De la nuit. De l'écrivain anonyme

Français

De la nuit (1975-1977) est une émission méconnue de France Culture. Son principal producteur, Gilbert Maurice Duprez, en a pourtant fait un laboratoire jubilatoire où toutes les innovations étaient permises. Si de nombreux écrivains ont été invités à s'y exprimer, ils devaient accepter d'être « anonymisés », c'est-à-dire de n'apparaître que comme des individus lambdas au même titre que les autres. La parole des écrivains pouvait ainsi n'être entendue que pour elle-même, comme détachée de l'identité de son auteur, et se mélanger à celle des autres interviewés…

English

De la nuit (1975-1977) was a little known show which aired on the public radio station France Culture. Yet, its main producer, Gilbert Maurice Duprez, turned into a laboratory where all kinds of exhilirating innovations were allowed. The show hosted many writers under the condition that they spoke anonymously, as individuals like any others. Their words could therefore be heard alongside those of other interviewees, disconnected from their identities as authors.

Texte intégral

> « Comme si la radio était un long téléphone qui permet aux gens de s'appeler, de s'entendre et de se reconnaître [1]… »

Comme on sait, capter et faire entendre la voix de l'écrivain à la radio est une ambition ancienne. Dès 1911, les Archives de la parole permettent à des poètes, de graver leur voix sur disque [2]. Dans ce sillage, les professionnels de la radio veulent aussi conserver des traces sonores des écrivains. Sans remonter à l'avant-guerre, on citera la visite de Pierre Schaeffer à Claudel en février 1944, accompagné de Jacques Madaule, spécialiste du poète. Le but était d'enregistrer un hommage à Giraudoux, décédé quelques semaines plus tôt ; mais Schaeffer et Madaule laissent les disques tourner, et cela donne une longue conversation à bâtons rompus et en tous sens, comme devait les aimer l'auteur des *Conversations dans le Loir-et-Cher* [3]. Pour Philippe Lejeune, le but de Schaeffer était « de créer un véritable langage radiophonique, en arrachant la radio au théâtre, en lui faisant découvrir l'*intimité* [4] » – même si Claudel semble d'abord gêné, confessant que la radio le « congèle » ; la suite de l'entretien s'avère très conviviale.

Au fil des années, les écrivains et la radio s'apprivoisent progressivement. Grâce aux nouvelles techniques d'enregistrement et de montage, il devient possible, après la Seconde Guerre mondiale, de généraliser les entretiens au long cours, et d'archiver la précieuse parole des écrivains. Car la bande magnétique permet, plus aisément que le disque, le montage et la conservation de cette parole [5]. Les émissions en forme d'entretien les plus emblématiques de ce genre radiophonique en soi sont les grands entretiens, parfois qualifiés d'« entretiens-feuilletons », inaugurés par ceux de Gide avec Jean Amrouche en 1949 [6]. De nombreux écrivains suivront : Breton, Cendrars, Cocteau, Colette, Giono, Léautaud, Mauriac, Montherlant, Paulhan… À côté de ces entretiens, la parole des

écrivains se fait entendre dans de nombreuses émissions culturelles qui mettent en avant la personnalité ou l'œuvre de l'écrivain, de *Radioscopie* de Jacques Chancel à *Du jour au lendemain* d'Alain Veinstein. La longévité d'une émission comme *Du jour au lendemain* (1985-2014) rend d'ailleurs même possible de suivre le parcours de nombreux écrivains sur la durée, quand ils sont invités à plusieurs reprises à intervalles espacés (Jean Echenoz, Sylvie Germain, Alain Fleischer, Régis Jauffret, Jean Rolin…).

Dans l'émission *De la nuit*, co-produite par Édith Lansac et Gilbert Maurice Duprez et diffusée sur France Culture entre 1975 et 1977, la parole de l'écrivain a une autre fonction que celle de renseigner sur sa personnalité ou son œuvre. Ou disons que, si elle parvient à le faire, c'est bien malgré elle. Dans cette émission en effet, l'écrivain doit renoncer à apparaître sous la figure du « grand homme » telle qu'elle se forge dans les émissions de « portraits » centrées sur sa personnalité ou son œuvre [7]. Il doit accepter de ne pas être identifié par l'auditeur, ni même écouté, au nom de sa fonction. Sa parole, jamais recontextualisée, est en effet mélangée à d'autres paroles prononcées par des locuteurs aux statuts très divers. L'écrivain ne vient pas ici éclairer son œuvre dans une visée explicative, ni même parler de son ouvrage le plus récent dans une visée promotionnelle : il apparaît comme un « anonyme », comme quelqu'un qui, au même titre que les autres intervenants de l'émission, *dépose* sa parole sans qu'elle soit reliée à une actualité ou à un thème bien précis. Articulée autour d'un dispositif volontairement flou, *De la nuit* inscrit les paroles enregistrées et diffusées dans un registre quelque peu mystérieux, à l'opposé d'une radio à visée didactique. Les propos des écrivains y deviennent énigmatiques ; l'auditeur doit accepter de les recevoir comme ces messages glissés dans une bouteille à la mer. Comme si la parole de l'écrivain gagnait en densité poétique et littéraire ce qu'elle perdait en contenu informationnel (identité du locuteur, parcours biographique, traits caractéristiques de l'œuvre…). C'est ce que nous allons voir dans cet article fondé sur une analyse exhaustive des numéros de *De la nuit* [8].

1. Parcours d'un producteur

De la nuit, diffusé sur France Culture entre 1975 et 1977, est une émission produite et présentée par Gilbert Maurice Duprez en collaboration, pour certains numéros, avec Édith Lansac (régulièrement en 1975, plus sporadiquement entre 1976 et 1977) [9]. Duprez cite aussi comme collaborateurs réguliers Jean Marcourel et Jean-Pierre Velis [10]. Duprez, dont on n'associe pas spontanément le nom à telle ou telle émission restée célèbre, est un professionnel de la radio dont la carrière s'étale de la fin des années 1950 au début des années 1990. De 1958 – année où il entre à la radio après une formation d'instituteur – à 1975, année de création de *De la nuit*, il fait preuve d'un certain éclectisme, et ses fonctions évoluent d'un genre radiophonique à l'autre : d'abord recruté comme chef de service administratif, il veut très vite rejoindre le secteur de la production, où il va exercer plusieurs fonctions différentes : assistant de production, producteur, producteur-coordinateur, réalisateur (fictions et documentaires), adaptateur et auteur de fictions, comédien… En observant plus attentivement son parcours, on s'aperçoit qu'il est assistant de production pour la monumentale émission didactique de Pierre Sipriot *Analyse spectrale de l'Occident*, assistant sur des fictions (comme sur *Le secret de Vautrin*, 1959), réalisateur de fictions (*Don Quichotte*, 1965), et d'émissions culturelles (*Connaissances de l'Est*, entre 1960 et 1964). Il est aussi adaptateur (*Un brave homme*, d'après Upton Sinclair, diffusée sur France Culture le 1er février 1966 dans le cadre des *Soirées de Paris* ; *Une histoire de deux villes*, d'après Charles Dickens, série diffusée sur France Culture en septembre 1992). Dans les années 1960, il est aussi le réalisateur d'entretiens avec des écrivains, comme ceux de Louis Aragon avec Francis Crémieux en 1963 (dix fois vingt minutes).

C'est à France Culture que Duprez poursuit son parcours radiophonique, où il va s'affirmer comme producteur. Dans les archives de l'Ina, on peut trouver un entretien d'une heure avec Marguerite Duras, enregistré en 1966, semble-t-il dans un café ou dans un restaurant, et diffusé le 26 janvier 1968. L'entretien ressemble à une conversation, et porte sur la littérature (ses rapports avec la

sociologie par exemple), l'émancipation des femmes ; certaines œuvres de Duras sont plus particulièrement évoquées (*Le Square*, *Des journées entières dans les arbres*). Marguerite Duras se dit « communiste », et se prononce contre la littérature engagée. De nombreux extraits de cette rencontre seront repris dans *De la nuit*.

En 1970, Duprez mène plusieurs séries d'entretiens avec des intellectuels, dans lesquelles on l'entend poser des questions : avec Walter Gombrowicz (six fois un quart d'heure, entre le 14 et le 20 janvier ; entretiens enregistrés en 1967) ; avec Pablo Neruda (sept fois un quart d'heure entre le 7 et le 12 septembre) ; avec Henri Lefebvre (douze fois un quart d'heure) entre le 7 et le 19 décembre.

Entre 1969 et 1974, on l'entend davantage au micro, et transparaît alors un certain intérêt pour la poésie. Il présente *Almanach de la poésie*, tous les quinze jours sur France Culture (1969-1976, co-produit avec Madeleine Guignebert), où on l'entend interviewer des poètes et faire des lectures de leur œuvre, l'émission étant entrecoupée d'extraits musicaux. Cette émission d'environ quinze minutes annonce *De la nuit,* mais on y entend encore les questions de Duprez. Parmi les invités : Louis Calaferte, Édouard Glissant, Denise Miège, Octavio Paz, Denis Roche, Jacques Roubaud. En 1973, Duprez produit *Jeunes poètes*, série d'une quinzaine d'émissions de quinze minutes. On y retrouve des interviews de poètes, parfois réalisées à l'extérieur de la radio, et des lectures de textes… Il produit aussi *Poèmes en liberté*, de 1971 à 1975, émission d'une durée variable, dans laquelle sont lus des poèmes. Entre 1969 et 1973, il collabore à *Notre temps*, émission diffusée chaque soir à 18h30, dont les thématiques varient chaque jour. De nombreux collaborateurs s'y font entendre au micro, comme intervieweur ou chroniqueur. Duprez y joue les deux rôles, dans des domaines très divers [11]. Parmi ces collaborateurs figure Édith Lansac qui l'accompagnera dans *De la nuit*.

À l'occasion, Duprez se fait aussi auteur : le 25 avril 1974, l'émission *Carte Blanche* diffuse, *Un coup de feu jamais n'abolit les départs*, une fiction inspirée par la rupture entre Rimbaud et Verlaine, jouée par Suzanne Flon, Roland Dubillard, et Claude Piéplu, et présentée à l'antenne comme « un délire très personnel de Gilbert Maurice Duprez ».

2. Tentative de description

De la nuit se présente comme une émission nocturne quotidienne d'une cinquantaine de minutes, diffusée à 23h du lundi au vendredi, entre 1975 et 1977. Chaque émission fait entendre une juxtaposition de propos, de lectures de textes, et de musique. La série peut être rattachée au genre documentaire tel que nous le définissons, à savoir

> un dispositif à caractère didactique, informatif, et (ou) créatif, présentant des documents authentiques, qui suppose l'enregistrement de sons, une sélection de ceux-ci opérée par un travail de montage, leur agencement selon une construction déterminée, leur mise en ondes définitive opérée par un travail de mixage, selon une réalisation préétablie, dans des conditions qui ne sont pas celles du direct ou du faux direct [12].

De la nuit est une émission qui résiste quelque peu à l'analyse, en raison de sa dimension hétérogène. Elle est certes composée de quelques éléments invariants, mais la liberté formelle qu'elle s'octroie rend sa description plus complexe que bon nombre d'émissions. Les rares éléments invariants sont les suivants : une absence de musique-générique, une absence de « micro-chapeau » introductif de l'émission, des paroles et des lectures qui se succèdent sans la présence d'un médiateur, comme enregistrées de manière isolée, dans des ambiances sonores diverses. Tous les

autres éléments varient d'un numéro à l'autre, et cela entraîne, pour le chercheur, d'innombrables difficultés méthodologiques. D'une part, toute modélisation s'avère périlleuse puisque les émissions ne se ressemblent pas. Et, d'autre part, ces éléments hétéroclites ne sont pas présentés à l'auditeur d'une manière informative ou didactique, ce qui rend complexe la dénomination et la description des sons elles-mêmes. En cela, procéder à l'analyse de *De la nuit* ressemble à l'activité du spéléologue, et il faut accepter de procéder par tâtonnements, et parfois de s'en tenir aux conjectures. De nombreux travaux sur les relations entre les écrivains et la radio auxquels on va se référer dans cet article (ceux de Philippe Lejeune ou de Pierre-Marie Héron sur la radio francophone) s'attardent souvent sur les échanges entre les intervieweurs et les écrivains, ou la manière dont ces entretiens éclairent leur œuvre ou leur personnalité. La méthodologie qu'emprunte ces travaux s'avère souvent inopérante pour analyser la parole de l'écrivain dans *De la nuit* en raison du dispositif et des visées de l'émission qui font disparaître l'intervieweur, et qui masquent la fonction même de l'écrivain au sein du dispositif.

De nombreux indices sur les intentions des professionnels des médias transparaissent dans les génériques, les séquences introductives et conclusives des émissions, ainsi que dans les adresses aux invités et aux auditeurs. L'on ne pourra guère s'appuyer sur ces éléments pour analyser *De la nuit*. Tout d'abord, il n'y a pas, à proprement parler, de générique d'introduction. Ensuite, l'émission ne commence jamais de la même manière. Au hasard des numéros, l'auditeur peut entendre, en alternance, un extrait musical, un extrait d'interview, un « bonsoir » prononcé par un membre de l'émission… À la fin de l'émission, un court générique de désannonce fait parfois apparaître les participants, ou les références littéraires et musicales, mais ce procédé n'est pas non plus régulier. Ainsi, chaque numéro dessine sa forme propre, et il n'est guère pertinent de présenter une ou des statistiques car *De la nuit* présente des dispositifs qui varient d'un soir à l'autre. Dans la plupart des numéros, il y a plusieurs intervenants qui s'expriment, et leur nombre fluctue d'une émission à l'autre. Mais dans celle diffusée le 16 décembre 1977, une seule personne figure au générique : Christiane Cossu, présentée dans la notice de l'Ina comme un professeur qui livre ses réflexions sur la retraite. L'émission fait entendre le récit d'une femme, issue d'une famille désargentée, qui raconte comment elle a dû se mettre à travailler, puis à envisager sa retraite. Dans l'émission diffusée le 11 mars 1977, l'écrivain Jean-François Noël est lui aussi le seul intervenant, sur le thème de la prise de la Bastille : il ne s'agit pas d'un entretien, mais plutôt d'une histoire racontée à l'auditeur. Une autre caractéristique de l'émission est la juxtaposition de paroles données à entendre sans ambiance particulière à d'autres séquences où le fond sonore de l'interview se remarque : café, restaurant, square… Certaines émissions ne sont composées que de lectures de textes (celles des 11 novembre et 22 décembre 1977). L'émission du 2 mai 1977 ne donne à entendre quasiment que des extraits musicaux.

Les extraits musicaux tiennent d'ailleurs un rôle important. Jamais diffusés en intégralité, ils reflètent leur époque : Rolling Stones, Pink Floyd, Santa, Bob Dylan, les Doors, les Wings… Des effets de réalisation caractérisent aussi l'émission : la musique masque parfois le début des interviews, des échos donnent à certains extraits un aspect irréel, les voix sont parfois modifiées, et les rythmes des propos accélérés…

De la nuit n'est pas une émission dont l'espace est réservé aux écrivains et l'auditeur n'est pas certain de pouvoir entendre leur parole dans chaque émission. L'écrivain n'est qu'une figure parmi d'autres que l'auditeur peut écouter au hasard des génériques. Voici les noms des écrivains que nous avons relevés : Hélène Couscous, Karine Berriot, Myriam Anissimov, Joseph Delteil, Jocelyne François, Viviane Forrester, Robert Merle, Marie Chaix, Severo Sarduy, Chantal Chawaf, Georges Perec, Claude Courchais, Dimitri Tsepeneag, Bernard Noël, Georges Godebout, Catherine Bousquet, Nicole Ward Jouve, Angèle Vannier, Philippe Soupault, Jean Malrieu, Frédéric Jacques Temple, Gil Jouanard, Pascal Jardin, Dominique Rolin, Gérard Guégan, Herbert Le Porrier, France Nespo, Rafael

Alberti, Françoise Lefèvre, Nella Bielski, Jean-Louis Quereillahc, Arthur Adamov, Osman Lins, Michel Bernard, Jean Sendy, Jeanne Champion, Hubert Juin, Daniel Boulanger, Diane de Margerie, Marguerite Duras… Jean-François Noël participe aussi à de nombreux numéros en tant que conteur d'histoires.

Mais la présence des écrivains ne définit pas le seul rapport de la série à la littérature. Les lectures de leurs textes sont aussi une composante essentielle de l'émission, et c'est alors l'occasion de citer les œuvres des écrivains disparus, ou qui s'expriment peu au micro : citons André Breton, Maurice Blanchot, Lautréamont, Paul Éluard, Michel Leiris, Pablo Neruda, Hölderlin, William S. Burroughs, André Pieyre de Mandiargues, Baltasar Gracián… Contrairement à certaines émissions littéraires, les extraits ne sont pas une composante annexe : ils sont placés sur un pied d'égalité avec les entretiens. Parfois même ils sont la composante unique de l'émission. Et si certains extraits sont lus par Gilbert-Maurice Duprez, dont on peut reconnaître la voix d'une émission à l'autre, de multiples lecteurs se relaient à l'antenne sans que l'on sache leurs noms. Les génériques, comme les notices de l'Ina, ne renseignent pas toujours sur l'identité de ces lecteurs qui se transforment en voix sans nom.

De la nuit fait aussi intervenir de nombreux témoins anonymes [13], dont la parole est souvent juxtaposée à celle de l'écrivain. Cette initiative n'est pas si courante dans le France Culture d'alors, surtout tourné vers la parole savante. Citons certains de ces nombreux autres anonymes de l'émission : un éleveur de chèvres (15 décembre 1977) ; un antiquaire (23 septembre 1977) ; un potier (14 janvier 1977) ; un charpentier-menuisier (22 octobre 1977) ; P'tit Mimi (qui parle de sa sexualité) (9 mars 1977) ; un travesti (25 juin 1976) ; Clément (qui parle de sa délinquance quand il était jeune (21 octobre 1976) ; une agricultrice (20 septembre 1976) ; un éleveur de pintades (9 juin 1976) ; un ancien prisonnier (27 octobre 1976) ; un couple dont le mari a été emprisonné à la suite de son refus de faire son service militaire (20 janvier 1977) ; des chanteurs dans le métro (7 et 8 avril 1977) ; des hommes qui parlent de la vieillesse (2 juin 1976) ; Mémé Jeanne (7 mai 1976) ; un homme qui recherche sa mère (30 avril 1976) ; une carmélite (12 décembre 1975) ; un gardien de la décharge publique (9 octobre 1975).

3. Des paroles comme surgies de nulle part

Dans *De la nuit*, l'instance médiatique se fait plus que discrète, délibérément. On entend la voix de Gilbert Maurice Duprez au début de l'émission dans le sobre « bonsoir » qui accueille l'auditeur, puis, pour certains numéros, dans l'annonce « en compagnie de » qui introduit le générique composé du nom des invités et, en fin d'émission, avec l'expression « en références », qui a pour fonction de citer les musiques et les extraits littéraires (et encore, il faut préciser que cette introduction et cette conclusion ne sont pas systématiques, et que l'identité des invités n'est pas toujours déclinée). La voix de Duprez se reconnaît aussi dans quelques lectures de textes. Les transitions entre deux passages parlés sont surtout assurées par des extraits musicaux, assez nombreux. L'auditeur peut donc s'interroger sur celui qui anime l'émission, mais qu'il n'entendra pratiquement pas.

Le ton est donné dès le début de l'émission : on entre en territoire inconnu. Contrairement à beaucoup de programmes qui comportent un générique qu'on identifie à une musique, *De la nuit* choisit d'en dire le moins possible sur ce qui va être entendu. Aucun indice ni sur ceux qui vont s'exprimer, ni sur les raisons pour lesquelles on les a rassemblés. L'auditeur doit accepter ce contrat tacite selon lequel il n'en saura pas plus sur la visée même de l'émission. Dans l'introduction de la plupart des programmes littéraires, le journaliste ou le producteur, telle une figure de médiateur, donne un certain nombre d'indices à l'auditeur pour que soit resituée la parole de l'invité : statut et fonction de celui-ci, nombre de livres publiés, prix littéraires, domaines de prédilection, rattachement à tel ou tel courant littéraire, expériences de vie, etc. Ces éléments rendent ainsi « familier » celui qui va s'exprimer, et qui n'était peut-être alors qu'un inconnu pour l'auditeur. Dans

De la nuit, rien de tel, et l'auditeur ne pourra pas s'appuyer sur ces informations pour écouter les protagonistes d'un soir.

La personnalité du producteur est donc ici *masquée*, et ne transparaîtra pas, ni dans l'introduction, ni dans les entretiens eux-mêmes. Si le producteur imprime sa marque, c'est davantage dans la forme de l'émission et les choix des invités, que dans son comportement à l'antenne. Ce parti-pris n'est pas très habituel dans l'univers de la radio, la plupart des stations préférant que l'auditeur puisse rattacher une émission à son présentateur, afin de fidéliser l'auditoire. Laisser dans l'ombre celui qui a conçu une émission, c'est donc prendre le risque de « perdre » l'auditeur au regard de ces codes radiophoniques standardisés. Dans le numéro du 11 janvier 1977, un invité (dont on ne dira jamais le nom) regrette « d'être là », et d'avoir accepté de parler, et adresse toute une série de reproches à son intervieweur (qu'on n'entendra jamais), notamment son absence d'engagement et la dimension asymétrique de l'interview. Mais qui est ce mystérieux intervieweur ? Duprez lui-même ? Un de ses collaborateurs ? Si les noms et les voix de Duprez et de Lansac se font entendre (avec parcimonie, rappelons-le), certaines séquences de l'émission laissent deviner la présence d'autres collaborateurs, notamment dans la dernière émission (voir la description de celle-ci dans la suite de l'article). Interrogé pour cet article [14], Duprez cite deux noms : Jean Marcourel et Jean-Pierre Velis, parmi ceux qui se seraient entretenus avec les intervenants de *De la nuit*. Mais à quelques exceptions près, ces collaborateurs putatifs ne sont jamais cités dans l'émission, ni dans les notices de l'Ina. La prudence s'impose donc quand on évoque l'instance médiatique de *De la nuit*.

La parole de l'écrivain, telle qu'elle se donne à entendre dans de nombreuses émissions, résulte d'une *interaction*, dont les *rapports de place* [15] peuvent être analysés. C'est ainsi que l'on peut définir le rôle de chaque protagoniste, et le type d'échanges mené. L'instance médiatique peut se révéler tour à tour déférente, complice, irrévérencieuse… Dans ces émissions, l'écrivain reste au premier plan de cette interaction. Dans *De la nuit* en revanche, il n'est plus possible de retracer l'interaction d'origine, celle qui a permis de recueillir la parole, ni d'établir quels ont été les rapports de place adoptés par chacun. Comment Gilbert Maurice Duprez et ses différents collaborateurs s'entretenaient-ils avec un écrivain dans *De la nuit* ? Qui a capté cette parole ? À quel endroit ? Impossible de répondre à cette question. L'interaction d'origine reste donc une énigme pour l'auditeur, qui ne peut écouter que son résultat, en spéculant sur la nature originelle de la relation entre l'intervieweur et l'interviewé.

Les invités eux-mêmes ne sont pas clairement présentés. Si l'identité des interviewés est parfois révélée dans le court générique d'introduction, pour autant l'auditeur ne fait pas toujours le lien avec les paroles qu'il va entendre par la suite. Comme si, imitant le producteur de l'émission, les invités restaient eux-mêmes dans la pénombre. L'émission du 7 mars 1977 (intitulée « Muette-diaphane ») commence par cette phrase intrigante, qui reste inachevée : « Je ne suis pas une femme silencieuse comme elle a pu en être une. Je suis plutôt une femme qui se tait, et qui écoute beaucoup. Je ne suis pas quelqu'un qui s'exprime facilement. Je ne suis pas… ». C'est à l'auditeur de compléter ce propos resté en suspens. *De la nuit* prend en effet le parti de raréfier les informations données à l'auditeur sur la personne qui parle dans l'émission : le nom et le prénom des intervenants sont cités en début d'émission, puis comme destinés à être oubliés, du fait de n'être jamais répétés ensuite, notamment quand les interviewés s'expriment. C'est à l'auditeur, s'il le souhaite, de faire ses déductions à partir des indices laissés par l'instance médiatique. Ce jeu de piste présente des difficultés dont le niveau varie en fonction du nombre d'intervenants et du moment où ceux-ci parlent dans l'émission. Si, par exemple, une séquence fait entendre la voix d'une femme en début d'émission et, qu'ensuite, le producteur énonce son rituel « en compagnie de », suivi d'un prénom et d'un nom féminins, l'auditeur peut associer le nom de cette femme à la voix entendue. Mais si un intervenant cité dans le générique ne se fait entendre que plus tard dans l'émission, il sera plus complexe de deviner qui parle. Dans tous les cas, l'auditeur ne peut jamais identifier avec certitude

qui s'exprime, ni même son rôle (intervieweur ou interviewé). Sauf à reconnaître une voix parce qu'il l'a déjà entendue ailleurs ; celle par exemple de Marguerite Duras, plusieurs fois au générique de l'émission (17 juin, 1er juillet, 4 novembre 1975, 2 mars 1976) [16].

De la nuit se caractérise aussi par l'absence de renseignements de type biographique sur l'interviewé : sa fonction, son parcours, ses œuvres… Qu'il soit écrivain, peintre, sculpteur, son œuvre n'est jamais au centre de l'émission en tant que telle. La mention même de sa qualité d'écrivain ou d'artiste est absente de l'émission. De sorte que l'auditeur ne peut jamais recontextualiser sa parole en la resituant dans la globalité d'une œuvre ou d'une existence.

L'absence de thématique précise contribue aussi à installer l'auditeur dans le flou. Même si chaque émission a un sous-titre, il ne renseigne guère sur son thème : *La guerre se mange froide* (24 septembre 1976) ; *Des fuites par où cheminer (*14 novembre 1977) ; *Un deuil en blanc* (19 décembre 1977) ; *Quelque part n'importe où, guidés par le soleil* (21 décembre 1977)… Surtout, ce sous-titre n'aide pas vraiment l'auditeur à se repérer puisqu'il semble ne figurer que dans la notice de l'émission, et pas dans l'émission elle-même [17].

Ce que *De la nuit* donne donc à entendre, au lieu d'entretiens en bonne et due forme, ce sont des paroles comme *surgies de nulle part*, à écouter comme *pour elles-mêmes*. Le dispositif de la série rompt complètement avec celui des émissions au *service* des écrivains.

De quoi les écrivains parlent-ils dans *De la nuit* ? L'émission, diffusée entre 1975 et 1977, est le reflet de son époque. Dans les années 1970, de nombreuses émissions, comme celles de Ménie Grégoire sur RTL par exemple, accueillent la parole de l'anonyme [18], témoin ordinaire qui raconte son expérience vécue. Le registre intimiste de cette parole influence considérablement la tonalité générale des interviews, par conséquent celles des non-anonymes, et marque l'extension du sous-genre de l'*interview-confession*. Cette évolution socio-culturelle transparaît dans les entretiens avec les écrivains, ceux-ci étant de plus en plus amenés à parler d'eux-mêmes, dans un estompement de la frontière entre sphère publique et sphère privée. Nous reprendrons ici la distinction qu'établit Anne-Outram Mott dans son analyse des entretiens culturels à la radio, entre les propos relevant de la « scénographie auctoriale-artistique [19] », à travers laquelle l'écrivain apparaît comme tel, dans une visée d'explication ou de vulgarisation de l'objet culturel (son œuvre) ou de son activité d'écrivain (l'acte de création), et ceux relevant de la « scénographie biographique [20] », où l'écrivain expose sa vie personnelle sous la forme d'un témoignage. Chaque numéro de *De la nuit* n'est pas conçu comme un espace de découverte de l'œuvre tel ou tel écrivain : les écrivains parlent avant tout de leur histoire personnelle, et de leurs réflexions sur l'existence. Comme si leur identité d'écrivain n'était pas ici un élément déterminant à prendre en compte dans l'échange radiophonique. Pour autant, dans l'émission, les propos intimistes des écrivains, au même titre que les propos des autres interviewés relevant du secteur culturel ou artistique, ou des témoins ordinaires, ne s'inscrivent pas dans une reconstitution chronologique de parcours biographiques dans leur intégralité. L'écrivain partage l'espace avec d'autres. Son intervention porte souvent sur tel ou tel sujet (l'enfance, les relations aux autres, l'insertion dans l'espace social…), et n'offre de sa biographie qu'une dimension partielle. Mais s'il se raconte, son exposition intime est atténuée par l'effacement des marques d'énonciation de l'entretien. Certes, il nous fait plonger dans son intimité la plus secrète, mais comme sa parole est anonymisée, c'est comme si cette exposition publique demeurait limitée dans ses effets.

4. L'écrivain anonyme

À quoi sert donc la parole de l'écrivain dans une émission comme *De la nuit*, où elle devient quasi anonyme ?

Dans une perspective artistique, on dira que l'émission esthétise les voix et fait acte de poésie en se rapprochant de la création littéraire elle-même. La radio s'affirme comme langage artistique spécifique. Les fragments d'entretiens qui sont donnés à entendre sont juxtaposés comme les chapitres d'un livre ou un recueil de poèmes. Le professionnel de la radio fait entendre la voix de l'écrivain en elle-même, grâce à la suppression des marques d'énonciation qui ont contribué à faire émerger sa parole. Si on pouvait écouter l'interview d'origine entre l'écrivain et Gilbert Maurice Duprez ou un de ses collaborateurs, l'on se rendrait peut-être compte que l'entretien ne diffère pas tant que cela des entretiens habituellement diffusés à la radio. Et que c'est le travail de montage qui a contribué à esthétiser cette parole en la transformant, et en la restituant sous la forme de fragments. Il en découle une impression d'irréalité pour l'auditeur à l'écoute de ces paroles que l'écrivain semble prononcer pour lui-même, comme dans une profonde solitude.

L'absence de tout indice sur celui qui s'exprime éloigne *De la nuit* du genre journalistique, qui place l'identification du locuteur au premier rang des exigences professionnelles : dans les émissions journalistiques donnant la parole aux écrivains (journal parlé, reportages…), il est impératif de savoir qui parle. Mais *De la nuit* est tout aussi éloignée de la plupart des émissions de type culturel, qui, elles aussi, choisissent de mettre en avant l'identité des invités. Contrairement à elles, la série ne donne pas à entendre des entretiens entre un médiateur et son invité, que l'auditeur peut écouter comme des conversations. C'est une juxtaposition de monologues que l'auditeur peut écouter, comme si ces intervenants lui parlaient dans le creux de l'oreille. Comme le ton de l'émission est très intimiste, l'auditeur reçoit ces confessions comme s'il était le seul destinataire. À de nombreuses reprises, des intervenants font part de leurs difficultés, et c'est comme si, en l'absence d'un médiateur, l'auditeur se retrouvait seul face à eux. Dans l'émission du 22 septembre 1977, un homme, qu'on imagine sur une barque, fait ainsi part de son mal de vivre. Les bruits d'eau et de rames, accompagnés de musique, achèvent de créer un décor sonore angoissant pour l'auditeur. Dans l'émission du 28 juillet 1976, l'historien Jean-Louis Bernard (d'après la notice de l'Ina) évoque son rapport à la solitude tandis que la voix de Gilbert Maurice Duprez, modifiée par des effets spéciaux, lit des extraits de l'inquiétant *Apomorphine* de William S. Burroughs. Une autre voix interpelle l'auditeur : « Parle-moi ; provoque-moi ». Comme en écho, dans celle du 4 juin 1975, le peintre algérien Majoub Ben Bella décrit l'angoisse que provoque chez lui la solitude. Dans l'émission du 10 mars 1977, l'écrivaine Emma Santos raconte son expérience de la folie et de l'internement, thème qui revient régulièrement dans l'émission. Dans celle du 23 juillet 1976, Catherine Bousquet évoque sa peur de ne plus voir son reflet dans le miroir.

Jamais, en imaginant le lieu où s'expriment les protagonistes de l'émission, l'auditeur ne peut se représenter un douillet studio. Au contraire, l'espace de *De la nuit* apparaît comme un no-man's land de voix solitaires et parfois angoissées, parvenues jusqu'à lui par quelque phénomène inexpliqué. Précisons de surcroît que des fragments d'émissions reviennent d'une émission à l'autre, voix-fantômes qui semblent hanter l'émission, comme par exemple, dans deux émissions de 1975, cet extrait de Marguerite Duras : « Et pourquoi y en a-t-il qui écrivent et d'autres non ? C'est ça qui est anormal. Tout le monde écrit sans doute. Tout le monde écrit, même ceux qui n'écrivent pas[21]. »

L'émission semble lancer un défi à l'auditeur en forme de devinettes : qu'est-ce qu'une voix sans auteur ? Ou comment écouter une voix sans avoir l'identité de son auteur ? On peut parier que l'auditeur porte davantage attention au contenu de ce qui est dit, au grain des voix, et à l'atmosphère sonore. Dans la ligne d'une radio « bouche d'ombre » célébrée par Julien Gracq [22], *De la nuit* exploite l'imaginaire relatif au mystère des voix, marqué par l'indétermination de leur provenance. Dans les émissions didactiques et (ou) informatives, l'instance médiatique guide l'auditeur et offre une parole « rassurante », celle qui représentante du média, tandis que dans les émissions de type artistique, comme *De la nuit*, la parole peut intriguer ou même inquiéter… Qu'on se souvienne ici d'une des premières fictions écrites pour la radio, *Maremoto* de Pierre Cusy et

Gabriel Germinet, et qui aurait dû être diffusée en 1924. Des répétitions de la pièce, qui raconte le naufrage d'un bateau, furent diffusées sur des ondes non utilisées afin de tester les conditions sonores de réception. Mais elles eurent des auditeurs malgré elles, qui alertèrent les autorités, craignant que des individus fussent vraiment en danger. La pièce fut longtemps interdite de diffusion en France. Outre la confusion entre fiction et documentaire, cette étape importante de l'histoire de la radio illustre la peur qui surgit à l'écoute de voix désespérées, et qui appellent à l'aide [23]. La radio se jouera ensuite à de nombreuses reprises du thème des voix qui surprennent des personnages et les effrayent (*L'inconnue d'Arras*, d'Armand Salacrou, *Raccrochez c'est une erreur*, de René Wilmet…). *De la nuit*, d'une certaine manière, s'inscrit dans cette généalogie de la voix désincarnée…

Dans une perspective plus politique, on remarquera que *De la nuit* tend à l'égalitarisme de par le choix des invités et le traitement de la parole. L'espace radiophonique n'est pas ici réservé à certaines catégories d'intervenants (les artistes, les intellectuels, les écrivains), mais ouvert aux témoins ordinaires qui racontent leur métier ou des pans de leur vie privée. Au sein même de la catégorie des individus habitués à s'exprimer dans l'espace médiatique, l'émission opte pour des associations déroutantes : dans le numéro du 29 août 1977, les deux invités sont l'écrivaine Chantal Chawaf et le chanteur Eddy Mitchell, peu habitué – ainsi qu'il est raconté dans le dernier numéro de la série – à être interviewé sur France Culture. Les intervenants appartenant à la sphère culturelle ou artistique côtoient les témoins anonymes, qui ne sont présentés que par un prénom au début de l'émission. Le numéro du 9 février 1976 ne cite ainsi, lors de l'introduction de l'émission, précédée par la lecture d'un poème de Blaise Cendrars, que deux personnes anonymes comme invitées, Manuela et Griselda, qui racontent des épisodes de leur existence : la difficulté, pour une femme, de voyager toute seule, les impressions sur le quartier Barbès, la drogue, le fait d'être un travesti, le racisme… On ne saura pas pourquoi ces deux témoins ne sont présentés que par leur prénom ni pour quelle raison ils ont été choisis pour se confier au micro. L'émission du 7 février 1977 ne fait apparaître qu'un interviewé, présenté par son seul prénom : Jean (dans cette émission, seule les extraits musicaux interrompent l'entretien). Dans l'émission du 20 octobre 1977, une femme raconte, de manière poignante, son séjour en hôpital psychiatrique.

Il faut rappeler qu'il n'est pas toujours aisé de distinguer la parole des écrivains (et plus généralement celles des artistes) de celle d'anonymes « sans qualité » dans l'émission. Comme les écrivains ne sont pas présentés comme tels, et comme ils ne s'expriment pas nécessairement sur l'écriture ni sur leurs livres, leurs témoignages peuvent ressembler aux témoignages de ces anonymes. Si l'écrivain Claude Couchais évoque l'écriture et son statut dès l'introduction de l'émission du 30 juin 1976, il n'en va pas de même dans la plupart des émissions. Ainsi, quand Jocelyne François s'exprime sur le thème de la folie et l'exil (*De la nuit*, 14 mars 1977), il n'est fait aucun lien avec son activité d'écrivain. Il en va de même pour l'écrivaine Viviane Forrester qui parle de son enfance et de ses liens avec sa mère (28 avril 1977). L'émission se joue d'ailleurs de cette confusion des statuts, et n'hésite pas à faire intervenir les invités à contre-emploi : l'émission du 14 mars 1977 est en grande partie composée de lectures de l'œuvre érotique de Joyce Mansour par Eddy Mitchell (toujours !), ce que le chanteur a très peu fait à notre connaissance. Enfin, certains interviewés ont un statut intermédiaire : un patron de bar et peintre amateur est présenté par ses prénom et nom, Michel Boussy, dans l'émission du 16 octobre 1976, enregistrée dans un bar de Roubaix.

Les émissions de type entretien, comme celles de Jean Amrouche, ont contribué à transformer l'écrivain en « olympien [24] », selon la terminologie d'Edgar Morin, ou en « grand homme » pour reprendre l'expression de Philippe Lejeune [25], c'est-à-dire en figure d'autorité dont la parole mérite d'être entendue par le public. Dans *De la nuit*, l'écrivain est « désacralisé ». Sa voix a la même portée que celles de tous les autres intervenants, quel que soit leur statut. Comme une

illustration de la phrase de Marguerite Duras déjà citée : « Et pourquoi y en a-t-il qui écrivent et d'autres non ? C'est ça qui est anormal. Tout le monde écrit sans doute. Tout le monde écrit, même ceux qui n'écrivent pas ».

5. Bain d'époque

Durant les années où elle est diffusée, *De la nuit* n'est la seule émission à procéder de la sorte. Depuis la fin des années 1960, il existe en France des professionnels qui ont souhaité relancer l'expression radiophonique dans une visée de type artistique, quelque peu laissée en jachère depuis la fin du Club d'Essai en 1960 (à l'exception de la fiction radiophonique). L'*Atelier de création radiophonique* (ACR), créé par Alain Trutat et Jean Tardieu en 1969, et que va produire très longtemps René Farabet, est l'exemple le plus célèbre de ce courant radiophonique. Ce n'est plus une visée didactique ou informative que recherche ce type d'émission, mais plutôt une visée de type artistique. La radio n'est plus seulement un support au service des autres arts ou de la culture, mais un art lui-même. Durant les années 1970, rappelle Marine Beccarelli, « la nuit radiophonique devient un laboratoire d'expérimentation et de recherches radiophoniques [26] ». Des émissions telles que l'*Écriture par le son* (1971-1974), produite par Jean Couturier et diffusée elle aussi en début de nuit, poursuivent le même objectif : proposer à l'auditeur un univers sonore atypique, éloigné des émissions diffusées en direct. Dans l'*Écriture par le son,* comme dans l'*Atelier de création radiophonique*, des voix se succèdent déjà sans que l'on sache très bien qui parle ou quel est le thème de l'émission. Tous ces producteurs, qui ne semblent pas avoir travaillé ensemble [27], choisissent de déstabiliser l'auditeur en abandonnant les registres habituels de la production radiophonique. L'effacement, voire l'absence, de l'instance médiatique à l'antenne, et la volonté de détacher les paroles de leurs auteurs, constituent les marques les plus emblématiques de leur grammaire radiophonique. L'ACR, en particulier, illustré par les figures remarquables de Yann Paranthoën, René Jentet, Andrew Orr, René Farabet ou Kaye Mortley, renoue ainsi avec les expériences menées par le Club d'Essai à partir de 1946 pour produire des émissions de création plus que de consommation [28].

Le Club d'Essai anticipe lui-même de quelques années le mouvement du Nouveau Roman qui, après le Surréalisme dans lequel Duprez reconnaît une influence de l'émission [29], va porter à la radio la contestation de l'esthétique mimétique héritée du XIX^{e} siècle réaliste. Des fictions comme *Régression*, de Claude Ollier, diffusé le 25 janvier 1967, *Centre d'écoute* de Michel Butor et René Koenig (9 juillet 1972) ou *India Song* de Marguerite Duras (12 novembre 1974) transposent à la radio des recherches formelles marquées par l'absence de personnages, le rejet d'un récit linéaire, des narrations déstructurées, en rupture avec le flux des fictions habituellement diffusées sur les ondes [30]. Même si aucun d'eux ni aucune des autres figures marquantes du Nouveau Roman (Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet…), à l'exception de Duras, ne figure dans le générique de *De la nuit*, il y a là un bain d'époque.

De la nuit ne présente pas de dispositifs aussi radicaux que ceux de l'*Atelier de création radiophonique*, à quelques exceptions près. Dans le numéro titré « On ne se baigne jamais deux fois dans le même silence » (diffusée le 23 novembre 1977), par exemple, il n'y a pratiquement aucune parole audible en cinquante minutes d'émission. On ne perçoit que des bruits (briquets, vêtements, oiseaux, horloge…), des respirations, des silences, des musiques contemporaines – qui ne ressemblent pas aux musiques pop et rock and roll des autres numéros, et quelques phrases qu'on devine être des extraits très brefs de conversation. Comme exemples de paroles quelque peu audibles, ces phrases prononcées par des hommes et des femmes, qui font néanmoins sens puisqu'elles font partie d'une des dernières émissions de la série : « j'ai tellement donné que maintenant j'attends » ; « c'est ce que j'espérais » ; « aux grands mots les grands remèdes » ; « parle-moi » ; « j'ai l'impression qu'on joue un jeu un peu cruel, mais je ne me suis pas rendu compte » ; « je vais finir par m'endormir » ; « tu te sens frustré que je parle si peu ? » ; « ça te gêne

pas qu'on perde du temps » ; « tu n'aurais pas une question à poser ? » ; « tu ne prépares pas de questions ? » « c'est tout ce qui est important ? » ; « j'ai vachement envie de sortir de la parole »… La voix de Duprez se fait entendre avec parcimonie : « gros » ; « de » ; « silence » « il y a des silences. Gros de silence. Ils s'écoutent »…. Les dernières phrases de l'émission pourraient être la bande-son d'une fiction : « à quoi tu penses ? Tu trouves que je m'intéresse pas assez à toi ? » ; « tu pensais à quoi ? Je suis vachement agressif ». Une écoute attentive de ces rares paroles laisse suggérer que Gilbert-Maurice Duprez (ou un de ses collaborateurs) et un invité (lequel ?) se sont peut-être rencontrés dans un espace qui n'est pas celui du studio, et ont décidé de ne pas parler durant l'enregistrement. L'expérience a peut-être été réalisée avec plusieurs intervenants car l'ambiance sonore varie d'un espace à l'autre dans l'émission. Dans la notice de l'Ina, plusieurs personnes sont citées : le poète Jean Ristat (proche d'Aragon, directeur de la revue *Digraphe*), David Cooper (le fondateur de l'antipsychiatrie, installé à Paris en 1972) et Jean-Louis Bernard (sans doute le romancier et essayiste, spécialiste d'ésotérisme).

Le dernier numéro de *De la nuit*, diffusé le 23 décembre 1977, adopte pour sa part une forme particulière, et apparaît comme une mise en abyme du dispositif de l'émission, en forme de théâtre d'ombres. Des extraits d'émissions précédentes sont diffusés, et trois hommes (dont Gilbert Maurice Duprez) jouent à deviner qui parle, sans toujours révéler la solution de l'énigme à l'auditeur. C'est comme s'ils se plaçaient, d'une manière artificielle, dans la situation des auditeurs eux-mêmes qui, durant les deux années d'existence de l'émission, se sont demandé qui étaient ceux dont les voix se faisaient entendre chaque soir. Duprez et les autres présentateurs ne semblent plus toujours savoir qui se cache derrière la voix qu'ils redécouvrent : « je connais la voix, mais je ne vois pas » ; « c'est un Suédois frisé » ; « je ne me souviens pas ». Ils expriment aussi des regrets : « on aurait dû la rencontrer une deuxième fois ». C'est une conversation étrange, comme si les trois hommes étaient seuls, et ne parlaient pas à un public (« c'est Bruno… » ; « voici comment une amitié naît de la radio » ; « il recherchera sa mère toute sa vie »). Souvent, les trois hommes se trompent comme s'ils étaient frappés d'amnésie. Parfois, le ton est désabusé, et les protagonistes devinent, non sans une certaine cruauté, que certains interviewés vont tomber dans l'oubli. Toutes les identités ne sont donc pas révélées, et des noms se perdent dans la musique diffusée pendant que les présentateurs parlent. Comme une manière de rappeler que ce principe d'incertitude des voix sera tenu jusqu'à la fin de l'aventure.

6. Conclusion

La plupart des émissions où se fait entendre la parole de l'écrivain sont régies par un contrat tacite : l'écrivain accepte de s'exprimer à la radio pour se faire connaître, ou faire découvrir son œuvre ; la radio apparaît comme un vecteur de communication au service d'une œuvre et d'un artiste. Cette représentation est sous-jacente dans les émissions dont les dispositifs dialogiques malmènent les invités (type *Qui êtes-vous ?* d'André Gillois [31]), comme dans les émissions en tête-à-tête qui célèbrent la figure de l'écrivain-grand homme (type *Radioscopie* de Jacques Chancel, *Du jour au lendemain* d'Alain Veinstein). *De la nuit*, comme au préalable l'*Atelier de création radiophonique*, rompt avec l'idée du média au service de l'écrivain et de la création artistique : la radio s'affiche ici davantage comme un art que comme un instrument de transmission du savoir, et fait entendre son langage spécifique. Radio et création littéraire sont ici placées sur un pied d'égalité. Et, pour l'auditeur, il peut être surprenant de basculer d'un régime de type didactique à un régime de type artistique. Dit autrement, la parole de l'écrivain dans *De la nuit* n'est qu'un fragment au service de la création radiophonique. En raison de grammaires de reconnaissance peu explicites, l'auditeur doit accepter chaque soir de s'adapter à une forme différente, et d'écouter des intervenants aux statuts multiples. La présence de l'écrivain est ici aléatoire et décontextualisée, et l'auditeur n'est pas certain d'écouter ses paroles chaque soir. L'auditeur, à vrai dire, dans une émission comme *De la nuit*, n'est à peu près sûr de rien : en fonction de l'humeur de son producteur, il pourra écouter

tantôt des entretiens – avec des anonymes ou des interviewés du monde des lettres ou de l'art – tantôt des lectures de textes littéraires mélangés à des extraits musicaux.

De la nuit n'aura qu'une existence éphémère (1975-1977). La série préfigure l'émission *Nuits magnétiques* qui lui succède en 1978, créée par Alain Veinstein. Dans celle-ci, les écrivains ne sont plus uniquement des invités : ils sont associés à la conception des émissions, vont eux-mêmes mener des entretiens avec des témoins sur le terrain ; à leur tour ils vont collecter la parole des anonymes [32]. Si elle emprunte certains codes à *De la nuit* (un mélange de paroles d'artistes, d'écrivains, et d'anonymes, et une propension à diffuser des propos de type intimiste), *Nuits magnétiques* s'articulera davantage autour de certaines thématiques pour mieux guider l'auditeur, et son producteur, Alain Veinstein, s'adressera plus directement à l'auditeur, notamment au début de chaque semaine, pour présenter le sommaire de la semaine. Gilbert Maurice Duprez poursuivra sa carrière à la radio. On le retrouve au générique de quelques *Nuits magnétiques* : dans celle du 28 février 1978, il lit un texte présenté comme un court-métrage. Mais c'est avec une émission plus atypique qu'il achèvera son parcours radiophonique de producteur. *Sons*, diffusé entre 1982 et 1984 sur France Culture, fait entendre des tableaux sonores composés de séquences enregistrées au gré des pérégrinations de l'auteur. La parole disparaît ici au profit des bruits du réel : « La singularité de sons est son absence totale de commentaires. […] Cela ressemble à la volonté d'affirmer la radio dans sa spécificité et son essence : le son [33]. » En cela, *Sons* prolonge la visée de *De la nuit* d'ériger la radio en médium artistique.

Notes

[1] Gilbert Maurice Duprez, *De la nuit*, France Culture, 23 décembre 1977.

[2] Voir Nicolas Verdure, « Les archives de l'enregistrement sonore à la Bibliothèque nationale de France », *Vingtième siècle, Revue d'Histoire,* vol. 92, n°4, 2006, p. 61-66 ; Francesco Viriat, « Orphée phonographe, le rêve du disque poétique », dans Claude Jamain (dir.), *La voix sous le texte*, Angers, Presses universitaires d'Angers, 2000, p. 51-60 ; Michel Murat, « Dire la poésie en 1913: les *Archives de la parole de Ferdinand Brunot* », dans Jean-François Puff (dir.), *Dire la poésie ?*, Nantes, éditions Cécile Defaut, 2015, p. 101-128.

[3] Enregistrement partiellement publié en 1964 (disque Adès), intégralement en 2005, accompagné d'une transcription : *Une visite à Brangues. Conversation entre Paul Claudel, Jacques Madaule et Pierre Schaeffer. Brangues, dimanche 27 février 1944*, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2005. Contient deux CD audio.

[4] Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, p. 110.

[5] *Ibid*., p. 11.

[6] Pour l'introduction de ce genre en France, voir Pierre-Marie Héron (dir.), *Les écrivains à la radio : Les entretiens de Jean Amrouche*, Montpellier, Centre d'Études du XXe siècle, 2000. Et pour de nombreuses études de cas, voir Pierre-Marie Héron (dir.), *Écrivains au micro. Les entretiens-feuilletons à la radio française dans les années cinquante*, Presses universitaires de Rennes, 2010.

[7] Voir Céline Pardo, « Avec un écrivain, les yeux fermés. L'art du portrait d'écrivain à la radio », dans Ivanne Rialland (dir.), *Critique et médium*, Paris, CNRS éditions, 2017, p. 271-285.

[8] L'Ina a archivé et numérisé trois cent vingt-quatre numéros de *De la nuit*.

[9] Les archives de Gilbert-Maurice Duprez sont consultables aux Archives Nationales : CAC, AN,

Fonds Gilbert Maurice Duprez, 19940737/34, documents relatifs à *De la nuit*.

[10] Entretien avec Gilbert Maurice Duprez. Au moment de la rédaction de cet article, le producteur, âgé de 86 ans, ne pouvait plus parler. Une série de questions sur l'émission lui a été transmise par mail, et il y a répondu avec l'aide de son épouse Arlette Duprez.

[11] Par exemple, le 24 décembre 1973, il s'entretient avec l'écrivain Pierre Emmanuel au sujet de son recueil de poésie *Sophia*. Le 31 décembre suivant, il dialogue avec des jeunes travailleurs dans un foyer d'accueil.

[12] Christophe Deleu, *Le Documentaire radiophonique*, Paris, L'Harmattan, « Mémoires de radio », 2013. Dans cette approche, le documentaire, ou « émission élaborée » (comme disent les professionnels de la radio), s'oppose à l'émission de plateau, diffusée en direct (ou enregistrée dans les conditions du direct), au déroulement linéaire.

[13] L'expression « anonyme » peut faire débat dans la mesure où la fonction de certains interviewés est mentionnée à l'antenne. Nous l'utilisons ici pour opposer ces types d'interviewés aux artistes, et aux interviewés du monde des arts et de la littérature, plus habitués à être invités à s'exprimer sur les ondes, à France Culture.

[14] Entretien par mail cité.

[15] Robert Vion, *La communication verbale*, Paris, Hachette Scolaire, 2000.

[16] Bien entendu ces difficultés s'estompent quand l'émission ne fait intervenir qu'un invité.

[17] Sur ce point, la prudence s'impose. Ce qu'on peut consulter à l'Ina, c'est l'émission elle-même, et non sa présentation à l'antenne. Il se peut que d'autres éléments de présentation aient été donnés avant l'émission elle-même, en direct. Dont son sous-titre par exemple.

[18] Christophe Deleu, *Les Anonymes à la radio. Usages, fonction et portée de leur parole*, Paris-Bruxelles, Ina-De Boeck, 2006.

[19] Anne-Outram Mott, « L'identité médiatique et ses scénographies dans l'entretien culturel à la radio. De la mise en discours de l'identité de l'artiste-écrivain aux variations de sa mise en scène dans le dialogue radiophonique », thèse de doctorat de l'université de Genève, mai 2011, p. 172.

[20] *Ibid*., p. 174.

[21] Émissions des 11 juillet et 6 novembre 1975.

[22] « La radio, si elle voulait, pourrait redevenir quelquefois la bouche qu'il nous tarde trop souvent d'entendre dans le déluge moderne des bruits – la bouche d'ombre… » (Réponse à l'enquête du Club d'Essai sur la diction poétique [1956-1957], dans Pierre-Marie Héron (dir.), *Les écrivains hommes de radio (1940-1970)*, Montpellier, Publications de Montpellier 3, 2001, p. 152-154).

[23] Cécile Méadel, « Mare-Moto. Une pièce radiophonique de Pierre Cusy et Gabriel Germinet », *Réseaux*, vol. 10, n°52, 1992, p. 75-78 (texte de la pièce p. 79-94).

[24] Edgar Morin, « De l'interview », dans *Sociologie* [1984], Paris, Fayard, 1994 (édition revue et corrigée par l'auteur), p. 244.

[25] Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 104.

[26] Marine Beccarelli, « Micros de nuit. Histoire de la radio nocturne en France, 1945-2012 », thèse de doctorat de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 14 décembre 2016, p. 345.

[27] Gilbert Maurice Duprez n'a pas produit d'*Atelier de création radiophonique*, et il n'y a pas de présence des principaux producteurs de l'*Atelier de création radiophonique* dans *De la nuit*. Il ne semble pas non plus y avoir eu de travail commun entre Duprez et Jean Couturier.

[28] Voir Pierre-Marie Héron (dir.), *La Radio d'art et d'essai en France après 1945*, Montpellier, Publications de Montpellier 3, 2006. Deux CD audio inclus.

[29] Entretien par mail cité. Duprez mentionne aussi une anthologie de poèmes japonais. Il dit avoir voulu parier sur l'intelligence et la réflexion de l'auditeur pour concevoir son émission, et laisser une liberté absolue à celui qui l'écoute.

[30] Sur les productions des écrivains du Nouveau Roman à la radio, voir Pierre-Marie Héron, Françoise Joly, Annie Pibarot (dir.), *Aventures radiophoniques du Nouveau Roman*, Presses universitaire de Rennes, 2017.

[31] Pierre-Marie Héron, « De l'impertinence dans les interviews d'écrivain : l'exemple de la série radiophonique *Qui êtes-vous ?* (1949-1951) », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 12 | 2014, mis en ligne le 20 avril 2014, consulté le 24 octobre 2017. URL : http://aad.revues.org/1706.

[32] Les plus réguliers sont Franck Venaille et Jean-Pierre Milovanoff.

[33] Marie Guérin, « *Sons*. Mises en perspectives du programme de Gilbert Maurice Duprez en regard de réflexions menées autour de la musique concrète », *Cahiers d'histoire de la radiodiffusion*, n°129, juillet-septembre 2016, p. 187-194. Marie Guérin et Marie-Laure Ciboulet ont consacré un « documentaire de création » à l'émission et son producteur (France Culture, « L'Atelier de la création », 24 décembre 2014), écoutable ici.

Auteur

Christophe Deleu est Professeur en Sciences de l'information et de la communication à l'Université de Strasbourg (Cuej), Vice-président du Grer (Groupe de recherche et d'études sur la radio), Président de la commission radio de la SGDL (Société des gens de lettres). Il a publié de nombreux travaux sur le documentaire radiophonique, notamment un ouvrage paru sous ce titre en 2013 (L'Harmattan/Ina, coll. Mémoires de radio).

Copyright

Tous droits réservés.