



HAL
open science

”Avec un écrivain, les yeux fermés. L’art du portrait d’écrivain à la radio”

Céline Pardo

► **To cite this version:**

Céline Pardo. ”Avec un écrivain, les yeux fermés. L’art du portrait d’écrivain à la radio”. Ivonne Rialland. Critique et médium, CNRS éditions, pp.271-285, 2017, 9782271092557. hal-03484074

HAL Id: hal-03484074

<https://hal.science/hal-03484074>

Submitted on 5 Nov 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.

Avec un écrivain, les yeux fermés

L'art du portrait d'écrivain à la radio

Céline PARDO

Qui de nous n'a écouté en parfait dilettante, de longues heures durant, ces émissions de France Culture dédiées à un écrivain, retraçant sa vie, évoquant les traits marquants de sa personnalité, faisant entendre ses textes, restituant parfois sa voix ? À l'heure où le podcast, mieux que le transistor, permet de prélever du flux médiatique une émission et de la télécharger pour l'écouter au moment opportun, jamais l'idée de la « promenade », du « voyage », de la « rencontre » avec un écrivain – termes fréquemment utilisés à la radio comme titres d'émissions consacrées aux écrivains – n'a été plus concrète. Cet été par exemple, entre autres *Grande[s] traversée[s]*, les auditeurs ont pu choisir de s'embarquer « avec Duras », en même temps qu'avec Laure Adler, productrice des cinq émissions du cycle¹. Ce titre à la fois simple et évocateur, *Avec Duras*, s'inscrit certes dans une tradition journalistique (qui remonte aux chroniques de Frédéric Lefèvre pour les *Nouvelles littéraires*, « Une heure avec... », dans les années vingt), mais porte aussi en lui une idée de médiation littéraire spécifique à la radio : il s'agit moins de connaître un écrivain que de faire connaissance avec lui, de le rencontrer sur le mode d'un compagnonnage sonore plutôt que par une présentation didactique. Dans ces émissions, la radio fait non seulement œuvre de transmission, mais elle utilise aussi l'écrivain – personnalité, vie, œuvre – comme un matériau à part entière. *Avec Duras*, c'est en effet aussi

1. Laure Adler (prod.), Brigitte Bouvier (réal.), *Avec Duras*, France Culture, diff. du 4 au 8 août 2014.

«Duras song», selon l'expression proposée sur le site web de France Culture², car, dérivant de la présence et de l'œuvre durassiennes, l'émission en vient à produire son propre film sonore, son propre chant.

La radio, média d'évocation sonore, donne à voir des images et réalise des portraits. Des titres d'émissions comme *Visage pour la nuit qui vient* de Claude de Burine (1970-1971), *Tels qu'en eux-mêmes* de Philippe Soupault et Jacques Fayet (1965-1975) ou encore «Portraits du jour» de Marc Kravetz disent à eux seuls cette visée portraitiste de la radio. Citons également le cycle estival *Vingt-quatre heures dans la vie de...* (2011), présenté comme une «série de portraits d'écrivains et d'artistes», mais aussi comme des portraits «rendez-vous»³, ou encore la série *Une vie, une œuvre* (1984-) dont les producteurs espèrent voir surgir de l'enchaînement de «tous ces destins singuliers», selon la même logique du «puzzle» invoquée par Marc Kravetz⁴, «un tableau ressemblant à la vie»⁵. Yann Paranthoën envisageait pour sa part certains de ses reportages comme de véritables «portraits», à la fois fidèles au modèle et véhiculant une perception personnelle⁶. Toutes ces émissions, fort diverses, ne sauraient être ramenées à un genre unique. Il faut donc comprendre l'expression de portrait radiophonique avant tout comme l'ambition d'un effet de réception : «donner à voir», dirait Eluard.

Cette matière extrêmement riche des portraits radiophoniques, gestes critiques aussi bien qu'esthétiques, qui s'inscrit dans une triple filiation (picturale, littéraire et journalistique), n'a fait encore l'objet d'aucune étude. Adeline Wrona, dans sa remarquable somme sur le portrait⁷, évoque brièvement les «Portraits du jour» des *Matins de France Culture*, mais s'intéresse davantage à leur devenir-livre qu'à leur réalité radiophonique. Dans les

2. [<http://www.franceculture.fr/emission-grande-traversee-avec-duras>].

3. [<http://www.franceculture.fr/emission-24h-dans-la-vie-de.html-0>].

4. Marc Kravetz, *Portraits du jour*, Paris, Les Éditions du Sonneur, 2008, p. 11.

5. Site web de France Culture, [<http://www.franceculture.fr/emission-une-vie-une-oeuvre%20%7C%2013-14>].

6. Yann Paranthoën, entretien avec Wilfried Jaillard, *L'Œil électrique*, [en ligne : <http://oeil.electrique.free.fr/article.php?numero=6&articleid=230>] : « Comme j'estime "voler" ces personnes en les enregistrant, je fais en sorte de ne pas les trahir, de ne pas rechercher le sensationnel. D'un autre côté, peindre un portrait sonore de quelqu'un consiste à le dessiner au mieux ; et le dessiner au mieux signifie ne pas le dessiner tel qu'il est. Pour communiquer comment on perçoit une personne, il faut exagérer le trait ; c'est Van Gogh qui a dit ça. »

7. Adeline Wrona, *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, 2012.

études consacrées plus spécifiquement aux portraits d'écrivain⁸, le médium radiophonique n'occupe qu'une faible part et est le plus souvent réduit à n'être qu'un avatar sonore du journal. Une réflexion s'impose donc concernant l'apport spécifique de la radio aux diverses traditions du portrait d'écrivain. Par-delà les diverses formes (causeries, entretiens, reportages, évocations dramatisées) et les diverses fonctions possibles de ces émissions (hommages, commémorations, essais radiophoniques) seront mises en évidence quelques-unes des caractéristiques sémiotiques, pragmatiques et esthétiques des portraits d'écrivain à la radio, liées aux possibilités et contraintes mêmes du médium. Il s'agira également de comprendre la part que peuvent prendre ces images sonores dans la représentation et la réception des écrivains.

Figurations de la présence et de la rencontre

La radio se caractérise avant tout par la possibilité de diffuser des voix et des sons. Faire le portrait d'un écrivain, c'est donc nécessairement, à un moment ou à un autre, faire entendre sa voix, que ce soit de manière réelle (en intégrant un entretien si l'auteur est vivant, en diffusant des enregistrements d'archives s'il est mort) ou de manière fictive (par la voix d'un comédien). Dès les débuts de la radio, on rencontre l'idée que la voix de l'écrivain véhicule en soi des éléments singuliers, propres à éclairer de façon neuve la connaissance de l'auteur. Quand Frédéric Lefèvre, en 1930, adapte pour la radio ses entretiens des *Nouvelles littéraires* et fait venir les écrivains au micro, c'est avec l'espoir de susciter une autre image de l'écrivain dans l'esprit des auditeurs, « ses intonations, son accent, sa manière de prononcer, ses chutes de phrase⁹ » devenant autant d'indices d'un moi parfois caché. Les entretiens, certes, ne font que porter en germe le portrait de l'écrivain, mais celui-ci a parfois été explicité par certains producteurs : Jean Tardieu, pour qui la voix des écrivains recèle « les derniers retranchements de leur personnalité profonde », entend par exemple dans la voix claire et nette d'Eluard « une sorte de noblesse “Grand Siècle” qui n'est pas forcément évidente dans le texte » et dans les accents de Reverdy « une sorte de nostalgie du soleil qui n'est pas toujours présente dans le texte, mais qui

8. Jean-François Louette et Roger-Yves Roche (dir.), *Portraits de l'écrivain contemporain*, Seyssel, Champ Vallon, 2003.

9. Cité par Jane Blevins, *Paul Valéry et le rapport entre écrivains et public en France entre 1918 et 1945*, thèse de doctorat soutenue en 2008 sld. Michel Jarrety, Paris-Sorbonne, [en ligne : <http://www.theses.paris-sorbonne.fr/these.blevins.pdf>], p. 258.

est sous-jacente dans la voix¹⁰ ». De même, Pierre Dumayet, revenant sur sa longue expérience d'interviewer et se demandant pour sa part s'il est possible de retrouver l'écriture dans la voix, affirme entendre dans celle de Marguerite Duras « sous ses mots parlés [...] l'angoisse que l'on lit dans son œuvre ». « [...] [S]a voix (d'avant l'écriture de *L'Amant*) m'est brusquement apparue comme la voix de quelqu'un qui s'empêchait de parler », écrit-il¹¹.

Même sans être interprétée par l'auditeur, la voix vaut en soi comme gage de présence. Dans les portraits d'hommage, elle ressuscite pour un instant l'écrivain mort. Elle l'évoque au sens premier et magique du terme. Dans *Hommage à Robert Desnos*¹², émission produite par Samy Simon à peine un an après la mort du poète, c'est d'abord la voix de Desnos qui est rappelée, « cette voix un peu traînante, avec quelque chose en elle qui tenait de la terre et du faubourg » : sitôt évoquée, cette voix, enregistrée dans les années trente, surgit sur les ondes. En elle se concentrent le souvenir et l'émotion, plus fortement encore qu'en une photographie : l'illusion opère, Robert Desnos est là. Dans *Avec Duras* de Laure Adler, c'est le générique qui, sans attendre, établit la présence de l'écrivain : on entend quelques notes de piano, puis la voix de Marguerite Duras (« Je peux vous reproduire l'air d'*India Song*... ») ; chacun des épisodes débute ensuite par une séquence d'archives où l'on entend parler l'auteur. Cette répétition du générique et de la structure des séquences vaut comme rituel : un rituel indispensable pour entrer en communication avec l'écrivain, pénétrer mentalement dans son « univers ». André Beucler qui consacra la plus grande part de son activité, après la seconde guerre mondiale, « à conserver la mémoire littéraire de ses frères en écriture¹³ », souligne bien cet apport radical de la radio à la pratique du portrait, lorsqu'il presse les auditeurs d'écouter la voix de Fargue :

Mais il faut avant tout que nous écoutions ensemble cette voix de Fargue si particulière et que nous avons heureusement conservée. C'est elle qui donnera à notre souvenir une âme. En voici quelques

10. Jean Tardieu, « Poésie et radio », *Grandeurs et faiblesses de la radio. Essai sur l'évolution, le rôle créateur et la portée culturelle de l'art radiophonique dans la société contemporaine*, Paris, Unesco, 1969, p. 57.

11. Pierre Dumayet, « Interviewer un écrivain », *Portraits de l'écrivain contemporain*, *op. cit.*, p. 253.

12. Émission diffusée le 9 juin 1946 à la RDF, archive disponible (rediffusion) sur le site *Arcane 17*, [en ligne : <http://www.arcane-17.com/pages/robert-desnos/hommage-a-robert-desnos-du-30-octobre-1946.html>].

13. Voir Bruno Curatolo, « André Beucler et Jean Giraudoux, une histoire composite », *Les Écrivains auteurs de l'histoire littéraire*, Bruno Curatolo (dir.), Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 104.

bribes, mêlées de rires et de fumée de cigarettes, sur un disque hélas un peu usé¹⁴.

Pour celui qui se souvient, la voix anime (et réanime) le souvenir, nourrit le discours, et sa diffusion vaut un peu comme les invocations antiques à la Muse ; pour l'auditeur, elle est le lieu suprême de l'échange, elle garantit un authentique partage du souvenir.

Ce pouvoir de présence et d'émotion de la voix, joint à la temporalité du flux propre à la radio, engendre le schème métaphorique de la rencontre « avec... » qui sous-tend une bonne partie des émissions radiophoniques dédiées à un écrivain. Dans *Hommage à Robert Desnos* par exemple, Samy Simon annonce aux auditeurs que « c'est avec un vivant » qu'ils ont « rendez-vous ». Les émissions dramatisées placent quant à elles la « rencontre » au cœur de leurs scénarios, certains producteurs, comme Luc Decaunes ou Jean Breton¹⁵, allant même jusqu'à faire incarner l'écrivain par un comédien. La célèbre émission de Georges Charbonnier et Alain Trutat, *Bonjour Monsieur Jarry* (1951) part elle aussi de ce scénario de la rencontre, placée avec Jarry sous le signe de l'insolite : les premiers mots de l'émission, avant même le générique, sont ceux d'un homme, perdu dans la cage d'escalier d'un immeuble, cherchant avec une amie la porte d'entrée de l'appartement d'« Alfred Jarry ». La concierge lui redit, un peu agacée, de se rendre au « deuxième et demi ». On entend leurs pas dans les escaliers ; et quand enfin ils trouvent la porte, l'homme prévient la femme qu'elle va être surprise en tirant le cordon de la sonnette. On entend alors, en même temps que la clochette, le bruit d'une chasse d'eau, puis des coups de fouet et enfin la voix du « maître de céans » qui invite ses visiteurs à « pénétrer ». On entend la porte s'ouvrir et l'homme dire : « Je vous salue Jarry ! » Cette entrée en matière originale non seulement joue avec les codes de la « visite au grand écrivain », mais encore fait de la radio un instrument de traversée du miroir, l'entrée dans l'appartement figurant l'entrée dans l'univers de l'écrivain. Le générique commence ensuite, lui-même pris dans le dispositif

14. André Beucler, « Il y a 10 ans mourait Léon-Paul Fargue » (*Soirée de Paris*), Albert Riéra (réal.), 24 novembre 1957, Programme national, 21h. Selon Beucler, c'est Fargue qui, avant de mourir, lui aurait confié cette mission du souvenir, comme il l'écrit dans *Vingt ans avec Léon-Paul Fargue*, Genève, Milieu du monde, 1952, p. 329 : « Si tu veux, tu prendras un petit crayon, tu écriras quelques mots sur ton vieux Fargue. Mais pas de théories, pas de grand texte ! Un gentil souvenir. Ça me bercera dans mon lit de camp ; et si je t'entends, oh ! je te reconnaitrai ! j'essayerai d'agiter mon âme. » La radio ne serait-elle pas alors cet agitateur d'âmes ?

15. De Luc Decaunes : *Rencontre avec Charles Baudelaire ; Arthur Rimbaud ou Le Grand Voyage ; Les Raisons ardentes* [sur Apollinaire] (1946). De Jean Breton : *Destin de poètes* (1961).

scénaristique, puisque le speaker chargé de présenter l'émission et tous ses participants (« À l'occasion du énième anniversaire de... ») se trouve interrompu, pressé et finalement chassé par les vociférations ubuesques de Jarry.

Ce scénario de la rencontre exprime une spécificité de la médiation radio-phonique qu'expose de manière particulièrement nette Jean Cayrol dans l'émission qu'il consacre à Guillaume Apollinaire en 1946, pour le cycle *Le Poète et son ombre*. Cayrol y oppose en effet le cadre discursif de la conférence au modèle scénaristique de la promenade : l'émission s'ouvre sur un « conférencier » « toussotant », à la voix « terne et usée », « vieillotte, surannée », bourré de tics langagiers (« n'est-ce pas ») et constamment interrompu par la salle, qui d'ailleurs se vide peu à peu. Un « jeune homme » l'invite alors au dehors pour « marcher ensemble à la poursuite d'Apollinaire ». S'ensuit une déambulation dans Paris et dans l'univers apollinarien, au cours de laquelle différents textes du poète surgissent, suscités par divers décors et atmosphères sonores (quais de la Seine, fête foraine, guerre...) :

Nous marchons maintenant du même pas qu'Apollinaire, nous marchons au bras d'Apollinaire et vous voyez comme tout change. Peut-être que tous ceux qui étaient à votre conférence sont aussi à la recherche du poète ce soir. Vous verrez, c'est comme un ami qu'on n'a pas vu depuis très longtemps, un ami d'enfance qui lui n'a rien oublié de ce qui peut changer. [...] Planons un peu entre les lignes du livre comme sur ces quais de Paris ; chaque vers est comme un coup frappé à notre porte [...]. C'est la meilleure façon d'approcher du poète ; un seul reflet, un seul accent de voix permettent de tout remettre en place comme avant, comme si nous lisions par-dessus l'épaule du poète ; [...] il nous attend peut-être au coin de cette rue, au coin d'une strophe... [...]

Nous allons voir le poème à contre-jour, comme une feuille devant le soleil dont on voit toute la vie secrète... (la voix s'éloigne) Puis... Oh, oh, vous me suivez ? Prenez ma main. Nous arrivons bientôt à Apollinaire.

– Qu'est-ce que vous me faites enjamber ! Est-ce qu'on va bientôt le voir ?

– Mais vous êtes déjà avec lui. (Une seule note de harpe qui se prolonge à l'infini.) Vous êtes sur sa terre, dans ses paysages, avec ses amis. Ce soir, il fait si doux, si clair dans ses poèmes, à l'ombre de ses poèmes et ce silence soudain dans les arbres ; tout écoute. [...]

Nous voici arrivés au Pont Mirabeau ; c'est l'heure où Paris est unique, irremplaçable [...].

Derrière ce scénario, il y a l'idée que la radio doit non seulement rompre avec une manière académique de parler des écrivains et de la littérature, mais aussi inventer des formes de médiation littéraire inédites. Tandis que le conférencier abreuve son auditoire d'un savoir préconstruit et figé, l'émission propose aux auditeurs une démarche plus active et plus personnelle : « Apollinaire » n'est pas donné, il faut le chercher, et pour cela se mettre à l'écoute, se laisser imaginer. Discours abrité d'un côté (dans tous les sens du terme), dynamique exploratoire de l'autre, qui redonne sens et vie aux lettres mortes des livres. Par la rêverie qu'elle suscite, la radio pousse à une appropriation intime de l'œuvre par l'auditeur. Être « avec » un écrivain, c'est avant tout l'avoir en soi, l'éprouver dans la durée, le laisser entrer en résonance avec sa propre sensibilité.

Portraits à facettes, recomposition mentale

Contrairement au dispositif de la conférence où le public est sans doute passif, mais captif et d'ordinaire acquis, l'émission littéraire radiophonique se trouve quant à elle confrontée au risque d'ennuyer ses auditeurs, libres d'éteindre leur poste ou de changer de programme. L'originalité des émissions d'après-guerre précédemment évoquées s'inscrit dans la ligne artistique et culturelle définie par les responsables de la radio publique d'alors¹⁶ : pour plaire à un public de plus en plus large et divers, et tenir face à la concurrence des programmes plus légers de Radio-Luxembourg, la RDF (puis la RTF) doit relever le défi d'instruire sans ennuyer, de cultiver tout en divertissant. Avec Paul Gilson à la direction artistique des programmes, Jean Tardieu à la tête du Club d'Essai, la rénovation des émissions littéraires est confiée tout particulièrement aux écrivains, ainsi qu'à de jeunes metteurs en onde de talent (comme Alain Trutat, Jean-Jacques Vierne, Albert Riéra). À côté des trouvailles scénaristiques susceptibles à elles seules de captiver l'auditeur, les principaux mots d'ordre sont ceux de variété et de mouvement. Linéarité et monodie sont donc sans cesse brisées ou évitées, si bien que les portraits, surtout s'ils sont longs, sont généralement kaléidoscopiques et polyphoniques. L'émission *Bonjour Monsieur Jarry*, construite pourtant sur une trame biographique (de la naissance à la mort), est un exemple typique de cette poétique radiophonique de la variation. Tout est fait pour interrompre, briser le récit de vie linéaire à une voix : sont insérées

16. Hélène Eck, « Radio, culture et démocratie en France : une ambition mort-née (1944-1949) », *Vingtième Siècle*, n° 30, 1991, p. 55-67. Pierre-Marie Héron (dir.), *La Radio d'art et d'essai en France après 1945*, Montpellier, Université Paul Valéry, 2006.

des chansons, des interviews, des lectures, des reconstitutions dramatisées, des intermèdes musicaux... Cette minutieuse et très hétéroclite « marquerie sonore¹⁷ » joue ainsi constamment d'effets de surprise (notamment par la brusquerie des enchaînements) et veille à conserver tout du long un rythme très alerte. Il s'agit non seulement de tout dire sans ennuyer, mais aussi d'entraîner l'auditeur sans jamais le perdre. Dans *Avec Duras*, Laure Adler choisit d'organiser chacune des cinq émissions autour d'une thématique valant comme facette de la personnalité de l'auteur (« L'amante », « La guerrière », « La radicale », « La sorcière », « La camarade »). De plus, comme les émissions sont longues (une heure cinquante), elles obéissent toutes à un même plan structuré en quatre temps, diffusant d'abord des archives de la radio, puis un documentaire radiophonique, ensuite un commentaire de texte (par « le Herr Professor Dominique Noguez », comme l'annonce à chaque fois Laure Adler) et pour finir un extrait de documentaire d'archive permettant d'entendre encore Duras ainsi que des extraits de son œuvre cinématographique ou théâtrale. Cette structuration thématique visant à « comprendre non seulement l'écriture de Marguerite Duras, mais aussi sa personnalité¹⁸ » propose un portrait d'écrivain éclaté. L'émission livre des éléments de compréhension plutôt qu'elle ne délivre une image toute faite de l'écrivain, car jamais il n'est proposé de synthèse. C'est à chaque auditeur de recomposer mentalement, pièce à pièce, son propre portrait mental de l'auteur.

L'idée d'un portrait morcelé se retrouve également, de façon différente, dans les émissions de Claude de Burine, *Visage pour la nuit qui vient*. Ce n'est pas la forme qui s'avère ici hybride et hétéroclite, car les émissions se composent toutes d'un simple dialogue avec un proche de l'écrivain portraituré, sans diffusion d'archives, sans même de musique hors du générique. Mais c'est la manière de construire le portrait qui obéit à la règle radiophonique de la variation : pas d'ordre logique préétabli pour évoquer l'écrivain, sinon celui qui va de l'évident au plus caché, selon la perception personnelle de la présentatrice, que son interlocuteur est chargé de confirmer ou de corriger, en tant qu'ami et témoin de la vie et de la personnalité de l'écrivain portraituré, en tant également que lecteur attentif de ses moindres écrits. Pour évoquer Paul Valéry par exemple, Claude de Burine part de l'idée de « loyauté » qu'évoque pour elle son seul nom. De même, le portrait de Cocteau commence ainsi : « Pour moi, Cocteau, c'est l'enfance. Et puis c'est encore l'enfance. Et pour vous, André Beucler ? – Eh bien si vous voulez pour

17. Expression d'un journaliste enthousiasmé par l'émission dans *Ce Matin-Le Pays* du 17 décembre 1951. Voir le livret accompagnant l'édition de l'émission en disque chez André Dimanche (1995).

18. Propos de Laure Adler au début de la quatrième émission, « La sorcière ».

moi aussi, mais avec des précisions et quelques éclaircissements. Si vous voulez, au point de rencontre de l'enfance, de la liberté et de l'intelligence ». L'évocation de l'écrivain se fait ensuite à bâtons rompus, au gré de rebondissements et d'associations d'idées, passant du moral au physique, du physique au moral, le portrait se construisant au fil des anecdotes, des souvenirs, des citations.

Ressemblance et vérité du portrait : un art de la transmission affective

Si l'auditeur est donc appelé à recomposer pour lui-même la figure de l'écrivain, il va sans dire que le producteur oriente fortement l'image qui se dégage de l'émission. Le genre du portrait relevant d'un modèle de critique empathique, l'auditeur perçoit l'écrivain (sans forcément s'en rendre toujours compte car la radio a tendance à masquer ou au contraire à démultiplier les médiateurs explicites) à travers le filtre affectif du portraitiste (souvent le producteur). Dès qu'il y a portrait en effet, il y a à la fois recherche d'une ressemblance avec le modèle et subjectivité du regard. Dans *Bonjour Monsieur Jarry*, l'hybridité et le caractère hétéroclite de l'émission, dictés en partie par les contraintes de la réception radiophonique, servent et reflètent au fond l'image insolite que les producteurs veulent transmettre du personnage de Jarry, qualifié d'ailleurs d'emblée du terme évaluatif d'« énergumène » par sa visiteuse. Dans *Avec Duras*, par-delà les multiples points de vue sollicités sur l'écrivain (tous convergeant cependant en une vision valorisante), Laure Adler assume et défend par moments une vision personnelle, comme dans cette affirmation du début de la dernière émission, « La camarade » :

Marguerite, quoi qu'en disent les grincheux, était une femme adorable, qui s'intéressait aux autres plus qu'à elle-même. Elle eut une vie exceptionnelle, fit montre de courage physique et de solidarité politique.

De plus, la mélodie lente et mélancolique d'*India Song* utilisée pour le générique donne une unité tonale à l'ensemble du portrait (« Duras song »), une gravité qui fait par exemple entendre autrement les mots que prononce Marguerite Duras à son piano : « Là on croirait que je joue [respiration et long silence]... je joue pas ». Tout est fait, dans cette *Grande Traversée*, portrait en épisodes¹⁹, pour rendre le personnage de Marguerite

19. Comme Philippe Lejeune l'a observé pour les séries d'entretiens, le temps long de la série, avec ses rendez-vous quotidiens de près de deux heures, facilite le processus de familiarisation avec l'écrivain : « [...] même irrégulière, cette écoute

Duras particulièrement attachant, pour donner l'envie de la fréquenter encore... dans les livres cette fois. Les derniers mots de Laure Adler sont ainsi une invitation explicite à poursuivre la rencontre par la lecture : « Tous les livres de Marguerite Duras sont disponibles, en poche bien entendu, mais aussi dans la nouvelle édition de la Pléiade. » Il ne faudrait pas interpréter ces derniers mots comme le signe d'une radio décidément à la solde des éditeurs et du marché du livre. La fonction promotionnelle n'est que secondaire ici : ce que transmet Laure Adler, c'est moins une connaissance de Duras qu'une envie de faire connaissance avec elle. De façon plus générale, l'ambition de la radio culturelle, d'hier et d'aujourd'hui, est moins de transmettre la culture (pour ainsi dire en abreuvant les auditeurs), qu'un désir de culture. On retrouve là le projet d'André Malraux pour le *Tableau de la littérature française* en trois tomes parus entre 1939 et 1974 :

Posant que l'art ignore tout hors du talent et du néant, ce livre ne se souciait que de faire aimer mieux, davantage ou autrement, les écrivains dont il traitait – donc, de les rendre présents. Chaque auteur devenait le metteur en scène de l'écrivain qu'il avait choisi. Cette « critique » ne tentait pas de convaincre par l'argumentation, mais par la contagion²⁰.

Cette subjectivité du portrait, pleinement intégrée au projet de transmission, s'accorde bien avec la nature même de la radio, moins « intellectuelle » qu'« affective », comme le soulignait Jean Calvel en 1947²¹. Le producteur de portraits radiophoniques apparaît dès lors comme un amateur, au sens fort du terme, livrant au public son propre regard et relayant celui d'autres « amis » de l'écrivain. Pour Luc Decaunes par exemple, la radio constitue l'un des moyens possibles de la « critique constructive, créative » revendiquée dans la préface de *Poésie au grand jour : regards sur la poésie contemporaine* en 1982, où il se présente comme un amateur, voire un « amoureux » de la poésie, distinct des « spécialistes » auxquels il ne souhaite ressembler « en aucune façon ». La critique qu'il pratique, dans les revues (*Cahiers du Sud*), comme à la radio (RDF puis Radio-Dakar) ou au théâtre (au TEP de Guy Rétoré à la fin des années soixante), permet selon lui à « l'imagination [...] de [se] manifester aussi vivement que dans tout autre

donnait à l'auditeur l'impression de devenir un familier de l'auteur, de s'habituer à lui progressivement, et de finalement le reconnaître. Ni les transcriptions, ni même la publication en disques ne restituent cet effet » (« La voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, p. 126).

20. Cité par Jean-Louis Jeannelle dans « Pré-histoires littéraires », *Les Écrivains auteurs de l'histoire littéraire*, op. cit., p. 16.

21. Jean Calvel, « Le style "radio" », *L'Arche*, volume 7, n° 27-28, 1947, p. 149.

mode d'expression écrite²² ». Elle constitue de plus la seule critique « utile », car enthousiaste et enthousiasmante :

[...] je crois aussi qu'il faut à l'exercice de cette fonction critique l'aiguillon d'un désir, d'une attirance tant soit peu passionnelle ; l'obligation professionnelle ne saurait suffire à lui donner tout son sens, tout son sel. Qu'on l'appelle sympathie, affinité, coup de foudre, un certain état de grâce est nécessaire pour que se produise, entre l'œuvre et son observateur, cette effervescence intellectuelle [...] qui est proprement *poétique*, puisqu'elle crée de nouveaux rapports, dévoile de nouvelles perspectives. Sinon, faute d'aimer, la critique vire au pamphlet, – ou s'enlise plus simplement dans la routine du compte rendu, et certes il n'est rien de plus tristement inutile²³.

Dans l'évocation dramatisée qu'il consacre par exemple à Rimbaud en 1946, le portrait qu'il fait du poète procède de sa lecture de l'œuvre et du principe d'innutrition. Comme dans les évocations radiophoniques produites par Cayrol à la même époque, c'est moins le phénomène de production de l'œuvre par l'écrivain qui intéresse le portraitiste, que l'image de l'écrivain engendrée par l'œuvre elle-même. Dans cette mise en scène d'un auto-portrait fictif, Rimbaud apparaît en effet comme une pure émanation de ses textes, les paroles prêtées par Decaunes au personnage de Rimbaud se mêlant étroitement à celles de ses propres poèmes, parfois sans citation explicite, comme ici :

Je m'excuse d'interrompre cette belle réunion de famille spirituelle...
Mais vous avez dépassé la mesure, il me semble !... Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice ! Je n'ai jamais été de ce peuple-ci ; je n'ai jamais été chrétien.

Par cette émission, Decaunes fait œuvre de critique, car non seulement il prend part aux débats sur la réception de Rimbaud, mais il la réoriente aussi de façon active en dénonçant auprès des auditeurs le « mythe Rimbaud », l'image d'un « mystique à l'état pur », d'un « poète de la grâce ». Sur le même sujet, mais sous la forme d'un essai critique cette fois, il publie « Arthur Rimbaud ou le Jules Verne de la poésie » dans *Les Cahiers du Sud* (n° 295, juillet 1949)²⁴. À la radio, média d'évocation propice au surgissement de fantômes sonores, il peut faire incarner Rimbaud, en tant

22. Luc Decaunes, *Poésie au grand jour : regards sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 1982, p. 10.

23. *Ibid.*

24. Texte repris plus tard en livre chez Seghers en 1954, puis dans *Poésie au grand jour* en 1982.

qu'« œuvre-vie » pour reprendre l'expression d'Alain Borer, dans la voix d'un comédien. Surgissant en effet dans une pièce où, devant son « portrait » photographique, discutent sa sœur, un abbé et un jeune poète, Rimbaud vient corriger l'image faite de lui *post mortem* et dénoncer « la monstrueuse icône, peinte en bleu et fagotée comme une communiant, [présentée] à l'adoration des bonnes âmes ». « Oh, regardez donc, le portrait... la tête a bougé /Il nous regarde... il sourit méchamment... il vient ! », s'exclame soudain la sœur du poète. Ce portrait de Rimbaud par Decaunes, sous les traits d'un autoportrait fictif, se veut donc plus vrai, plus juste, et au fond plus *autorisé* que celui légué par une certaine « famille » du poète.

Plus souvent, les producteurs de radio autorisent leur portrait par la convocation d'« amis » éclairés : aussi bien ceux qui ont connu et aimé l'écrivain de son vivant (amant(e)s, ami(e)s, collaborateurs...), que ceux qui l'aiment et le connaissent à travers son œuvre, cercle qui va du simple lecteur-amateur au lecteur-spécialiste (critiques, universitaires, écrivains). Ce faisant, nombre de portraits radiophoniques s'inscrivent dans la tradition des portraits d'amitié, ces portraits d'hommage d'un vivant à un cher disparu, tradition du *vivo vivens* que l'on retrouve par exemple dans l'*Hommage à Robert Desnos* de 1946, comme dans tous les portraits radiophoniques de Fargue par Beucler, ou encore dans les émissions-portraits de *Tels qu'en eux-mêmes*, produites par Soupault et Fayet de 1965 à 1975, où l'écrivain se voit d'abord dépeint par un « ami intime ». Pour les producteurs, la parole des amis garantit non seulement l'authenticité du portrait, mais également l'émotion nécessaire à une transmission affective, et donc à une extension de la communauté des amis de l'écrivain. Le récent portrait d'Apollinaire pour *Une vie, une œuvre* de France Culture, « L'enchanteur étoilé²⁵ », fait ainsi entendre des témoins directs de la vie d'Apollinaire (diffusion des voix de Marie Laurencin, Fernande Olivier, Guy-Charles Cros, André Breton, Ossip Zadkine), mais aussi des spécialistes de son œuvre (Laurence Campa et Peter Read) auxquels s'adjoignent, signe de l'extension disciplinaire des études littéraires à des champs connexes, un historien de la première guerre mondiale (Jean-Yves Le Naour) et un érotologue (Alexandre Dupouy). Pour scander musicalement le tout et lui imprimer une coloration affective, l'émission diffuse également des chansons de Léo Ferré, figure du lecteur-ami-créateur. En réunissant pareille tablee de voix et de points de vue sur Apollinaire, le producteur cherche à constituer par fragments une image totalisante du poète, qui, en tenant compte de tous les aspects de son œuvre et de sa personnalité, puisse apparaître aux auditeurs comme une image vraie, dans un dépassement au fond des notions d'objectivité et de

25. François Caunac (prod.), Anne Franchini (réal.), diffusée le 1^{er} février 2014.

subjectivité. Un portrait radiophonique de ce type donne à voir la figure de l'écrivain comme tissée des multiples relations possibles à l'homme et à l'œuvre : non seulement les relations personnelles, amicales ou amoureuses, mais aussi savantes, plus ou moins distancées et admiratives.

Héros intimes

Par ces portraits d'amitié, la radio cherche aussi à faire entrer l'auditeur dans la communauté des amis de l'écrivain. Selon Soupault, l'un des principaux mérites de la radio, comme de la télévision et du cinéma, est d'œuvrer à un rapprochement des créateurs et du public²⁶. Philippe Lejeune a commenté (et critiqué) pour sa part la démultiplication, par la radio et la télévision, de « l'effet charismatique propre à l'écriture, fondé sur l'absence²⁷ ». Plutôt que comme un paradoxe, il faut voir dans ce double mouvement d'assimilation de l'écrivain au commun des hommes et de retrait dans l'exception la délimitation d'un espace communautaire spécifique à la radio, ouvert à un public non restreint aux cercles lettrés.

Les portraits d'André Beucler dans *Visage pour la nuit qui vient* portent ainsi la marque de cette tension. Giraudoux apparaît comme « un grand personnage moral, un personnage de très haute probité », « un Français de province, un Français du modèle courant, mais [...] premier parmi les moyens, premier par ses dons, premier aussi par sa clarté, par son bon sens ». Et André Beucler de conclure cette entrée en matière par une formule paradoxale : « [...] si vous voulez, c'est un Français moyen de génie²⁸ ». De même Cocteau, « enfant prodige », eut une « enfance qui ne fut pas celle de tout le monde », une « enfance merveilleuse²⁹ », nous dit Beucler. Dans l'*Hommage à Robert Desnos* de 1946, le poète est présenté comme un héros national (« un grand poète français » qui par sa mort « payait de sa vie son amour de la France et de la liberté ») et en même temps comme un « copain », autour duquel se rassemblent une dernière fois ses « intimes ». L'émission s'apparente dès lors à une cérémonie privée de recueillement à laquelle le grand public serait toutefois convié à assister discrètement.

26. Propos tenus en décembre 1949 dans l'émission consacrée à « La radio » dans la série *Les Dix Clefs du siècle* [archive INA].

27. Philippe Lejeune, « La voix de son Maître. L'entretien radiophonique », art. cit., p. 103.

28. André Beucler évoque Giraudoux dans la série de Claude de Burine, *Visage pour la nuit qui vient*, émission du 13 juillet 1971.

29. *Visage pour la nuit qui vient*, 28 juin 1971.

L'hommage rompt ici avec le ton des commémorations officielles : pas de grand discours (comme celui d'Eluard à Prague, lors de la remise des cendres de Robert Desnos – passé sous silence ici), mais les dernières paroles, les modestes « présents » adressés par-delà la mort : un « petit morceau » écrit et joué au piano par Jean Wiener en pensant « à la bonne bouille » de Robert ; quelques anecdotes ; des vers de Desnos lus par Lise Deharme (un poème écrit pour son fils) et à la fin par Madeleine Renaud (« Couplets de la rue Saint-Martin »). Ce poème sur lequel se clôt l'émission assure le lien entre les dimensions privée et publique du poète, puisque la disparition du « copain » André Platart, qui fait rétrospectivement écho à la propre arrestation de Desnos, renvoie à la situation des Résistants sous l'Occupation. Le portrait qui se dégage de Desnos prend dès lors figure allégorique : Desnos incarne l'Amitié, valeur phare de l'après-guerre.

La radio, en tant que média affectif, ouvre donc certes un espace de commémoration publique et de panthéonisation des écrivains, mais sur un autre ton que celui des hommages officiels. Cela apparaît de manière particulièrement nette au début de l'émission d'hommage que produit Philippe Soupault pour Pierre Reverdy en 1965 :

Il y a cinq ans, cinq ans déjà, la poésie était en deuil. Un des plus grands poètes du XX^e siècle et de tous les temps venait de mourir. Il se nommait Pierre Reverdy. Sa mort fut annoncée discrètement, trop discrètement, presque secrètement. Il ne souhaitait certes pas des obsèques nationales, comme ceux qui tenaient le devant de la scène littéraire ; mais tous ses amis furent choqués par ces mystérieuses funérailles. Nous, ses amis, nous aurions voulu lui apporter, à son dernier passage sur cette terre, la ferveur de notre amitié, l'hommage de notre profond respect. Pierre Reverdy, cinq ans après sa mort, est devenu et demeure un exemple. Il fut le poète le plus pur et le plus grand de toute cette époque, qui fut celle de la résurrection de la poésie française. Il s'était voué à la poésie et n'abdiqua jamais. Mais il ne s'en vantait pas. C'est pourquoi on n'a pas mobilisé les grosses caisses pour l'anniversaire de sa mort. C'est donc à nous, ses amis, de remplacer les commémorations à grand spectacle et à trop longueur d'ondes par l'intensité de notre hommage³⁰.

La grandiloquence est remplacée par « l'intensité », servie par l'effet de proximité du bouche-à-oreille radiophonique. Mais cette médiation amicale n'abandonne pas pour autant la rhétorique de l'hyperbole, qui fait de l'écrivain commémoré un être d'exception, devenu même après sa mort, par une

30. Philippe Soupault et Jacques Fayet (prod.), Guy Delaunay (réal.), « Il y a 5 ans mourait Pierre Reverdy », dans *Soirée de Paris*, France Culture, 1965.

sorte d'apothéose, un « exemple » de vie. L'écrivain reste donc une figure sacrée, mais la radio permet d'élargir le cercle des initiés. À la radio, on appelle l'écrivain par son prénom, comme on le ferait d'un ami ou d'un personnage de roman (Robert, Marguerite...), on le suit prosaïquement sur ses lieux de vie quotidiens, (comme dans *Vingt-quatre heures dans la vie de...*), on l'entend parfois bafouiller au micro : son aura et son charisme n'en sont que plus grands.

« Les portraits des poètes ont une ressemblance psychique avec le modèle, plus qu'une vraie ressemblance. » Cette parole de Marie Laurencin, rediffusée à l'occasion du portrait radiophonique d'Apollinaire « L'enchanteur étoilé », s'applique bien aux images mentales délivrées par la radio. Images diffractées, réfléchies au miroir de l'œuvre, issues de regards multiples, elles transmettent de l'écrivain une figure qui n'a d'équivalent ni dans la vie, ni dans l'écriture, ni dans la photographie, ni même dans le film. Car c'est à l'auditeur, dans le cadre d'une écoute détendue et familière et dans le creuset de sa sensibilité personnelle (l'imagination étant déliée de toute image réelle, ou alors seulement nourrie de souvenirs d'images vues), de se forger, nourrie par les mots et les sons, une image vivante et animée de l'écrivain. Celui-ci est envisagé comme une voix, des textes, une vie, une personnalité, un ensemble de relations, mais aussi comme la matière même de la rêverie que son seul nom déclenche. Loin des transmissions savantes, le portrait d'écrivain à la radio travaille avant tout à délivrer et à faire circuler une « matière-émotion » que chaque auditeur est appelé à s'approprier. Aussi, en tant que médiation critique, le portrait radiophonique incite-t-il moins à une passive consommation de l'écrivain comme bien culturel, comme cela a pu être dit, qu'à une active recreation mentale, susceptible de régénérer, plutôt que d'empêcher, la lecture des œuvres.