René Char.

spontanément par exemple : « J'ai, captif, épuisé le ralenti du lierre, à l'assaut de la pierre de l'éternité ». Ce sont des choses que je me dis lorsque j'éprouve une certaine gravité. A l'écoute des poèmes que nous admirons, il a une place particulière de celle qui nous accompagne tout au long de sa vie » […] « Je suis tellement bien dans son œuvre que je n'ai pas cherché à la rencontrer, je crois que c'est le plus bel hommage que l'on puisse rendre à un créateur : son œuvre est aussi vivante que sa personne intellectuelle ».	22.16.23. Jérôme Garcin s'insurge contre la difficulté présumée de l'œuvre.
22.16.37. Edmonde Charles-Roux : « Ma grand-mère, je l'avais laissée autodidacte, capable de réciter pendant une heure et demie Victor Hugo, elle récitait René Char : « On ne se bat bien que pour les causes qu'on modèle soi-même et avec lesquelles on se brûle en s'identifiant… C'est grâce à ma grand-mère que j'ai connu René Char… ».	22.19.28. Jérôme Garcin : « Quand Marguerite Yourcenar affirme récemment que René Char est un poète de laboratoire, c'est le contraire de cela ».
22.24.14. François Weyergans : « […] On a envie de dire de lui ce que Char disait de Rimbaud : « il est infini, cela suffit » ».	

Annexe 22 : *Océaniques*, héraut de la « haute culture ».

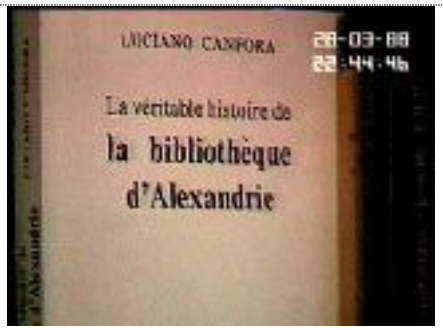
Voulue par Yves Jaigu, directeur des programmes de FR3, produite par Pierre-André Boutang, ancien réalisateur des *Archives du XXe siècle*, *Océaniques* propose à des intervalles rapprochés (trois fois par semaine) à partir de 1987 sur FR3 des émissions axées sur la vie des œuvres de l'esprit, la circulation des idées et l'éloge aux élites culturelles. Les trois émissions sélectionnées reflètent une sélection rigoureuse des sujets et une conception de la culture plus proche d'André Malraux que de Jack Lang.

***Océaniques* du lundi 28 mars 1988, « La Bibliothèque idéale. 1ère partie : le mythe de la bibliothèque », 22 h 40 – 23 h 34 (production et réalisation : Pierre-André Boutang)**

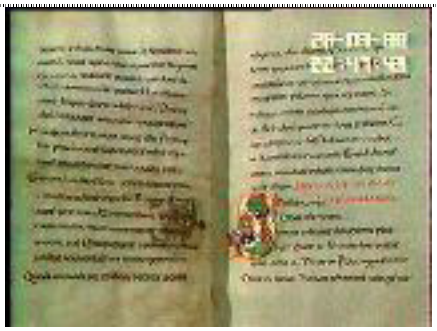
22:41:11. A l'arrière-plan à droite, se tient Bernard Pivot qui a dirigé *La Bibliothèque idéale*. Au premier plan, Pierre-André Boutang explique : « Vous ne les avez pas sans doute pas lus, vous ne les lirez sans doute pas tous. Un gros ouvrage réalisé, prescrit par Bernard Pivot et l'équipe de *Lire*. Si vous n'aviez pas les livres qui y sont, n'y trouvez pas des livres, c'est leur faute ».

22:42:32. Pierre Boncenne explique le choix de la rédaction de *Lire* : « La *Bibliothèque idéale*, c'est une tentative de répondre à un vieux rêve de l'humanité… nous avons élaboré un système de classement ».

22:43:38. Luciano Canfora ébauche un exposé magistral: « La Bibliothèque



22:44:47. Luciano Canfora : « Les Rois d'Egypte, les Ptolémées ont fait traduire

d'Alexandre possédait cinq cent mille manuscrits… »	les textes de peuples étrangers acquis ou bien volés les livres d'Athènes. Les auteurs qui travaillaient dans cette bibliothèque totale avaient à leur disposition la totalité des livres du monde… ».
 22:47:43. Luciano Canfora : « Physiquement, des rouleaux, des papyrus… Le passage du rouleau au manuscrit s'est déroulée au IIIème siècle après Jésus-Christ. Il ne faut pas imaginer une ligne simple de la tradition. Ce serait une faute que d'imaginer que la destruction d'une bibliothèque serait la fin de la tradition… Alexandrie a engendré Pergame et Pergame a engendré Rome (Athènes a engendré Rome). La véritable destruction s'est déroulée au siège de Byzance en 1204 ».	22:47:51. Plan pris des colonnades de la librairie Sansovinienne donnant sur la Rive des Esclavons à Venise. Pierre-André Boutang (en voix *off*) : « A Venise, les manuscrits offerts à la ville par le Cardinal Bessarion donnent naissance à la Librairie de Saint-Marc [Libreria Marciana] ».
22:48:29. Plan du frontispice du *Songe de polyphyle*, roman allégorique de Francesco Colonna et incunable imprimé par Alde Manuce à Venice à la fin du XVe siècle.	22:49:51. Pierre-André Boutang insiste sur la polysémie du mot « bibliothèque » : « Qu'est-ce que la bibliothèque ? Le livre ? Un meuble où l'on range les livres ? Un genre littéraire ? Une collection ? Ou bien ce qui les rassemblent tous ? ».

22:50:31. S'ensuivant quelques plans de la Bibliothèque Nationale (en particulier de la salle Richelieu réservée aux chercheurs).

22:50:39. Pierre-André Boutang : « La Bibliothèque nationale à Paris, une des cinq plus grandes bibliothèques du monde, rassemble tous les livres, mais aussi des brochures, des sceaux, des cartes… ».

22:52:45. Umberto Eco : « La Bibliothèque idéale, c'est la bibliothèque universitaire américaine, il y a un accès direct aux rayons. On ne va pas dans une bibliothèque pour chercher un livre qu'on connaît mais pour chercher un autre livre. Il faut de l'argent pour une bibliothèque comme celle-là. En cela, la bibliothèque devient un instrument d'éducation. Toutes les autres bibliothèques où il faut demander un livre pour l'avoir, tout cela, c'est déjà un instrument de limitation de l'accumulation du savoir ».

22:53:41. La Bibliothèque du Congrès, la première bibliothèque mondiale en termes de catalogue.

22:58:59. Robert Darnton (dans la bibliothèque de Princeton) : « Nous avons reconstitué dans la réserve une collection qui aura essentiellement des livres prohibés du XVIIIème siècle. Ce sont des livres que nous allons étudier dans mes séminaires ».

22:59:12. Robert Darnton: « Voici quelques-uns des ouvrages qui existent ici à Princeton et qui seront à la disposition de mes étudiants et qu'il me paraît important de lire pour se former une idée de la littérature telle qu'elle a été vécue par les Français au XVIIIème siècle ».

23:00:07. Stephen Berguson, conservateur de Princeton : « Ceci est un fragment du papyrus égyptien ».

23:05:25. Pierre Berès : « Quels sont les livres les plus rares ? Ce n'était pas *Les Fleurs du mal* de Baudelaire dédicacées à Delacroix, le livre de raison de Montaigne que Julien Cain [administrateur de la Bibliothèque Nationale de 1930 à 1964 à l'exclusion de l'Occupation, période au cours il fut révoqué puis déporté] m'a envoyé acheter… Tout livre peut être extraordinaire à partir du moment où s'y attache un souvenir extraordinaire ».

23:24:25. Diffusion d'un extrait du Grand Entretien accordé par Georges Dumézil à Bernard Pivot, *Apostrophes* du vendredi 18 juillet 1986, « Georges Dumézil. Au plaisir des dieux »

23:25:04. Georges Dumézil s'adresse à Bernard Pivot : « Je sais qu'il y a derrière vous des livres importants mais je ne sais où, je les fais emprunter à une bibliothèque ».

Bernard Pivot : « Combien en avez-vous écrit ? ».

Georges Dumézil : « Une soixantaine, je crois ».

23:32:11. Pierre-André Boutang : « La bibliothèque a été pour l'Argentin Borges une sorte de caverne fantastique, la bibliothèque a été un thème récurrent, la bibliothèque imaginaire, les livres imaginaires… ».

23:32:22. Diffusion d'un extrait de l'entretien accordé par Jorge Luis Borges à Bernard Pivot, *Apostrophes* du vendredi 19 septembre 1980, « 250ème : enfin à *Apostrophes* ».

23:32.59. Bernard Pivot : « Ce qui est extraordinaire, c'est qu'on pourrait raconter votre vie par les bibliothèques ».

23:33:28.La réponse de Jorge Luis Borges est la chute de cet *Océaniques* : « Je continue à acheter des livres, je ne peux

	les lire [Jorge Luis Borges est devenu aveugle] mais je sens leur présence, leur gravitation ».

Océaniques **du lundi 25 avril 1988, « Simone Weil presque sainte (1909 -1943) », 23 h 21 – 00 h 13 (réalisation : Parviz Kimiavi)**

 23:23:15. Michel Serres : « Héroïque dans sa conduite sociale, corporelle et géniale dans son œuvre, elle a été prise par l'exigence de la sainteté ».	 23:23:26. Gustave Thibon : « La sainteté, c'est-à-dire l'incarnation totale de ce qu'elle pensait, elle y est venue ».
 23:23:31. Maurice Schumann : « Elle a inventé une forme nouvelle de sainteté, une forme de sainteté combattante pour laquelle on se déchire et on s'immole ». Michel Serres : « Elle a vécu dans une époque où beaucoup se sont trompés ».	 23:23:52. Diffusion d'extraits de la pièce de théâtre écrite en hommage à Simone Weil par Jean Darvy et jouée au théâtre du Grand-Midi par Danièle Netter et Denis Daniel.

23:24:01. *Voix off* : « Simone Weil, née en 1909 dans une famille de juifs libres penseurs … ».

23:24:05. *Voix off* (Michel Cazenave): «…agrégée de philosophie… ».

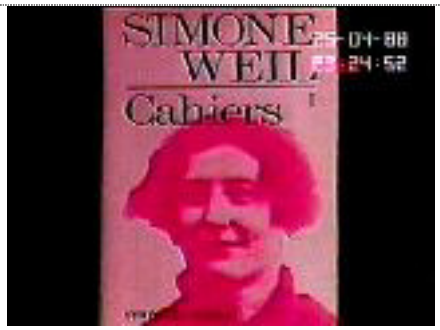
23:24:08. *Voix off* (Michel Cazenave): « …élève d'Alain… »

23:24:13. *Voix off* (Michel Cazenave): « … elle a travaillé volontairement en usine et dans le monde agricole, elle s'est engagée avec les républicains pendant la guerre d'Espagne…. ».

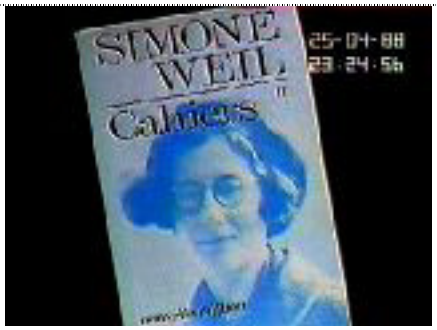
23:24:22. *Voix off* (Michel Cazenave): « …Elle a connu des expériences mystiques d'union avec le Christ. Elle a rejoint le Général de Gaulle en Angleterre où elle est morte peu après en 1943 des privations qu'elle s'était imposées ».

23:24:34. Voix *off* (Michel Cazenave): « Elle avait écrit : « il faut aimer la vérité plus que la vie ».

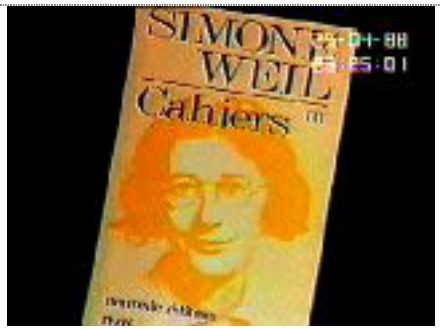
23:24:40. Voix *off* (Michel Cazenave): « Elle laissait une des plus importantes œuvres philosophiques et religieuses du siècle, sûrement la plus dérangeante … ».



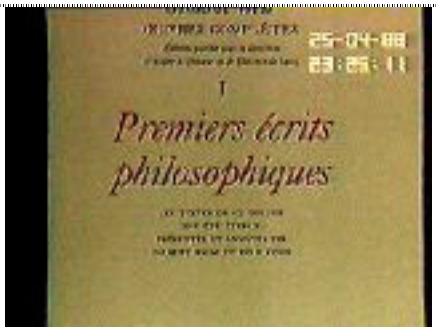
23:24:52 Voix *off* (Michel Cazenave) : « mais il y a plus encore, Simone Weil est probablement une sainte… ».



23:24:56. Voix *off* (Michel Cazenave) : « et c'est pour cela que nul ne peut s'approcher d'elle sans s'y brûler ».



23:25:01. Voix *off* (Michel Cazenave) : « Pourquoi l'urgence de la redécouvrir aujourd'hui ? Parce qu'elle est unique et cela seul devrait suffire mais notre époque est craintive ».



23:25:11. Voix *off* (Michel Cazenave) : « Heureusement, voici une nouvelle incitation, la publication chez Gallimard… ».

23:25:14. Voix off (Michel Cazenave) : «…de ses Œuvres complètes. Quelques titres qu'elle a laissées : La pensateur et la grâce, L'enracinement, La connaissance surnaturelle, La condition ouvrière ».

 23:25:19. Voix *off* (Michel Cazenave) : «…Malgré l'oubli de ces dernières années, Albert Camus qui avait publié beaucoup de ses livres, rappelons qu'un ses premiers mouvements après l'annonce du Prix Nobel en 1957, avait été d'aller se recueillir sur sa tombe ».	

***Océaniques* du lundi 4 juillet 1988, « Jorge Luis Borges au Collège de France », 22 h 36 – 00 h 27 (réalisation : Alain Jaubert)**

  22:37:32. Voix *off* : « Sur la fin de sa vie, l'écrivain argentin Jorge Luis Borges s'était mis à voyager à travers le monde : l'Inde, Istanbul, l'Irlande, Venise, la Grèce, tous les lieux où il avait situé ses histoires fantastiques, Genève enfin où il était né justement à la fin du siècle dernier et il est revenu aussi discrètement. Ceci est la trace de l'un de ses derniers passages à Paris ».	 22:38:06. 22:38:09.

22:38:21.

22:39:18. Yves Bonnefoy : « Monsieur le ministre [Jack Lang], Messieurs les administrateurs, Monsieur l'administrateur, il n'est certainement pas nécessaire de présenter Jorge Luis Borges à un public de langue française ».

22:39:27. Yves Bonnefoy : « Depuis de nombreuses années déjà, ses admirables poème, ses récits qui se placent parmi les plus foisonnants, les plus admirables, les plus profonds qu'on ait écrit dans aucune langue, sa réflexion ont assuré sa présence parmi nous. Il est l'un des maîtres de la conscience moderne. Au nom de tous mes collègues, je me contente donc de dire toute l'émotion et toute la joie que nous éprouvons à le voir dans cette salle aujourd'hui, ajoutant seulement que Monsieur Borges souhaite après qu'il a parlé de la création poétique que des questions lui soient posées par les auditeurs. Peut-être pourriez-vous passer de petits morceaux de papier où la question sera succinctement écrite. Nous

22:44:03. Jorge Luis Borges : « Création poétique, c'est un mot vaste. Car on n'écrit pas à partir d'un signe mais on part de la mémoire. La mémoire est surtout faite d'oubli car on choisit ce qu'on doit oublier et ce dont on doit se souvenir… Et puis chaque langue porte une tradition… ».

22:44:28. Jorge Luis Borges : « Je ne suis pas sûr que le mot « livre » en italien, en portugais soit le même, la même chose que le mot « livre » en français. Tous ces

pourrions … et Monsieur Borges y répondrait dans la mesure du possible. Voilà. Soyez le bienvenu ».	mots portent une littérature intérieure. Ils font penser que ce mot est passé par Verlaine… que ce livre est passé par Shakespeare, par Virgile… ».
22:44:36. Jorge Luis Borges : « Sur la création poétique, j'ai lu quelques livres esthétiques, j'ai connu mon Aristote, mon Benedetto Croce, j'ai préféré lire les réflexions des auteurs sur l'œuvre. La théorie de Poe, c'était que la création poétique est un art intellectuel eh bien, je suis sûr qu'il se trompe. Il a pris son poème qui a été bien amélioré par ses traducteurs, par Baudelaire, par Mallarmé. C'est un poème anglais assez médiocre. Selon lui, il a été concerné par l'importance du refrain…. »	

3/ Documents de programmes

Annexe 23 : Sommaires des émissions non diffusées de *Post-scriptum*.

Télé 7 jours, n°576, semaine du 8 au 14 mai 1971 :

« 11 mai 1971. 22 h 05. Invités :

- Alexandre Astruc, cinéaste ;
- Rémy Chauvin, biologiste ;
- Olivier Todd, journaliste ;
- Françoise Fabian, comédienne ;
- Bernard Pagès, maître de recherches au CNRS (*sic.*) ;
- les professeurs Grassé (biologiste) et Chauchard.

Ouvrages :

- *La politique du mâle* de Kate Millett (Stock) ;
- *La loi naturelle* de Robert Ardrey (Stock) ;
- *La loi naturelle du mariage* de Wolfgang Wickler (Flammarion) ;
- *La femme dans le monde moderne* d'Evelyne Sullerot (Flammarion) ;
- *L'agression* de Konrad Lorenz (Stock) ».

Télé 7 jours, n°577, semaine du 15 au 21 mai 1971 :

« 18 mai 1971. En raison du différend qui oppose Michel Polac à l'ORTF, il est peu probable que cette émission soit diffusée.

Invités :

- Jean Daniel, directeur du *Nouvel Observateur* ;
- Jean-Jacques Brochier, rédacteur en chef du *Magazine littéraire* ;
- Jean-Claude Michel ;
- Jean Bourdier et Michel-Antoine Burnier ;
- Pierre Chany, écrivain ;
- Jacques Bersany, professeur.

Ouvrages :

- *La mort heureuse* d'Albert Camus (Gallimard) ;
- *Pour une nouvelle culture* de Paul Nizan (Grasset) ;
- *L'idiot de la famille* de Sartre (Gallimard) ».

Annexe 24 : Deux points de vue opposés sur « l'affaire *Post-scriptum* ».

BASTIDE François-Régis, « Exit *Post-scriptum* », *Le Monde*, 15 mai 1971, p.28 :

« Il y a dix-sept ans, nous avons fondé ensemble, Michel Polac et moi le magazine radiophonique *Le Masque et la plume*. Nous l'avons animé ensemble, avec nos humeurs particulières et nous avons trouvé un public fidèle, amical, voire fanatique. A l'automne dernier, j'avoue que j'ai demandé à la direction de la radio, en accord avec M. Polac, de séparer notre vieux tandem. Polac cherchait un peu trop la bagarre à chaque tribune et moi j'avais peut-être trop tendance à le freiner. C'est gênant pour un tandem. Depuis, j'ai continué seul à animer *Le Masque et la plume*, Polac animant de son côté *Le Pour et le contre* […] Qu'on n'aille surtout pas s'imaginer un mai 1968 que nous n'aurions pas vécu de la même manière. C'est ensemble que nous avons participé à la fondation du syndicat CFDT des producteurs et animateurs de radio […] J'ai regardé quelquefois son émission *Post-scriptum*. Souvent avec fureur. Nous ne nous parlions plus guère, Polac et moi. Je le sentais tout entier à sa passion… Il n'a pas su « jusqu'où il pouvait aller trop loin » comme disait Cocteau, génie de la provocation et de l'Académie. Mais le soir du 12 mai à 22 h où la Direction générale a supprimé tout net, sans même un mot de la speakerine de service, *Post-scriptum*, je veux dire que j'ai bien des regrets. Cette émission ne correspondait guère à ce que j'aime mais c'était surtout une inestimable incitation à lire, à découvrir, à manger des livres… La vérité est très simple. Il y a eu une époque à la radio où Paul Gilson[1029] était directeur des programmes et il y a eu une autre époque où Albert Ollivier était directeur des programmes de la télévision[1030], chacun savait ce qui se passait à l'antenne… Personne n'a pris le temps de regarder *Post-scriptum* et d'en parler à Michel Polac… Or, il fallait 10 minutes dans le bureau du directeur des programmes (qui n'existe pas) pour expliquer à Polac deux ou trois choses. Il connaît son affaire. C'est un homme de télévision. Il y en a peu. Si son émission disparaît, il y en aura de moins en moins. Peut-on admettre que des hommes qui ont tant apporté à la télévision soient traités comme les pions d'un échiquier incertain et que le directeur général en personne, Jupiter tonnant, paraisse au dernier acte pour résoudre un problème qui n'aurait jamais du exister ? A quoi sert-il d'avoir un ministre des Affaires culturelles qui, par toutes les voies, libéralise, cherche, fait vivre avec des finances ridicules, si l'ORTF engraissé de redevances et

[1029] Paul Gilson était journaliste de presse écrite et homme de radio durant l'Entre-deux-guerres. Wladimir Porché, à peine nommé directeur général de la Radiodiffusion française (RDF), lui confie en 1946 la direction des programmes artistiques, poste que Paul Gilson occupe à la RDF puis à la RTF jusqu'à sa mort en 1963.

[1030] Albert Ollivier a été directeur de ses programmes d'octobre 1959 jusqu'à sa mort le 18 juillet 1964.

de publicités, fantastique machine à spectacles, idées, musique et plaisir, fait de son côté tomber la chape de plomb et tue ? Je n'ai parlé ni en défenseur, ni en partisan, ni même en ami. Je n'ai pas non plus parlé de cette fameuse histoire d'inceste qui ne me semble pas un danger bien sérieux pour la société, nouvelle ou non. Les sociétés meurent rarement d'inceste mais plus sûrement de grisaille, de conformisme, d'écrans vides qui donnent une nouvelle étymologie au mot « morosité ». François-Régis Bastide, producteur à l'ORTF ».

BRINCOURT André, « Sous le masque de la liberté », *Le Figaro*, 11 mai 1971 : « Tout libéralisme commence et s'arrête là où, précisément, commence et s'arrête le respect d'autrui. Respect de ses opinions, de ses convictions […] Lorsque Michel Polac, victime d'un avertissement et d'une mesure restrictive de la direction, proteste au nom de la liberté d'expression, il nous abuse et s'abuse lui-même sur le sens des mots. C'est le contraire de la liberté d'expression que d'utiliser les moyens modernes d'expression pour les effractions à domicile […] Le terrorisme a ses armes secrètes. Il a d'abord, son déguisement, son style. L'apparente clochardisation n'est pas un passe-droit intellectuel. Les cheveux longs ne m'inquiètent qu'à partir du moment où ils servent d'excuse à la partialité et à l'insolence. On empêche le Docteur Ferdière de parler sur Antonin Artaud[1031]. Au nom de la défense de l'individu, on fait chorus avec Roger Peyrefitte lorsqu'il démolit honteusement Montherlant au nom d'une littérature elle-même contestée – ô combien – par tous les gens présents[1032]. On reproche aux téléspectateurs de ne pas connaître Freud […] On ridiculise le professeur Grassé en organisant un faux débat sur l'inceste. Le terrorisme se reconnaît là : voué au mépris de la liberté de pensée chez les autres, il feint de défendre, mais à son seul profit, la fameuse liberté d'expression ».

[1031] Le Docteur Ferdière, pyschiatre d'Antonin Artaud est invité sur le plateau de *Post-scriptum* à deux reprises pour évoquer la maladie de son patient, les 23 mars 1971 et 6 avril 1971.

[1032] *Cf* vol.1, p.145-146. Le dernier livre d'Henry de Montherlant, présenté au *Post-scriptum* du 6 avril 1971, a déplu à Roger Peyrefitte et à la majorité des invités présents sur le plateau ce soir-là.

Annexe 25 : Sommaires des émissions non diffusées d'*Ouvrez les guillemets*.

Inathèque de France de France, Fonds Pivot, « Emissions télévisées *Ouvrez les guillemets* et *Apostrophes* ».

Lundi 2 décembre 1974, 1ère chaîne, 21 h 30

Ouvrez les guillemets, magazine des livres et des idées. Une émission de Bernard Pivot avec Claude Barma, André Bourin, Gilles Lapouge.

Invités :

- le lauréat du prix Interallié décerné le jour même ;
- René Mauriès, *Le cap de la gitane*, Fayard ;
- Pierre Serval pour son roman, *L'amour lu* (La Table Ronde) ;
- Jacques Sternberg pour *Lettre ouverte aux terriens* (Albin Michel) et *Un siècle de dessins contestataires* (Denoël) ;
- Tim pour *Autocaricature* (Stock) ;
- Jacques Faizant pour *Allons-y à pied* (Denoël) ;
- Elisabeth et Michel Dixmier, auteurs d'un essai sur *L'Assiette au beurre* (Maspero) ;

Thierry Defert et Gilles de Bure parlent de :

- *Snoopy* (Gallimard) ;
- *L'Encyclopédie de la bande dessinée* (Bey) ;
- *La caricature* (Skira) ;
- *Bonsoir bonsoir* de Sempé (Denoël).

Gilles Lapouge s'entretient avec Jean Ristat du livre de Jacques Derrida, *Le glas* (Galilée).

Lundi 9 décembre 1974, 1ère chaîne, 21 h 30.

Ouvrez les guillemets, magazine des livres et des idées. Une émission de Bernard Pivot avec Claude Barma, André Bourin, Gilles Lapouge.

Invités :

- Morris West pour *Arlequin* ;
- Jacques-Pierre Amette, *La vie comme ça* ;

Séquence sur la Bretagne avec :

- Jean Markale qui s'entretient avec Gilles Lapouge de *L'aventure chevaleresque* de Erich Köhler ;
- Yves Ellouët, *Le livre des rois de Bretagne* ;
- Yves Paccalet, auteur de la série des *Héritiers des provinces de France*.

Séquence sur le surréalisme avec :

- Roger Caillois, *Approches de l'imaginaire* ;
- Alexandrian, *Le surréalisme et le rêve* ;

Bernard Noël parle d'*En compagnie d'Antonin Artaud* de Jacques Prével.

Lundi 16 décembre 1974, 1ère chaîne, 21 h 30.

Ouvrez les guillemets, magazine des livres et des idées. Une émission de Bernard Pivot avec Claude Barma, André Bourin, Gilles Lapouge.

Avec la participation de Jacqueline Baudrier.

Pour la dernière émission d'*Ouvrez les guillemets*, Bernard Pivot a invité des « fous de littérature », des auteurs et des éditeurs particulièrement méritants :

- Claude Pichois, qui dirige la monumentale *Histoire de la littérature française* (Arthaud) ;
- Armand Henneuse, éditeur et écrivain qui publie des poètes ;
- Daniel Boulanger pour son dernier roman *Les prince du quartier bas* (Gallimard) ;
- André Dalmas qui publie la revue *Commerce* ;
- Brigitte Bourgès et Antoinette Fouque des éditions Des femmes ;
- Paul Imbs, de l'Institut, qui dirige la publication du *Trésor de la langue française* (CNRS).

Autres invités :

- Paul Robert, éditeur des dictionnaires *Robert* ;
- Docteur Philippe Stora, *Les douleurs du dos* (Laffont).

Plus tous les collaborateurs habituels :

- André Bourin ;
- Gilles Lapouge ;
- Michel Lancelot :
- Thierry Defert ;
- Gilles de Bure.

Annexe 26 : Les émissions littéraires dans la grille des programmes (1968-1975).

Toutes les grilles de programmes ont été réalisées à partir des éditions idoines des hebdomadaires *Télérama* et *Télé 7 jours*.

Semaine du samedi 24 octobre 1970 au vendredi 30 octobre 1970

Date de diffusion	1ère chaîne	2ème chaîne
Dimanche 25 octobre 1970.	22.00 – 23.00. *Un certain regard*, « Emmanuel Mounier ». Emission de Jacques Duquesne. Réalisation : Jean-Claude Bergeret. Invités : Jean Lacroix, Jacques Madaule, Pierre-Aimé Touchard, Francis Jeanson, André Depierre, Paul Ricoeur.	
Mercredi 28 octobre 1970		22.40 – 23.10. *Post-scriptum*. Emission de Michel Polac et Pierre Lattès. Réalisation : Maurice Dugowson. Invités : Jean-Pierre Chabrol, Léo Ferré, Cécil Saint-Laurent.

Semaine du samedi 15 avril 1972 au vendredi 21 avril 1972

Date de diffusion	1ère chaîne	2ème chaîne
Samedi 15 avril 1972	18.15 –18.55. *Les Cent livres des hommes*, « L'île mysté-rieuse » de Jules Verne. Réalisation : Claude Santelli. Invités : François Mauriac, Albert Ducrocq, Eric Tabarly, Michel Etcheverry, Pierre Dux. Rediffusion du 7 décembre 1969.	
Jeudi 20 avril 1972		22.00 – 23.00. *Italiques*. Emission de Marc Gilbert. Réalisation : André Fey.

Semaine du samedi 12 octobre 1974 au vendredi 18 octobre 1974

Programmes de grève suite à la loi du 7 août 1974 supprimant l'ORTF

Date de diffusion	1ère chaîne	2ème chaîne	3ème chaîne
Samedi 12 octobre 1974			19.40-20.40. *A livre ouvert*, « Les conséquences de la crise du papier dans l'édition française » (à l'occasion de la Foire internationale du livre de Francfort). Emission de Jean Prasteau. Réalisation de Jean Manceau. Invités : François Nourissier, Jean-Marie Sens, Herbert le Porrier , Paul Robert.
Lundi 14 octobre 1974	21.30-22.40. *Ouvrez les guillemets*, « Spécial U.S.A ». Emission de Bernard Pivot. Réalisation : Claude Barma. Invités : Mary Mc Carthy, David Halberstam, Jean-François Revel, Georges Belmont, Maurice-Edgar Coindreau, Jack Thieuloy		
Vendredi 18 octobre 1974		21.55 – 22.50. *Italiques*. Emission de Marc Gilbert. Réalisation de Pierre Boursaus. Invités : René Huygues, Marc Paillet, Jean-Paul Dolle, François Châtelet, Georges Elzogy.	

Annexe 27 : Place d'*Apostrophes* au sein de la grille des programmes (1975-1990).

Grille des programmes du vendredi 31 janvier 1975 (de 20 h 30 à 0.10).

Chaînes / Horaires	TF1	Antenne 2	FR3
20.30	20.35. ***La caméra du vendredi.*** *Le drapeau noir flotte sur la marmite*, film français de Michel Audiard (1971).	20.35. ***Bouvard en liberté*** avec Michel Delpech. Emission de Philippe Bouvard et Maurice Dumay. Réalisation : Alexandre Tarta.	20.30. ***Westerns, aven-tures, films policiers***. *Les rois du soleil*, film américain de J. Lee Thompson (1963).
21.00			
21.30		21.45 ***Apostrophes.*** Emission de Bernard Pivot. Réalisation : Roger Kahane. « 1975 : année des femmes ».	21.20 FR3 Actualité et fin.
22.00	22.10. ***Cinéma pour rire***. Emission d'André Halimi (débat sur le film).		
22.30	22.40. IT 1 Journal et fin.	22.45. Flash Journal.	
23.00		22.50 ***Ciné-club*** présenté par Claude-Jean Philippe. *L'invasion des profa-nateurs de sépulctures*, film américain de Don Siegel (1956). Version originale sous-titrée.	
23.30			
00.00		0.10. Fin.	

Grille des programmes du vendredi 31 octobre 1980 (de 20 h 30 à 0.50).

Chaînes / Horaire	TF1	Antenne 2	FR3
20.30	20.30. ***Au théâtre ce soir***. *Tchao*, pièce de Marc-Gilbert Sauvageon. Réalisation : Pierre Sabbagh.	20.35. ***Papa-poule***. Feuilleton en six épisodes d'après le roman de Daniel Goldenberg. Réalisation : Roger Kahane.	20.30. ***V3. Le Nouveau Vendredi.*** « Les robots de demain ». Réalisation : J. Audoir.
21.00			
21.30		21.35. ***Apostrophes***. Emission de Bernard Pivot. Réalisation : Jean Cazenave. « Michel Tournier, Jésus, Balthazar et les autres ».	21.30. ***A deux pas de la mer***. Téléfilm. Adap-tation / réalisation : Patrick Villahaize.
22.00			22.25. Soir 3 et ***Thalassa***.
22.30	22.40. ***Expressions***.	22.55. Journal.	22.50. Fin.
23.00		23.05 ***Ciné-club*** présenté par Claude-Jean Philippe. Cycle « les francs-tireurs ». *Adieu Philippine*, film français de Jacques Rozier (1960-1962).	
23.30	23.40. Journal et fin.		
00.00			
0.30		0.50. Fin.	

Grille des programmes du vendredi 21 février 1986 (de 20 h 30 à 1.10).

Chaînes / Horaires	TF1	Antenne 2	FR3	Canal +	La 5
20.30	20.35. ***Elton John***. Emission de Patrick Sabatier et Rémy Grunbach.	20.35. ***Un seul être vous manque.*** Feuilleton	20.30. ***D'accord pas d'accord***.	20.55. ***L'incon-nu de Las Vegas***. Film américain de Lewis Milestone (1960).	20.30. Pentathlon.
21.00			20.35. ***A nous les beaux dimanches.***		
21.30		21.30. ***Apostrophes.*** « Emotions, passions, obsessions ».	21.30. ***Face à la trois***. Marie-France Garaud / Yvette Roudy.		
22.00	22.20. ***Les vignobles des maudits***. Téléfilm				
22.30		22.45. JT.	22.30. Soir 3.	22.55. JT.	22.30. ***Mode etc…*** Magazine.
23.00	23.20. Journal.	22.55. ***Ciné-club***. Hommage à la Cinémath…. *La chute de la maison Usher*, film fra. de Jean Epstein (1928).	22.50. ***Espace francophone***. 23.20. Prélude à la nuit et fin.	23.05. ***Mandingo***. Film américain de Richard Fleisher (1975).	
23.30	23.35.***T.S.F***. Emission de Gilbert Foucaud et Patrick Barberis.				23.30. ***C'est beau la vie***. Présenté par Alain Gillot-Pétré
00.00					
00.30		00.05. Fin.			
01.00	01.10. Fin.			01.05. ***Alice sweet Alice.*** Film américain d'Albert Sole.	

4/ Sondages d'audience

Annexe 28 : Audience des émissions littéraires en 1971.

Inathèque de France, Fonds INA, « Radio et télévision de 1947 à 1975 », « ORTF audiences et sondages 1969-1974 ».

Feuillets SEO quotidiens concernant l'audience des émissions littéraires à l'automne 1971 :

- « Jeudi 16 septembre 1971. *Le Temps de lire*. 1ère chaîne 22 h 30 – 23 h 30. 2 % (sur un indice de 100 correspondant à l'intérêt maximal exprimé par les téléspectateurs) » ;
- « Mercredi 6 octobre 1971. *Les Cent livres des hommes*. 1ère chaîne (soir). 8%. Intérêt : 51 » ;
- « Jeudi 14 octobre 1971. *Le Temps de lire*. 1ère chaîne 22 h 30 – 23 h 30. 4 %. Intérêt : 30 » ;
- « Lundi 1er novembre 1971. *Italiques*. 2ème chaîne. 22 h 15 – 22 h 50. 3 %. Intérêt : 58 » ;
- « Lundi 8 novembre 1971. *Italiques*. 2ème chaîne. 21 h 55 – 22 h 40. 4 %. Intérêt : 23 » ;
- « Lundi 15 novembre 1971. *Italiques*. 2ème chaîne. 21 h 55 – 22 h 40. 2 %. » ;

Feuillet SEO quotidien concernant l'audience d'*Italiques* à l'automne 1974 :

- « Vendredi 11 octobre 1974. *Italiques*. 2ème chaîne. 22 h 15 – 22 h 50. 4%. Intérêt : 51 ».

Annexe 29 : Audience des émissions littéraires durant le premier trimestre 1973.

Inathèque de France de France, Fonds INA, « Programmes de télévision », « les émissions littéraires à la télévision (1)

Sondages ponctuels (portant sur le 1er trimestre 1973 et sur neuf collections) réalisés à partir des feuillets SEO quotidiens : *Le Temps de lire*, *Les Cent livres des hommes*, *Italiques*, *Archives du XXe siècle*.

Chaîne	Titre de la collection	Date de la diffusion	Critiques	Audience	Intérêt
1ère	*En toutes lettres*	6 janvier 3 février 3 mars	- + +	4 % 4 % 4 %	17 1 13
1ère	*Le Temps de lire*	15 janvier 12 février 12 mars[1033]	+ +	5 % 5 % 4 %	20 46 34
1ère	*Les lecteurs savent lire*	29 janvier	+	2 %	-
1ère	*Les Cent livres des hommes*	14 février 26 mars	+ +	5 % - 6 % 4 %	55 – 66 17
1ère	*Le fond et la forme*	20 janvier 17 février	+ +	5 % 4 % 4 %	22 38 45
2ème	*Archives du XXe siècle*	25 mars	+	2 %	-
2ème	*Italiques*		+	3 % 3 % 4 %	75 63 50
3ème	*Parlons français*	Série du 6 janvier au 31 mars	+	1%	
3ème	*A livre ouvert*	13 janvier 15 février 15 mars	+ + -	3 % 3 %	73 53

[1033] La dernière émission diffusée de la collection *Le Temps de lire*.

Annexe 30 : Audiences comparées d'*Apostrophes* et de *La Rage de lire* en 1980.

Inathèque, Fonds Jacques Durand, « Les médias audiovisuels. Emissions culturelles, études du CEO, émissions musicales » (1 carton), Chemise « émissions littéraires ».

« Audiences – semaine du 28 avril au 5 mai 1980 L'émission de Bernard Pivot *Apostrophes* existe depuis maintenant 15 semaines avec celle de Georges Suffert *La Rage de lire*. Les scores enregistrés pour ces deux émissions montrent une nette supériorité pour *Apostrophes* (10,5% contre 3,7% en taux cumulé), la différence entre les indices de satisfaction est moins accentuée tout en accusant encore une note plus élevée pour l'émission d'Antenne 2. Il est à noter que TF1 et Antenne 2 diffusent leurs émissions littéraires deux jours de semaine fort différents. Enfin, il faut rappeler que le vendredi est la veille d'un jour chômé, ce qui n'est pas sans influence sur le comportement des téléspectateurs, ceci d'autant plus que les émissions littéraires sont diffusées au plus tôt à 21 h 30 »

Annexe 31 : Audience d'*Apostrophes* en 1985-1986.

Inathèque, Fonds Jacques Durand, « Les médias audiovisuels. Emissions culturelles, études du CEO, émissions musicales », Chemise « émissions littéraires ».

Audience d'*Apostrophes* de septembre 1985 à mai 1986, puis de septembre 1986 à novembre 1986.

Apostrophes	Thème	Audience (Audimat – taux moyen par quart d'heure) / part de marché
6 septembre 1985	« Les Goncourables »	7,8 / 25,7
13 septembre 1985	« Les hommes d'influence »	7,2 / 21,9
20 septembre 1985	« Protestants, tribulation d'une minorité »	7,1 / 21,8
27 septembre 1985	« La 500ème »	10,1 / 31,6
4 octobre 1985	« Père ou fils »	9,4 / 26,3
11 octobre 1985	« Cohabitation ou Collaboration »	9,9 / 25,6
18 octobre 1985	« Les grandes familles »	6,1 / 17,4
25 octobre 1985	« Sartre et Céline »	4,2 / 16,4
1er novembre 1985	« La vie des saints »	9,0 / 20,2
8 novembre 1985	« Danger passion »	10,9 / 30,3
15 novembre 1985	« Patrons, chefs d'entreprises »	9,8 / 22,5
22 novembre 1985	« Quelques épisodes du XXe siècle »	6,9 / 21, 8
29 novembre 1985	« L'envers du décor »	7,7 / 20,2
6 décembre 1985	« Le plaisir des mots »	8,9 / 22,7
13 décembre 1985	« Dans la plus stricte intimité »	11,4 / 29,7
20 décembre 1985	« Couleurs, senteurs, saveurs »	9,5 / 23,0
27 décembre 1985	« C'est du cinéma »	7,1 / 19,0
3 janvier 1986	« Mouvements d'humeur et d'humour »	15,5 / 29, 1
10 janvier 1986	« Années 40 »	9,6 / 25,8
17 janvier 1986	« Femmes enfermées »	13,1 / 24,2
24 janvier 1986	« Les désordres de l'amour »	9,3 /24,6
31 janvier 1986	« Les leaders d'opinion »	10,8 /22,7
7 février 1986	« D'Amandine à Olivier »	11,2 / 29, 8
14 février 1986	« Les livres du mois » (Jorge Semprun, Isabel Allende)	9,4 / 23,7
21 février 1986	« Emotions, passions, obessions »	11,8 /26,0

28 février 1986	« Les hommes de la Terreur »	7,3 /19,6
7 mars 1986	« Pendant la campagne électorale, lisez des romans »	9,5 / 25, 2
14 mars 1986	« Votez pour la poésie, votez Jean Tardieu »	8,5
21 mars 1986	« La télévision, et maintenant ? »	11,6
28 mars 1986	« Des hommes de Dieu »	9,9
4 avril 1986	« La star et les débutants » (avec Régine Desforges)	8,1
11 avril 1986	« Les livres du mois » (avec Alphonse Boudard)	10,2
18 avril 1986	« Un stylo dans le patrimoine génétique »	10,5
25 avril 1986	« Elle et lui, quelle affaire et quel drame ? » (à propos des couples célèbres)	12,3
2 mai 1986	« Quand les héros sont des animaux »	8,2
9 mai 1986	« Les livres du mois » (avec Régis Debray, Lech Walesa est évoqué)	9,3
16 mai 1986	« Zoom arrière »	9,5
23 mai 1986	« Ils avaient 20 ans en mai 86 »	9,8
30 mai 1986	« La Terre et l'eau »	10,2
…		
26 septembre 1986	« Familles, je vous hais »	8,6
3 octobre 1986	« Les livres du mois »	4,4
10 octobre 1986	« Pudeur et impudeur »	5,6
17 octobre 1986	« Diriger »	9,9
24 octobre 1986	« Une soirée cosmopolite »	10,3
31 octobre 1986	« A bas le roi, vive le roi ! »	4,6
7 novembre 1986	« La passion, ses bonheurs, ses détresses »	8,4
14 novembre 1986	« Les livres du mois »	Grève
21 novembre 1986	« Les célébrations du corps »	- de 10
28 novembre 1986	« Romans de prix et hors de prix »	6,3

INDEX BIOGRAPHIQUE

ALTHUSSER Louis, 157, 250, 319, 368
AMROUCHE Jean, 15, 50, 74
ANOUILH Jean, 411
ANTEBI Elisabeth, 134, 135, 139, 140, 141, 441
ANTELME Robert, 605
ARAGON Louis, 14, 69, 104, 156, 157, 232, 257, 258, 268, 286, 319, 322, 374, 403, 462, 596, 597, 598, 599
ARCHIMBAUD Jean, 69, 103
ARDISSON Thierry, 400, 401, 450, 453
ARON Raymond, 28, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 148, 228, 231, 232, 258, 264, 265, 266, 268, 271, 342, 367, 429, 459, 460, 462, 464, 468, 515
ARTAUD Antonin, 175, 209, 650, 652
ASSOULINE Pierre, 215, 286, 515
ATLAN Monique, 452
ATTALI Jacques, 319, 514
AUBRAL François, 233, 248, 250, 578, 581, 582
BACHMANN Sophie, 165, 166, 203, 205, 482
BACRI Roland, 211, 212, 460, 504
BARATIER Jacques, 110
BARBIER Pierre, 50, 476
BARDECHE Maurice, 366
BARLUET Sophie, 449, 483
BARMA Claude, 160, 169, 195, 200, 202, 209, 210, 621, 651, 652, 654
BARRE Raymond, 323, 326
BARRES Maurice, 15, 50, 119, 172, 508
BARRET-KRIEGEL Blandine, 334, 590
BARRIERE Aurélie, 128, 477
BARROT Olivier, 431, 449, 450, 452, 453
BARTHES Roland, 20, 79, 115, 180, 233, 250, 255, 328, 358, 367, 398, 425, 429, 433, 464, 470, 488
BASLE Hervé, 386, 394, 518
BASTIDE François-Régis, 74, 83, 85, 129, 186, 459, 511, 649, 650
BATAILLE Georges, 180, 181, 182, 541, 545, 546, 548
BAUDRIER Jacqueline, 20, 73, 96, 147, 148, 168, 189, 198, 200, 202, 204, 210, 427, 438, 443, 620, 652
BAZIN Hervé, 153, 154, 562
BEAULIEU Jacqueline, 66, 102, 104, 481
BEAUVOIR Simone de, 231, 265, 319, 424, 425, 426
BECKETT Samuel, 129
BEECHER-STOWE Harriett, 70, 194
BEGHIN Ferdinand, 207
BELLANGER Claude, 207, 213
BELLON Yannick, 75, 130, 526
BELLOW Saul, 362
BENICHOU Paul, 23, 79, 404, 484
BENJAMIN Walter, 162, 470
BENSAID Daniel, 279, 280
BERGER Yves, 125, 132, 198, 199, 234, 397, 402, 403, 424, 425, 504, 511, 520, 632, 634, 635
BERL Emmanuel, 324, 419, 463, 524
BERLUSCONI Silvio, 274, 341
BERNANOS Georges, 17, 50, 284, 613
BERNARD Marc, 125
BERNARD Marie-Anne, 451
BERTHELOT Philippe, 119
BERTOLUCCI Alberto, 111
BEUVE-MERY Hubert, 342, 362, 363
BEVILACQUA Alberto, 111, 552
BIANCIOTTI Hector, 276, 358
BIGEARD Marcel, 307, 346
BIZOT Jean-François, 92, 138, 497
BLANCHOT Maurice, 180, 484
BLANDIN Claire, 3, 132, 163, 229, 231, 475
BLOCH-LAINE François, 85, 88
BLONDIN Antoine, 119
BLUWAL Marcel, 66, 144
BOBER Robert, 386, 518
BODARD Lucien, 151, 278, 497, 511, 515, 610
BORGES Jorge Luis, 209, 275, 285, 287, 414, 440, 463, 641, 645, 646, 647
BORY Jean-Louis, 129, 259, 262, 459, 464, 497, 515
BOUDARD Alphonse, 303, 397, 404, 504, 514, 520, 585, 662
BOUDOU Marcel, 103
BOURDIEU Pierre, 27, 199, 257, 263, 359, 360, 436, 484, 486, 515
BOURDON Jérôme, 26, 27, 32, 164, 167, 184, 210, 238, 308, 336, 372, 467, 480, 481, 487, 488
BOURGNON Anne-Marie, 85, 147, 239, 291, 310, 427, 621
BOURGOIS Christian, 413, 416, 498, 506, 512, 521, 524, 525
BOURGOIS Olivier, 14, 450, 476
BOURIN André, 41, 85, 117, 133, 142, 152, 161, 202, 208, 209, 210, 213, 218, 225, 439, 651, 652
BOURNIQUEL Camille, 54, 55, 322, 459, 534
BOURRICAUD François, 363, 364
BOURSAUS Pierre, 102, 195, 654
BOUTANG Pierre, 85, 90, 119, 407, 410, 411, 524
BOUTANG Pierre-André, 9, 85, 118, 119, 120, 121, 173, 219, 226, 385, 407, 408, 409, 412, 413, 414, 415, 416, 419, 421, 438, 443, 451, 457, 458, 489, 507, 522, 598, 637, 638, 639, 641
BOUTEILLER Pierre, 141, 441
BOUTHIER Bernard, 103
BOUYGUES Francis, 274, 410
BRARD Jean, 103
BRASEY Edouard, 28, 132, 199, 207, 269, 270, 293, 303, 310, 353, 354, 363, 365, 448, 479
BRASSENS Georges, 74, 75, 82, 527

BRAUDEL Fernand, 142, 263, 360
BRETON André, 17, 121, 209
BRILLANT Bernard, 28, 472
BRINCOURT André, 41, 42, 99, 133, 175, 181, 186, 187, 650
BRISSON Pierre, 206, 231, 233
BROCHAND Christian, 45, 480
BROCHIER Jean-Jacques, 60, 63, 132, 141, 144, 441, 497, 648
BRODSKY Joseph, 419, 420
BRULLER Jean dit, 157
BUBER-NEUMANN Margarete, 157, 231
BUKOWSKI Charles, 256, 291, 300, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 318, 429, 430, 442, 585, 586, 587, 588, 618
BURGESS Anthony, 377, 515
BURNIER Michel-Antoine, 138, 359, 648
BUSNEL Frédéric, 452
CAILLOIS Roger, 53, 54, 209, 272, 273, 459, 508, 515, 534, 652
CALASSO Roberto, 111, 416, 524
CALE John, 135
CALVINO Italo, 110, 111, 112, 113, 114, 349, 377, 460, 552
CANFORA Luciano, 413, 637, 638
CARLES Emilie, 359, 429, 448, 619
CARRIERE Jean, 125, 126, 127, 460, 463, 464
CASTORIADIS Cornélius, 319
CAVANNA François, 303, 305, 306, 359, 429, 430, 584, 585, 588, 618
CAYROL Jean, 56, 153, 499
CAZENAVE Jean, 239, 306, 348, 386, 390, 391, 518, 616, 623, 656
CAZENAVE Michel, 408, 410, 417, 418, 643, 644, 645
CAZENEUVE Jean, 200, 206, 210, 443
CAZENEUVE Maurice, 143, 168, 175, 189
CELINE Louis-Ferdinand, 16, 270
CENDRARS Blaise, 463
CHABAN-DELMAS Jacques, 19, 40, 48, 164, 165, 166, 168, 189, 191, 192, 193, 197, 203, 204, 206, 438, 443
CHAMSON André, 175
CHANCEL Jacques, 206, 218, 314, 421
CHANIAC Régine, 338, 339, 488
CHAPELAN Maurice, 132
CHAR René, 285, 398, 401, 402, 403, 463, 631, 632, 633, 634, 635, 636
CHARLES-ROUX Edmonde, 403, 632, 634, 636
CHARTIER Anne-Marie, 369, 488
CHARTIER Jean-Pierre, 48, 53
CHARTIER Roger, 259, 260, 412, 469, 471, 478, 483, 484
CHATEAUBRIAND François-René, 75, 80, 172, 381
CHATEL François, 239, 252, 253, 299, 441, 464, 504, 511, 515, 580, 609, 654
CHATELET François, 252, 253, 504, 511, 515, 654
CHAUBET François, 79, 81, 338, 354, 377
CHAUNU Pierre, 448, 515
CHAUVEAU Agnès, 3, 30, 103, 130, 169, 308, 321, 323, 450, 453
CHAVARIBEYRE Sylvain, 224, 335, 355, 357, 369, 477, 515
CHESSEX Jacques, 150, 151, 155, 511, 562
CHIASELOTTI Lucien, 239, 427, 468, 616
CHIRAC Jacques, 165, 203
CIORAN Emil, 83, 117
CIXOUS Hélène, 145, 569, 570, 572
CLARK Priscilla Parkhurst, 21, 223, 270, 271, 422, 447, 478
CLASTRES Pierre, 125
CLAUDEL Paul, 14, 15, 50, 74, 75, 283, 285, 359, 614, 615
CLAVEL Bernard, 150, 153, 319, 511, 514
CLAVEL Maurice, 233, 247, 249, 515, 579
COCTEAU Jean, 14, 50, 121, 256, 649
COGNEAU Denis, 274, 275, 340, 369, 370, 415, 447, 486
COHEN Albert, 226, 276, 428, 617
COHN-BENDIT Daniel, 252, 253, 311, 312, 515
COJEAN Annick, 374
CONTAMINE Claude, 191, 206
CONTE Arthur, 48, 164, 189, 191, 197, 199, 200, 202
CORTI José, 23, 24, 79, 117, 124, 484, 521, 525
COSTE Roland, 386, 518
COTTET Jean-Pierre, 451
COUVE DE MURVILLE Maurice, 191, 192
CUSSET François, 24, 330, 376, 383, 472, 488
D'ABRIGEON Bernard, 103
D'ORMESSON Jean, 206, 211, 212, 213, 243, 245, 246, 256, 270, 271, 272, 273, 276, 319, 320, 342, 348, 438, 460, 504, 514, 565, 566, 568
D'ORMESSON Wladimir, 206
DAGNAUD Monique, 408, 481
DAIX Pierre, 158, 160, 245, 566, 597, 599
DANEY Serge, 37, 124, 288, 290, 344, 421
DANIEL Jean, 85, 89, 90, 156, 157, 161, 243, 245, 246, 247, 319, 331, 429, 511, 514, 566, 567, 568, 648
DARNTON Robert, 276, 414, 415, 524, 640
DE BOISDEFFRE Jacques, 41, 133
DE BURE Gilles, 142, 208, 209, 210, 439, 651, 652
DE CAUNES Antoine, 453
DE CERTEAU Michel, 319, 336, 486
DE CHAMBURE Alain, 198
DE CLOSETS Sophie, 14, 16, 37, 56, 60, 123, 130, 149, 150, 337, 477
DE GALARD Daisy, 74, 130
DE GAULLE Charles, 58, 400, 480
DE NESLE Jean-Claude, 103
DE SAINT-PIERRE Michel, 252
DEBRAY Régis, 21, 37, 223, 229, 250, 268, 270, 287, 311, 344, 357, 373, 403, 429, 440, 444, 467, 468, 486, 515, 662
DEFERT Thierry, 208, 209, 210, 651, 652
DEFOE Daniel, 70
DELAVAUD Gilles, 100, 480

DELCOURT Xavier, 234, 248, 249, 250, 578, 581, 582
DELEUZE Gilles, 24, 28, 250, 319, 330, 472
DELPORTE Christian, 1, 3, 29, 417, 456, 479
DELTEIL Joseph, 121, 508, 509
DEON Michel, 119, 256, 320, 504, 515
DEPARDIEU Gérard, 282, 283, 284, 440, 462, 524, 612, 613, 614, 615
DERRIDA Jacques, 24, 209, 319, 330, 472, 651
DESGRAUPES Pierre, 13, 15, 19, 31, 37, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 51, 52, 54, 59, 74, 130, 166, 197, 239, 341, 384, 400, 401, 443, 468, 529, 534
DHENAULT Alain, 101, 103, 194, 518
DIWO Jean, 205, 515
DOLTO Françoise, 287, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 462, 464, 515
DOMENACH Jean-Marie, 92, 156, 157, 362, 584
DONNAT Olivier, 274, 275, 340, 369, 370, 415, 447, 486
DORMANN Geneviève, 132
DORMOY Marie, 74, 75, 77, 80, 82, 527, 528
DOS PASSOS John, 119, 401, 461, 508, 537, 538, 540
DOSSE François, 20, 471, 472
DRUON Maurice, 141, 235
DUBOIS Jacques, 14, 38, 115, 155, 162, 258, 387, 415, 432, 484
DUBY Georges, 237, 259, 261, 262, 263, 282, 298, 385, 408, 409, 422, 445, 515
DUCAS Sylvie, 23, 479, 483, 485
DUCLOS Jacques, 169, 172, 444
DUGOWSON Maurice, 92, 103, 104, 130, 136, 140, 194, 441, 459, 530, 653
DUMAYET Pierre, 9, 13, 15, 18, 31, 37, 39, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 64, 74, 122, 166, 194, 218, 219, 226, 242, 343, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 437, 446, 457, 458, 468, 489, 499, 517, 529, 533, 534, 535,騠536, 541, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630
DUMEZIL Georges, 257, 261, 285, 287, 293, 296, 298, 414, 428, 440, 462, 464, 606, 607, 617, 641
DURAND Claude, 151
DURAND Guillaume, 451
DURAND Jacques, 31, 50, 343, 351, 404, 466, 660, 661
DURAS Marguerite, 299, 300, 301, 302, 374, 462, 464, 601, 602, 603, 604
DUTOURD Jean, 19, 41, 166, 397, 511, 514, 520
DUVIGNAUD Jean, 56, 157
ECO Umberto, 115, 189, 336, 395, 413, 415, 463, 486, 488, 524, 639
ELUARD Paul, 17, 45, 50, 403
ERNAUX Annie, 334, 353, 358, 424, 425
ESCARPIT Robert, 158, 171
ESQUENAZI Jean-Pierre, 336, 337, 486
ESTABLET Roger, 32, 369, 476
ETIEMBLE René, 135, 137, 285, 286, 287, 460, 465
FALLET René, 74, 75, 82
FARGE Arlette, 32, 469
FARIOU Jean-Michel, 449
FASQUELLE Jean-Claude, 198, 213
FAURE Edgar, 169, 172, 280
FAVART Michel, 103, 104, 596
FEBVRE Lucien, 437
FELLINI Federico, 110, 319
FELOUZIS Georges, 32, 369, 476
FERDIERE Gaston, 305, 584
FERNANDEZ Dominique, 151, 179, 397, 497, 520, 545
FERNEY Frédéric, 449, 450
FERRO Marc, 30, 469
FILIPACCHI Henri, 214
FITZGERALD Francis Scott, 61, 62, 556, 559, 560
FLAUBERT Gustave, 326, 359, 387, 390, 391, 393, 394, 463, 623
FLON Suzanne, 66, 67
FLOTATS José-Maria, 144, 145
FOLON Jean-Michel, 132, 441
FOUCAULT Michel, 3, 20, 24, 33, 59, 84, 96, 107, 115, 137, 139, 140, 181, 250, 255, 303, 311, 315, 318, 327, 328, 329, 330, 331, 425, 429, 433, 442, 459, 465, 472, 478, 574, 575, 576
FOUCHE Pascal, 213, 483
FOUCHET Max-Pol, 16, 18, 37, 39, 41, 44, 45, 47, 49, 50, 52, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 78, 96, 116, 117, 127, 132, 141, 161, 166, 218, 219, 437, 466, 477, 501, 502, 556, 559, 560
FRAIN Irène, 317, 359, 620
FRANCOIS André, 191, 197
FRANK André, 101
FREUD Sigmund, 182
FRYDLAND Maurice, 103
FURET François, 157, 276, 279, 280, 462
GADDA Carlo Emilio, 111
GAILLARD Jean-Michel, 450
GALEY Matthieu, 116, 247, 270, 271, 354, 468, 511
GALLO Max, 276, 319, 322, 348, 360, 389, 497, 504, 514
GALLOIS Claire, 141, 177, 441, 549
GARCIN Jérôme, 9, 74, 81, 129, 226, 338, 351, 353, 385, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 440, 444, 458, 475, 489, 519, 520, 631, 632, 633, 634, 635, 636
GARY Romain, 61, 63, 459, 460, 504, 556, 557, 558, 559
GATTEGNO Jean, 108, 531
GAZIER Michèle, 268
GENETTE Gérard, 152, 288, 375, 474
GENEVOIX Maurice, 428, 515, 617
GEORGE François, 228, 334, 590, 591
GERVEREAU Laurent, 308, 479, 480
GIDE André, 24, 75, 157
GIESBERT Franz-Olivier, 451, 515
GILBERT Marc, 9, 18, 20, 39, 47, 57, 58, 60, 62, 78, 97, 102, 116, 122, 125, 126, 128, 129, 131, 133, 134, 141, 142, 145, 148, 158, 159, 160, 163, 165, 195, 196, 210, 211, 212, 219, 377, 438, 441,

443, 457, 460, 489, 501, 504, 551, 556, 557, 558, 559, 653, 654
GILDAS Philippe, 453
GILSON Paul, 50, 649
GINZBURG Carlo, 224, 471
GIONO Jean, 127
GIOVANNI José, 125, 126
GIRARD René, 358, 377, 378, 379, 380, 382, 383, 462, 465
GIRAUDOUX Jean, 119, 145, 508
GIROUD Françoise, 131, 144, 319, 460, 504, 514
GISCARD D'ESTAING Valéry, 147, 203, 204, 240, 322, 324, 326, 444
GLUCKSMANN André, 156, 161, 226, 233, 240, 247, 249, 250, 265, 266, 267, 315, 439, 445, 578, 580, 581
GODARD Jean-Luc, 114, 144, 344, 524
GOFFMAN Erving, 153, 289, 290, 479
GOUZE Roger, 152, 153, 154, 562
GRACQ Julien, 24, 29, 79, 81, 83, 117, 124, 127, 214, 243, 285, 328, 484
GRASS Günter, 377
GRASSE Pierre-Paul, 177, 179, 180, 544
GREEN Julien, 81, 223, 257, 276, 404, 405, 406, 462, 463
GRIMAUD Maurice, 252, 253, 254
GUATTARI Félix, 28, 319
GUEHENNO Jean, 66, 67, 69
GUENA Yves, 19, 185
GUICHARD Olivier, 169, 172
GUILHAUME Philippe, 422
GUILLEVIC Eugène, 69, 70, 71
GUIMARD Paul, 324
HABERMAS Jurgen, 24, 25, 115, 486
HAGEGE Claude, 287, 358, 515
HALBWACHS Maurice, 389
HALL Stuart, 288, 336, 486
HALLIER Jean-Edern, 319, 514
HAMON Hervé, 258, 291, 327, 343, 359, 472
HAN René, 403, 408, 443
HARRIS André, 343
HASKELL Francis, 29, 479
HEBRARD Jean, 369, 488
HEINICH Nathalie, 21, 23, 127, 334, 484, 485
HOURMANT François, 28, 156, 157, 247, 368, 473
HUGO Victor, 21, 65, 67, 68, 69, 72, 223, 244, 433, 459, 564, 636
HURET Jules, 15, 287, 475
HUSER France, 402, 403, 632, 633, 634
JACKSON George, 388, 389
JAIGU Yves, 406, 407, 408, 412, 421, 422, 440, 443, 637
JAKEZ-HELIAS Pierre, 237, 256, 397
JAKOBSON François, 375
JANKELEVITCH Vladimir, 228, 233, 303, 311, 318, 327, 328, 331, 332, 333, 358, 429, 440, 465, 589, 590, 591, 594
JAUBERT Alain, 412, 645
JEANNENEY Jean-Noël, 3, 26, 27, 29, 30, 44, 164, 187, 189, 210, 224, 280, 281, 308, 385, 408, 444, 477, 479, 481, 482, 515
JOBERT Michel, 211, 460
JOLIOT-CURIE Frédéric, 157, 232
JOSSELIN Jean-François, 276, 504
JOUHANDEAU Marcel, 226, 276, 440, 461
JOYCE James, 255
JULLIAN Marcel, 20, 204, 206, 210, 218, 224, 229, 231, 234, 235, 236, 237, 238, 255, 256, 265, 266, 320, 386, 427, 439, 443, 465, 621, 623
JULLIARD Jacques, 28, 156, 273, 377, 378, 417, 424, 426, 472
JULY Serge, 162, 312, 404, 520, 524
KAHANE Roger, 44, 239, 241, 347, 348, 427, 655, 656
KAHN Jean-François, 397, 398, 404, 504, 515, 520
KANTERS Robert, 230
KEROUAC Jack, 176, 177, 541
KERSHAW Angela, 436, 488
KLEMPERER Viktor, 368
KNAPP Hubert, 119, 121, 537, 538, 540
KOJEVE Alexandre, 181
KOOKER Judy, 61, 63, 460, 556, 558, 559
KOSELLECK Reinhart, 33, 59, 470
KRAVCHENKO Victor, 157, 231
KRISTEVA Julia, 367, 425, 426
KUNDERA Milan, 309, 342, 358, 374, 462
LABRO Philippe, 319, 348, 504, 514
LACOUTURE Jean, 319, 459, 504, 511, 514
LAHIRE Bernard, 117, 196, 485, 486
LALOU Etienne, 134, 137, 384, 493
LANCELOT Michel, 85, 142, 208, 210, 439, 652
LANOUX Victor, 69, 70, 153
LAPORTE Catherine, 60, 116, 142, 144, 145, 441
LAPOUGE Gilles, 64, 84, 87, 88, 89, 117, 132, 142, 147, 161, 202, 208, 209, 210, 213, 224, 238, 242, 271, 279, 319, 322, 416, 427, 439, 566, 621, 651, 652
LARA Jeanne, 60
LATTES Michel, 137
LAURENT Jacques, 119, 150
LAUTREAMONT, 80, 177, 541
LE CLEZIO Jean-Marie Gustave, 275, 309, 358, 414, 440, 515, 533, 534, 535
LE GOFF Jacques, 259, 260, 261, 262, 282, 511
LE ROY LADURIE Emmanuel, 157, 224, 237, 256, 259, 262, 282, 319, 324, 358, 360, 413, 416, 445, 514, 524
LE TAC Joël, 164
LEAUTAUD Paul, 15, 23, 57, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 82, 459, 474, 475, 526, 527, 528, 529
LEFAIT Philippe, 451
LEFEVRE Frédéric, 15, 189
LEGRIS Jacques, 116, 132, 144, 441
LEIRIS Michel, 83, 319
LEJEUNE Philippe, 15, 50, 74, 336, 475
LEOTARD François, 376, 409, 443
LEPAPE Pierre, 331, 363, 384, 385

LERIDON Jean-Luc, 239, 302, 350, 379, 380, 381, 427, 609, 616
LESCURE Pierre, 49
LEVINAS Emmanuel, 119
LEVI-STRAUSS Claude, 96, 121, 142, 257, 286, 298, 375, 462, 465, 508, 509, 607
LEVY Benny, 265
LEVY Bernard-Henri, 226, 233, 240, 246, 247, 249, 250, 251, 256, 315, 324, 358, 362, 364, 365, 366, 397, 398, 429, 439, 445, 514, 520, 578, 580, 581, 582
LEVY Marie-Françoise, 13, 247, 362, 365, 480
LEWIS CARROLL, 107, 108, 459, 530, 531, 532
LEYS Simon, 362, 367, 369, 429, 619, 620
LILENSTEIN Nat, 103
LINDON Jérôme, 214, 300
LOCHARD Guy, 299
LOISEAU Jean-Claude, 169, 170
LONDON Jack, 70, 104, 105, 106, 459
LONG Marceau, 122, 189, 191, 202, 203, 206
LORTHOLARY Bernard, 284
LUX Guy, 218, 345
LWOFF André, 139
MACE Eric, 26, 337, 436, 486, 487
MAILER Norman, 131, 358, 377, 460, 461
MALAUD Philippe, 197, 200
MALERBA Luigi, 111, 112
MALLE Louis, 140, 178, 179, 181, 183, 460, 541, 543, 544, 545, 548, 550
MALLET Robert, 15, 57, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 82, 185, 247, 475, 526, 527, 528, 529
MALLET-JORIS Françoise, 153
MALRAUX André, 176, 255, 325, 412, 637
MALRAUX Clara, 255, 327, 328
MARAINI Dacia, 111, 553, 554
MARCHAND Jean-José, 9, 39, 47, 117, 118, 119, 193, 218, 219, 233, 438, 457, 489, 507, 537, 598
MARCUSE Herbert, 199
MARECHAL Denis, 31
MARIN Christian, 74, 82
MARX William, 454, 484
MATHESON Tamara Chaplin, 3, 16, 17, 27, 42, 60, 84, 477, 478
MAURIAC Claude, 255, 319, 465, 514
MAURIAC François, 17, 18, 24, 41, 50, 104, 157, 172, 195, 231, 366, 653
MAURRAS Charles, 90, 256
MAYOR Francis, 144, 205
MAZAURIC Claude, 279, 280
MEADEL Cécile, 50, 189, 308, 339
MELVILLE Jean-Pierre, 142, 439
MERLEAU-PONTY Maurice, 231
MERMOZ Marcel, 305, 584
MESSMER Pierre, 191, 192, 206, 326
MICHAUX Henri, 29, 49, 81, 83, 117, 243, 285
MICHELET Claude, 237, 445
MILLECAMPS Michel, 238
MILLER Henry, 255, 303, 586
MILLETT Kate, 131, 187, 460, 464, 569, 570, 571, 648
MILLIEZ Paul, 144, 145
MILOSZ Czeslaw, 362
MISSIKA Jean-Louis, 224, 481
MITRANI Michel, 144
MITTERRAND François, 22, 103, 152, 166, 169, 172, 173, 174, 223, 237, 240, 248, 269, 280, 300, 317, 321, 322, 323, 324, 325, 346, 359, 427, 444, 459, 461, 464, 605
MOATI Serge, 103, 313
MODIANO Patrick, 324, 459, 514
MOLLIER Jean-Yves, 1, 23, 58, 128, 152, 215, 456, 477, 483, 484, 485
MONDY Pierre, 66, 67
MONEGHETTI Meryl-Claude, 51
MONIER Louis, 316
MONOD Jacques, 92, 139
MONTALE Eugenio, 111, 508
MONTANELLI Indro, 111, 551, 552, 555
MONTHERLANT Henry de, 14, 50, 121, 175, 508, 541, 542, 650
MONTIGNY Serge, 234
MORAND Paul, 15, 118, 119, 120, 121, 256, 460, 508, 509
MORAVIA Alberto, 111, 112, 114, 140, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 377, 460, 541, 543, 544, 545, 546, 548, 552, 553
MORIN Edgar, 53, 54, 80, 91, 93, 94, 104, 157, 378, 459
MORLEY David, 288, 487
MORRICONE Ennio, 132, 146, 441
MOUNIER Emmanuel, 194, 362, 363, 653
MOUSSEAU Jacques, 45, 480
MULLER Jean-Louis, 103, 104, 459
NABOKOV Vladimir, 24, 223, 230, 238, 239, 241, 242, 243, 254, 428, 431, 439, 461, 464, 617, 622
NADEAU Maurice, 213
NEL Noël, 33, 224, 251, 290, 482
NIELSEN Sven, 235
NIMIER Roger, 119
NIZAN Paul, 84, 231, 232, 265, 472, 598, 599, 648
NOEL Maurice, 132, 230, 231, 233
NOIRET Philippe, 275, 423
NORA Olivier, 15, 79, 80, 119, 475
NORA Pierre, 15, 21, 31, 79, 80, 155, 223, 239, 243, 259, 292, 328, 431, 447, 468, 473, 475, 515, 622
NOURISSIER François, 271, 319, 397, 398, 459, 514, 520, 524, 533, 596, 654
NYSSEN Hubert, 23, 485
OLLIVIER Albert, 100, 649
OLLIVIER Eric, 19, 41, 166
OPHULS Marcel, 187
ORY Pascal, 3, 22, 24, 25, 157, 167, 177, 184, 232, 242, 469, 470, 471, 472
PARINET Elisabeth, 23, 214, 294, 483
PASOLINI Pier Paolo, 319, 368, 548
PASSERON Jean-Claude, 199
PAULHAN Jean, 231, 286
PAUVERT Jean-Jacques, 116, 125, 127, 179, 180, 182, 497, 498, 500, 506, 512, 515, 521, 546

PAXTON Robert, 364, 365
PAYSAN Catherine, 305, 584, 587
PERIER François, 263, 264, 265, 609
PERREIN Michèle, 53, 54, 347
PERRET Pierre, 75, 80, 82, 526
PERRIN Michel, 17, 18
PEYREFITTE Alain, 184, 326, 367
PEYREFITTE Roger, 175, 511, 650
PEYTARD Jean, 22, 477
PHILIPE Anne, 396
PHILIPPE Claude-Jean, 299, 346, 347, 348, 655, 656
PIATIER Jacqueline, 155, 213
PICOULY Daniel, 452
PIOVENE Guido, 111
PIVOT Bernard, 9, 10, 14, 19, 26, 31, 32, 33, 39, 44, 47, 57, 58, 73, 78, 80, 84, 86, 87, 88, 90, 116, 122, 124, 128, 129, 132, 133, 134, 141, 142, 147, 148, 151, 153, 154, 155, 158, 160, 161, 165, 174, 195, 197, 199, 201, 206, 208, 209, 210, 213, 214, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 226, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 252, 253, 255, 256, 258, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 309, 310, 311, 314, 315, 316, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 337, 338, 340, 341, 342, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 357, 361, 362, 364, 367, 370, 371, 373, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 396, 400, 406, 410, 413, 414, 415, 416, 419, 421, 422, 423, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 438, 442, 443, 445, 447, 449, 450, 457, 458, 464, 465, 467, 468, 479, 489, 490, 504, 510, 511, 513, 514, 524, 551, 561, 562, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 578, 579, 580, 581, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 594, 596, 597, 598, 599, 601, 602, 603, 604, 606, 607, 608, 609, 610, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 637, 641, 651, 652, 654, 655, 656, 660
POIROT-DELPECH Bertrand, 264, 265, 266, 267, 271, 303, 325, 327, 504
POIRRIER Philippe, 22, 469, 471
POITOU Gérard, 102, 103, 104, 110
POIVRE D'ARVOR Patrick, 30, 338, 344, 352, 440, 451, 466, 515
POLAC Michel, 9, 18, 24, 30, 39, 41, 43, 47, 56, 57, 58, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 82, 83, 92, 93, 97, 122, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 136, 137, 138, 140, 141, 147, 148, 158, 165, 167, 168, 171, 172, 173, 174, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 194, 196, 210, 219, 234, 239, 278, 322, 338, 343, 344, 386, 404, 433, 437, 443, 457, 467, 468, 489, 492, 493, 496, 497, 504, 511, 526, 527, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 648, 649, 650, 653
POMPIDOU Georges, 19, 32, 44, 191, 192, 203, 204, 211, 412, 476, 488
PONGE Francis, 226, 230, 317
POSTEL-VINAY Anise, 232
POURCHET Maria, 27, 477
PRASTEAU Jean, 41, 46, 195, 220, 654
PRAT Jean, 16, 18, 37, 44, 52, 53
PREVERT Jacques, 14, 193
PRINGENT Michel, 23, 79, 81, 474
PRIVAT Bernard, 198
PROT Robert, 74, 314, 475
PROU Suzanne, 150, 151, 155, 561
PROUST Marcel, 118, 120, 121, 431
PROUVOST Jean, 207
RANDALL Ariane, 60
RANDOM Michel, 102, 110, 111, 112, 113, 114, 460, 551, 552, 553, 554, 555
RAPP Bernard, 423, 431, 432, 449, 450, 621
RASPIENGEAS Jean-Claude, 313
REMOND Alain, 269, 315, 343
REMOND René, 204, 424, 471, 474
REMY Pierre-Jean, 198, 511
RENOIR Jean, 393
REVEL Jean-François, 92, 137, 319, 459, 497, 514, 654
REY Pierre-Louis, 316
RHYS Jean, 52, 56, 499, 541, 542
RIBOWSKY Nicolas, 298
RICOEUR Paul, 319, 653
RIEFFEL Rémy, 24, 213, 217, 218, 246, 258, 271, 273, 298, 473, 487, 598
RILEY Terry, 135
RILKE Rainer Maria, 190, 255, 327, 389
RINALDI Angelo, 151, 504
ROBBE-GRILLET Alain, 17, 18, 233, 511, 515
ROBLES Emmanuel, 153
ROCARD Michel, 322, 326, 430
RODES Jean-Michel, 31
ROMAINS Jules, 50, 121, 508, 509
ROSS Kristin, 223, 482
ROSSELINI Federico, 319
ROSSET Clément, 92, 497
ROSZAK Theodor, 134
ROTHSTEIN Gérard, 103
ROTMAN Patrick, 258, 268, 291, 327, 343, 359, 472
ROUET François, 29, 215, 228, 354, 449, 484
ROY Claude, 157, 515
SABATIER Robert, 132, 153, 303, 397, 520, 585
SABBAGH Pierre, 60, 97, 132, 143, 189, 198, 200, 210, 218, 347, 348, 386, 438, 443, 656
SAGAN Françoise, 319, 398, 399, 400, 401, 463, 511, 514, 520
SAINT-EXUPERY Antoine de, 194, 393, 394, 463
SALINGER Pierre, 61, 63, 460, 556, 557
SANTELLI Claude, 9, 19, 36, 39, 41, 44, 45, 47, 57, 58, 59, 64, 65, 67, 68, 70, 71, 74, 78, 101, 102, 103, 106, 108, 148, 165, 166, 194, 195, 196, 218, 219, 388, 433, 437, 457, 459, 489, 494, 530, 532, 653

SAPIRO Gisèle, 23, 485
SARRAUTE Claude, 225, 346
SARTRE Jean-Paul, 17, 24, 28, 29, 84, 86, 88, 89, 90, 91, 162, 167, 223, 231, 232, 257, 258, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 303, 312, 319, 325, 327, 367, 408, 424, 425, 426, 433, 461, 462, 472, 473, 484, 537, 585, 589, 596, 598, 648, 661
SAVIGNEAU Josyane, 199, 396
SCHAEFFER Pierre, 193
SCHIFFRIN André, 449, 460, 483
SCHOELLER Guy, 130, 400
SCHUMANN Maurice, 417, 418, 642
SCHWARTZENBERG Roger-Gérard, 144, 146, 359, 460, 504
SCHWOB Marcel, 119
SCIASCIA Leonardo, 111, 555
SEGAL Erich, 135
SEGALEN Victor, 50
SEGHERS Pierre, 192, 193
SEMPRUN Jorge, 276, 277, 319, 514, 608, 609, 661
SERRES Michel, 276, 277, 377, 378, 379, 380, 413, 416, 417, 418, 462, 515, 608, 610, 642
SERVAN-SCHREIBER Jean-Claude, 308
SERVAN-SCHREIBER Jean-Louis, 125, 309, 310, 465
SICLIER Jacques, 177
SILONE Ignazio, 111, 508
SIMENON Georges, 223, 462
SIPRIOT Pierre, 74, 213, 218, 225
SIRINELLI Jean-François, 58, 132, 157, 296, 424, 425, 470, 472, 473, 474, 475
SOLJENITSYNE Alexandre, 151, 156, 159, 160, 217, 223, 232, 234, 239, 243, 244, 245, 377, 439, 461, 462, 564, 565, 566, 567, 568, 619
SOLLERS Philippe, 231, 233, 279, 368, 413, 425, 524, 610, 611
SORLIN Pierre, 337
STEINER Georges, 410, 524
STRUVE Nikita, 151, 158, 161, 244, 245, 565
STYRON William, 358, 377
SUFFERT Georges, 314, 338, 341, 342, 343, 347, 352, 357, 433, 440, 466, 511, 515, 660
TARDIEU Jean, 50, 129, 193, 351, 352, 662
TATU Michel, 159
TESSON Philippe, 310, 465
THERENTY Marie-Eve, 25
THIBAUD Paul, 363, 364, 365
THIBON Gustave, 417, 418, 642
TOSCAN DU PLANTIER Daniel, 211
TOUCHARD Pierre, 49, 653
TOURNIER Michel, 150, 153, 255, 319, 324, 348, 497, 514, 656
TREBITSCH Michel, 24, 224, 289, 471, 472, 473, 475
TREGUER Michel, 103, 104, 137, 139, 141, 441
TRIOLET Elsa, 14, 319, 596
TROYAT Henri, 319, 360, 514
TRUFFAUT François, 344, 515
TUDORET Patrick, 27, 190, 476, 477
TULARD Jean, 262, 515
ULMANN Marc, 60, 132, 142, 556, 557
UPDIKE John, 292, 465
VAILLANT Alain, 25
VALLES Jules, 69, 70, 459
VAN CAUWELAERT Didier, 276, 397, 520
VARGAS LLOSA Mario, 276, 277, 608, 609, 610
VASSALLO Aude, 198, 480
VEDRES Nicole, 16, 18, 37, 42, 47, 48, 52, 96
VENTURA Claude, 110
VERHAEGHE Jean-Daniel, 412, 416
VERNY Françoise, 9, 19, 31, 36, 47, 57, 64, 65, 69, 101, 102, 104, 196, 198, 233, 240, 246, 247, 315, 354, 397, 433, 437, 457, 468, 489, 494, 520, 530
VEYRAT-MASSON Isabelle, 3, 27, 30, 73, 101, 169, 266, 336, 385, 468, 480
VIALA Alain, 23, 78, 79, 383, 485
VICTOR Eliane, 102, 103
VILAR Jean, 65
VINCENOT Henri, 256, 320, 321, 359, 429, 448, 515
VOLTAIRE, 31, 49, 80, 244, 468, 538, 564
VOVELLE Michel, 279, 280, 470
WALTER Georges, 60, 141, 142
WEIL Simone, 366, 417, 418, 463, 642, 643, 644
WEINGARTEN, 109, 532
WENDLING Monique, 239, 253, 427, 621
WEYERGANS François, 397, 402, 403, 520, 632, 634, 636
WIESEL Elie, 151, 504
WILSON Angus, 377
WINOCK Michel, 28, 156, 217, 273, 280, 363, 364, 377, 378, 417, 472
WOLINSKI Georges, 85
WOLTON Dominique, 481, 487
WOODROW Alain, 311, 406, 421
YOURCENAR Marguerite, 223, 270, 271, 272, 273, 276, 298, 428, 440, 459, 617, 636

« A la croisée des médiations : les émissions littéraires de la télévision française de 1968 à 1990 ».

Frédéric DELARUE

Genre fondateur de la télévision française, l'émission littéraire permet d'étudier la rencontre de deux faits socio-culturels majeurs en France : la confirmation de l'écrivain en tant que figure sociale au fil du XXe siècle et la place grandissante de la télévision en tant médiateur privilégié du fait littéraire au cours du second XXe siècle. Tout autant que « l'institution de la littérature », son homologue télévisuelle mérite un examen circonspect de ce basculement d'un magistère à l'autre, 1968 marquant la fin de la pionnière *Lectures pour tous* de la 1ère chaîne de l'ORTF, et 1990, la disparition d'*Apostrophes*, émission-reine d'Antenne 2. A partir d'un corpus polymorphe, composé d'archives audiovisuelles, d'archives imprimées, de documents de production et de la presse de programmes et d'information générale, tous déposés à l'Inathèque, cette thèse interroge la naissance et le développement de l'émission littéraire moderne, hissée au rang de médiateur ultime entre les professions du livres, les écrivains et leurs lecteurs potentiels. L'étude croisée des pratiques et des représentations professionnelles comme des publics documente et explicite le transfert de légitimité de l'écrivain vers son médiateur, la capacité du genre à s'affranchir du socle littéraire originel et à élargir progressivement son audience, l'imposition progressive d'une norme télévisuelle.

« Television book shows in France from 1968 to 1990 ».

Frédéric DELARUE

As a founding program of french television, the literary book show allows us to study the intersection of two outstanding sociocultural facts in France : the renewed celebration of the writer as a social figure of the twentieth century and the growing place of television as a main mediator of literary fact during the second part of the twentieth century. Therefore, literary book show deserves a very close examination of the passage from one hegemony to another between 1968 (and the end of the television book show on french television, *Lectures pour tous*) and 1990 (the death of the major television book show, *Apostrophes*). Based upon the analysis of a wide corpus composed of audiovisual archives, of print archives, of production files, all of them located at the Inathèque, this doctoral dissertation focuses on the birth and the development of the modern television book show which has become the main mediator between the editors or the booksellers, the writers and their potential readers. The crossed study of the pratices, of the professional representations and of the audiences illustrates and explains the transfer of legitimacy from the writer to his mediator, the ability of the program to leave his literary roots to gain a broader audience, the victory of a new television standard.

Mots-clés : médiation littéraire, statut de l'écrivain, censure, grille des programmes, norme télévisuelle, diplomatie culturelle, *Apostrophes*, effet Pivot, rite d'institution, publics

Keywords : literary mediation, status of the writer, censorship, planning grid, television standard, cultural diplomacy, *Apostrophes*, effet Pivot, institutional rite, audiences.