

Des ondes à soi : l'intime à la radio Étude de l'intime au sein de l'entretien sensible radiophonique

Auteur : Varin, Mathilde

Promoteur(s) : Servais, Christine

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en journalisme, à finalité spécialisée en investigation multimédia

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/25000>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Département Médias, Culture et Communication
Master « Journalisme, à finalité spécialisée en investigation multimédia »

Des ondes à soi : l'intime à la radio

Étude de l'intime au sein de l'entretien sensible radiophonique

Mémoire de Master 2 Recherche

Présenté par Mathilde Varin

Sous la direction de Madame Christine Servais

Session 2025

Remerciements

Je remercie très sincèrement ma directrice de recherche, Madame Christine Servais, pour ses conseils précieux et sa confiance.

Je remercie chaleureusement Laure Adler, Marie Richeux et Rebecca Manzoni de m'avoir accordé leur temps et d'avoir répondu avec attention et intérêt à mes questions.

Merci à mes amis et à ma famille pour leur soutien.

Merci à J. pour sa patience, ses conseils et son enthousiasme sincère pour mon travail.

Sommaire

Introduction.....	p. 4.
Partie 1 : De la nécessité de définir l'intime hors des ondes.....	p. 14.
I) Évolution sémantique et socio-historique de l'intime.....	p. 15.
II) La « jungle de l'intime » : penser l'intime dans et à partir de la recherche.....	p. 23.
III) Vers l'intime à la radio.....	p. 27.
Partie 2 : L'entretien sensible : un dispositif radiophonique tendu vers l'intime ?.....	p.32.
I) Pour une définition de l'entretien sensible comme genre radiophonique.....	p. 32.
II) Acteurs, grammaire et frontières d'un dispositif du sensible.....	p. 58.
Conclusion.....	p. 88.
Bibliographie.....	p. 91.
Annexes.....	p. 98.
Tables des matières.....	p. 131.

Introduction

Nombre de voix, célèbres ou anonymes, parfois trébuchantes et maladroites, souvent confidentes, tantôt inquiètes, tantôt assurées, peuplent les ondes des radios françaises. Elles portent en elles des milliers de récits de soi, de tentatives pour se dire, pour raconter ses pensées, ses rêves, ses luttes, ses doutes et ses mélancolies. Ces voix multiples déposent sur les ondes des éclats et des débris des imaginaires et des mondes intérieurs de ceux dont elles émanent. Elles lèguent ainsi des fragments d'intime. Au creux du flux radiophonique, ces fragments s'évanouissent et s'effacent, mais ils restent, résonnent et s'impriment chez ceux pour qui la radio offre une « fenêtre ouverte sur le monde, sur les autres et sur l'intime »¹. Ce travail propose d'étudier les fragments d'intime persistants sur les ondes contemporaines, au travers des *entretiens sensibles* de la radio publique française.

L'intime, un objet rétif à la définition

Nombre de présupposés associent l'intime et son expression au vulgaire de l'épanchement, le réduisent à la sensiblerie, ou le confondent avec l'intimité de la sexualité. L'intime renvoie à la dimension la plus intérieure de l'expérience humaine, et dans une certaine mesure, à la moins communicable, à cause de son caractère foncièrement privé². Dans le même temps, l'époque est au « mot d'ordre du “tout intime” »³, les récits de soi abondent en littérature, en podcasts⁴. Si l'intime renvoie à notre dimension la plus intérieure et la moins communicable, il ne pourrait *a priori* se déployer sur les ondes. Néanmoins, comme le souligne la chercheuse en littérature Véronique Montémont, l'intime est « au centre d'un étrange paradoxe »⁵ : il déborde de l'intérieur, on l'en fait sortir⁶, il est ainsi à la fois « dedans et dehors ». L'expérience intime apparaît aussi incommunicable qu'universelle. Ses théoriciens ont montré que l'intime n'existe pas « sans miroir » et « sans écho » : l'intime a besoin d'une scène pour exister, afin que « ce qui précisément ne devrait pas se voir [...] se manifeste et se

¹ Marine Beccarelli, *Micros de nuit. Histoire de la radio nocturne en France (1945-2012)*, Rennes, PUR, 2021, p. 17.

² Véronique Montémont, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 15.

³ Anne Coudreuse, Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires : Littérature, textes, cultures », 2009, p. 12.

⁴ On peut citer les podcasts produits par la web radio ARTE Radio comme *Un podcast à soi, Vivons heureux avant la fin du monde* ; ou *Tiroir caisse* de Sophie-Marie Larrouy ; *Les gens qui doutent* de Fanny Ruwet.

⁵ Véronique Montémont, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 15.

⁶ Philippe Artières, *Histoire de l'intime*, Paris, CNRS Éditions, coll. « À l'œil nu », 2022.

reconnaisse comme tel »⁷. Cette scène, c'est celle de l'autobiographie, du journal intime, d'abord, puis celle des ondes radiophoniques. Conformément à cette idée, la radio mémoriserait et conférerait une réalité à l'intime de ceux qui s'y expriment.

La radio, média de l'intime⁸

La radio est par essence un média de l'intimité⁹. Lorsque la radio entre dans les foyers au début du XX^{ème} siècle, des voix extérieures pénètrent dans l'intimité des individus. Ce médium devient progressivement un objet de consommation courante, faisant des individus des auditeurs, pour qui la radio devient un compagnon, tissant la « Bande sonore de [leurs] vies »¹⁰. Par ses caractéristiques intrinsèques - l'absence d'images, le pouvoir d'évocation et l'imaginaire que tissent les sons et les voix, sa familiarité et la protection de l'anonymat - la radio s'apparente à un média de l'intimité. Dès le début des années 1920, ceux qui font la radio tentent de tirer parti du caractère proprement intime de ce médium, au travers d'émissions d'entretiens littéraires. À partir de 1967, l'animatrice Ménie Grégoire recueille chaque après-midi sur RTL les témoignages d'anonymes qui pour la première fois à la radio livrent une parole sur des sujets intimes. L'apparition des premières émissions de confessions nocturnes en 1975 ouvre la « nuit de l'intime », la « nuit des auditeurs »¹¹. La radio nocturne devient progressivement un territoire de l'intime, où se tissent les récits d'anonymes, constituant une communauté des « sans-sommeil » à l'instar des auditeurs de l'émission *Allô Macha* de Macha Béranger. De cette profusion d'expériences portant l'intime à la radio, qui ont contribué à façonner un imaginaire radiophonique nocturne, mythique et mythifié, il ne resterait aujourd'hui que quelques espaces.

L'intime trouverait aujourd'hui un espace privilégié au sein du genre de *l'entretien sensible*. Ce genre repose selon nous sur un dispositif clé : l'interview d'un artiste, d'un écrivain ou d'un penseur, au travers d'une parole sur sa vie, sur son œuvre et/ou sur l'art et le monde. L'intime qui traverse nos ondes serait donc d'abord l'intime de l'artiste, du penseur.

En considérant ce lien substantiel entre l'émergence de l'intime dans l'espace public et l'évolution de la radio, nous considérerons dans cette étude l'entretien sensible, que nous

⁷ Brigitte et José-Luis Diaz, « Le siècle de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 121.

⁸ Marine Beccarelli, *Micros de nuit. Histoire de la radio nocturne en France (1945-2012)*, Rennes, PUR, 2021, p. 17.

⁹ Andrew Crissel, *Understanding Radio*, Londres, Routledge, 1994, p. 11.

¹⁰ Guy Starkey, « La bande sonore de nos vies », *Médiamorphoses*, n°28, 2008.

¹¹ Marine Beccarelli, *op.cit.* p.211.

définirons, comme un dispositif tendu et ouvert sur l'intime, à la fois celui de l'invité, des auditeurs, mais aussi de l'intervieweur. Notre objectif est d'en délimiter les contours et d'en décrire les caractéristiques esthétiques et pragmatiques.

Questionnements et hypothèses de recherche

Un des premiers constats à l'origine de ce travail réside dans les liens forts entre la radio et l'intime. Tous deux renvoient à la fois au privé et au public, à ce qu'il y a de plus intérieur et de plus universel. L'espace radiophonique physique, le studio, est en lui-même pris dans cette série d'oppositions : « L'espace de la captation aussi bien que celui de la diffusion semble être un espace intimiste qui, paradoxalement, est d'emblée ouvert et traversé par le plus grand espace qui soit »¹². L'expérience d'écoute est en elle-même traversée par ce paradoxe : « l'écoute d'une œuvre radiophonique est à la fois privée et publique. C'est une écoute intime et communautaire à la fois »¹³. Le son et la voix peuplant les ondes, par la puissance expressive et évocative qu'ils portent, apparaissent comme proprement intimes.

La radio et l'imaginaire qu'elle convoque représenteraient, comme l'intime, un espace de « résistance, de conviction ou de trouble, de rêve ou d'abandon, de ferveur et de solitude : un endroit, finalement, où être à soi »¹⁴. L'idéal de la radio comme refuge, comme lieu en dehors du bruit du monde, avec sa propre « syntaxe » des sons et des mots, se rapproche de l'intime comme l'endroit à soi par excellence, le monde au-dedans, délimité par sa propre langue. Comme lorsque l'on est avec soi, « quand on écoute la radio, on est entièrement coupé du monde »¹⁵.

Parce que l'intime - ce que l'on conserve à l'intérieur de soi - apparaît comme une matière évanescante, parfois insaisissable, indicible et fragmentaire, le médium radiophonique, par ses pleins et ses déliés, par son caractère onirique et sensible, serait un espace de projection et de reflet de notre intime. Autrement dit, parce que la radio constitue « une voie d'accès privilégiée vers l'imaginaire et la rêverie »¹⁶, parce qu'elle permet de fabriquer des images que chaque

¹² Philippe Beaudoin, « Le transistor et le philosophe : Pour une esthétique de l'écoute radiophonique », *Klesis*, juin 2007, p. 12.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Véronique Montémont, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 38.

¹⁵ Philippe Baudoïn, *L'Atelier de la création*, « Les langues de l'éther », France Culture, diffusé le 9 octobre 2014.

¹⁶ Marine Beccarelli, *op.cit.*

auditeur « dépose » sur les ondes¹⁷, ce médium constituerait un espace où déployer son intime, où se le figurer, l'espace où lui donner corps, l'espace où lui donner une réalité.

Plusieurs hypothèses vont ainsi guider la réflexion :

- La radio est un espace de projection de l'intime des auditeurs, en tant que lieu d'écoute de la parole d'autrui ; en même temps, la radio apparaît comme un espace « recueil » de l'intime, pour les voix célèbres ou anonymes qui déposent leur parole sur les ondes.
- Il y a une portée esthétique de l'intime au micro : pendant l'entretien sensible l'intime est pris dans une construction esthétique, dans la construction d'une œuvre radiophonique, qui le sublime.
- L'intime n'est pas une fin en soi dans l'entretien sensible, il est pris dans autre chose que lui-même : il s'exprime au travers d'une interrogation et d'une connaissance.
- L'entretien sensible interroge l'intime au travers d'un objet (littéraire, cinématographique, musical).
- La parole de l'intime à la radio s'apparente à une parole à trous, faite de fragments, de faisceaux, de bâches. Il s'agit d'une parole qui doit toujours se recomposer, qui est toujours en train de se faire et de se défaire.
- La radio constitue un médium refuge pour l'intime par rapport aux autres médias.

Ces hypothèses seront examinées à travers un parcours historique, une analyse de corpus d'entretiens ainsi que par le recours aux propos des acteurs de l'entretien sensible à la radio. Qui sont les producteurs de ces émissions ? Comment expliquer que ces producteurs soient presque exclusivement des femmes ? Comment ces productrices se représentent-elles leur travail d'interview ? Quelles sont leurs représentations de l'intime ?

Cadre théorique

Notre travail s'inscrit au croisement de plusieurs champs de recherches historiographiques : l'histoire culturelle, l'histoire des médias, l'histoire des sensibilités et l'histoire de l'intime, ces deux derniers champs constituant des domaines d'étude relativement neufs ou émergents. Cette étude se situe également dans une perspective transdisciplinaire, au carrefour des sciences de la communication, de la sociologie et des lettres.

¹⁷ Daniel Deshays, *Pour une écriture du son*, Paris, Broché, 2006.

La sociologue des médias Dominique Mehl a consacré une étude à la médiatisation de l'intime pour le média télévisuel. Elle montre que si l'intimité se publicise, l'intime, lui, demeure à soi : « la sortie de l'intimité sur la scène publique ne tue pas l'intime, mais le reformule et le redélimite. [...] L'intérieur demeure, en dernier ressort, le fruit d'une délibération qui s'opère entre soi et soi »¹⁸. Conformément à cette idée, nous nous appuierons sur son travail pour étudier l'intime dans le médium radiophonique.

Si ce mémoire s'inscrit dans le sillage de précédents travaux consacrés à l'histoire de la radio française, il se réfère surtout au récent travail de thèse de Marine Beccarelli consacré à l'histoire de la radio nocturne en France¹⁹. Selon elle, la radio nocturne constitue l'espace privilégié de l'intime, « moment radiophonique où l'auditeur aurait le plus de place » :

Au-delà du mythe qui l'entoure, la radio nocturne a véritablement constitué un monde à part, caractérisé par la liberté et l'intime, un univers parallèle et alternatif placé sous le sceau de la divagation, de l'invitation au voyage ou de la confidence. La nuit, les sujets abordés par les émissions de radio se démarquent de l'actualité, l'heure tardive autorisant à raconter des histoires, destinées à faire voyager, rêver ou effrayer, à parler de culture ou de musique, mais surtout d'intime, d'humain.²⁰

La radio de nuit s'étant vidée de la parole en direct (il n'y a aujourd'hui quasiment plus de programmes et d'émissions en direct la nuit), nous entendons poursuivre et questionner cette hypothèse, à l'aune des programmes diurnes.

Ce mémoire s'inscrit en outre dans le sillage de travaux de recherche consacrés aux entretiens radiophoniques. Ils ont été jusqu'ici exclusivement étudiés au travers d'une histoire littéraire de la radio qui s'intéresse à la figure de l'écrivain au micro, dans le prolongement d'études envisageant la pratique de l'entretien d'écrivain dans la presse écrite et le livre, au croisement du journalisme et de la littérature. Ils appartiennent plus largement à un courant de la recherche littéraire qui s'intéresse à la médiatisation des écrivains. Au sein de ce champ, une étude pionnière de Philippe Lejeune livre d'une part une brève synthèse historique du genre de l'entretien depuis ses origines dans la presse écrite jusqu'aux premiers entretiens-feuilletons à la radio, et d'autre part une analyse sous forme de notes d'écoute de plusieurs séries

¹⁸ Dominique Mehl, *La télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, 1996, p. 158-159.

¹⁹ Marine Beccarelli, *Micros de nuit. Histoire de la radio nocturne en France (1945-2012)*, Rennes, PUR, 2021.

²⁰ Marine Beccarelli, « Micros de nuit. Histoire de la radio nocturne en France (1945-2012) », *RadioMorphoses*, n°3, 2018, [En ligne], mis en ligne en novembre 2018, consulté le 5 novembre 2025. URL : <https://journals.openedition.org/radiomorphoses/1205>

d'entretiens-feuilletons diffusées sur la radio du service public français dans les années 1950²¹. Pierre-Marie Héron poursuit et complète cette première entreprise de recherche, au travers de plusieurs ouvrages consacrés au genre de l'entretien-feuilleton et à la figure de l'écrivain à la radio qui lui est liée²². Plus récemment, une étude a été consacrée à la figure de Jacques Chancel et au biais littéraire de ses interviews dans son émission *Radioscopie*²³. Notre recherche sur les entretiens qui ont cours aujourd'hui à la radio se trouve ainsi tributaire de ce prisme littéraire. Nous souhaitons poursuivre la recherche sur ce genre en la décentrant de la seule figure de l'écrivain. Plus précisément, nous souhaitons définir un nouveau sous-genre dans la tradition de l'entretien à la radio que nous nommons *l'entretien sensible*. Comme le rappelle Christophe Deleu, à l'origine d'un ouvrage interrogeant le documentaire radiophonique comme genre²⁴, c'est le propre du travail de chercheur de classer et de catégoriser afin de s'appuyer sur un cadre d'interprétation pour poursuivre sa recherche. Nous nous inscrirons alors dans la perspective épistémologique de Patrick Charaudeau, qui affirme que les genres sont nécessaires à l'intelligibilité des objets du monde²⁵.

À côté de l'histoire de la radio, ce mémoire emprunte à la sociologie des médias : sociologie des professionnels des médias²⁶, notamment celle du statut particulier des Producteurs à France Culture, et sociologie de ceux à qui l'on donne la parole : personnalités comme anonymes.

Cette étude se réfère également aux travaux portants sur l'autobiographie, afin de penser la parole de l'intime à la radio à partir du pendant que constituerait, en partie, l'écriture de soi²⁷. De plus, notre étude des émissions d'entretiens se rapproche parfois de l'analyse littéraire.

²¹ Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, pp. 103-160.

²² Pierre-Marie Héron (dir.), *Les écrivains au micro. Les entretiens-feuilletons à la radio française dans les années cinquante*, Rennes, PUR, 2010.

²³ David Martens, « Jacques Chancel radioscopé : la démangeaison de la littérature », in "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985)", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017.

²⁴ Christophe Deleu, *Le documentaire radiophonique*, Paris, L'Harmattan, 2013.

²⁵ Patrick Charaudeau, *Réseaux*, « Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information », volume 15, n°81, CNET, 1997.

²⁶ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre. Dynamique des professions et mise en œuvre radiophonique*, Paris, CNRS Éditions, 2001.

²⁷ Nous nous référons aux travaux de Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980 et *Le pacte*

Enfin, si ce travail s'intéresse à la radio, il est analysé en parallèle à la télévision, à la presse ou au podcast, comme faisant partie d'une vaste culture médiatique.

Délimitation de l'objet d'étude

Ce travail s'intéresse à l'intime à la radio au sein des seules émissions d'entretiens. Nous prenons le parti d'étudier l'intime selon une approche nationale, circonscrite aux radios du service public français. Il exclut ainsi la question de l'intime des anonymes, qui s'exprime aujourd'hui au sein des émissions de libre-antenne dans les radios nationales privées, en des termes sensationnalistes ou exhibitionnistes qui interrogent le projet de parole qui sous-tend ces programmes (démagogie, populisme).

L'entretien s'est formalisé depuis ses origines sur les ondes de la radio du service public français et se pérennise aujourd'hui sur ces mêmes ondes sous la forme de ce que nous nommons *l'entretien sensible*. Notre étude est ainsi circonscrite aux radios France Inter et France Culture et se focalise sur cinq émissions d'entretiens diffusées entre 2013 et aujourd'hui (Tableau n°1). Nous considérons que ces cinq émissions constituent des idéaux-types du genre de l'entretien sensible. Ce travail ne prétend pas être exhaustif, il ne s'agit pas de proposer une histoire de l'intime au sein des émissions d'entretiens depuis 2013, mais bien une étude qualitative approfondie de l'intime au sein de notre corpus.

L'émission d'entretiens *Remède à la mélancolie* produite et présentée par Eva Bester diffusée à partir de l'été 2013 sur France Inter constitue selon nous une première émission-type du genre de l'entretien sensible. En outre, cette émission est diffusée un an après la fin des émissions de nuit en direct sur France Inter, alors dernière station à proposer « une présence humaine ininterrompue au micro²⁸ », marquant « le point d'orgue de l'extinction des voix nocturnes²⁹ ». Notre étude s'échelonne entre cette première saison de *Remède à la mélancolie* et les émissions d'entretiens diffusées depuis septembre 2024, en retenant deux émissions-types qui ont jalonné le paysage des entretiens radiophoniques sur le service public français depuis 2013 : *Par Les Temps Qui Courent* produite et présentée par Marie Richeux entre 2017 et 2023 et *L'Heure Bleue* produite et présentée par Laure Adler entre 2016 et 2023.

²⁸ *autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975 ; Paul Ricoeur, *Temps et récit I*, Paris, Points, coll. « Essais », 1991 et Marielle Macé, *Façons de vivre, Manières d'être*, Paris, Gallimard, Paris, coll. « NRF Essai », 2011.

²⁹ Marine Beccarelli, *op.cit.*, p. 22.

²⁹ *Ibid.*

Ce corpus des émissions d’entretiens a été traité par une analyse qualitative du discours. Celle-ci est couplée à une analyse de contenu, conformément à la méthodologie mise en place par Christophe Deleu³⁰. Il analyse l’inscription de la parole de l’intime au sein des dispositifs radiophoniques à partir des questions suivantes : quel traitement la radio fait-t-elle « subir » à la parole ? De quelle façon la radio procède-t-elle pour donner la parole ? Quel est le « projet de parole » qui sous-tend chaque émission ? Quel est le statut de ceux qui donnent la parole, de ceux à qui on donne la parole ? Ce « projet de parole » est-il audible à l’antenne ? Quelle est la perception de l’audience par ceux qui donnent la parole ?

Le corpus de sources utilisées pour élaborer cette recherche repose sur des sources sonores – la réécoute d’émissions et de programmes radiophoniques des radios nationales publiques.

(Tableau n°1) ; sur des sources audiovisuelles - des archives radiophoniques et télévisuelles de l’INA ; ainsi que sur des articles de la presse généraliste et spécialisée (les pages Radio et Podcast de *Télérama* et du *Monde*).

Nous avons choisi les émissions du corpus comme les plus représentatives des caractéristiques de l’entretien sensible. L’échantillon d’émissions retenues intègre un grand nombre d’écrivains conformément à la proportion qu’ils occupent dans l’ensemble de la programmation des entretiens sensibles.

³⁰ Christophe Deleu, *Les Anonymes à la radio : usages, fonctions et portée de leur parole*, Paris, Ina Éditions/De Boeck, 2006.

Tableau n°1 : Corpus des émissions d'entretiens étudiées

Émission	Producteur.ice	Saisons	Diffusion	Invité.e	Statut de l'invité.e	Date
LA 20ème HEURE (France Inter)	Eva BESTER	2023 -2025	Du lundi au jeudi 20H-21H	Vanessa Springora	Écrivaine	13 janvier 2025
				Léa Bismuth	Historienne de l'art	27 mai 2014
				Laure Adler	Écrivaine	11 novembre 2024
				Michel Pastoureaud	Historien	14 octobre 2024
				Clotilde Hesme	Comédienne	11 avril 2024
				Lola Lafon	Écrivaine	27 novembre 2023
				Vincent Macaigne	Comédien	11 octobre 2023
				Vincent Lindon	Acteur	18 novembre 2024
TOTÉMIC (France Inter)	Rebecca MANZONI	2022-2025	Vendredi 9H30 H	Neige Sinno	Écrivaine	28 mars 2024
				Dinos	Rappeur	21 mars 2024
				Emma Becker	Écrivaine	18 mai 2023
				Franck Courtès	Écrivain	23 février 2024
				Maylis de Kerangal	Écrivaine	30 août 2024
L'HEURE BLEUE (France Inter)	Laure ADLER	2016-2022	Du lundi au vendredi 20H-21H	Aurélien Bélanger	Écrivain	26 janvier 2023
				Annie Ernaux	Écrivaine	8 février 2022
PAR LES TEMPS QUI COURENT (France Culture)	Marie RICHEUX	2017-2022	Du lundi au vendredi 22H15 - 23H	Jean-Baptiste Durand	Réalisateur	19 avril 2023
				Jérémie Moreau	Dessinateur	2 novembre 2022
				Valérie Mréjen	Photographe	30 juin 2023
				Flavien Berger	Chanteur et Musicien	24 avril 2023
REMÈDE À LA MÉLANCOLIE (France Inter)	Eva BESTER	2013-2022	Dimanche 10H - 11H	Alice Zeniter	Écrivaine	8 novembre 2020
				Vincent Delerm	Chanteur	25 juin 2017
				Maria Pourchet	Écrivaine	29 mai 2022
				Vincent Macaigne	Metteur en scène	23 juil. 2013
RADIOSCOPIE (France Inter)	Jacques CHANCEL	1968-1982 1988-1990	Du lundi au vendredi 17H - 18H	Romain Gary	Écrivain	1975

Pour compléter cette recherche, nous avons mené trois entretiens qualitatifs directifs avec des professionnelles de la radio, toutes trois productrices chez Radio France, suivant un questionnaire d'entretien préalablement établi³¹. Une analyse sociologique de ces entretiens enrichira cette analyse de contenu :

- Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 ; Productrice de *Par Les Temps Qui Courent* (France Culture) entre 2017 et 2023³².
- Rebecca MANZONI, Productrice de *Totémic* (France Inter) depuis 2022³³.

³¹ Annexe 1. - Questionnaire. « L'entretien sensible radiophonique : une fenêtre ouverte sur l'intime ? »

³² Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

³³ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

- Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* (France Inter) entre 2016 et 2023³⁴.

La première partie de ce mémoire s'attache à définir l'intime hors des ondes, en retracant son évolution sémantique et socio-historique. Nous penserons l'intime dans et à partir d'une recherche interdisciplinaire traversée par l'histoire des sensibilités, afin de construire notre définition, avant de réinscrire la notion dans son caractère public, médiatisé.

La seconde partie interroge l'entretien sensible comme dispositif tourné vers l'intime. Nous tenterons de définir une poétique de l'entretien sensible comme un genre radiophonique en soi, en le replaçant au sein de la tradition de l'entretien à la radio. Nous mettrons en évidence les acteurs, la grammaire et les frontières de ce dispositif du sensible. Au terme de ce parcours, nous questionnerons la co-construction de l'intime s'opérant au sein de l'entretien sensible entre l'invité, l'intervieweuse et les auditeurs.

³⁴ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

Partie 1 : De la nécessité de définir l'intime hors des ondes

« Rebelle à la définition », « labile », « au centre d'un étrange paradoxe »³⁵, l'intime fascine, il décourage presque, tant son appréhension et sa définition semblent irréductibles. Le préambule de l'ouvrage *Pour une histoire de l'intime et de ses variations* indique ainsi d'emblée : « prendre l'intime pour objet d'étude reste un défi tant la notion est variable selon les époques et les individus, tant son évolution sémantique est complexe et sa réalité protéiforme »³⁶. Qu'il s'agisse du sens commun, de la littérature, de la recherche, toutes ces instances tentent d'approcher l'intime, de le circonscrire, de se l'approprier parfois, ou du moins de le rendre plus familier.

Définir l'intime représente ainsi un vrai enjeu tant la notion pose en elle-même problème. Elle est traversée par un certain nombre de problématiques que le chercheur doit exposer et démêler avant de commencer tout travail de recherche qui a trait à l'intime. Celui-ci doit ainsi être d'abord envisagé hors des ondes, comme objet seul, pour en approcher au plus près ses contours, ses limites, tout ce qui fait sa réalité, et ce afin de pouvoir mieux étudier ensuite l'intime à la radio.

Ce travail de recherche définit l'intime comme la part d'intériorité qui demeure en creux chez l'individu. L'intime est ce que l'on *conserve* à l'intérieur de soi : les pensées, les rêves, l'imaginaire qui nous habitent. Il s'apparente ainsi à l'espace de notre conversation intérieure.

Afin de justifier cette première définition de l'intime qui va guider l'ensemble de ce travail de recherche, il convient d'une part, de replacer l'intime au sein de son évolution sémantique et socio-historique ; et d'autre part, de mettre en perspective la notion d'intime au sein des débats théoriques dont elle fait l'objet.

³⁵ Anne Coudreuse, Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires : Littérature, textes, cultures », 2009.

³⁶ *Ibid*, p. 7.

I) Évolution sémantique et socio-historique de l'intime

L'intime comme objet d'étude n'a rien d'évident. Il résulte d'une histoire lexicale complexe et il a évolué au contact des changements culturels dans les domaines de la vie privée et de la vie domestique.

Aussi, l'intime n'a pas toujours constitué une valeur, aussi bien au sens d'un lieu refuge, d'un endroit où être à soi, qu'au sens d'une valeur ajoutée, marketing, gage d'authenticité, de vérité, ou d'émotion. Il relève donc de la conquête. Il faut imaginer un temps où l'intime s'invente, où il s'épanouit au sein des prémisses d'une « culture de l'intime » afin d'acquérir progressivement une valeur existentielle et esthétique.

Pour définir l'intime, il convient alors d'abord de remonter son évolution sémantique, de « distinguer les étapes charnières de ses changements d'acceptation »³⁷. Autrement dit, faire l'histoire lexicale de l'intime revient à comprendre les significations qu'il charrie, les imaginaires et tout le sens qu'il porte en lui. *A fortiori*, au travers de cette histoire lexicale de l'intime, c'est l'histoire d'une nouvelle sensibilité, d'une nouvelle présence à soi, qui émerge.

A) D'une histoire lexicale vers l'émergence d'une nouvelle sensibilité : la naissance de l'intime

L'adjectif « intime » est emprunté au XIV^e siècle au latin « *intimus* », superlatif de « *interior* » qui désigne ce qu'il y a de plus intérieur. Véronique Montémont, spécialisée dans la recherche sur les genres littéraires de l'autobiographie et des journaux personnels et à l'origine d'une étude sémantique sur l'intime³⁸, indique que la notion renvoie « étymologiquement (et de surcroît, sous une forme superlative) à la dimension la plus intérieure de l'expérience humaine, et dans une certaine mesure, à la moins communicable, à cause de son caractère foncièrement privé »³⁹. Néanmoins, avant le XVII^e siècle, « intime » est quasiment absent dans les dictionnaires de langue, et, avant le XVIII^e siècle, l'adjectif désigne, au départ, un élément extérieur au sujet : « intime » décrit une relation de proximité amicale. Selon cette acception restreinte, il n'est pas question de la conscience ou des affects de l'individu, l'intime n'est pas compris dans un sens de verticalité introspective. À la fin du XVIII^e, une acception « métaphysique » du terme apparaît : le *sensus intimus* s'apparente au

³⁷ Véronique Montémont, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 16-17.

³⁸ *Ibid*, pp. 15-38.

³⁹ *Ibid*, p.15.

« sentiment intérieur, ou conscience », « c'est ainsi que nous connaissons notre âme, les pensées, la douleur, le plaisir, en un mot tout ce qui se passe au-dedans de nous-même ». Dans ce mouvement, le XVIII^e siècle amorce un virage sémantique majeur de la notion d'intime, où l'idée d'une intérriorité du sujet et de sa conscience apparaît. Dans le Bescherelle (édition 1845-1846) l'adjectif « intime » renvoie ainsi en premier aux synonymes « intérieur et profond » et se définit avec une acception plus philosophique : « se dit surtout de ce qui constitue l'essence d'une chose ». La définition se double d'une dimension individuelle et introspective : « dans le sens intérieur, ce qui existe au fond de l'âme (...) ». Progressivement l'idée d'intérriorité psychologique gagne du terrain et ramène le terme à son acception étymologique. Au XX^e siècle, l'intime est défini comme « ce qui est profondément intérieur, contenu au plus profond d'un être, lié à son essence ; généralement secret, invisible, impénétrable » (Robert, 1959). Ces définitions traduisent ainsi le « déplacement définitif de l'intime vers des notions liées à la perception, au ressenti, aux affects, et de fait polarisées sur le sujet percevant »⁴⁰. En somme, « est intime ce que *je ressens comme tel* »⁴¹.

L'adjectif intime devient également associé à la vie conjugale ou à la sexualité au XX^e siècle. Cette nouvelle acception traduit l'élargissement de la notion d'intime : celui-ci devient « l'espace d'expression d'une extériorisation limitée et (s)elective, de l'intérriorité », qui peut s'accomplir aussi bien dans « la privauté du journal, du couple, de la maison »⁴². « Intime » renvoie à ce que l'on considère comme relevant de soi. Parallèlement, la notion de « privé » apparaît dans les définitions relatives à l'intime. Véronique Montémont indique que l'introduction de ce terme est « à proprement parler redondante, et même doublement si l'on se réfère à l'étymologie d'intime ; mais le fait qu'il devienne nécessaire de qualifier l'adjectif en ce sens prouve que la frontière de l'intime est en train de se déplacer »⁴³. Désormais, la frontière de l'intime réside moins « dans l'intérriorité que dans la capacité à soustraire celle-ci à certains regards, tout en l'exposant volontiers à d'autres »⁴⁴.

Aussi, parallèlement à l'évolution sémantique de l'adjectif « intime », la substantivation de l'intime comme concept se fait plus fréquente à partir du XIX^e siècle. De plus en plus d'auteurs utilisent la forme substantivé de l'intime afin d'atteindre « une sorte de moelle, de

⁴⁰ Véronique Montémont, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 19.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibid*, p. 20.

⁴³ *Ibid*, pp. 20-21.

⁴⁴ *Ibidem*.

quintessence, d'absolue intériorité »⁴⁵. Il gagne alors une qualité d'abstraction et un contenu notionnel.

L'histoire lexicale de l'intime montre bien la plasticité du terme, sa capacité à agréger des acceptations multiples, parfois éloignées de son étymologie. D'abord uniquement utilisé pour qualifier un élément extérieur au sujet (relation d'amitié ou d'amour), l'intime se rapproche et revient à son étymologie pour qualifier une intériorité. La dimension ontologique qui s'y adjoint élargit considérablement le territoire sémantique de l'intime. Puis, le XX^e siècle parachève la tonalité psychologique que prend la notion, l'intime se définissant en lien avec le ressenti de l'individu. Enfin, s'ajoute une acceptation tournée vers l'idée de secret et de privé. L'intime se recentre en somme du relationnel vers l'individu. Il devient une conquête de l'intériorité et son territoire s'accroît pour devenir un « périmètre protégé mais partageable »⁴⁶.

Conformément à cette idée de plasticité, Jean Beauverd indique que, si les acceptations d'intime se multiplient, l'évolution sémantique de la notion « n'en a détruit aucune »⁴⁷. L'intime doit-il se définir comme « l'espace de retrait au plus intérieur de soi »⁴⁸, comme d'abord l'espace du dedans ? Doit-il être défini de manière quasi-métaphysique : « l'intimité promue lieu de sens »⁴⁹ ? Il reste que toutes ces tentatives de définitions traduisent une volonté : fixer une réalité - l'intime - qui échappe.

Au creux de cette histoire lexicale, une première définition de l'intime s'esquisse selon nous : l'intime apparaît comme l'espace du « dedans » et l'espace de refuge par excellence. Ce glissement vers cet intime « ultime »⁵⁰ advient grâce à l'émergence d'une sensibilité nouvelle qui révèle à l'individu tout un monde au-dedans de soi, et surtout un mode de présence à soi tournée vers ce monde intérieur. Cette sensibilité nouvelle, et la sphère de l'intime qu'elle crée - l'intime comme lieu d'une conversation intérieure - se développent et s'épanouissent au contact de changements culturels liés à l'histoire de la vie privée et à l'histoire de la vie domestique. Elles rendent compte également des « prémisses » d'une culture de l'intime »⁵¹.

⁴⁵ Véronique Montémont, *art. cit.*, p. 31.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁷ Jean Beauverd, « Problématique de l'intime », in *Intime, intimité, intimisme*, Lille, Université Lille III, Éditions universitaires, 1976, p. 16.

⁴⁸ Françoise Simonet-Tenant, « À la recherche des prémisses d'une culture de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 40.

⁴⁹ Pierre Reboul, « De l'intime à l'intimisme », in *Intime, intimité, intimisme*, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁰ L'intime ultime : la conversation avec soi », L'intime de la chambre aux réseaux sociaux, Musées des Arts Décoratifs de Paris, octobre 2024-mars 2025, salle 14.

⁵¹ Françoise Simonet-Tenant, « À la recherche des prémisses d'une culture de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 39-62.

Toute une culture de l'intime émerge et s'invente, dans laquelle il convient de donner une existence verbale et une trace écrite - aujourd'hui une trace au micro - à son for intérieur.

B) L'émergence d'une « culture de l'intime » au XIXe siècle

À l'instar de l'intime, qui a acquis progressivement une valeur, la « culture de l'intime » n'a pas toujours été de soi. Il faut imaginer un temps où cette culture de l'intime s'invente et à l'intérieur de laquelle se prépare, selon Françoise Simonet-Tenant, une « véritable révolution copernicienne »⁵², celle de « donner une existence verbale et écrite à son for intérieur »⁵³. Cette révolution est le résultat de plusieurs phénomènes concomitants : la « lente montée de la confidence »⁵⁴, la délimitation de l'espace de la vie privée, l'émergence de la sphère privée comme sphère autonome, l'affirmation de la propriété de soi, le droit au secret ou encore la conversion de la lettre et du journal à l'intimité.

D'abord, l'incitation au discours sur le for intérieur trouve son origine dans la confession religieuse. La confession apparaît alors comme « une mise en discours intimée de l'intime »⁵⁵. L'Église impose avec la confession un cadre à l'expression de l'intériorité hors-duquel celle-ci est frappée d'interdit⁵⁶. Au XVIII^e siècle, l'aveu se laïcise, il ne se limite plus à l'espace du confessionnal. Michel Foucault indique en effet que parce que l'individu a intériorisé l'obligation de l'aveu⁵⁷, l'incitation à se dire à un autre persiste. L'aveu prend alors d'autres formes, notamment au travers du succès d'une littérature à la première personne d'aveu et de confession. Cette littérature ouvre la voie à la promotion de l'intime, que les *Confessions* de Rousseau publicisent de manière spectaculaire. L'aveu cesse progressivement d'être une injonction et devient un besoin. Il se retrouve aussi bien dans les chambres et dans les boudoirs que dans les correspondances converties à l'épanchement de soi. Il s'immisce dans tous les espaces clos qui constituent autant de refuges à l'intimité.

Cette culture de l'intime prend également forme dans la délimitation de l'espace de la vie privée. Lié à l'émergence d'une classe bourgeoise dominante et à l'essor du capitalisme,

⁵² Françoise Simonet-Tenant, « À la recherche des prémisses d'une culture de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 39.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, t.I, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 84.

⁵⁵ Françoise Simonet-Tenant, « À la recherche des prémisses d'une culture de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 41.

⁵⁶ Antoine Compagnon, « L'émergence de l'identité moderne », (Écrire la vie II), cours donné au Collège de France, mis en ligne le 30 mars 2010, consulté le 2 avril 2025. URL : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/lecture/writing-life-ii/emergence-de-identite-moderne-1>

⁵⁷ Michel Foucault, *op cit.*

les sphères publique et privée se délimitent clairement au XIX^e siècle⁵⁸. Un désir d'intimité se manifeste dans la vie domestique : de nouvelles cloisons apparaissent dans les maisons urbaines, ainsi que des pièces réservées au culte de l'intimité. La chambre devient un espace à soi, dédiée au repos et à l'intimité. Tout un culte est porté aux serrures et aux clés, et une attention nouvelle est portée aux objets d'hygiène du corps.

Tous ces éléments témoignent d'une sensibilité nouvelle : « le besoin éprouvé d'un espace à soi, d'un espace où abriter une vie privée individuelle, une volonté de s'appartenir pleinement, d'éprouver cette appartenance et de donner une existence matérielle à la densité de la relation qu'on entretient avec soi-même »⁵⁹. Des objets comme le miroir - qui induit un nouveau rapport à soi, en offrant comme un espace réflexif, une confrontation de soi à soi, - et l'horloge - transformée en « horloge de chambre », puis « de corps » qui permet de privatiser son temps - permettent à l'individu de mieux s'appartenir, ils affirment une propriété de soi⁶⁰.

La culture de l'intime s'invente également au travers de « la conversion de la lettre et du journal personnel à l'intimité »⁶¹. Cette conversion, conforme au désir d'intimité qui naît au XVIII^e siècle, s'amorce d'abord dans la correspondance épistolaire, où l'expression de son être singulier, de son *for intérieur*, de sa sensibilité voit le jour, ainsi que l'exposition d'une intimité sentimentale ou spirituelle. Contrairement au sens commun que le « journal intime » revêt aujourd'hui, les premières expressions de l'intimité dans le journal personnel s'esquisse plus lentement. Celui-ci se tient « encore sur le bord de l'intime »⁶². C'est à l'époque romantique que le journal s'intimise, qu'il se convertit à la confidence et qu'il constitue le réceptacle du monde intérieur de l'individu. Ces journaux racontent, au-delà du temps, des voix intérieures, ils sont l'espace de repli, le lieu d'une interrogation sur soi, celui qui abrite les agitations et les discordances intimes. Le cahier devient l'espace de l'intime, et surtout l'espace de « l'intime ultime »⁶³, celui qui abrite la conversation avec soi.

Tous ces éléments traduisent l'émergence d'une « culture de l'intime » qui s'esquisse au XVIII^e siècle. Ils font surtout état de la sensibilité nouvelle qui l'accompagne. Qu'il s'agisse de la laïcisation de l'aveu, du cloisonnement de l'espace de la vie privée ou de la confidence

⁵⁸ « La femme et l'intime », L'intime de la chambre aux réseaux sociaux, Musées des Arts Décoratifs de Paris, octobre 2024-mars 2025, salle 1.

⁵⁹ Françoise Simonet-Tenant, *op.cit.*, p. 44.

⁶⁰ *Ibid*, p. 45.

⁶¹ *Ibid*, p. 49.

⁶² Françoise Simonet-Tenant, *op.cit.*, p. 52.

⁶³ L'intime ultime : la conversation avec soi », L'intime de la chambre aux réseaux sociaux, Musées des Arts Décoratifs de Paris, octobre 2024-mars 2025, salle 14.

qui imprègne la lettre et le journal, un besoin de se dire se dessine progressivement. Un désir de couver sur le papier ses mouvements de l'âme, son monde au-dedans, voit le jour.

C'est aussi la volonté de sentir et d'éprouver un espace à soi qui pointe. Et, *a fortiori*, c'est presque la volonté d'occuper et de densifier cet espace à soi qui se manifeste, notamment au travers de la pratique du journal. Un « désir d'intime »⁶⁴, résultat de cette sensibilité nouvelle, se fait sentir à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles. Le XIX^e siècle parachève ce mouvement : c'est le siècle de la consécration de l'intime comme valeur existentielle et esthétique.

C) Désir d'intime et écriture de soi : vers la consécration de l'intime comme valeur existentielle et esthétique

Déjà au XVI^e siècle, dans ses *Essais*, Montaigne définit l'intime par sa dimension identitaire : l'intime est ce qui définit le sujet en propre. Montaigne et ses *Essais* témoignent ainsi de l'émergence d'une conception moderne de l'intime⁶⁵. Les notions d'unicité de soi et d'intériorité apparaissent et elles constituent bien un préalable à l'émergence de l'intime. Elles sont à l'origine de cette sensibilité nouvelle, évoquée précédemment, où l'individu s'éprouve différemment, où il fait l'expérience d'une nouvelle présence à soi. Ce sont les prémisses d'une volonté de se tourner vers sa vie intérieure, d'un « besoin éprouvé d'un espace à soi », d'un désir de se dire, voire de s'écrire. Avec les *Essais*, émerge ainsi un « moi », à partir du « moi » chrétien de la confession, mais sous une forme sécularisée : un individu autonome, tourné vers sa vie intérieure et ses pensées⁶⁶. En plus de justifier à l'intime sa dimension identitaire, Montaigne critique les préjugés communs contre le discours sur soi, et notamment l'Église, qui avec la confession, impose à l'expression de l'intériorité un cadre en dehors duquel elle est frappée d'interdit⁶⁷. L'intime et ses expressions font déjà l'objet d'une défiance et même d'une surveillance.

⁶⁴ Brigitte et José-Luis Diaz, « Le siècle de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 118.

⁶⁵ Antoine Compagnon, « L'émergence de l'identité moderne », (Écrire la vie II), cours donné au Collège de France, mis en ligne le 30 mars 2010, consulté le 2 avril 2025. URL : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/lecture/writing-life-ii/emergence-de-identite-moderne-1>

⁶⁶ Antoine Compagnon, « L'émergence de l'identité moderne », (Écrire la vie II), cours donné au Collège de France, mis en ligne le 30 mars 2010, consulté le 2 avril 2025. URL : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/lecture/writing-life-ii/emergence-de-identite-moderne-1>

⁶⁷ Antoine Compagnon, « L'émergence de l'identité moderne », (Écrire la vie II), cours donné au Collège de France, mis en ligne le 30 mars 2010, consulté le 2 avril 2025. URL : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/lecture/writing-life-ii/emergence-de-identite-moderne-1>

Ce désir d'intime s'épanouit au XIX^e siècle au sein de la littérature, et ce autour de l'effervescence de multiples pratiques d'écriture personnelle, qui vont devenir des genres littéraires de l'intime (Mémoires, Correspondances, autobiographies, romans personnels, ...). Ce désir d'intime se mue alors en une « littérarisation »⁶⁸ de l'intime. Autrement dit, il s'applique d'abord aux pratiques d'écriture personnelle et il s'exprime en premier lieu au sein de la littérature. C'est donc à partir de l'étude de ces genres littéraires de l'intime que l'on peut approcher et décrire ce désir d'intime.

Une étude consacrée au « siècle de l'intime »⁶⁹ s'intéresse au désir d'intime qui parcourt les écritures de soi. Elle s'attache, d'une part, à décrire l'historicité des pratiques individuelles « en suivant les traces qu'elles ont laissées dans (ces) archives de l'intime »⁷⁰ que sont les écrits personnels. D'autre part, cette étude ne s'intéresse pas qu'aux seules pratiques, mais elle s'attache à proposer une histoire culturelle de l'intime⁷¹. Autrement dit, il s'agit de montrer comment ces écritures de l'intime deviennent un « fait collectif, justiciable d'une “histoire culturelle” »⁷². Et ce, au travers de l'étude des représentations, de la réception et, de l'édition de ces écrits.

Au XIX^e siècle, les auteurs « intimistes », soient les diaristes, les épistoliers, certains écrivains et critiques littéraires, s'emparent de l'objet qu'est l'intime. Ils s'approprient cette notion de telle sorte que l'adjectif substantivé « intime » déborde au sein de leurs écrits. L'intime leur permet d'atteindre « une sorte de moelle, de quintessence, d'absolue intériorité »⁷³. L'intime gagne ainsi au sein de ces écritures de soi une valeur « existentielle » et « esthétique »⁷⁴. Une « scénographie de l'intime »⁷⁵ se met en place : pour exister aux yeux de ces intimistes « l'intime a besoin d'un minimum de théâtralité »⁷⁶. Il lui faut une scène et d'abord une scène d'écriture, afin que ce qui ne devrait pas se voir (l'intime), se manifeste et se reconnaîsse comme tel. L'écrit devient alors l'acte qui fonde et qui prouve l'existence de l'intime, l'acte qui le mémorise et qui lui confère une réalité. Sans miroir et sans écho l'intime n'existe pas, il n'est que silence⁷⁷. Cette scénographie de l'intime, présente dans ces écritures de soi, ne se réduit jamais à une simple mise en scène narcissique mais elle apparaît davantage comme une

⁶⁸ Brigitte et José-Luis Diaz, *art.cit.*, p. 118.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibid*, p. 129.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Véronique Montémont, *art.cit.*, p. 31.

⁷⁴ Brigitte et José-Luis Diaz, « Le siècle de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 117.

⁷⁵ *Ibid*, p. 121.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Brigitte et José-Luis Diaz, *art.cit.*, p. 121.

« dramaturgie de l'avènement à soi »⁷⁸. De cette scénographie de l'intime découle l'idée d'un pouvoir heuristique de l'intime, d'une croyance en ses « vertus maïeutiques »⁷⁹. L'examen de son intime, « le travail de l'intime » permet de « débonder son âme », d'arriver à soi. C'est toute une conception de l'écriture intime comme un processus d'invention de soi qui se développe, soutenue par un discours axiologique qui distille une « morale de l'intime »⁸⁰. L'intime gagne alors une valeur et une fonction éthique. Il est affublé d'une puissance de vérité, et cette vérité qui se manifeste dans le « laboratoire de l'intime » est affectée d'une valeur universelle⁸¹. Le XIX^e siècle est le siècle qui pense l'universalité de l'intime, et qui pense même son « exemplarité »⁸². En plus d'acquérir un pouvoir heuristique et une valeur morale et éthique, l'intime gagne une valeur « esthétique »⁸³. L'écrit intime s'érige en valeur poétique⁸⁴. L'intime - le monde au-dedans de soi - devient un matériau poétique. La parole de l'intime, l'intime mis en mot, gagne ainsi une valeur esthétique.

Au XIX^e siècle l'intime s'est enrichi. Il a acquis un pouvoir heuristique et une puissance de vérité : il permet d'arriver à soi. Il devient en même temps un matériau poétique. Cette consécration de l'intime comme valeur existentielle et esthétique résulte de l'évolution sémantique et socio-historique de l'intime. Son évolution sémantique montre qu'il se définit progressivement en conformité avec son étymologie initiale : il est ce qu'il y a de plus intérieur en nous-même. Le contexte socio-historique fait, lui, état de la conquête de l'intime qui s'opère entre le XVIII^e et le XIX^e siècles. L'intime s'invente et s'épanouit au sein d'une culture qui valorise une nouvelle sensibilité : il s'agit d'éprouver une nouvelle présence à soi et de densifier un désir de se dire en donnant une trace écrite à son for intérieur.

Si l'objet - l'intime - hérite donc d'une charge sémantique et d'une évolution socio-historique complexes, il est également traversé par des débats théoriques autour de sa définition.

⁷⁸ Brigitte et José-Luis Diaz, *art.cit.*, p. 125.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Ibid*, p. 126.

⁸¹ *Ibid*, p. 127.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibid*, p. 128.

⁸⁴ *Ibidem*.

II) La « jungle de l'intime » : penser l'intime dans et à partir de la recherche

La diversité des champs de recherche autour de l'intime et l'originalité des formes qu'ont pu prendre les travaux sur cet objet, rendent compte, en eux-mêmes, du caractère labile de l'intime et de la difficulté à le définir. Ainsi, Véronique Montémont, en détaillant ces tensions dans l'évolution sémantique de la notion, parle de « jungle de l'intime »⁸⁵. Ces débats théoriques traduisent en même temps une même volonté : fixer une réalité de l'intime.

Parcourir cette « jungle » doit nous permettre de penser l'intime dans et à partir de la recherche : d'une part, pour mettre en perspective notre définition de l'intime au sein des débats théoriques dont la notion fait l'objet ; et d'autre part pour trouver des « solutions » d'analyse pertinentes empruntées à d'autres travaux pour étudier l'intime à la radio.

A) L'interdisciplinarité de l'intime

L'ensemble des travaux de recherche sur l'intime s'accordent sur un point : l'intime doit être étudié dans une perspective interdisciplinaire. Un terme aussi complexe ne peut être en effet défini qu'au renfort conjoint de l'histoire, de la littérature, de la sociologie, des études de communication et de réception. Nous souhaitons ainsi nous inscrire dans cette perspective interdisciplinaire pour étudier l'intime sur les ondes.

La recherche sur l'intime n'est pas neuve, elle emprunte aux historiens de la vie privée qui s'intéressent, à partir des années 70, « aux individus, à leurs représentations et à leurs émotions, à leur manière de vivre, de sentir et d'aimer au quotidien »⁸⁶. Il s'agit autant de Philippe Ariès et Georges Duby, que d'Antoine Prost, Michelle Perrot, Arlette Farge ou encore Philippe Artières⁸⁷. Conformément à cette histoire de la vie privée qui se penche à la hauteur des individus, ce travail de recherche s'inscrit pleinement dans l'étude de leurs modes d'être, de modes de « sentir » et de « ressentir ». Définir l'intime comme nous l'avons fait précédemment au regard de son évolution socio-historique, en soulignant son lien avec l'histoire de la chambre à coucher, des objets individuels ou avec la pratique diaristique, témoigne de cette référence à l'histoire de la vie privée.

⁸⁵ Véronique Montémont, *art.cit.*, pp. 15-38.

⁸⁶ Anne-Claire Rebreyrend, « Représentation des intimités amoureuses dans la France du XX^e siècle », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 150.

⁸⁷ Philippe Ariès, Georges Duby, (dir.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, 1999.

Notre travail se réfère également en grande partie à la recherche en littérature qui s'intéresse aux écritures de soi (autobiographies, journaux, Mémoires, correspondances...). Au sein de ce vaste courant de recherche, initié par Philippe Lejeune⁸⁸, un ouvrage collectif, dirigé par Anne Coudreuse et Françoise Simonet-Tenant, étudie l'histoire de l'intime au sein de ces écritures de soi⁸⁹. Cette étude se propose de faire un bilan de la recherche autour de l'intime et d'affiner sa définition diachronique, et ce, en conjuguant les approches historique, linguistique, littéraire et esthétique. Selon nous, les travaux consacrés aux écritures de soi peuvent être signifiants pour étudier l'intime sur les ondes. Certains enjeux des écritures de soi sont aussi les enjeux qui se posent à celui qui tente de se dire à la radio.

À côté de cet ancrage historique et littéraire qui doit guider notre travail, nous souhaitons également solliciter l'apport des théories de la communication et de la réception. À ce propos, nous souhaiterions transposer le concept de « *lector in fabula* » d'Umberto Eco⁹⁰ à la pratique d'écoute des auditeurs. À l'instar du lecteur qui remplit le texte - « tissu d'espaces blancs, d'interstices » - l'auditeur n'adopte pas une attitude passive d'écoute. Il participe à compléter, à combler les trous du flux radiophonique. En outre, pour étudier les situations de communication qui se jouent au sein de l'entretien sensible radiophonique, nous nous référerons aux travaux sur la pratique de l'interview d'Edgar Morin⁹¹.

Enfin, nous sommes confrontées nous aussi à un paradoxe constitutif de l'intime mis en évidence dans la recherche : l'intime est à la fois « enfoui et fouillé », « dedans et dehors », sans cesse pris dans une tension entre le privé et le public. À l'instar de nombreux théoriciens, Jean-Pierre Dufief décrit un intime « tantôt perçu comme un petit monde clos, isolé, secret, propre à chacun, tantôt (envisagé) comme un infini extérieur en communication universelle »⁹². La philosophe Claire Marin souligne ce paradoxe : il est à la fois question de « l'incommunicabilité de l'expérience intime » et de son « écho »⁹³. Elle interroge également ce que l'on fait de son intime : doit-il être laissé à l'intérieur ou doit-il nécessairement s'exprimer ? Ces questions sont au cœur de notre recherche puisqu'il s'agit d'interroger l'intime sur les ondes, soit un intime sorti de son lieu originel et auquel la radio tente de donner un écho.

⁸⁸ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, ainsi que *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980.

⁸⁹ Anne Coudreuse, Françoise Simonet-Tenant (dir.), *op.cit.*

⁹⁰ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1979.

⁹¹ Edgar Morin, « L'interview dans les sciences sociales et à la radio-télévision, in *Radio-télévision. Réflexions et recherches*, Communications n°7, 1966.

⁹² Jean-Pierre Dufief, *Les Écritures de l'intime de 1800 à 1914*, Rosny, Bréal, 2001, p. 110.

⁹³ Entretien avec la philosophe Claire Marin, « Que fait-on de notre intimité ? » à l'occasion du festival « Et maintenant ? » organisé par Arte et de France Culture en octobre 2022.

B) L'histoire des sensibilités : des solutions proposées au chercheur pour définir l'intime

La recherche sur l'intime se réclame également de l'histoire des sensibilités, imaginée par Lucien Febvre⁹⁴ et initiée par Alain Corbin⁹⁵. Cette histoire, qu'Hervé Mazurel interroge comme un « territoire-limite »⁹⁶, en raison du problème de la trace des affects inhérent à l'étude des sens, des émotions, des sentiments et des imaginaires, se rapproche du travail de recherche sur l'intime. Notre travail s'inscrit ainsi dans la perspective heuristique de l'histoire des sensibilités, qui partage avec la recherche sur l'intime plusieurs limites et subtilités d'analyse à mettre en exergue.

Là où l'historien des sensibilités cherche à recouvrir des « modes de présence au monde désormais évanouis »⁹⁷, celui qui étudie l'intime fait face à un matériau parfois évanescents et à des modes de présence à soi fugaces, enfouis ou oubliés. L'histoire des sensibilités fait également face au problème du lien entre le langage et les émotions, entre le dit et l'éprouvé, problème lié à l'historicité des émotions et du langage qui les désigne⁹⁸. Le chercheur sur l'intime fait lui aussi cette expérience du décalage entre le dit et l'éprouvé. Sans la parole (ou l'écrit), l'intime n'existe pas. La parole (ou l'écrit), constituent l'acte qui prouve et fonde l'existence de l'intime, qui le mémorise et qui lui confère une réalité⁹⁹. Néanmoins, la parole apparaît en même temps, comme l'acte qui, par le langage, trahit d'emblée l'éprouvé, en ce qu'elle ne pourrait que transmettre une part fragmentaire, *rapportée*, de notre intime.

Enfin, l'historien des sensibilités travaille avec un entrelacs de temporalités « hétérogènes », « feuilletées », « complexes »¹⁰⁰, il travaille avec le temps des sensibilités. De la même façon, le chercheur sur l'intime doit appréhender ses « survivances et rémanences », ses « inerties et surgies », ses « éclats et entrelacs »¹⁰¹. En somme, faire l'histoire de l'intime, comme faire l'histoire des sensibilités, revient donc à faire « une histoire de l'indicable, de l'enfoui - une histoire du secret¹⁰² qui se trame au plus profond des êtres, et devant laquelle les historiens et

⁹⁴ Lucien Febvre, « La sensibilité et l'histoire. Comment restituer la vie affective d'autrefois ? », in *Annales d'histoire sociale* (1939_1941), t.3, n°1/2, 1941, pp.5-20.

⁹⁵ Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Histoire », 1982.

⁹⁶ Quentin Deluermoz, Hervé Mazurel, « L'histoire des sensibilités : un territoire-limite ? », in *Critical Hermeneutics*, Vol. 3, n°1, 2019, pp. 125-170.

⁹⁷ *Ibid*, p. 162.

⁹⁸ *Id. Ibid*.

⁹⁹ Brigitte et José-Luis Diaz, *art.cit.*, p. 121.

¹⁰⁰ Quentin Deluermoz, Hervé Mazurel, « L'histoire des sensibilités : un territoire-limite ? », in *Critical Hermeneutics*, Vol. 3, n°1, 2019, p. 161.

¹⁰¹ Quentin Deluermoz, Hervé Mazurel, « L'histoire des sensibilités : un territoire-limite ? », in *Critical Hermeneutics*, Vol. 3, n°1, 2019, p. 160.

¹⁰² Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t.I, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 49.

les historiennes peuvent éprouver des scrupules »¹⁰³. Notre travail de recherche entend interroger ces problématiques au regard de l'intime sur les ondes.

C) S'arrêter sur une définition de l'intime : le lieu où être à soi

À l'instar des multiples tentatives de théorisation de l'intime exposées en amont, ce travail de recherche entend lui aussi essayer de fixer une réalité aussi immatérielle soit elle : l'intime sur les ondes.

Au travers des définitions et des théorisations de l'intime exposées précédemment, il apparaît, d'abord et avant tout, comme *ce qui reste chez l'individu*, sa « part la plus précieuse »¹⁰⁴, celle qui demeure et qu'il ne peut pas perdre. Il est d'une part, cet endroit en nous-même qui résiste aux injonctions, aux menaces, à l'extérieur en somme. Il est d'autre part, un endroit refuge, le lieu où être à soi. Alain Girard, situant la naissance de l'intime entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e, sous l'influence conjointe de la démographie, de la mobilité sociale, de la concentration urbaine et des bouleversements qu'introduit la Révolution française, indique : après avoir « renversé toutes les valeurs établies, les ordres, les classes sociales, Dieu, les règles de l'art », il ne reste à l'individu que l'intime « seul absolu, le plus fragile de tous, le moi »¹⁰⁵. L'intime apparaît bien comme ce qui demeure chez l'individu, cet espace de refuge pour le « moi ». Véronique Montémont - en replaçant aujourd'hui l'intime au sein d'un paysage « saturé par les impératifs catégoriques de discours constamment injonctifs » - indique en effet que celui-ci demeure un espace refuge :

« L'intime continue à former un espace de résistance, de conviction ou de trouble, de rêve ou d'abandon, de ferveur et de solitude : un endroit, finalement, où être à soi »¹⁰⁶.

En plus d'être le lieu où être à soi, l'intime est ce qui définit l'individu en propre, conformément au « moi » de Montaigne, il s'apparente donc bien à cette part qui demeure, celle qui résiste, en creux, chez l'individu. Il constitue ainsi « notre part la plus précieuse » : le lieu où être à soi.

¹⁰³ Anne-Claire Rebreyend, *art.cit.*, p. 150.

¹⁰⁴ L'intime ultime : la conversation avec soi », L'intime de la chambre aux réseaux sociaux, Musées des Arts Décoratifs de Paris, octobre 2024-mars 2025, salle 14.

¹⁰⁵ Alain Girard, « Évolution sociale et naissance de l'intime », in Raphaël Molho et Pierre Reboul (dir.), *op. cit.*, p. 53.

¹⁰⁶ Véronique Montémont, *art.cit.*, p. 38.

Jusqu’ici nous avons défini l’intime sans le penser dans son rapport avec les médias. Et ce, parce que l’intime pose déjà en lui-même problème. Après avoir exposé les débats sémantiques et théoriques qui gravitent autour de cet objet et en avoir retenu une définition, il s’agit de penser l’intime face au phénomène de médiatisation.

Or, avec les médias, il est de nouveau question de distinguer ce qu’est l’intime et ce qu’il n’est pas. Le phénomène de médiatisation remodèle en effet ses frontières. L’intime se retrouve pris dans les débats entre ce qui relève de la « sphère privée » ou de la « sphère publique », et qui tendent à le confondre avec l’intimité. Surtout, avec les médias, le paradoxe constitutif de l’intime et les problématiques qu’il pose, apparaît exacerbé : l’intime n’a jamais été autant à la fois « dedans » et « dehors ». Il s’agit donc maintenant d’envisager notre définition initiale de l’intime à l’épreuve du phénomène de médiatisation.

III) Vers l’intime à la radio

A) Médiatisation et intime : l’intime face à l’intimité et au débat entre « privé » et « public »

La question de la médiatisation de l’intime a été pensée par la sociologue des médias Dominique Mehl au sein d’une étude consacrée à la télévision¹⁰⁷. Les problématiques et les enjeux qu’elle met en évidence pour l’intime à la télévision, doivent nous servir pour notre travail de recherche sur le médium radiophonique.

Au sein de son chapitre « Espace privé et for intérieur », Dominique Mehl fait état des débats théoriques autour de la délimitation entre la sphère privée et la sphère publique, au regard de la problématique de l’intimité qui les traverse. En même temps que s’opère un double mouvement de « publicisation de l’espace privé » et de « privatisation de l’espace public »¹⁰⁸, les discours alarmistes se multiplient sur le brouillage des frontières entre le dedans et le dehors, entre l’imbrication du personnel et du collectif. Ces discours s’indignent contre les nouvelles mises en scène publiques qui seraient destructrices de l’intimité ; ils s’inquiètent d’un « moi » qui n’aurait plus de refuge, d’une vie privée qui aurait perdu sa propriété essentielle : son mystère et son quant-à-soi. À côté de l’anéantissement de l’espace privé, la vie publique se trouverait mise à mort par la psychologisation, le narcissisme, l’individualisme, qui menaceraient l’exercice d’une citoyenneté démocratique. D’aucuns s’inquiètent d’une société

¹⁰⁷ Dominique Mehl, *La télévision de l’intimité*, Paris, Seuil, 1996.

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 155.

intimiste devenue « incivile » qui aurait perdu le sens des intérêts du groupe, et au sein de laquelle la vie sociale serait vidée de sa dimension politique¹⁰⁹. Ils déplorent un espace personnel qui aurait presque cessé d'exister. L'injonction au dévoilement de soi, prive la vie publique d'une part de sa vitalité, et, symétriquement, l'exaltation du moi, des désirs, des plaisirs individuels aboutit à la vacuité psychique. Ainsi : « le public se résorbe tandis que le privé se vide »¹¹⁰.

Dominique Mehl propose un discours plus nuancé, où l'intime demeure à soi :

« La sortie de l'intimité sur la scène publique ne tue pas l'intime, mais le reformule et le redélimite. Le partage flou entre exhibition et secret ne supprime pas les zones d'ombre et de non-dit ; elle les remodelle. L'arbitrage entre le caché et le montré continue à s'opérer ; mais les modes de séparation diffèrent. Ils deviennent changeants, mobiles, arbitraires, soumis à l'appréciation individuelle et non surdéterminés par une prédéfinition normative. La vie privée sort de la clandestinité mais l'individualité propre, les pensées profondes, les cas de conscience, les échappées inconscientes demeurent l'apanage du libre arbitre individuel. Le social influe, bouscule, transforme, incite, irradie, si bien que l'intérieur s'avère impensable sans son rapport avec l'extérieur. Mais l'intérieur demeure, en dernier ressort, le fruit d'une délibération qui s'opère entre soi et soi. »¹¹¹

Notre travail de recherche se réclame entièrement de cette définition. Pour Dominique Mehl, qui utilise sans distinction stricte « intime » et « intimité », l'intimité reste un refuge et sa définition devient toute personnelle et socialement changeante : elle devient une idée mouvante dont les limites sont tracées, non plus par une autorité sociale, politique, juridique, religieuse ou morale, mais par chaque individu. Ce qui relève de l'indicible, du secret pour l'un, peut être dit et révélé, pour l'autre. Les domaines longtemps électifs à/de l'intimité - les sentiments personnels, la sexualité, ... - peuvent parfois lui appartenir, parfois pas. Chacun fixe la ligne de partage entre ce qu'il va montrer et ce qu'il va cacher. En somme, l'intimité devient indéterminée. Et si, au travers des phénomènes de médiatisation, l'intimité se publicise, elle ne s'en retrouve pas pour autant réduite à néant, livrée en pâture aux yeux de tous¹¹². Les témoins de la télévision interrogés par Dominique Mehl estiment tous qu'ils n'ont pas touché à leur intime en dévoilant une part de leur vie intérieure. La télévision n'a pas pénétré les « arcanes

¹⁰⁹ Richard Senett, *Les tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, 1979.

¹¹⁰ Christopher Lasch, *Le Complexe de Narcisse*, Paris, Robert Laffont 1980.

¹¹¹ Dominique Mehl, *op.cit.* pp. 158-159.

¹¹² Dominique Mehl, *op.cit.*, p. 159.

de la délibération privée ». Pour preuve, les psychanalystes interrogés par Dominique Mehl, estiment que ce qui est donné à voir et à entendre dans les médias n'a rien à voir avec l'intime :

« L'intime, c'est plus que la chambre à coucher. C'est quelque chose qui est à l'intérieur de soi, le lieu des pulsions où il n'y a pas de négation, où la pulsion de mort n'a pas de représentation, où le temps n'est pas inscrit. Ce serait l'inconscient, c'est-à-dire l'ultime de l'intime. Donc, dans ce type d'émission, on ne déballe pas vraiment l'intime »¹¹³.

La part d'intimité qui est en jeu et qui se donne à voir et à entendre dans les médias relèverait ainsi d'un « désir d'extimité ». C'est-à-dire que, si l'intimité ne se conçoit plus dans ces moments-là sans publicisation, il ne s'agit pas d'exhibitionnisme mais plutôt de confirmer la valeur de notre intimité. Et ainsi, comme l'indique Dominique Mehl : « la confrontation de ses choix personnels, de ses valeurs privées à l'observation, aux indications, aux jugements d'autrui contribue à la définition de soi »¹¹⁴. L'« extimité » est constitutive de l'intimité. Néanmoins, à côté de cette intimité « extimée », de cette intimité qui se publicise, le moi profond, lui, demeure. Et, ce moi profond se confond avec le *for intérieur* que Dominique Mehl définit comme « processus de délibération de soi à soi, tribunal de l'intime, siège de la conscience et de la définition de la singularité »¹¹⁵. Ce *for intérieur* s'apparente à un lieu refuge : « (il) apparaît comme l'enveloppe, le lieu d'expression et donc aussi le dispositif de protection de l'identité individuelle »¹¹⁶. Citant le philosophe et psychanalyste Paul-Laurent Hassoun, Dominique Mehl insiste sur la dimension cachée de ce lieu à soi : le *for intérieur* constitue « ce qui est caché à la « publicité » » ; « il s'agit d'une « pensée » qu'on peut dire silencieuse en ce sens que nul autre que moi ne l'« entend » »¹¹⁷.

Ce *for intérieur*, ainsi décrit, s'apparente pour nous à l'intime. Dominique Mehl ne distingue pas strictement « l'intimité » et « l'intime ». Cette intimité qui résiste, notamment à la publicisation, celle qu'elle envisage comme un refuge, comme l'espace de délibération de soi à soi, s'apparenterait, en fait, pour nous, à l'intime. Et, *a fortiori*, ce *for intérieur*, qui se distingue de l'intimité, renverrait, lui aussi, à l'intime. En revanche, l'intimité qui se publicise, celle qui est donnée à voir et à entendre, à la télévision et parfois à la radio, n'a rien à voir avec l'intime et serait bien de l'ordre, cette fois, de l'intimité. Comme nous allons le montrer ci-

¹¹³ Dominique Mehl, *op.cit.*, p. 163.

¹¹⁴ *Id. ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 164.

¹¹⁶ *Id. ibid.*

¹¹⁷ *Id. ibid.*

dessous, il convient d'expliciter par l'analyse si ce que nous nommons ici *intime à la radio* correspond bien à un intime, ou à une intimité médiatisée.

B) Des ondes où être à soi

Ce travail de recherche retient une définition de l'intime comme ce qui forme notre part d'intériorité la plus précieuse. Nous souhaitons comprendre et envisager l'intime comme un lieu refuge, le lieu où être à soi et où devenir soi. C'est l'intime défini comme « espace de résistance, de conviction ou de trouble, de rêve ou d'abandon, de ferveur et de solitude »¹¹⁸ qui doit guider notre recherche autour de l'intime sur les ondes. Autrement dit, c'est à partir de cette définition de l'intime que ce travail de recherche doit tenter de fixer, ou du moins d'approcher, une réalité - l'intime sur les ondes.

La radio s'apparente, elle aussi, à un espace de refuge, de ferveur, d'abandon, de rêve, aussi bien pour ses auditeurs, pour ceux qui la fabriquent, que pour ceux qui y sont invités à prendre la parole. La radio est forte d'un imaginaire onirique, d'une atmosphère feutrée, qui invitent autant à l'abandon, à la rêverie, qu'à la confidence¹¹⁹. Les ondes peuvent être un espace où être à soi, aussi bien comme refuge pour l'auditeur qui s'immerge et s'abandonne parfois dans une écoute solitaire, menant à la rêverie et à l'introspection, que comme espace recueil des conversations intérieures, de l'intime, de ceux qui y parlent. À la radio, des voix intérieures, des rêves, des pensées, des imaginaires résonnent et esquissent des bribes, des fragments, de ce qui habite les individus, de ce qui les traverse, ce qu'ils conservent à l'intérieur, des conversations avec soi-même qui les occupent. Les ondes racontent nos voix intérieures et nos mondes au-dedans. Elles tissent un espace où les individus peuvent donner une densité à leur « maison intérieure »¹²⁰ - à leur intime - et l'éprouver, soit en le racontant au micro, soit en l'éprouvant par l'écoute de celui des autres. La radio apparaît en cela à la fois comme un espace dépositaire de l'intime et comme un espace de projection de celui-ci. Elle constitue une voie d'accès privilégiée à l'intime. Parce que la radio constitue une voie d'accès privilégiée vers l'imaginaire et la rêverie¹²¹, parce qu'elle permet de fabriquer des images que chaque auditeur « dépose »¹²² sur les ondes, ce médium constituerait un espace où déployer son intime, où se le

¹¹⁸ Véronique Montémont, *art.cit.*, p. 38.

¹¹⁹ Marine Beccarelli, *op.cit.*

¹²⁰ Laure Adler dans l'épisode 29 du podcast « Le Goût de M », produit par Géraldine Sarratia, diffusé le 21 octobre 2021.

¹²¹ Marine Beccarelli, *op.cit.*, p. 20.

¹²² Daniel Deshays, *Pour une écriture du son*, Paris, Broché, 2006, p. 61.

figurer, l'espace où lui donner corps, l'espace où lui donner une réalité. Plus que cela, la radio s'apparenterait à un « territoire de l'intime »¹²³.

¹²³ Marine Beccarelli, *op.cit.*, p. 20.

Partie 2 : L'entretien sensible : un dispositif radiophonique tendu vers l'intime ?

I) Pour une définition de l'entretien sensible¹²⁴ comme genre radiophonique

Nous souhaitons proposer une définition du dispositif radiophonique que nous nommons *l'entretien sensible* et ce, en remontant aux origines du genre de l'entretien. L'entretien radiophonique a été identifié comme un genre *en soi* dans les travaux qui lui sont consacrés¹²⁵. Nous partons de l'hypothèse que l'entretien sensible s'inscrit dans une tradition du genre de l'entretien à la radio qui fait entendre sur les ondes un dialogue littéraire, artistique et/ou philosophique entre une figure publique et un intervieweur dont le statut varie de journaliste ou d'écrivain à producteur. Il s'agit ainsi d'abord d'établir un historique bref du genre de l'entretien radiophonique, afin d'en dégager les aspects formels et d'identifier les débats esthétiques et conceptuels qui l'ont façonné. Autrement dit, nous souhaitons mettre en évidence les « projets de parole » qui ont donné au genre ses grandes orientations, projets de parole que Christophe Deleu définit comme « la façon dont [les professionnels de la radio] se représentent leur travail de don de la parole, dont ils perçoivent leur public ». ¹²⁶ Cette synthèse historique doit nous permettre d'une part de construire notre définition de l'entretien sensible, en identifiant, les marqueurs formels et conceptuels hérités de l'entretien radiophonique, et d'autre part d'établir une poétique du genre de l'entretien sensible. Autrement dit, de définir les mécaniques de la fabrication du sensible sur les ondes aujourd'hui.

A) Des entretiens-feuilletons aux Radioscopies : une tradition radiophonique de l'entretien

L'entretien radiophonique naît et s'invente au sein de la radio des années d'après-guerre. Il se constitue d'emblée comme un genre radiophonique en soi, d'abord par des entretiens-feuilletons, puis par des émissions culturelles ou littéraires proposant un entretien unique, à

¹²⁴ Pour une définition de la notion voir B) L'entretien sensible : nouvelle poétique du genre ? p.45.

¹²⁵ Voir Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre*.

L'autobiographie, de la littérature aux médias, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, pp. 103-160 ; Pierre-Marie Héron (dir.), *Les écrivains au micro. Les entretiens-feuilletons à la radio française dans les années cinquante*, Rennes, PUR, 2010.

¹²⁶ Christophe Deleu, « Le documentaire radiophonique : un genre marginal...plein d'avenir », in *Les Cahiers du journalisme*, n°7, juin 2000, p. 150. Il reprend l'expression de Charaudeau (1984) et s'inspire de son modèle d'analyse des émissions de radio dans *Aspects du discours radiophonique*, Paris, Didier Érudition, p. 6.

l'image des *Radioscopies* de Jacques Chancel, qui instituent une véritable tradition de l'entretien à la radio.

1) Aux origines du genre : l'interview et l'écrivain

La tradition radiophonique de l'entretien est liée, dès les origines du genre, à la figure de l'écrivain. L'entretien naît d'une volonté des professionnels de la radio de conserver la trace sonore des écrivains. Il leur est alors pendant longtemps exclusivement réservé¹²⁷. Lorsqu'il s'élargit à d'autres figures du monde culturel et intellectuel, la littérature y conserve une place à part, certains intervieweurs affichant un goût marqué pour le dialogue littéraire¹²⁸. Avant d'être un produit de la radio, puis de la télévision, l'entretien est d'abord un produit de la « civilisation du journal »¹²⁹ et du monde littéraire¹³⁰. Selon Philippe Lejeune, à l'origine d'une étude pionnière sur le genre de l'entretien radiophonique, il s'inscrit en effet dans l'histoire du genre de l'*interview*¹³¹. Longtemps mineure dans les médias littéraires, l'interview d'écrivains gagne progressivement les hebdomadaires culturels et les revues littéraires au début du XX^{ème} siècle¹³². En 1922, le critique littéraire Frédéric Lefèvre ouvre un « nouveau champ »¹³³ à la technique de l'interview avec sa série des *Une heure avec...* publiée dans le journal littéraire et artistique des *Nouvelles Littéraires*. Il y passe en revue tout le monde intellectuel parisien dans des interviews fondées sur une connaissance étendue de l'œuvre et de la vie de l'écrivain et sur une écoute longue et attentive de l'intervieweur. Frédéric Lefèvre impose ainsi une sorte de

¹²⁷ Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980.

¹²⁸ David Martens, « Jacques Chancel radioscopé : la démangeaison de la littérature », in "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985)", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017.

¹²⁹ Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty, Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

¹³⁰ Pierre-Marie Héron, David Martens, « Présentation. L'entretien d'écrivains à la radio (1960-1985). Formes et enjeux », in "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985)", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017, p. 1.

¹³¹ Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, p. 104.

¹³² Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, p. 107.

¹³³ *Ibid*, p. 109.

« modèle de l'interview »¹³⁴ qui la rapproche de l'entretien : le dialogue s'allonge, il ne s'agit plus de « questionner, mais d'écouter »¹³⁵. L'interview change alors de fonction : l'écrivain accepte de parler de son œuvre et de sa vie, et parfois de voir ses propos publiés en livre-entretien. Le journaliste ne fait plus un portrait d'actualité de l'écrivain, il se transforme en critique afin de rendre intelligible le développement d'une œuvre tout entière¹³⁶. Un philosophe interviewé par Lefèvre, témoigne de ses qualités d'intervieweur, dans la lettre-préface du livre-entretien tiré de leurs dialogues :

« (...) vous au contraire, réussissant à faire intellectuellement tout à tous [sic.], vous vous plaisez à la diversité des âmes et des œuvres ; vous faites étaler à chacun ce que chacun a de plus intime, de plus neuf, de plus nutritif, de plus déplaisant parfois, et cela sans avoir l'air d'y toucher, par une sorte de bonhomie apprivoisante et de familiarité ailée qui contraste avec le modeste appareil de vos interventions toujours discrètes et placides, même quand elles violent certains secrets que l'on voulait réservier (...) »¹³⁷

On pourrait considérer que cette citation propose un premier art poétique de l'entretien, défini comme un dialogue *tourné vers l'intime*, faisant sortir au dehors ce qu'il y a d'intérieur chez le sujet interviewé, et reposant sur la présence discrète de l'intervieweur, entièrement tendue vers l'écoute, ainsi que sur sa curiosité face à la « diversité des âmes et des œuvres ».

Ces premières pistes de définition de l'entretien, au sein de la presse littéraire, préfigurent le genre de l'entretien radiophonique tel qu'institué dans les années 1950 par Jacques Chancel, qui revendique d'ailleurs sa filiation avec Frédéric Lefèvre¹³⁸.

2) L'avant-garde de l'entretien radiophonique

Déjà à la fin des années 1920, l'émission *Radio-Dialogue* animée par Frédéric Lefèvre sur la chaîne Radio-Paris, dérivée de sa série *Une heure avec...* publiée dans *Les Nouvelles Littéraires*, signe la naissance des premiers entretiens radiophoniques¹³⁹, dans un paysage radiophonique qui propose principalement des fictions sonores, reproduisant le langage et la

¹³⁴ Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, p. 110.

¹³⁵ *Ibid*, p. 109.

¹³⁶ *Id, ibid.*

¹³⁷ Cité par Philippe Lejeune, op.cit. : Maurice Blondel, *L'itinéraire philosophique de Maurice Blondel*, propos recueillis par Frédéric Lefèvre, Éd. Spes, 1928, pp. 15-16.

¹³⁸ Jacques Chancel, *Le Temps d'un regard*, Paris, Hachette, 1978.

¹³⁹ David Martens, Christophe Meuree, « Ceci n'est pas une interview. Littérarité conditionnelle de l'entretien d'écrivain », *Poétique*, vol. 177, n°1, 2015, p. 119.

diction des anciens médias et du théâtre. Les entretiens d'écrivains à la radio participent alors à la « médiation de la littérature dans l'espace public »¹⁴⁰ et à la patrimonialisation « sonore » de la parole de l'écrivain. Si dans *Radio-Dialogue* les questions et les réponses sont rédigées à l'avance, l'intervieweur laisse néanmoins progressivement l'entretien glisser vers la conversation libre.

En 1944, le compositeur et ingénieur Pierre Schaeffer et le critique littéraire Jacques Maudaule réalisent une expérience radiophonique inédite : fixer sans but de diffusion une conversation amicale, à bâtons rompus, de deux heures et demie chez l'écrivain Paul Claudel. Ils souhaitent enregistrer Claudel comme il parlerait s'il n'y avait pas de micro¹⁴¹. Cette expérience propose un modèle d'entretien où il n'est pas question d'une « rétrospective solennelle » et pontifiante de l'œuvre de l'écrivain, mais bien d'une conversation « centrée sur l'actualité » de l'auteur, sur « le *hinc* et le *nunc* »¹⁴². Ce qui fait en effet aujourd'hui la valeur radiophonique de cet entretien - la liberté de parole de Paul Claudel, la présence de silences, cette impression d'écouter aux portes - est bien ce qui a empêché sa diffusion à l'époque¹⁴³. Cette expérience va en effet trop brusquement à contre-courant de ce que l'on pouvait entendre à la radio. Néanmoins, Pierre Schaeffer et Jacques Maudaule ont instigué un modèle avant-gardiste de l'entretien à la radio dont l'art poétique fixe encore aujourd'hui, selon nous, les règles du genre de l'entretien radiophonique. Philippe Lejeune résume ainsi leur objectif : « créer un véritable langage radiophonique, en arrachant la radio au théâtre, en lui faisant découvrir l'intimité »¹⁴⁴. L'entretien de Claudel reste cependant une expérience unique, non-diffusée, dont la grammaire est éclipsée par le modèle d'entretien inventé par Jean Amrouche.

3) Jean Amrouche : l'entretien au service de l'œuvre

Après-guerre, la radio est dirigée et fabriquée par des poètes¹⁴⁵. Le directeur des programmes de la RDF, puis RTF Paul Gilson, lui-même écrivain, poète, cinéaste et journaliste accorde une place de choix à de jeunes auteurs, notamment Jean Tardieu. Dans son émission *Le*

¹⁴⁰ Pierre-Marie Héron, David Martens, « Présentation. L'entretien d'écrivains à la radio (1960-1985). Formes et enjeux, in "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985)", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017, p. 1.

¹⁴¹ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 114.

¹⁴² *Ibid.*, p. 116.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 111.

¹⁴⁵ Marine Beccarelli, *op. cit.*, renvoie à Pierre-Marie Héron, *Les Écrivains hommes de radio (1940-1970)*, Presses Universitaires de la Méditerranée Plum, 2001.

Club d'Essai, des écrivains se plient à l'exercice de l'entretien. Parmi eux, André Gide interrogé par Jean Amrouche¹⁴⁶ d'octobre à décembre 1949. Cette série d'entretiens entre l'auteur et le critique, diffusés trois fois par semaine en début de soirée, inaugurent un genre nouveau : l'entretien radiophonique.

Jusqu'à 1949, les écrivains n'étaient pas absents du micro, mais ils étaient surtout sollicités en tant que spécialistes du langage ; le public s'habitue à entendre leurs voix à l'occasion d'interviews rapides, de débats ou de lectures¹⁴⁷. Mais la parole de l'écrivain ne s'y manifeste que de manière brève et guindée. Cette première série d'entretiens avec André Gide propose ainsi d'entendre l'écrivain au micro, non pas dans une simple interview journalistique transposée telle quelle à la radio, mais au sein d'un véritable entretien centré sur l'œuvre et la vie de l'auteur, où sa parole peut être directement appréciée par l'auditeur.

Jean Amrouche, considéré comme l'inventeur du genre, journaliste littéraire et lui-même écrivain, entend faire de ces entretiens un « examen général » de l'œuvre de l'écrivain, telle qu'elle a jalonné sa vie et qu'elle s'est inscrite dans son époque¹⁴⁸. Et surtout, il souhaite associer l'écrivain à cette entreprise. Il souhaite le faire dialoguer avec l'histoire littéraire de son œuvre. Ses entretiens ont ainsi pour ambition d'expliquer l'œuvre de l'écrivain et de la compléter. Jean Amrouche poursuit « explicitement » un but selon Philippe Lejeune : « provoquer une sorte de création littéraire à l'oral »¹⁴⁹.

Le journaliste tente ainsi de fixer un premier art poétique du genre en 1952 dans une conférence intitulée « Le roi Midas et son barbier »¹⁵⁰. Il y décrit la vocation de l'entretien radiophonique comme devant être « critique » et « créatrice ». Il s'agit d'obtenir de l'écrivain « une création verbale, en présence du micro »¹⁵¹. Aussi, de manière sous-jacente, Amrouche développe l'idée de provoquer le « dévoilement » de l'écrivain : l'entretien doit faire dire à l'auteur ce qu'il n'a pas écrit et le faire se révéler par sa parole¹⁵². Amrouche insiste sur la vocation historique et rétrospective de l'entretien. D'une part, l'entretien-feuilleton est conçu comme une entreprise de « préservation »¹⁵³, et ce conformément au principe fondateur du genre - l'entretien radiophonique étant conçu afin d'archiver la parole de l'écrivain. Ce souci de conserver une

¹⁴⁶ Marine Beccarelli, *op.cit.*, p. 69.

¹⁴⁷ Philippe Lejeune, *op.cit.*, p. 117.

¹⁴⁸ Pierre-Marie Héron (dir.), *Les écrivains au micro. Les entretiens-feuilletons à la radio française dans les années cinquante*, Rennes, PUR, 2010, p. 19.

¹⁴⁹ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 119.

¹⁵⁰ Conférence prononcée le 29 mars 1954 au Centre d'études radiophoniques (phonothèque de l'INA).

¹⁵¹ Pierre-Marie Héron (dir.), *Les écrivains au micro. Les entretiens-feuilletons à la radio française dans les années cinquante*, Rennes, PUR, 2010, p. 10.

¹⁵² Philippe Lejeune, *op.cit.*, p. 119.

¹⁵³ Philippe Lejeune, *op.cit.*, p. 125.

trace sonore de sa parole demeure d'ailleurs constant dans l'histoire de l'entretien radiophonique. D'autre part, le genre de l'entretien-feuilleton théorisé par Amrouche est envisagé comme une entreprise de « consécration »¹⁵⁴. Amrouche interviewe en effet des écrivains déjà canonisés ou en passe de l'être, dans des entretiens qui prennent la forme d'un « sacerdoce »¹⁵⁵. Les entretiens-feuilletons ne reposent pas ainsi sur l'actualité littéraire, les œuvres en train de se faire.

En somme, l'art poétique de l'entretien radiophonique développé par Amrouche met au centre l'œuvre et la figure de l'écrivain. L'œuvre imprime la direction essentiellement critique de l'entretien. Il s'agit d'une radio au service de l'écrivain et de son œuvre qui fonctionne selon un « régime didactique »¹⁵⁶.

De manière empirique, le genre de l'entretien radiophonique peut alors être défini comme des « entretiens au micro entre un journaliste et un auteur, découpés en épisodes de même format, diffusés en différé, portant sur l'œuvre et/ou la vie de l'auteur interrogé »¹⁵⁷. Ces grands entretiens sont identifiés à l'époque comme des « entretiens-feuilletons » en raison de leur découpage et leur diffusion en série. Celle-ci doit permettre à l'auditeur de devenir « familier » avec l'écrivain, il doit avoir l'impression d'un temps passé avec celui-ci¹⁵⁸. La diffusion en « feuilletons » suppose ainsi un découpage de la matière au montage qui veille à ce que chaque entretien garde un « air de ressemblance » avec les autres, tout en étant pensé de telle sorte que l'auditeur puisse décrocher ou rejoindre l'émission à tout moment. Il s'agit de concevoir ces entretiens comme « un bout de route (que l'auditeur ferait) avec l'auteur »¹⁵⁹. Il s'agit d'inventer à la fois des émissions intéressantes pour elles-mêmes, conçues comme des « “spectacles” d'un soir » qui s'inscrivent en même temps dans une œuvre globale, avec un rythme de diffusion au long cours, qui comporte ses temps forts et ses temps faibles¹⁶⁰. Le genre de l'entretien radiophonique s'invente donc avec cette double contrainte : la diffusion en série et la diversité des publics d'auditeurs.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ *Ibid*, p. 131.

¹⁵⁶ Christophe Deleu, « *De la nuit. De l'écrivain anonyme* », in "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985)", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017, p. 2.

¹⁵⁷ Pierre-Marie Héron, *op.cit*, p.10

¹⁵⁸ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 127.

¹⁵⁹ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 127.

¹⁶⁰ Pierre-Marie Héron (dir.), *op. cit.*, p. 18.

Sur la forme stricte de chaque entretien, la première émission de la série s'ouvre après un indicatif musical, suivi d'une forme de prologue où l'intervieweur annonce son projet radiophonique. Selon Lejeune, ce prologue se constitue comme une « préface sonore » aux entretiens-feuilletons :

Le prologue d'entretiens radiophoniques est un micro-genre (variété « sonore » de la préface) fort intéressant sur le plan de la *voix* et de la *stratégie rhétorique*. [...] Sur le plan rhétorique, le prologue a pour fonction de mobiliser les présupposés qui rendront possible l'écoute : affirmation de la célébrité et de la valeur du modèle (croyance qui permet de supporter, et souvent de ne pas même percevoir, les défauts du dialogue ou de la performance radiophonique), annonce claironnée d'un apport original d'informations (secret, dévoilement, rideau levé sur l'envers des choses) qui programme l'attitude d'écoute et souvent propose sous une forme condensée un jugement tout fait sur ce qu'on va entendre.¹⁶¹

La question du lieu d'enregistrement se pose déjà à l'époque. Les entretiens sont le plus souvent enregistrés en studio à Paris, mais parfois l'intervieweur se rend chez l'écrivain. Le dispositif de l'entretien acquiert alors dès les origines une dimension intime : la radio entre dans l'intimité de l'écrivain et en rend-compte. Par exemple, dans les entretiens avec Jean Giono, l'intervieweur a pris soin de conserver les bruits de fond qui indiquent qu'il revient d'une promenade sous la pluie¹⁶².

4) Débats autour d'une esthétique radiophonique du genre : Mallet contre Amrouche

Pendant ses premières années d'invention et d'expérimentations, le genre de l'entretien radiophonique est en proie à des débats conceptuels et esthétiques. Les représentants du genre - les intervieweurs - ne prêtent pas à l'entretien radiophonique la même vocation : tous ne s'accordent pas sur le projet radiophonique qui sous-tend leurs entretiens. Deux visions de l'entretien radiophonique se constituent, entre celle développée par Jean Amrouche et celle des anti-amrouchiens représentée par Robert Mallet.

Le projet radiophonique de Jean Amrouche s'est avéré très ambitieux. Philippe Lejeune rappelle qu'il s'est attaqué à des « génies » dont il souhaite obtenir une « création verbale, en présence au micro »¹⁶³. Amrouche engage un travail de préparation en amont considérable,

¹⁶¹ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 126.

¹⁶² *Ibid*, p.128.

¹⁶³ Philippe Lejeune, *op. cit.*,p. 125.

notamment de relecture de l'œuvre de l'écrivain, et met en place une trame stricte et rédigée de questions. Cet « examen général » de l'œuvre, pris dans une vocation historique et rétrospective auquel est associé l'écrivain tend à rivaliser avec les genres écrits de la biographie et de l'autobiographie¹⁶⁴, plus qu'il ne constituerait un genre radiophonique en soi. En effet, ce travail d'examen critique de l'œuvre est ainsi à la fois ce qui fait la grande qualité des entretiens et leur échec radiophonique¹⁶⁵. Dans ses impressions d'écoute, Lejeune décrit la voix d'Amrouche comme « guindée », « pompeuse », « écrite ». Sa voix écrase toute la communication, elle « glace » l'auditeur et l'écrivain¹⁶⁶. Amrouche apparaît « pontifiant », il livre un dialogue didactique, qui s'adresse non pas à la foule invisible d'auditeurs mais à un public averti de lecteurs. Amrouche adopte une posture et une mission de « sacerdoce » dans ses entretiens qui les éloignent de la conversation radiophonique.

Pourtant, dans son art poétique développé dans la conférence « Le roi Midas et son barbier », Amrouche prône à l'origine l'improvisation comme « règle absolue »¹⁶⁷ mais seulement pour l'écrivain, poussé à la performance stylistique et à la dramaturgie. L'entretien doit permettre « d'entendre (l'écrivain) créer »¹⁶⁸. Amrouche ne parvient pas à réaliser son projet de parole : André Gide reste « passif », Giono apparaît « réticent »¹⁶⁹. L'entretien avec Paul Claudel fait exception. Sa parole passe « par-dessous » celle d'Amrouche, l'auditeur l'entend créer et sa voix « paysanne », « ruminée » donne à entendre son œuvre, Claudel « se ressemble » dans sa voix¹⁷⁰.

Un second art poétique se dégage à la même période, développé par le journaliste Robert Mallet. Contrairement à Amrouche, Mallet s'adapte à ses interlocuteurs. Il joue tantôt « un rôle d'idiot », de naïf, ou de bonhommie, théâtralisant la relation d'entretien face à des auteurs éloignés du grand public. En assumant ce rôle, Mallet affirme une technique d'entretien tout à fait radiophonique. Ses entretiens avec les écrivains Paul Léautaud et Jean Paulhan constituent selon Lejeune des « chefs d'œuvre du genre »¹⁷¹ parfaitement radiophoniques. D'une part, parce qu'ils construisent un « spectacle radiophonique *en soi* »¹⁷², indépendant de tous présupposés et de toute connaissance sur les œuvres et leurs auteurs. D'autre part, parce que

¹⁶⁴, *Ibid*, p. 125.

¹⁶⁵*Ibid*, p.133.

¹⁶⁶*Ibid*, p. 132.

¹⁶⁷ Pierre-Marie Héron, *op. cit.*, p. 10.

¹⁶⁸ Philippe Lejeune, *op. cit*, p. 134.

¹⁶⁹*Ibid*, p. 133.

¹⁷⁰ Philippe Lejeune, *op. cit*, p. 133.

¹⁷¹*Ibid*, p.143.

¹⁷²*Ibidem*.

ces entretiens fabriquent une émission littéraire qui n'est pas une rétrospective historique et critique mais bien un *dialogue* qui retranscrit une « démarche de pensée », une « attitude (critique) en face du monde »¹⁷³. En somme, le projet de parole de Mallet s'attache à « susciter un portrait actuel de l'auteur “en dehors de son écriture” et à favoriser une “création verbale” qui soit une sorte d'écho sonore du travail d'écriture »¹⁷⁴.

De ce point de vue, ce nouvel art poétique de l'entretien se rapproche davantage du projet radiophonique de Pierre Schaeffer et Jacques Maudaule de « créer un langage radiophonique » et de faire découvrir à la radio *l'intimité*. Mallet souhaite s'attacher « à la connaissance d'un tempérament (...) plutôt qu'à celle d'une œuvre qui demeure à portée de main dans les bibliothèques »¹⁷⁵. La volonté initiale de faire de l'entretien une conversation, presque familière, pour l'auditeur s'épanouit au sein de ce second art poétique. L'intervieweur doit savoir écouter, se taire, contredire, établir une relation de confiance avec l'interviewé. Philippe Lejeune indique qu'il s'agit pour le journaliste d'entrer dans le « registre de l'intimité », de quitter une « position impersonnelle » et de « s'engager ».

Selon lui, tous ces éléments s'avèrent plus indispensables à l'intervieweur que d'être « ferré » sur l'œuvre de l'écrivain¹⁷⁶. Ce qui fait la réussite proprement radiophonique de l'entretien tient ainsi dans le fait qu'il puisse s'écouter « sans connaissance préalable de l'œuvre » et « sans même savoir qui est l'homme écouté »¹⁷⁷. Ces éléments forment les règles de grammaire qui vont guider de futurs intervieweurs, à l'instar de Jacques Chancel, dans la conception de leurs entretiens radiophoniques.

5) Institutionnalisation et consécration du genre à partir des années 1970

Le genre de l'entretien radiophonique connaît une période d'essoufflement après le « phénomène médiatiquement majeur »¹⁷⁸ des entretiens-feuilletons du début des années 1950. La naissance de France Culture à la fin de l'année 1963, relance les séries d'entretiens au micro.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ Pierre-Marie Héron (dir.), *op. cit.*, p. 20 cite le prologue du premier entretien de Robert Mallet avec l'écrivain Jean Paulhan (20 janvier 1953).

¹⁷⁶ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 142.

¹⁷⁷ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 142.

¹⁷⁸ Pierre-Marie Héron, David Martens, « Présentation. L'entretien d'écrivains à la radio (1960-1985). Formes et enjeux, in "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985)", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017, p. 1.

France Culture, « résolument conçue comme une radio du livre, du savoir et de la connaissance pour tous », normalise le genre dans les programmes de la radio d'État¹⁷⁹. Le nombre de séries d'entretiens explose avec 200 feuillets diffusés entre 1960 et 1985. Avec France Culture, le genre se banalise, il n'y a plus besoin d'être un écrivain consacré pour faire l'objet d'une série d'entretiens¹⁸⁰, l'ensemble du champ littéraire devient un vivier. En 1984, le nouveau directeur de la station, Jean-Marie Borzeix, introduit une grille de nuit quotidienne - *Les Nuits de France Culture* - conçue pour valoriser le patrimoine sonore de la station. La réforme de 1984 permet de réintroduire les entretiens-feuilletons à France Culture mais sur le « mode nostalgique de la rediffusion »¹⁸¹. Les entretiens-feuilletons changent de régime : ils sont transformés en objet de mémoire. Ils s'inscrivent désormais dans l'entreprise d'archivage et de constitution d'un patrimoine sonore engagé par la station.

Sur France Inter, le phénomène est moins répandu à l'époque, avec seulement quelques séries d'entretiens-feuilletons. Pour cause, l'émission culturelle quotidienne *Radioscopie* de Jacques Chancel diffusée en quotidienne à 17H entre 1968 et 1982, y règne en maître. Ces *Radioscopies* ne proposent pas des séries d'entretiens mais un entretien d'une heure en direct. Les premières *Radioscopies* convient des anonymes au micro, mais très vite Jacques Chancel s'entretient avec des personnalités faisant l'actualité, aussi bien du monde culturel, artistique ou littéraire que du monde judiciaire, de la médecine ou du monde scientifique (médecin, humoriste, juge...). S'il s'agit d'une émission culturelle conçue avec une ambition généraliste et destinée au grand public, *Radioscopie* affiche une dimension littéraire marquée¹⁸². D'abord, par la proportion d'écrivains reçus : ils représentent 15% des invités et - bien que ce pourcentage semble modeste - ils constituent les figures publiques les plus représentées dans l'émission¹⁸³.

¹⁷⁹ Pierre-Marie Héron, David Martens, « Présentation. L'entretien d'écrivains à la radio (1960-1985). Formes et enjeux, in "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985)", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017, p. 1.

¹⁸⁰ *Ibid*, p.2.

¹⁸¹ *Ibid*, p. 3.

¹⁸² David Martens, « Jacques Chancel radioscopé : la démangeaison de la littérature », in "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985)", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017, p. 2.

¹⁸³ Guy Robert, « Gens du siècle à micro ouvert. *Radioscopie de Jacques Chancel* », *Cahiers d'histoire de la radiodiffusion*, n° 62, octobre-décembre 1999, p. 122, 124, 132 et 134.

Ensuite, dans le traitement des entretiens eux-mêmes. Allusions, citations et considérations littéraires émaillent les dialogues de *Radioscopie*, même lorsque les interlocuteurs ne sont pas des écrivains. David Martens cite ainsi un extrait d'un entretien avec le Dr Jean Bernard, où Chancel le questionnant sur son appréhension de la mort, introduit sans aucun lien direct avec leur dialogue une double référence philosophique : « Pour bien comprendre la vieillesse, faut-il avoir lu Charles Péguy et Simone de Beauvoir ? »¹⁸⁴. Le Dr Bernard lui répond sans abonder dans son sens : « Je pense que cela aide à comprendre, mais les problèmes posés en médecine sont un peu différents de ceux évoqués par les philosophes ». (*Radioscopie*, 24 janvier 1973). En recourant à cette double référence et en ne prenant pas la peine de l'expliciter pour l'auditeur, Chancel entend afficher « une posture de lettré »¹⁸⁵. Surtout, son attrait pour la littérature et les écrivains infléchit les portraits de ses invités. Il leur découvre, voire leur attribue des qualités ou une stature d'écrivain. Dans un entretien avec l'humoriste belge Raymond Devos, Chancel l'imagine et le campe en écrivain contre son gré :

Jacques Chancel - « Après Roger Peyrefitte, Hervé Bazin, Paul Guth, Jean Cau, Romain Gary, voici encore, et heureusement, un homme de lettres. Son œuvre ne permet pas encore d'inventer une bibliothèque, mais son premier livre est un remarquable essai, retenez le titre : Ça n'a pas de sens. Éditeur : Denoël. Auteur : Raymond Devos. Vous vous considérez comme un homme de lettres ?

Raymond Devos - [Rires] « Absolument pas. » (*Radioscopie*, 19 décembre 1968).

Chancel insiste de la même manière avec le scénariste Michel Audiard en essayant de lui ériger délibérément un portrait postulé d'écrivain :

Jacques Chancel – Vous sacrifiez aussi de temps en temps à la littérature. Vous avez écrit récemment *Le Terminus des prétentieux*.

Michel Audiard – Enfin, n'appelons pas ça de la littérature.

– Vous vous considérez comme un homme de lettres, Michel Audiard ?

– Non, non, pas du tout. Pas du tout. D'ailleurs, ça c'est un roman que j'ai écrit quand j'étais journaliste, il y a une vingtaine d'années, et qui a été réédité sous un autre titre. Alors, c'est pas... c'est pas une œuvre de... Par contre, j'ai écrit une dizaine de nouvelles qui, ça, sont, je crois... je crois, de meilleure tenue, et qui seront publiées un jour.

¹⁸⁴ David Martens, *art. cit.*, p. 3.

¹⁸⁵ *Ibid.*

- Dans le fond, ça vous amuserait beaucoup d'être un jour à l'Académie française ?
– Euh... Non ! Sincèrement non. Parce que je me brouillerais avec trop de copains.

(*Radioscopie*, 9 décembre 1968).

Au travers de ses questions, son obsession pour la littérature et son « inclinaison » personnelle pour l'écriture transparaissent¹⁸⁶, et ce, jusque dans son projet de parole. Dans les avant-propos du premier tome de ses *Radioscopies* éditées en livre, Chancel qualifie en effet sa pratique de l'entretien à la radio comme un art de la « conversation »¹⁸⁷. Il use ainsi d'une terminologie qui écarte le terme « d'interview » au profit d'un désignateur plus favorable sur le plan de la valeur littéraire. Pour Jacques Chancel, privilégier le terme de « conversation » est une « manière de se situer dans la frange la plus littéraire d'un répertoire de pratiques de dialogues publics au sein duquel entretien et interview participent d'un continuum »¹⁸⁸.

Le journaliste revendique également les principes du dévoilement et de la confidence qui sont au cœur du dispositif radiophonique de son émission. Il déclare ainsi dans un entretien pour *Télérama* en 1969 :

Quant à jouer le jeu... Je crois que les hommes le font beaucoup plus facilement que les femmes. Ils se livrent avec moins de réticence. Mais j'ai reçu des femmes extraordinaires comme Françoise Rosay ou Marie Laforêt qui ont dit des choses qu'elles n'auraient jamais confiées dans une simple interview. Et puis, il y a eu des gens prodigieux comme le cardinal Daniélou, Henri de Monfreid ou Me Floriot. J'avais d'ailleurs fait le pari de faire chanter ce dernier à la fin de l'émission et j'ai réussi ! Ce qu'il y a de formidable, c'est qu'après son passage au micro aucun invité ne regrette ce qu'il a dit.¹⁸⁹

Jacques Chancel se pose ainsi en accoucheur des consciences et des âmes. Son projet de parole se teinte d'une dimension presque psychanalytique, conformément au contexte radiophonique des années 1975-1985 où apparaissent sur les ondes des émissions de confessions nocturnes. Liées au développement de la psychanalyse, ces émissions de la « nuit de l'intime »¹⁹⁰, se présentent comme un espace de parole où les auditeurs sont invités à appeler un animateur ou une animatrice, pour se confier, livrant une parole qui se veut cathartique. Ce « dispositif de

¹⁸⁶ David Martens, *art. cit.*, p. 7.

¹⁸⁷ David Martens cite Jacques Chancel, *Le Temps d'un regard*, Paris, Hachette, 1978.

¹⁸⁸ David Martens, *art. cit.*, p. 7.

¹⁸⁹ Dominique Emosson, « Jacques Chancel », in *Télérama*, n°1028, publié le 28 septembre 1969.

¹⁹⁰ Marine Becarreli, *op. cit.*, p. 209.

l'intime » qui constitue une « recette radiophonique idéale »¹⁹¹ pour la radio nocturne, influence les émissions diurnes, comme *Radioscopie*.

Le projet de parole des *Radioscopies* s'inscrit dans la lignée du *topos* de la conversation familiale propre au genre de l'entretien radiophonique des origines, avec Pierre Schaeffer et Paul Claudel : « Je dois être comme un hôte qui reçoit des amis chez lui. Il faut lancer la conversation, la guider, éviter que quelqu'un se rende ridicule et toujours essayer de le sauver s'il s'empêtre. »¹⁹² À l'instar d'un Mallet, Chancel se place dans le registre de la conversation. Celle-ci est favorisée par la proximité physique que le studio impose aux invités et par la durée dont bénéficient ces entretiens.

Radioscopie s'est progressivement constituée en modèle du genre de l'entretien radiophonique, et ce, par sa longévité, par la notoriété de son concepteur et par la trace qu'elle a imprimée dans les imaginaires des auditeurs et des professionnels de la radio. Selon nous, *Radioscopie* a imposé un modèle de l'entretien radiophonique dont le dispositif que nous appelons *l'entretien sensible* hérite largement, tant au niveau de ses aspects formels, que dans les grandes orientations conceptuelles et esthétiques qui l'influencent.

¹⁹¹ Marine Becarreli, *op. cit.*, p. 211.

¹⁹² Dominique Emosson, *art. cit.*, 1969.

Tableau n°2 : Chronologie de l'entretien à la radio

Dates repères	Titres des séries d'entretien & Émissions	Interviewer	Chaîne	Projet de parole
1922-1940	<i>Radio-Dialogue</i>	Frédéric Lefèvre	Radio-Paris	<ul style="list-style-type: none"> • Conversation libre • Dimension littéraire
1944	<i>Claudel parle</i> , Entretiens avec Paul Claudel	Pierre Schaeffer Jacques Maudaule	Non-diffusé, disque.	<ul style="list-style-type: none"> • Conversation libre • Intimité radiophonique
1949-1953	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Entretiens avec André Gide</i> • <i>Mémoires improvisés de Paul Claudel</i> • <i>Entretiens avec François Mauriac</i> 	Jean Amrouche	Chaîne nationale Puis Paris-Inter	<ul style="list-style-type: none"> • Rétrospective de l'œuvre • Création littéraire à l'oral
1951-1953	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Entretiens avec Paul Léautaud</i> • <i>Entretiens avec Jean Paulhan</i> 	Robert Mallet	Paris-Inter	<ul style="list-style-type: none"> • Dialogue • Spectacle radiophonique • Portrait de l'écrivain en dehors de son écriture
1963- 1978	Entretiens avec Francis Ponge, Ionesco, Aragon, Michel Butor, Julien Gracq, Françoise Sagan, ...	André Parinaud, Philippe Sollers, André Halimi...	France Culture	• Élargissement de l'entretien à l'ensemble du champ littéraire
1968- 1982	<i>Radioscopie</i>	Jacques Chancel	France Inter	<ul style="list-style-type: none"> • « Art de la conversation » • Dimension psychanalytique • Tropisme littéraire
1985- aujourd'hui	<i>Les Nuits de France Culture</i>		France Culture	<ul style="list-style-type: none"> • Rediffusions • Patrimonialisation de la parole

B) L'entretien sensible : nouvelle poétique du genre ?

Nous souhaitons définir le dispositif radiophonique de *l'entretien sensible* comme un sous-genre de l'entretien à la radio. D'une part, il s'agit ici de rassembler les aspects formels et les orientations esthétiques hérités de la tradition afin de justifier son appartenance au genre. D'autre part, il s'agit en même temps d'identifier les règles de grammaire propres à *l'entretien sensible* afin d'en proposer une définition comme un genre en soi.

De manière empirique, l'identification de ce dispositif radiophonique naît d'abord d'une expérience d'auditrice. Le cumul d'expériences d'écoute d'émissions d'entretiens diffusées sur France Inter et sur France Culture¹⁹³ a produit une impression diffuse, formalisée ensuite en une hypothèse de recherche, qu'il y aurait un point de convergence entre ces émissions : leur rapport au sensible. Cette impression a été corroborée par le visionnage d'une conférence organisée à la Maison de la Poésie, animée par la journaliste Laurence Le Saux, avec Eva Bester, Productrice à France Inter et Marie Richeux, Productrice à France Culture, intitulée « L'interview sensible »¹⁹⁴. Au sein de cet échange, Laurence Le Saux interroge les deux Productrices sur leur « art de l'interview » qu'elle qualifie du vocable « sensible ». Nous souhaitons poursuivre l'entreprise engagée par Laurence Le Saux de qualification et de caractérisation de la technique d'interview qui façonne ces entretiens jusqu'à en faire un genre radiophonique en soi. En outre, en qualifiant les émissions *L'Embellie* et *Par Les Temps Qui Courent* « d'entretiens riches de pleins et de déliés »¹⁹⁵ en préambule de l'échange avec Eva Bester et Marie Richeux, Laurence le Saux donne les premiers éléments de ce qui formerait une poétique de l'entretien sensible.

Pour définir le genre de *l'entretien sensible*, nous souhaitons recourir à la notion d'idéal-type théorisée par Max Weber. L'idéal-type est un outil méthodologique, renvoyant à un type

¹⁹³ Voir les émissions qui forment le corpus.

¹⁹⁴ « L'interview sensible », rencontre avec Marie Richeux (Productrice de *Par Les Temps Qui Courent*) et Eva Bester (Productrice de *L'Embellie*) avec la journaliste de Télérama Laurence le Saux, à l'occasion de la conférence « Radio et podcasts : Ça s'écoute et on en parle ! », organisée à la Maison de la Poésie avec Télérama et le Festival Longueurs d'ondes, le 17 septembre 2022.

¹⁹⁵ « L'interview sensible », rencontre avec Marie Richeux (Productrice de *Par Les Temps Qui Courent*) et Eva Bester (Productrice de *L'Embellie*) avec la journaliste de Télérama Laurence le Saux, à l'occasion de la conférence « Radio et podcasts : Ça s'écoute et on en parle ! », organisée à la Maison de la Poésie avec Télérama et le Festival Longueurs d'ondes, le 17 septembre 2022.

abstrait et simplifié, à une catégorie, qui doit aider le chercheur à théoriser certains phénomènes, sans prétendre que les caractéristiques de ce type se retrouvent toujours et parfaitement dans les phénomènes observés¹⁹⁶. Selon Weber, l'usage de l'idéal-type permet de dresser un « tableau de pensée homogène »¹⁹⁷ : il s'agit d'une construction intellectuelle obtenue par l'accentuation de certains traits de l'objet étudié.

Nous considérons que l'émission *L'Heure Bleue*, produite et présentée par Laure Adler sur France Inter entre 2016 et 2023 constitue un idéal-type de l'entretien sensible. Elle présente en effet le dispositif le plus net et le plus lisible, donc schématique, du corpus. Il s'agit donc de détailler les caractéristiques intrinsèques, tant formelles, qu'esthétiques et conceptuelles de l'entretien sensible à travers l'analyse de plusieurs émissions de *L'Heure Bleue* et d'un entretien que nous avons eu avec la Productrice Laure Adler.

1) Le dépouillement

Le dispositif radiophonique de *L'Heure Bleue* est assez sobre : un entretien d'un peu moins d'une heure entre un invité du monde de la culture, des lettres, ou des arts et la productrice, historienne, journaliste et écrivaine Laure Adler¹⁹⁸. L'entretien est ponctué d'une ou plusieurs archives et du choix musical de l'invité.

À l'instar du dispositif, le projet de parole de *L'Heure Bleue* - tel qu'il est énoncé dans la description de l'émission - apparaît assez dépouillé : « Passez du jour à la nuit en douceur grâce à un entretien avec un invité qui parle de ses passions »¹⁹⁹. L'entretien y est d'abord défini par sa temporalité : il est diffusé à 20H et se propose comme un moment de transition, de bascule vers les heures creuses de la nuit radiophonique. Lors d'un entretien²⁰⁰ que nous avons eu avec Laure Adler, celle-ci indique que cette « heure entre chien et loup », où « la lumière correspond à l'heure », contribue « à tenter de créer quelque chose qui soit moins rude, moins rapide, moins violent que le reste de l'antenne. Comme une espèce de respiration ». Elle qualifie ainsi son émission de « pause » :

« [...] On se « pose » et c'est un moment de « pause ». Une pause parce que c'est la fin de la journée, parce que l'on reconstitue ses forces, parce que l'on écoute les bruits du monde... Que

¹⁹⁶ « Idéal-type », Wikipédia, modifiée le 30 mars 2025, URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Id%C3%A9al-type>

¹⁹⁷ *Essais sur la théorie de la science*, premier essai « L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales », Max Weber, 1904, [recueil d'articles publiés entre 1904 et 1917].

¹⁹⁸ Nous reviendrons sur le statut de Laure Adler dans la suite du mémoire.

¹⁹⁹ Description sur la page d'accueil de l'émission, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue>

²⁰⁰ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

l'on écoute la parole de l'autre en général. Et, que l'on lâche, on lâche ! On lâche tout ce qui est un peu violent et que l'on est un peu obligé de faire sociétalement. [...] Pas relâche mais lâcher. »²⁰¹.

Lorsqu'elle objective le dispositif de *L'Heure Bleue*, Laure Adler revendique sa sobriété : « J'avais élaboré une sorte de charte radiophonique que je voulais la plus simple possible, je ne voulais pas de *jingle*, je ne voulais pas d'interruptions extérieures, je voulais que cela soit comme un flux »²⁰². *L'Heure Bleue* se rapproche ainsi du dépouillement formel des entretiens de Jacques Chancel qui s'écoulaient pendant une heure, sans intermèdes musicaux ni archives. Ce dépouillement se traduit également dans les prologues écrits par Laure Adler, comme celui rédigé pour un entretien avec l'écrivaine Annie Ernaux²⁰³ :

« Générique (Veridis Quo, Daft Punk)

L.A. : Samedi 17 novembre. Qu'est-ce que je cherche à faire ? Comment je suis devenue écrivain ? Pourquoi j'ai aimé ainsi ? D'où cela vient cette passion, ce luxe, ou ce qui a changé en moi et ce qui est resté pareil ? Tout de même ça a beaucoup d'intérêt, mais plutôt en voix dure, nette et avec « je » et sans romanesque. Je peux maintenant aller assez vite en utilisant par exemple des notes. Ce qui est au moins certain c'est de ne pas faire *elle* en historico-socio-roman²⁰⁴.

Fin du générique.

L.A. : Annie Ernaux est ce soir notre invitée à l'occasion de la réédition de son *Atelier noir* et comme chaque soir nous allons commencer en musique et ce sera Jeanne Cherhal »

Musique de Jeanne Cherhal

L.A. : D'où vient-on ? La question de l'origine, vous vous l'êtes posée très jeune Annie Ernaux ? »²⁰⁵

Le prologue ne dit rien du projet de parole, il n'est pas un sommaire de l'entretien. Laure Adler lit d'une voix monocorde un extrait de l'œuvre de l'invité.e et le présente sobrement. Puis, elle installe une « sorte de sas »²⁰⁶ avec une musique diffusée dans son intégralité. L'entretien commence alors *in medias res* par une question directe. Le dépouillement qui caractérise

²⁰¹ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ « Aller jusqu'au bout, Annie Ernaux », *L'Heure Bleue*, diffusé le 08/02/2022, URL :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-mardi-08-fevrier-2022-6950600>

²⁰⁴ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

²⁰⁴ Extrait de *L'atelier noir*, Annie Ernaux, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2022.

²⁰⁵ « Aller jusqu'au bout, Annie Ernaux », *L'Heure Bleue*, diffusé le 08/02/2022, URL :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-mardi-08-fevrier-2022-6950600>

²⁰⁶ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

L'Heure Bleue se traduit également dans l'économie de la parole de l'intervieweuse. Son phrasé est serré, ses questions ramassées, son propos concentré comme pour toucher au plus juste.

2) Le rapport au sensible

À l'épreuve de l'écoute (le projet de parole audible à l'antenne), ces entretiens se caractérisent avant tout par un dialogue qui interroge systématiquement l'invité sur son rapport sensible aux choses. Autrement dit, Laure Adler ramène toujours l'invité à lui-même. Si celui-ci entame une parole sur son œuvre, sur les œuvres qui l'habitent, sur le monde, sans que cette parole n'évoque son rapport sensible avec l'objet de son discours, alors l'intervieweuse le réinterroge en insistant sur le rapport sensible qu'il entretient avec cet objet. Par exemple, lorsque l'écrivain Aurélien Bellanger évoque Jean-Paul Sartre et la définition sartrienne de la littérature pour répondre à la question intrinsèquement intime « Pourquoi écrivez-vous ? », Laure Adler l'interrompt d'un « moi je veux la définition bellangérienne ! »²⁰⁷. Tout du long, l'entretien se négocie entre Aurélien Bellanger et l'intervieweuse, où d'un côté, l'écrivain s'échappe à l'aide de concepts et de références, et d'un autre, où la journaliste le rattrape en le ramenant à lui-même et à son rapport sensible aux choses. Les questions de Laure Adler sont courtes, incisives, parfois moqueuses, appuyées du pronom de l'adresse *vous*, pour faire sortir l'écrivain d'une posture impersonnelle et didactique : « Lire c'est écrire pour *vous* ? » / « Avez-vous l'impression de maîtriser *votre* vie quand vous écrivez ? » / « Vous *vous* comprenez toujours ? » / « Vous pensez tout le temps ? »²⁰⁸. Au sein cette négociation, Laure Adler parvient à un moment à faire parler Aurélien Bellanger de son rapport à deux états proprement intimes : la mélancolie et la solitude. Par l'intermédiaire d'une archive, où l'on entend l'écrivain Jorge-Luis Borges qu'affectionne Aurélien Bellanger évoquer sa solitude, et par l'engagement de sa subjectivité de lectrice, Laure Adler obtient une parole sensible de son invité :

L.A : « Je trouve qu'il y a un fil qui tisse la totalité de votre œuvre romanesque, c'est justement cette solitude... Les gens, les personnes que vous inventez ou dont vous parlez et qui ont véritablement existé se cognent sans arrêt à cette solitude... »

A.B. : « [...] Je suis très peu mélancolique mais j'ai une fascination de très longue date pour la mélancolie, [...], la mélancolie des bibliothèques... J'ai une espèce de tension en moi entre une nature pas du tout triste et je prends la mélancolie très très au sérieux. Je pense qu'en fait - mais

²⁰⁷ « Aurélien Bellanger : “J'ai une fascination de très longue date pour la mélancolie” », *L'Heure Bleue*, diffusé le 26/01/2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-jeudi-26-janvier-2023-7320082>

²⁰⁸ *Ibid.*

bon c'est notre vie à tous - que si j'enlevais de façon pascalienne tous les rideaux de perles que j'ai mis entre moi et mon sentiment de la mélancolie je serais un grand mélancolique... Mais on serait tous de terribles mélancoliques si...

L.A : « C'est joli le rideau de perles... Vous vivez dans des rideaux de perles, derrière ou devant ? »²⁰⁹

Dans leur façon de ramener l'invité à son rapport sensible aux choses, à lui-même, les entretiens de *L'Heure Bleue* parviennent à approcher l'intime. Lorsque Laure Adler réinterroge l'invité sur son rapport sensible à l'objet de son discours, sans avoir l'air d'y toucher, elle fait advenir chez l'invité une parole qui a trait à l'intime. C'est dans les interstices de la négociation du dialogue, que des fragments de l'intime d'Aurélien Bellanger se déposent sur les ondes.

3) De l'usage de l'archive

Le moment de l'émission réservé « au choix musical » de l'invité traduit en lui-même le caractère proprement sensible de ces entretiens, il en est presque l'incarnation. L'existence de cette séquence est d'ailleurs une caractéristique du genre : plusieurs émissions de notre corpus réservent un temps de leur entretien au choix musical de l'invité et à son commentaire. Ainsi, lorsque Laure Adler demande à Annie Ernaux ce qui se passe quand elle entend la *Symphonie n°4* de Johannes Brahms, elle fait advenir chez l'écrivaine une palette de réminiscences : celle d'une expérience cinématographique, d'un sentiment tenace au printemps 1967 et du deuil de son père. En évoquant l'imaginaire que tisse cette symphonie, Annie Ernaux livre une part de son intime :

« Elle est liée à un film qui m'a beaucoup marquée lorsque je l'ai vu...J'avais vingt ans, c'est *Terre sans pain* de Busnel. Ce film m'a bouleversée...C'était la révélation de la misère...immense misère et de l'Espagne...Cette Espagne, dont j'ai beaucoup rêvé lorsque que j'étais étudiante ... c'était le pays du soleil et là j'avais une vision violente... Et puis il s'est trouvé...je crois que c'est mon mari qui a passé ce disque, c'était le printemps 1967 et... Je crois que c'est à ce moment-là que j'ai pensé...que j'ai été traversée par quelque chose qui était la mélancolie des origines, de mon origine sociale et... je crois qu'à la fin du printemps, c'était en juin, mon père est mort. Donc, le souvenir toujours de cette symphonie, avec mon père, et puis, l'idée aussi du livre que je devais écrire, parce que je crois que je commençais à me poser des questions sur mon évolution sociale, sur le fait que je n'appartenais plus au monde de mes

²⁰⁹ « Aurélien Bellanger : “J'ai une fascination de très longue date pour la mélancolie” », *L'Heure Bleue*, diffusé le 26/01/2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-jeudi-26-janvier-2023-7320082>

parents, et c'était très sensible parce que j'avais quitté la Normandie. [...] J'étais passée dans un autre monde. Et, donc la symphonie n°4 de Brahms et ce mouvement-là, qui est très bien choisi, est lié à la fois à l'écriture, aux origines et politiquement aussi à cause de Busnel. »²¹⁰

Il faut néanmoins préciser qu'Annie Ernaux fait de l'intime son matériau d'écriture. Elle parle ainsi d'une position située, celle d'une écrivaine des écritures de soi qui sait dépasser l'immédiateté du « je », qui est capable de se penser dans son existence concrète et qui sait se dire. Néanmoins, à la radio, sans le filet de l'écriture, éclos une parole sur soi en train de se faire, hésitante et non-maîtrisée. En cela, lorsque Annie Ernaux se raconte au travers de ce que lui évoque la symphonie de Brahms, prise dans l'immédiateté du médium radiophonique, elle livre une parole sur le fil, sur des thématiques proprement intimes : la mélancolie liée à la douleur du transfuge de classe, le deuil, l'écriture, l'imaginaire de sa jeunesse.

4) Une conversation anti-promotionnelle

À côté de ce rapport sensible aux choses, les entretiens de *L'Heure Bleue* se caractérisent par un dialogue qui dépasse la seule actualité culturelle pour laquelle l'invité est reçu. Il s'agit d'un dialogue qui va au-delà de la publicité, au-delà d'un discours médiatique conçu à l'avance avec des questions préétablies. Lorsque Laure Adler objective son travail de don de la parole elle insiste sur cette idée :

« C'est une volonté. C'est-à-dire que la culture c'est aussi un champ commercial qui doit être rentabilisé, et, la culture aussi est de plus en plus soumise au discours promotionnel. Et, avoir des invités qui vont répéter quinze fois la même chose ce n'est pas très intéressant. On essaie de faire un pas de côté par rapport au discours promotionnel et à ce carcan du discours promotionnel »²¹¹.

Plus que cela, ces entretiens se constituent comme une conversation au sens noble du terme. Il s'agit d'un dialogue non-préétabli, où l'intervieweur est ouvert à l'imprévu, aux détours. Il est complètement tendu vers l'autre, suspendu à la parole de l'invité. Pour Laure Adler « on ne peut pas comprendre ce qui se passe dans l'instant présent si on ne regarde pas la personne en face de soi »²¹². Elle indique ainsi :

²¹⁰ « Aller jusqu'au bout, Annie Ernaux », *L'Heure Bleue*, diffusé le 08/02/2022, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-mardi-08-fevrier-2022-6950600>

²¹¹ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

²¹² « Laure Adler : "Il faut savoir s'en aller avant d'être virée" », *Télérama*, mis en ligne le 03/05/2023, URL : <https://www.telerama.fr/radio/laure-adler-il-faut-savoir-s-en-aller-avant-d-etre-viree-7015402.php>

« Depuis quelques années, venir sans notes ou questions préécrites est un acte délibéré. Pour pouvoir regarder l'invité – qui lui vient sans rien – dans les yeux. Et puis quand vous n'avez rien d'écrit auquel vous raccrocher, vous ne pensez pas aux questions qu'il vous faut absolument articuler. Cela évite de se transformer en conducteur de train qui ne pense qu'à arriver à la gare sans encombre. Et permet à la discussion de prendre des directions imprévues. »²¹³

En cela, le projet de parole de *L'Heure Bleue* se rapproche de la poétique de l'entretien définie par Frédéric Lefèvre, puis par Robert Mallet : il s'agit d'être entièrement tendu vers l'écoute, non plus de « questionner, mais d'écouter » et de laisser le dialogue tendre vers la conversation libre. Laure Adler souligne ce rôle d'écoute de l'intervieweur, qui, s'il semble aller de soi, est en réalité primordial :

« L'intervieweur il doit écouter et ne pas interrompre. [...] Écouter y compris les silences, les contradictions, les répétitions, tout cela est très intéressant. [...] C'est-à-dire écouter la parole de l'autre, ne pas l'interrompre - ça paraît une évidence mais c'est très peu pratiqué, et écouter vraiment. Écouter vraiment c'est fatigant ! Ça me paraît normal dans l'exercice de mon métier mais c'est assez exigeant, ce n'est pas si facile. »²¹⁴

5) Un dialogue à trois avec l'auditeur

Conformément à la poétique de l'entretien édifiée par Mallet, Laure Adler adopte un rôle de passeur : « moi je considérais mon rôle comme étant de mettre en lumière un peu plus. Mais jamais d'obscurer ou de contester »²¹⁵. Elle s'adapte à son interlocuteur « pour bien le prendre »²¹⁶, et s'engage personnellement, soit en jouant un rôle, soit en mettant sa subjectivité au service de l'entretien, afin de rendre le dialogue communicable à l'auditeur. Ainsi, lorsque l'écrivain Aurélien Bellanger multiplie les références et développe un propos très conceptuel et exigeant, elle adopte une posture faussement naïve et moqueuse pour bousculer son invité et ne pas perdre l'auditeur :

L.A. : « Je ne suis pas aussi cultivée que vous [...] »

²¹³ « Laure Adler : ‘Plus on travaillera vieux et malheureux, plus la société sera minée de l’intérieur’, *Télérama*, mis en ligne le 20/06/2023, URL : <https://www.telerama.fr/radio/laure-adler-plus-on-travaillera-vieux-et-malheureux-plus-la-societe-sera-minee-de-l-interieur-7016076.php>

²¹⁴ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, p. 142.

L.A. : « Alors vous êtes super intello, les auditeurs peuvent s'en rendre compte. Mais il ne faut pas croire que vous êtes toujours dans les sphères de la philosophie... »²¹⁷

Elle réussit à se faire « intellectuellement tout à tous »²¹⁸, son attitude sert à distancer l'écrivain, afin de s'attacher à l'instar d'un Mallet ou d'un Chancel « à la connaissance d'un tempérament »²¹⁹ plutôt qu'à un discours maîtrisé et froid sur son œuvre. Les entretiens de *L'Heure Bleue* excèdent ainsi le seul dialogue autour de l'œuvre. Il n'y a pas besoin d'une connaissance préalable de celle-ci et de l'invité pour les écouter.

6) Retranscrire la pensée et l'éprouvé

Ces *entretiens-sensibles* se constituent en effet comme un dialogue sur le *hinc* et le *nunc* de l'invité. Conformément à la poétique de Mallet, ils apparaissent comme un dialogue qui retranscrit *in vivo* un état au présent de l'invité, une démarche de pensée, une attitude (critique) face au monde. L'entretien avec l'écrivaine Annie Ernaux alors âgée de 80 ans, n'évoque quasiment pas son journal d'écriture - l'ouvrage réédité²²⁰ à l'occasion duquel elle est invitée - mais tente de retranscrire son éprouvé, son sensible, notamment sur son expérience du vieillissement. Il est question de l'état dans lequel elle se trouve au moment de l'entretien :

L.A. : « Il y a deux ans quand je vous avais rencontrée, vous étiez à la fois plus mélancolique et en même temps plus combative *qu'aujourd'hui*. Vous aviez observé vos chats, qui vieillaient, cela vous rendait très triste et malheureuse [...] »

L.A. : « Vous êtes *là*, comme une adolescente, avec votre veste en cuir noir, votre pull rose »²²¹

Et en même temps, s'il est question de son âge et de son rapport à celui-ci, lorsque Laure Adler interroge Annie Ernaux sur son rapport à l'écriture, l'auditeur écoute un entretien avec une femme sans âge. Il retranscrit une démarche de pensée sur l'écriture au-delà de l'actualité littéraire et du statut de l'autrice. Sans savoir qui est Annie Ernaux et sans connaître son œuvre,

²¹⁷ « Aurélien Bellanger : “J’ai une fascination de très longue date pour la mélancolie” », *L'Heure Bleue*, diffusé le 26/01/2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-jeudi-26-janvier-2023-7320082>

²¹⁸ Cité par Philippe Lejeune, op.cit. : Maurice Blondel, *L'itinéraire philosophique de Maurice Blondel*, propos recueillis par Frédéric Lefèvre, Éd. Spes, 1928, pp. 15-16.

²¹⁹ Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, p. 142.

²²⁰ *L'atelier noir*, Annie Ernaux, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2022.

²²¹ « Aller jusqu'au bout, Annie Ernaux », *L'Heure Bleue*, diffusé le 08/02/2022, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-mardi-08-fevrier-2022-6950600>

l'auditeur accède à un portrait sensible de l'autrice à la fois en dedans et en dehors de son travail d'écriture :

L.A. : « Vous êtes quelqu'un de très émotif. »

A.E. : « Je suis très poreuse ».

L.A. : « Vous êtes les autres ? »

A.E. : « J'avais l'impression d'être une caisse de résonance. Ça détruit l'être. [...] »

L.A. : « Écrire pour vous c'est mettre des mots sur le monde ou être un buvard en permanence ? »²²²

7) Le sensible ou l'intimité

Si grâce à ce rapport au sensible, *L'Heure Bleue* voit quelquefois se déposer sur ses ondes des fragments de l'ordre de l'intime, celui-ci n'est pas une fin en soi. Laure Adler, se défend de toute recherche de l'intime lorsqu'elle explique son projet de parole : « Je pense que consciemment ce n'était pas ça que je cherchais. [...] Si l'invité part sur l'intime tant mieux, mais je ne me permettrais pas d'aller attaquer l'intime dans une interview de radio ». Pour elle, il s'agit plutôt d'utiliser « la matière du vécu », qui « n'est pas forcément l'intime ». En cela, Laure Adler se distingue de Jacques Chancel - qu'elle a beaucoup écouté et observé travailler et qu'elle considère comme « modèle absolu »²²³ - qui lui, approche plus frontalement l'intimité de ses invités. Est-ce pour approcher au plus près l'intime ou s'agit-il simplement d'obtenir un dévoilement de leur part ? Il reste que Jacques Chancel s'engouffre, parfois souvent très facilement et sans hésitations dans le registre de l'intimité. Dans un entretien diffusé en 1975 avec Romain Gary à l'occasion de la parution de son roman *Au-delà de cette limite, votre ticket n'est plus valable*, il multiplie les questions relatives à l'intimité de l'écrivain :

J.C. : « Je vous soupçonne encore que vous serez amoureux »

J.C. : « Lorsque vous quittez Jean Seberg ça a été un déchirement ou une décision logique ? »²²⁴

²²² « Aller jusqu'au bout, Annie Ernaux », *L'Heure Bleue*, diffusé le 08/02/2022, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-mardi-08-fevrier-2022-6950600>

²²³ « Jacques Chancel : l'art de l'interview et la passion de transmettre », *La 20^e Heure*, diffusé le 23 décembre 2024, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-20e-heure/la-20eme-heure-du-lundi-23-decembre-2024-7891573>

²²⁴ « Jacques Chancel reçoit Romain Gary » (Radioscopie du 1^{er} janvier 1975), INA/Radio France, coll. « Radioscopie (Écrivains), mis en ligne le 14/11/2013. URL : https://www.youtube.com/watch?v=TBq-B325H_8

Jacques Chancel se fait même prescripteur dans ses questions, et d'autant plus quand elles ont trait à l'intimité de Roman Gary :

J.C. : « Mais plutôt que penser à ces morts, vous ne pourriez pas penser à ce fils qui est vivant ?
Et construire un peu sa vie ?

J.C. : « Ayant eu à vos côtés Jean Seberg, vous ne pouvez penser que le plus grand amour de votre vie ce n'est pas elle, c'est une autre femme, c'est la femme de vos débuts ? [...] Alors on revient toujours à ce qui a été une première histoire d'amour ? »²²⁵

Chez Jacques Chancel, la dimension psychanalytique de l'entretien est assez assumée, presque parfois caricaturale : « Vous avez l'impression de vous être éloigné de votre enfance ? » / « Votre mère serait-elle fière de vous ? » / « On peut se demander, un jour, si un homme arrive à se connaître ? ». Jacques Chancel s'inscrit dans une forme de spectacle radiophonique, où il s'engouffre dans l'intimité de son invité, qui n'est autre qu'un écrivain reconnu et consacré, prompt à se livrer. Chancel parle aussi depuis son biais littéraire : en conversant avec Romain Gary, il assouvit sa « démangeaison de la littérature » mentionnée précédemment.²²⁶ Le spectacle radiophonique atteint son paroxysme lorsque Jacques Chancel obtient de l'écrivain : « Je suis victime de ma gueule ! [...] Un tartare est un tartare !²²⁷ ».

Les entretiens de *L'Heure Bleue* se différencient des *Radioscopies* de Jacques Chancel en ce qu'ils ne débordent pas de cette limite de l'interrogation circonscrite au rapport sensible que l'invité entretient aux choses, au monde, aux œuvres. Contrairement à Jacques Chancel²²⁸, Laure Adler ne considère pas la radio comme un « confessionnal » : « Je ne prends pas le temps de la radio comme un temps suspendu où l'on va enfin accéder à ses propres vérités »²²⁹. Pour

²²⁵ Jacques Chancel reçoit Romain Gary » (Radioscopie du 1^{er} janvier 1975), INA/Radio France, coll. « Radioscopie (Écrivains), mis en ligne le 14/11/2013. URL :

²²⁶ David Martens, « Jacques Chancel radioscopé : la démangeaison de la littérature », in "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985)", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017.

²²⁷ « Jacques Chancel reçoit Romain Gary » (Radioscopie du 1^{er} janvier 1975), INA/Radio France, coll. « Radioscopie (Écrivains), mis en ligne le 14/11/2013. URL : https://www.youtube.com/watch?v=TBq-B325H_8

²²⁸ Le projet de parole de Jacques Chancel tel qu'il transparaît dans ses interviews dans la presse spécialisée indique une dimension de l'interview comme un espace de dévoilement : « Mais j'ai reçu des femmes extraordinaires comme Françoise Rosay ou Marie Laforêt qui ont dit des choses qu'elles n'auraient jamais confiées dans une simple interview », in « Jacques Chancel », Dominique Emosson, *Télérama*, n°1028, publié le 28 septembre 1969.

la productrice, la radio reste un « dispositif », où « il y a les micros, il y a un studio, il a des techniciens derrière, [où] l'on n'est pas seuls au monde ». En cela, le dispositif, parce qu'il est superficiel, contraindrat et avorterait tout forme d'accession à soi à la radio. Laure Adler explique que, si ce que l'on considère comme des moments d'intime peuvent se glisser parfois pendant l'entretien, d'une part, cela n'« arrive [que] très rarement » et d'autre part, ce n'est pas le fait de l'intervieweur mais c'est le seul fait de l'invité :

« [...] C'est du fait de la personne qui accepte de parler autrement. [...] Je pense qu'il y a des interviewés qui en profitent, qui s'abandonnent quelquefois à des moments d'intime. Mais, je pense qu'ils nous instrumentalisent nous les auditeurs et les intervieweurs. Et peut-être qu'ils s'instrumentalisent eux-mêmes. Je pense que la forme d'accession à la vérité... je ne pense pas qu'on l'obtienne à la radio.²³⁰»

Selon Laure Adler, lorsque ses invités livrent ce qui s'apparente à des parts de leur intime, ceux-ci ne cherchent en réalité qu'à « faire passer des messages ». Elle réaffirme ainsi la puissance du dispositif et la situation de communication propre à l'entretien : « Il y a toujours quelqu'un à qui l'on parle, sans s'en rendre compte, consciemment ou pas d'ailleurs, et à qui l'on destine un message »²³¹. Pour Laure Adler, lorsque *L'Heure Bleue* fait advenir une parole qui fait un pas de côté, lorsqu'elle met un point d'honneur à ne pas « parler mécaniquement ou extérieurement », et qu'elle « essaye de parler d'épisodes de vécu de la personne en face de [soi] », tout ceci n'a rien à voir avec l'intime, mais s'apparente à « encore autre chose²³² ». Cet « autre chose » renverrait à ce que Laure Adler assimile à une expérience très commune et qui n'a pas à voir avec la radio :

« C'est comme dans la vie en fait. Quand vous avez une conversation avec quelqu'un, quelque fois elle peut dériver vers quelque chose de très important qui va vous habiter toute la journée et qui va peut-être changer justement le thème que vous avez abordé avec cet ami ou la personnalité d'une personne dont vous avez parlé, sur laquelle vous vous interrogez. Et puis, il y a des fois, où l'on est content d'avoir vu une personne mais il ne s'est pas passé grand-chose. »²³³

²²⁹ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*

Laure Adler objective ainsi son projet de parole en dehors de l'intime. Elle se place en faux avec notre hypothèse de recherche. Nous mettrons en perspective son rapport à l'intime au sein de l'entretien sensible dans la partie suivante en le comparant avec celui d'autres intervieweuses du genre.

L'étude de *L'Heure Bleue* comme idéal-type de *l'entretien sensible*, montre qu'il s'inscrit dans la lignée des premiers entretiens radiophoniques de Frédéric Lefèvre et de Robert Mallet, puis des *Radioscopies* de Jacques Chancel. L'entretien sensible se place dans un processus historique dynamique, évoluant sur quelques aspects formels et conceptuels tels que le rapport au sensible, le recours à des archives et aux choix musicaux de l'invité, tout en reprenant les principes fondateurs du genre. Il hérite des grandes orientations données à l'entretien : l'écoute substituée au questionnement, le dialogue *in vivo*, la conversation contre le discours et le dialogue à trois avec l'auditeur. Ses représentantes, à l'instar de Laure Adler, s'identifient à la tradition en considérant Jacques Chancel comme un modèle de la technique de l'entretien. Dans son interview de 9H20 sur France Inter, Léa Salamé (que nous avons choisi de ne pas retenir dans notre corpus), va jusqu'à le citer assez régulièrement avec sa question de clôture « Et Dieu dans tout ça ? » que nombreux lui attribuent à tort. Les règles de grammaire de l'entretien sensible ne se sont ainsi pas si éloignées de l'art poétique de l'entretien tel qu'il a été défini par Mallet et Chancel.

Néanmoins, sans parler d'une nouvelle poétique du genre, étudier ces émissions contemporaines, au travers de leur rapport au sensible et à l'intime, nous permet d'envisager un aspect neuf et inexploré dans la tradition de l'entretien à la radio.

Si nous avons entamé l'analyse du dispositif de l'entretien sensible au travers de l'idéal-type de *L'Heure Bleue*, celle-ci ne prévaut pas à l'ensemble du corpus. Les autres émissions, qui constituent selon nous autant de types d'entretiens-sensibles, ne sont ainsi pas un duplicata de *L'Heure Bleue* mais une variation de cet idéal. Nous nous appuierons cependant sur cet idéal-type pour analyser les acteurs, la grammaire et les frontières du dispositif de l'entretien sensible.

II) Acteurs, grammaire et frontières d'un dispositif du sensible

A) Fabriquer du sensible sur les ondes : les professionnel(le)s à l'œuvre

1) Pragmatique des émissions du sensible

Nous souhaitons ici décrire et analyser les caractéristiques formelles et conceptuelles des émissions qui composent notre corpus : *Remède à la mélancolie* produit et présenté par Eva Bester (2013-2021) ; *Par Les Temps qui courrent* (2017-2023) / *Le Bookclub* (2023-aujourd'hui) produits et présentés par Marie Richeux ; *Totémic* produit et présenté par Rebecca Manzoni (2022-aujourd'hui) ; *La 20^{ème} Heure* (ex-*Grand Canal*) produit et présenté par Eva Bester (2023-aujourd'hui). Il s'agit ici de mettre en rapport ces émissions avec l'idéal-type précédemment développé de *L'Heure Bleue*.

Ces émissions se présentent sous la forme d'un entretien d'un peu moins d'une heure, avec une personnalité, le plus souvent du monde de la culture, à l'occasion d'une actualité la concernant. Toutes ces émissions s'inscrivent, tant dans leur pragmatique que dans leur esthétique, dans le modèle d'entretien sensible, formalisé par Laure Adler : interroger le sensible, écouter et établir une conversation anti-promotionnelle. Néanmoins, elles s'éloignent de l'idéal-type par certains aspects de leur dispositif, qui sont autant de moyens de faire émerger le sensible, voire l'intime.

1.1) Une continuité esthétique et formelle de l'entretien sensible aujourd'hui

À l'instar de *L'Heure Bleue*, les émissions du corpus se caractérisent avant tout par leur rapport au sensible de l'invité. Les intervieweuses interrogent et ramènent tout au long de leurs entretiens l'interviewé à son rapport sensible avec l'objet pour lequel il est reçu, et plus généralement, au monde. Ainsi, lorsqu'Eva Bester reçoit Clotilde Hesme dans *La 20^{ème} Heure* pour son rôle-titre revisité d'*Hamlet*²³⁴, l'intervieweuse la ramène directement à son appréhension sensible de la « face sombre de l'humanité » face à l'empressement de la comédienne à évoquer directement la pièce :

« Ça on va y revenir puisque l'on va consacrer toute l'heure qui vient à *Hamlet*, mais avant, je voudrais vous poser une question sur votre passé. Adolescente, vous alliez assister en douce aux audiences du tribunal de Troyes où votre père était greffier et vous vous passionniez là-bas pour

²³⁴ « Clotilde Hesme : « L'injonction qu'on nous fait d'être calme est d'une grande violence », *Grand Canal*, diffusé le 1 avril 2024, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/grand-canal/grand-canal-du-lundi-01-avril-2024-1055431>

la face sombre de l'humanité. J'aimerais savoir si vous avez plus appris sur la sombreur humaine dans le réel ou par le théâtre ? »²³⁵.

Contre une tentation des invités à produire un discours prémâché, construit sur l'œuvre, Eva Bester les ramène à leur propre subjectivité. Face à Léa Bismuth, chercheuse et théoricienne de l'art²³⁶, qui par définition met en retrait sa subjectivité, adopte une posture d'effacement, de pudeur, Eva Bester parvient à l'interroger sur *elle*, sur l'expérience purement personnelle qu'elle a de son objet d'étude :

E.B. : « De 2013 à 2024, vous avez été commissaire d'exposition de 22 expositions, soit une moyenne de deux par an. Il semblerait donc que le passage à l'acte ne vous pose pas problème ou alors ce ne fut pas toujours le cas et la raison de votre intérêt pour le thème ? »

L.B. : « En fait, j'ai... ce thème est arrivé comme cela arrive souvent, c'est un petit choc mental... enfin j'ai rencontré cette expression dans ma vie autour de 2016-2017, et puis, j'ai décidé de m'y consacrer, donc de faire une thèse et ensuite ce livre-là. Mais évidemment, la question du passage à l'acte, je la croisais déjà beaucoup chez les artistes que je rencontrais.

E.B : « Mais vous dites *rencontrer* une expression, Léa Bismuth ? »

L.B. : « Oui... en tout cas rencontrer... On est percuté parfois par le réel et cette expression-là « passer à l'acte », je me suis dit qu'il fallait que j'en fasse quelque chose. Comme on rencontre une œuvre ou un instant ou un paysage. Enfin c'était quelque chose qui m'a appelé, enfin qui m'a donné envie, en tout cas de m'y consacrer. »

E.B. : « Justement est-ce que *vous* vous avez déjà rencontré un problème pour passer à l'acte... parce que souvent on s'intéresse à son point faible ? »²³⁷

Eva Bester contourne avec délicatesse la difficulté d'interroger la théoricienne sur son sensible et fait advenir chez elle une parole sur un état proprement intime, l'inquiétude :

²³⁵ « Clotilde Hesme : « L'injonction qu'on nous fait d'être calme est d'une grande violence », *Grand Canal*, diffusé le 1 avril 2024, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/grand-canal/grand-canal-du-lundi-01-avril-2024-1055431>

²³⁶ « Léa Bismuth : « J'ai cherché à sonder la multiplicité du passage à l'acte » », *Grand Canal*, diffusé le 27 mai 2024, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/grand-canal/grand-canal-du-lundi-27-mai-2024-9719042>

²³⁷ « Léa Bismuth : « J'ai cherché à sonder la multiplicité du passage à l'acte » », *Grand Canal*, diffusé le 27 mai 2024, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/grand-canal/grand-canal-du-lundi-27-mai-2024-9719042>

E.B. : « Quel est votre rapport *vous* à l'inquiétude ? (Rires) Ne vous inquiétez pas je ne vais pas beaucoup vous faire parler de vous. Mais j'ai quand même envie de savoir.

L.B. : « Oui si... Je suis quand même assez inquiète. Mais disons que j'essaye de transformer cette inquiétude. [...] On travaille avec ces peurs-là et on les transforme ». ²³⁸

Dans son ancienne émission *Remède à la mélancolie*, Eva Bester allait plus loin, en interrogeant *in medias res* le sensible de son invité avec la question inaugurale rituelle : « Quelle est votre rapport à la mélancolie ? ». Cette entrée immédiate au creux du sensible, en évoquant ce sentiment plus ou moins stable, plus ou moins résiduel, qui habite plus ou moins l'invité, plonge celui-ci, et par-delà l'auditeur, dans une posture réflexive qui imprime le ton de l'entretien. Eva Bester a conservé cette question dans son émission *La 20^{ème} Heure*, ainsi que deux autres, elles-aussi proprement tournées vers le sensible de l'invité, interrogeant sa conversation intérieure : « À quoi avez-vous le plus pensé aujourd'hui ? » ; « Comment se passe la cohabitation avec vous-même ? ». Aves ces questions inaugurales, Eva Bester pousse plus loin le curseur du sensible que Laure Adler dans *L'Heure Bleue*, en l'interrogeant directement et frontalement. Enfin, les prologues de *Remède à la mélancolie*, rédigés avec une plume très littéraire, riches d'un vocabulaire plein de métaphores sur la mélancolie et ses états, et teintés d'humour, annoncent et traduisent en eux-mêmes le ton proprement sensible des entretiens :

« Bonsoir et bienvenue dans Remèdes à la mélancolie, l'émission qui tente chaque soir de fuir le collant vague à l'âme en compagnie d'un invité philanthrope et de ses antidotes au spleen »²³⁹

« Notre apothicaire de l'âme, dans ses chansons, inventorie les agissements des sentiments, la fluctuation de la vie amoureuse, l'évanescence des moments et l'incidence des détails. Ce pudique, sensible a presque fini par s'attacher à l'image que le public perçoit de lui. Celle, je cite ses mots, « d'un mec qui chante des chansons tristes au piano ». Si l'on ne peut ignorer sa délicatesse spleenétique, on est aussi frappé lorsqu'on le voit en concert par sa drôlerie. Chers

²³⁸ « Léa Bismuth : « J'ai cherché à sonder la multiplicité du passage à l'acte », *Grand Canal*, diffusé le 27 mai 2024, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/grand-canal/grand-canal-du-lundi-27-mai-2024-9719042>

²³⁹ « Les remèdes de Vincent Macaigne », *Remède à la mélancolie*, diffusé le 23 juillet 2013, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/remede-a-la-melancolie/les-remedes-de-vincent-macaigne-7444880>

auditeurs, il semble que nous ayons affaire, au sens noble et littéral, à un rigolo. Bonjour Vincent Delerm ! »²⁴⁰

Les arts de l'écoute et de la conversation constituent deux autres permanences à la tradition formalisée par *L'Heure-Bleue*. À l'instar de Laure Adler, l'essence même des entretiens sensibles reposent sur ces deux entités selon la productrice Marie Richeux :

« C'est la forme que ça va prendre que je vais le plus libérer pour qu'elle soit conversationnelle. [...] Pour la couleur, pour la tonalité... moi je n'écris pas, c'est ça une des techniques : tu es vraiment dans la conversation, tu es dans ce qui se passe, tu as beaucoup de billes, tu as beaucoup de matériel, tu es toi remplie de pistes... et puis, moi, c'est tous les jours, donc tout ce que j'ai c'est très frais, c'est vraiment dans mes mains, c'est pas un truc que j'ai lu il y a dix jours [...] Et donc, c'est un mélange de très grande concentration, d'écoute, rebondir, avoir quand même un chemin, donc essayer de te dire « tiens, il dit quelque chose d'intéressant, je vais mettre une bille de plus là-dessus, ou, attends non, faudrait que je l'emmène ailleurs, je vais plutôt l'emmener ailleurs » ... Donc ça c'est un mélange entre tu écoutes, tu écoutes, tu écoutes, et, dans ce qu'il se dit, en même temps que tu écoutes, avec vraiment de l'attention sincère, le regard, etc, tu fais ton choix pour ce qui vient »²⁴¹.

L'entretien repose sur une forme de « souplesse » et de « qui-vive », s'appuyant sur une « oreille double ou triple »²⁴² de l'intervieweuse, reliée à ce que dit l'invité et imaginant ce que l'auditeur entend :

« Quand tu fais cet exercice en direct, ça n'est que ça, ça n'est que comment tu t'adaptes à une rythmique, à un ton, à une vitesse... Tu ne fais que régler des espèces de curseurs. C'est comme si dans ma tête, sans que j'ai besoin de la formuler, je me dis « j'aurais besoin que t'accélères, j'aurais besoin au contraire que tu te poses, ou j'aurais besoin qu'on passe à autre chose » ... et le « j'aurais besoin » il est à destination de ceux qui nous écoutent. »²⁴³

²⁴⁰ « Vincent Delerm : « La mélancolie c'est un milieu naturel pour moi, ce n'est pas quelque chose que je redoute », *Remède la mélancolie*, diffusé le 25 juin 2017, URL :

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/remede-a-la-melancolie/vincent-delerm-la-melancolie-c-est-un-milieu-naturel-pour-moi-ce-n-est-pas-quelque-chose-que-je-redoute-3576574>

²⁴¹ Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ *Ibid.*

Sur le *topos* de la conversation propre à l'entretien, Rebecca Manzoni insiste sur la « confiance » à y placer :

« [...] À partir du moment où vous montrez à quelqu'un que vous avez confiance dans la conversation, que vous l'écoutez en fait, que vous rebondissez à ce qu'il dit et bah c'est tout con mais il se passe un truc ! C'est juste que, peut-être, parfois on a un peu tendance à l'oublier. Mais c'est bête comme chou en vrai ! C'est écouter et c'est échanger. Souvent je me surprends à dire : « ah mais là vous avez dit ça » ... il y a des mots qui sont sortilèges quand on parle et parfois on ne se rend pas compte que c'est des sortilèges. Et mon boulot c'est de les repérer et dire « ah tiens, là il y a un truc quand même ! » « on ne dit pas ça par hasard »²⁴⁴.

Ce *topos* de la conversation repose également sur un rapport négocié à l'actualité culturelle et à sa promotion. Laure Adler revendiquait des entretiens anti-promotionnels, où l'actualité culturelle pour laquelle l'invité était reçu n'était que très peu évoquée. Bien que les productrices Marie Richeux et Eva Bester doivent, par la périodicité de leurs entretiens, se conformer en partie à l'agenda culturel et traiter plus ouvertement de l'objet de l'invité, la conversation qu'elles impulsent peut « excéder »²⁴⁵ et excède le plus souvent cette seule actualité. Les deux productrices rejoignent alors bien l'éthique du « hors actu » de Laure Adler. Les œuvres pour lesquelles les artistes viennent au micro deviennent alors prétexte pour parler du sensible. Lors d'un entretien avec Vincent Macaigne, pour sa réécriture libre du *Richard III* de Shakespeare, Eva Bester se sert des thèmes de la pièce pour interroger le metteur en scène sur le désespoir et la colère :

E.B. : « Dans la pièce, à certains endroits sur scène, il y a marqué « à l'aide » écrit un peu partout. Il y a beaucoup de violence, beaucoup de colère. Est-ce que c'est le désespoir ou la colère qui prédomine chez *vous* Vincent Macaigne ? »

²⁴⁴ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

²⁴⁵ « L'interview sensible », rencontre avec Marie Richeux (Productrice de *Par Les Temps Qui Courent*) et Eva Bester (Productrice de *L'Embellie*) avec la journaliste de Télérama Laurence Le Saux, à l'occasion de la conférence « Radio et podcasts : Ça s'écoute et on en parle ! », organisée à la Maison de la Poésie avec Télérama et le Festival Longueurs d'ondes, le 17 septembre 2022.

V.M. : « Je sais pas... C'est moi qui l'ai écrit hein pour la petite histoire, c'est moi qui peint tout le décor. En tout cas, le mot « à l'aide » est important pour moi... enfin ça m'est venu, je me suis dit : « faut vraiment que j'écrive à l'aide »²⁴⁶.

1.2) *De l'usage des sons et des archives comme marqueurs*

Le recours aux sons et aux archives occupe une place centrale dans la construction des entretiens de notre corpus, de manière technique d'abord. Pour Marie Richeux, les archives et les sons représentent des « pivots » qui vont orienter l'entretien, composant le squelette de l'émission :

« C'est une forme d'architecture radiophonique. [...] J'ai en tête, de manière hyper précise, les extraits sonores soigneusement sélectionnés avec mon équipe pour les partager à l'antenne avec l'invité et le faire réagir. Je sais ainsi quelle couleur, quelle voix, quel timing, quelle musique arriveront. C'est un moment de construction en flux tendu qui se fait en direct. »²⁴⁷

Elle compare l'usage des archives et de sons à des « piliers de slalom », dans lesquelles l'intervieweuse passe ou non, selon les besoins de l'entretien :

« [...] Parfois, tu ne vas rien diffuser parce que la parole elle est pleine et que ce serait la couper que de diffuser un truc, ou au contraire, des fois, tu vas diffuser beaucoup parce que tu trouves que ça relance, que ça fait du bien, que ça dynamise. Là, on a fait une émission mercredi avec deux auteurs, c'était sur un livre qui était sur l'histoire du rap des quinze dernières années, et ils avaient besoin de rien, t'aurais freiné la machine si tu avais passé des trucs, alors que les archives étaient super... Mais ça c'est encore un truc de feeling... à la fois de penser une architecture avant et d'être capable de complètement réagencer ton architecture pendant »²⁴⁸.

En même temps que leur rôle de balises pendant les entretiens, les sons et les archives participent aussi à infléchir la parole de l'invité, à lui faire faire un pas de côté et à sortir du discours : « faire venir un son extérieur, par l'usage de l'archive, est un bon outil pour

²⁴⁶ « Vincent Macaigne : variations sur Richard III et sa monstruosité, un écho à notre époque », *La 20^{ème} Heure*, diffusé le 11 octobre 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/grand-canal/grand-canal-du-mercredi-11-octobre-2023-7713678>

²⁴⁷ « Marie Richeux, un talent qui ne s'improvise pas », *Télérama*, publié le 2 avril 2018, URL : <https://www.telerama.fr/radio/marie-richeux,-un-talent-qui-ne-simprovise-pas,n5545032.php>

²⁴⁸ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

déclencher une autre parole »²⁴⁹. Le dispositif de l'émission *Totémic* repose ainsi en partie sur le choix de deux éléments sonores - le choix d'un *tube* et le choix d'une voix - qui constituent deux catalyseurs du sensible de l'invité. Comme le souligne Rebecca Manzoni, le *tube* - une chanson « ultra-partagée » - est une « cristallisation » d'une expérience à la fois « collective et très intime ». Il se constitue comme un « sésame » dans la vie des gens en ce qu'il renvoie à « une émotion immédiate », à un « moment intime »²⁵⁰. Elle prend l'exemple d'un entretien avec l'actrice Louise Bourgoin où le choix d'un *tube* ouvre sur un « récit plus intime » :

« [Elle] avait choisi Frédéric François je crois... qui est vraiment un vieux chanteur ringardos et d'ailleurs elle écoute ça avec sa grand-mère... et c'était une chanson d'amour mais à l'eau de rose et en fait, les larmes lui sont montées quand elle a écouté ça et ça a donné lieu à tout un récit sur sa grand-mère qui vivait à la campagne, dans une ferme où c'était de la terre battue par terre... Et, ça a donné tout un truc... sur sa vie quoi... sur son parcours, sur son parcours de femme et de comédienne. Le *tube*... oui c'est un sésame... et vers l'intimité, et vers un truc partagé, parce que je suis certaine - même si on ne met pas le nom de Frédéric François sur la chanson qu'on a écoutée - c'est un truc plein de gens l'ont entendu... Plein ! »²⁵¹

Remède à la mélancolie d'Eva Bester faisait de l'usage de l'archive et des sons l'élément central de son dispositif : pour rendre compte à la radio des « remèdes » de ses invités au vague à l'âme - dont ils font part préalablement à l'intervieweuse en répondant à un questionnaire comportant plusieurs catégories - l'entretien est entrecoupé de fragments audios des œuvres et des voix, qui constituent autant de « remèdes » pour l'invité partageables par l'auditeur : « sérum littéraires ; antidotes musicaux ; onguents filmiques ; activités anti-spleen ; idées consolatoires ; à manger, à boire ; ce qui fait rire ; citations bêquilles ; les choses à éviter. »²⁵²

²⁴⁹ « Marie Richeux et Eva Bester : à la radio, une même force tranquille mais chacune sa méthode », *Télérama*, publié le 9 septembre 2022, URL : <https://www.telerama.fr/radio/marie-richeux-et-eva-bester-a-la-radio-une-meme-force-tranquille-mais-chacune-sa-methode-7011973.php>

²⁵⁰ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² La liste est issue de l'ouvrage tiré des entretiens de *Remède à la mélancolie : Remède à la mélancolie. Films, chansons, livres, la consolation par les arts*, Eva Bester, Éditions Autrement, 2016.

1.3) Changer le dispositif : « l'échappée » ou sortir du studio

L'émission *Totémic* de Rebecca Manzoni se différencie du reste du corpus dans sa pragmatique : le dispositif repose sur des entretiens enregistrés hors du studio²⁵³. L'entretien se tient dans un lieu ou (plus rarement) plusieurs lieux choisis par l'invité – un lieu qui lui est cher, symbolique, et/ou tout simplement chez eux, en tout cas des lieux *à soi*. La productrice qualifie ce dispositif comme « une échappée hors du studio pour une rencontre avec un.e artiste »²⁵⁴. Il matérialise dans un premier temps le projet de parole de *Totémic*, qui vise à faire émerger une « parole personnelle », en train de se faire, une parole en dehors du discours promotionnel et des « éléments de langage de la communication »²⁵⁵. Il s'agit de faire advenir une parole qui n'est pas « efficace » mais « singulière ». Rebecca Manzoni indique qu'il faut « changer le dispositif » en sortant du « formalisme du studio » : « Il est certain que l'on n'a pas la même parole selon le cadre dans lequel on s'exprime, on n'a pas la même voix, le même débit, le même lexique selon qu'on est dans un studio de radio, dans un café, au tennis ou sur une scène de théâtre. »²⁵⁶ Le dispositif de « l'échappée » contourne les difficultés liées à la « pression de la parole efficace » qu'impose le dispositif du studio et le direct, qui conduisent au « formatage de la parole » :

« La parole efficace, elle est provoquée par le fait qu'on n'a pas de temps, « attention, il est 9H20, on a jusque 10H et puis à 9H40 si je pouvais lancer un disque, ce serait pas mal, à 9H50 aussi » ... Et donc ça, ça crée une tension chez celui qui pose les questions et cette tension - même si on ne la formule pas - elle est forcément palpable par celui qui y répond. Alors que si vous êtes détente... je veux dire tout joue quoi ! [...] Moi, pour 40 minutes d'interview, j'en ai enregistré 1H15 - et bah on peut prendre des détours. On peut être plus spontané. On peut être plus dans la justesse. »²⁵⁷

En sortant du formalisme du studio, un changement s'opère ainsi dans le registre de la parole : celle-ci devient plus « singulière », avec ses hésitations et ses silences, plus proche pour l'auditeur, participant du « partage de la parole ». Le dispositif de « l'échappée » cristallise ainsi

²⁵³ Ce dispositif a été mis en place à partir de la saison 2023-2024 de *Totémic* diffusé en hebdomadaire. Rebecca Manzoni avait déjà mis en place ce dispositif quelquefois pendant la première saison de *Totémic* (2022-2023), alors diffusé en quotidienne, ainsi que dans son ancienne émission *Eclektik* (2004-2014).

²⁵⁴ Description de la page d'accueil de l'émission sur Radio France. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/totemic>

²⁵⁵ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ *Ibid.*

le projet de parole de *Totémic* que Rebecca Manzoni résume par la formule « la singularité ça se partage »²⁵⁸.

En outre, le dispositif du hors studio infléchit l'entretien, le faisant passer du sensible à l'intime. En se rendant dans un lieu choisi par l'invité, *Totémic* pénètre d'abord une part de l'intimité de celui-ci. Le lieu le *raconte*, il dit déjà quelque chose sur l'invité. Rebecca Manzoni explique que dans un entretien avec Pio Marmaï dans son garage, une petite hache a attiré son attention, débouchant sur une anecdote qui *raconte* l'acteur :

« Le fait que je lui dise « mais qu'est-ce que c'est que ce truc ? », il commence à me parler d'un truc qu'il a vu sur internet où des mecs balancent des haches et qu'il a trouvé ça complètement taré, et, qu'il avait vu qu'il y avait un café dans Paris où on balançait des haches... Quand même ! Et, c'était à la fois complètement étrange et burlesque, et la présence de cet objet chez lui a provoqué ce moment, qui en même temps, peut sembler complètement anecdotique, mais qui aussi le raconte quoi ! C'est-à-dire que ce mec et bah il est capable de s'intéresser à des gens qui balancent des haches, parce que ça le fait marrer et parce que [...] je trouve que ça raconte plein de trucs. Ça raconte quand même un certain sens de l'humour, ça raconte que le mec est aussi dans un quotidien où, pour lui, chaque moment n'est pas rentabilisé - en tout cas pas rentabilisé selon un sens qui n'est pas le sens majoritaire- et ça, ça me plaît vachement. »²⁵⁹

Les lieux racontent les invités jusqu'à raconter parfois des intimités profondes telles que la vie amoureuse, la sexualité. L'écrivaine Emma Becker reçoit Rebecca Manzoni dans l'appartement où elle et son amant se retrouvent à Paris, lieu-même de son roman autobiographique :

[Prologue studio] :

« C'est l'histoire d'une amante, d'une épouse, d'une écrivaine, d'une mère, d'une femme quoi. Elle s'appelle Emma Becker. [...] Et voilà que paraît “Le Mal Joli”, passion sexuelle entre Emma et celui qu'elle appelle Antonin de Quincy d'Avricourt. C'est la première fois que j'interviewe une autrice dans le décor où elle situe son roman. L'appartement en rez-de-chaussée où Emma et Antonin, vivent leurs ébats. D'ailleurs, c'est lui, personnage de roman et écrivain bien réel, qui vient me chercher dans la cour pavée, tandis que je m'étais paumée.

[Fin Générique]

[Échange avant l'entretien : son brut]

L'amant : « Vous en avez pour combien de temps ? »

²⁵⁸ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

²⁵⁹ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

R.M. : « On vous chasse en fait. »

E.B. : « Non non, il va faire ses lunettes (Rires) ».

R.M. : « Une heure et quart ? Ça ira ?»

L'amant : « Tout va bien ».

E.B. : « Est-ce que vous voulez une cigarette peut-être ? »²⁶⁰

Ce *Totémic* pousse à l'extrême le dispositif du hors-studio, en rentrant jusque dans la chambre, et fait ainsi entrer l'entretien dans le territoire de l'intimité et par-delà de l'intime. Selon l'historienne Michelle Perrot, la chambre est en effet le lieu de l'intimité, elle est « une boîte, réelle et imaginaire. Quatre murs, plafond, plancher, porte, fenêtre structurent sa matérialité [...] Sa clôture protège l'intimité du groupe, du couple ou de la personne »²⁶¹. En cela, Rebecca Manzoni va au bout de la poétique énoncée par Pierre Schaeffer en 1940, celle de « faire découvrir à la radio l'intimité ». La chambre est le lieu du refuge, celui où peut s'exprimer la rêverie, la conversation avec soi, l'écriture diaristique, en cela, en plus d'être le lieu de l'intimité, elle est lieu de l'intime. Le dispositif de « l'échappée » de *Totémic*, par son incursion dans l'intimité, raconte donc aussi l'intime. Comme l'intime se trouve pris entre le « dedans et le dehors »²⁶², la chambre est en même temps ouverte sur la société, sur l'espace public. À l'image de sa conquête, la chambre *à soi* est politique, son intimité résulte d'un acquis social selon Michelle Perrot. Conformément à cette idée, Laure Adler considère l'intime comme nécessairement politique :

« C'est quelque chose que l'on a développé à l'intérieur de la pensée féministe depuis des décennies, c'est-à-dire de réaliser que tout ce qui nous arrivait de personnel, de très personnel, de très très personnel, était collectivement vécu et était analysable comme quelque chose sur lequel il fallait travailler, notamment tout ce qui était de l'ordre de la domination des femmes par les hommes, du corps abaissé à un objet et non pas à un corps sujet et de tout ce qui pouvait nous restreindre dans nos possibilités. »²⁶³

Au regard du dispositif de *Totémic*, qui infléchit l'entretien vers les territoires de l'intimité et de l'intime, et partant de la définition de l'intime propre à Laure Adler, il s'agit ici de questionner la matière de l'intime comme matériau radiophonique.

²⁶⁰ « L'échappée avec Emma Becker pour son livre « Le Mal joli », *Totémic* diffusé le 4/10/2024, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/totemic/totemic-l-echappee-du-vendredi-04-octobre-2024-7576537>

²⁶¹ Michelle Perrot, *Histoire de chambres*, Paris, Seuil, 2009, p. 9.

²⁶² Élisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime*, Paris École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1998

²⁶³ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

2) L'intime comme matériau radiophonique ?

Lors des entretiens, les trois productrices font état d'un rapport assez distant à l'intime. Marie Richeux indique d'abord qu'elle travaille « nécessairement »²⁶⁴ avec son intime. Son contact avec les œuvres d'art, avec ce qu'elle lit, « engage son intimité » consciemment ou inconsciemment. Si elle n'a pas « toujours conscience de ce qu'elle engage intimement », son intime est déjà un matériau préalable à la préparation et à la conduite de l'entretien. Elle affirme réciproquement travailler avec l'intime de ses invités en ce qu'ils « écrivent avec eux-mêmes - même si c'est de la pure fiction - ou [qu'] ils font des sculptures ou de la musique avec ce qu'ils sont »²⁶⁵. Du travail avec ce matériau « extraordinaire », Marie Richeux préconise la délicatesse et la prudence :

« Je me rends compte que dans les entretiens, quand ce n'est pas quelque chose qui est hyper frontalement amené par l'invité, je suis très prudente. Je me débrouille pour formuler les choses, de sorte que, s'il y a besoin de dire un intime, pour que ce soit eux ou elles qui le fassent...que ce ne soit pas une violence de dire « vous êtes ceci ou vous avez vécu cela ». [...] il faut être délicat, parce que l'on est écouté par plein de gens et que je suis dans un grand entretien ...donc c'est long... Il faut qu'il y ait une économie de la parole qui s'installe et qui ait à voir avec la confiance, de la tranquillité pour l'autre.²⁶⁶ »

Elle s'est fixée une « éthique » dans son travail avec ce matériau : toujours se référer à l'objet (littéraire/artistique) pour interroger l'intime de son invité. L'objet est le « référent » et il se place entre l'intervieweuse et l'invité. L'intime ne peut être ainsi évoqué et interrogé que s'il apparaît dans l'objet et seulement au travers de celui-ci. Même si certains textes « brassent directement de l'intime », l'intervieweuse se doit de toujours se référer à l'objet afin de protéger la parole de l'invité :

« Je pensais à quelqu'un qui, il n'y a pas très longtemps, parlait d'une pérégrination, c'était un beau texte, il y avait le fantôme de sa mère et c'était très dur, et c'était sur la perte de sa mère... Ça ne faisait aucun doute que la femme en face de moi avait strictement vécu ce qui s'était passé, mais c'était un roman, donc toujours j'étais du côté de la fiction, toujours j'étais avec la

²⁶⁴ Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ *Ibid.*

narratrice, toujours je recentrais sur l'objet, et elle, à un moment donné dans l'entretien, elle a dit : en fait, moi j'ai vécu les choses comme ça et c'est elle qui a injecté de l'intime.²⁶⁷ »

Selon cette éthique, l'invité est le seul qui puisse choisir de dire ou ne pas dire son intime : « tout ce qui n'a pas à voir avec l'objet, c'est à l'autre de l'amener ». Si l'invité glisse de lui-même un fragment d'intime « qui n'appartient pas au texte » alors l'intervieweuse peut « y revenir » et « s'en emparer éventuellement »²⁶⁸.

Si elle reconnaît travailler avec l'intime, Marie Richeux ne considère pas celui-ci comme une fin en soi à l'entretien : « Moi ce n'est pas nécessairement *ça* que je cherche, je ne pousse pas forcément l'intime ». À l'instar de Marie Richeux et de Rebecca Manzoni, Laure Adler indique qu'elle ne considère pas l'intime comme une fin en soi dans l'entretien. Elle témoigne d'un rapport très distant à la notion d'intime à la radio. Elle explique comme mentionné précédemment qu'elle refusait « d'attaquer l'intime » au sein de *L'Heure Bleue*, expliquant que ce n'est pas « *ça* » qu'elle cherchait et que les quelques moments où des éclats d'intime pouvaient advenir s'avéraient très rares et résultaient du seul fait de l'invité. En cela, elle récuse l'utilisation de l'intime comme matériau radiophonique pour l'intervieweuse dans la préparation et la conduite de son entretien.

De plus, Marie Richeux se défend d'une vision de l'entretien qui vise à « dire qui on est », où l'intervieweur cherche un « dévoilement » et qu'il « se dise quelque chose ». Elle se « méfie du « spectaculaire » de certains entretiens où il y a un désir assumé de « chercher l'émotion », « éventuellement la déstabilisation » :

« J'ai écouté Julie Depardieu chez Léa Salamé, elle lui a fait écouter la voix de son frère – qui était mort il y a 17 ans – bon bah là... c'est clair et net. [...] C'est vraiment deux manières de travailler. [...] Et puis, par ailleurs, il y a aussi ton propre rapport à la pudeur qui se joue là-dedans, c'est-à-dire que moi je vais être pudique et/ou gênée dans mon éthique de la conversation. Ça serait plus fort que le désir de créer un moment spectaculaire et puis de toute façon, je n'ai pas envie de créer un moment spectaculaire. Mais ça ne me dérange pas d'en écouter.²⁶⁹ »

En cela, Marie Richeux se distancie de l'intime dans sa conception de l'entretien. Néanmoins, contrairement aux productrices Laure Adler et Rebecca Manzoni, sa définition de l'intime ne

²⁶⁷ Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ *Ibid.*

l’empêche pas d’affirmer qu’elle peut travailler avec cet objet. Elle rapporte l’intime à quelque chose qui serait « assez proche de la définition du singulier, quelque chose qui est propre à chacun, assez irréductible à l’individu et qui pourrait [s’assimiler au] secret, ce qui n’a pas forcément vocation à être dévoilé. [...] La singularité et quelque chose du quant à soi »²⁷⁰.

A contrario, Rebecca Manzoni ne considère pas l’intime comme un matériau de travail : « on me parle du caractère intime de la radio que je fabrique mais je ne l’aborde pas du tout comme ça »²⁷¹. Elle aussi préfère parler de la « singularité ». Si pour Marie Richeux la « singularité » et l’intime sont synonymes, Rebecca Manzoni use d’une forme de précaution dans son vocabulaire qui distance son rapport à l’intime : « la singularité ça renvoie à l’intimité mais ce n’est pas tout à fait la même chose »²⁷². Elle distingue l’intime qui relève à son sens de la vie privée, des « révélations » et qui ne l’« intéresse pas du tout » d’une intimité qui « l’intéresse » et qui a plus à voir avec « un vécu, une expérience personnelle et singulière »²⁷³. De cette précaution autour du vocabulaire transparaît une négociation du rapport avec la matière du vécu dans l’entretien et une variation de définitions autour de l’intime. Si elle se défend de travailler avec l’intime, Rebecca Manzoni insiste sur la puissance d’écho de la « singularité » comme matériau de travail :

« Ce en quoi je crois beaucoup - et de plus en plus - c'est que plus une expérience est personnelle et singulière, plus elle est dans la justesse, et de fait, plus ceux et celles qui écoutent peuvent se reconnaître dedans. Ou, si ce n'est pas se reconnaître ou s'identifier comme on dit, ça peut leur permettre de changer leur façon de voir, de changer une habitude, de changer la compréhension d'un truc qu'eux-mêmes ont vécu²⁷⁴ ».

Elle négocie son rapport à l’intime à la radio en finissant par le définir comme « une singularité qui peut être partagée »²⁷⁵.

Plus que cela, Laure Adler oppose même une défiance vis-à-vis d’une croyance en l’accession à l’intime dans l’entretien. Pour elle la radio n’est pas un temps « suspendu » où l’on peut « enfin » « accéder à ses propres vérités ». Et si certains invités « s’abandonnent » quelquefois à des « moments d’intime », ils ne font qu’instrumentaliser l’intervieweuse, les auditeurs et

²⁷⁰ Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

²⁷¹ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ *Ibid.*

« peut-être qu'ils s'instrumentalisent eux-mêmes ». Comme Rebecca Manzoni, Laure Adler considère que dans *L'Heure Bleue* elle travaillait avec la matière du vécu, qui n'est « pas forcément l'intime » :

« Le vécu, essayer de parler d'épisodes de vécu de la personne qui est en face de moi, c'est pour essayer de faire partager à l'auditeur le fait qu'il ait vécu ceci ou cela, qui a peut-être modifié sa personnalité et son rapport au monde. Mais ce n'est pas pour faire effraction dans son intimité »²⁷⁶.

3) La subjectivité au service de l'entretien sensible

Si les trois productrices font état d'un rapport distant et d'une négociation avec l'intime, elles assument de mettre leur subjectivité au service de l'entretien. D'une part, Rebecca Manzoni indique que l'émergence du podcast a influencé la place du « je » dans le récit radiophonique : « Cela m'a poussé à beaucoup plus assumer ce « je » dans mes récits et mes interviews »²⁷⁷. D'autre part, la subjectivité de l'intervieweuse passe par l'engagement de sa singularité. Rebecca Manzoni le résume ainsi : « ce dont je suis certaine, c'est que de toute façon la radio que l'on fait, on la fait avec qui l'on est ». Cette singularité transparaît d'abord par la voix des intervieweuses, seule interface pour l'auditeur entre leur identité privée et leur « personnage » professionnel :

« À la télé, avec l'image, avec les vêtements, avec l'attitude, avec tout ce que l'on veut, on peut donner le change de toutes les manières... On entre encore plus dans un personnage... À la radio aussi on entre dans un personnage... mais finalement, comme il n'y a pas l'image, la voix ça trahit tout. Ça trahit ou ça révèle selon les moments »²⁷⁸.

Cette singularité, plus qu'être au service de l'interrogation, détermine la nature des questions de l'entretien. Rebecca Manzoni explique qu'intentionnellement ou non, ses questions « raconte[nt] son parcours » :

« Au bout d'un moment je m'étais dit « merde faut plus que je pose cette question parce que c'est un tic » et, en même temps, je me suis dit « mais non ! c'est comme ça » ... Je suis toujours intéressée [par] les gens [qui] me racontent leur arrivée à Paris... Parce que c'est un truc que j'ai vécu et parce qu'au fond je pense que ça concerne plein de gens. Soit leur arrivée à Paris, soit

²⁷⁶ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

²⁷⁷ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

²⁷⁸ *Ibid.*

le fait d'être perdue dans un endroit où ils arrivent. Et ça, ça arrive à tout le monde, c'est une expérience qui est hyper partagée. »²⁷⁹

Rebecca Manzoni revendique même qu'il s'agit d'un rapport d'honnêteté avec les auditeurs. Ces derniers doivent savoir *d'où* l'intervieweur parle, depuis quelle subjectivité et qu'il s'agit de « quelqu'un qui arrive avec son parcours ». Rebecca Manzoni parle *depuis* une subjectivité qui est d'abord pleine de son expérience d'auditrice :

« Moi j'ai fait de la radio parce que j'adorais ça, parce que j'aimais le son, parce que j'aimais les voix, parce que ça me faisait quelque chose, parce que ça a été hyper important dans ma vie quoi ! Parce que ça a participé de mon éducation, parce que ça a participé de mon ouverture au monde, de ma vie de femme, de ma vie de citoyenne, en fait ça a toujours été au cœur de ma vie. Et ça relie plein de choses. Donc, déjà l'expérience d'auditrice est au fond une expérience très intime. »²⁸⁰

Son expérience d'auditrice fonde son projet de parole : « quelque part, c'est au nom de l'intimité de cette expérience que je me suis mise à faire de la radio à mon tour »²⁸¹.

Marie Richeux affirme également cet engagement subjectif dans ses entretiens : « ce que j'engage de manière plus ouverte et plus assumée, c'est le sensible »²⁸². Son sensible a une valeur, il n'est pas mis de côté ou dissimulé. Il peut se suffire à lui-même comme point d'appui à l'interview : « dans l'entretien, je peux dire : j'ai senti ça, j'ai pensé ça, et ça n'a aucun autre fondement que ça, ça n'a aucune autre légitimité que ça ». ²⁸³ Elle cite un entretien avec l'auteur américain Nathan Hill à propos de son ouvrage *Bien Être*, où la seule expression de son sentiment diffus et hypnotique de lectrice a suffi à ouvrir la conversation :

« Je lui dis : voilà, cette page-là, cette scène de brûlure des champs, d'incendie dans les champs, ça m'a semblé être un point central dans le roman mais je ne sais pas trop vous dire pourquoi... J'ai été hyper honnête sur le fait que j'avais eu un sentiment, qui était tellement un sentiment que je n'étais pas capable de dire pourquoi, de dire plus, et j'ai engagé ça dans la conversation,

²⁷⁹ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

²⁸³ Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

et je n'avais aucune autre articulation que mon seul sentiment. Donc c'est vraiment du sensible. »²⁸⁴

B) La parole comme intermédiation de l'intime

Nous nous sommes jusqu'ici penchées sur la pragmatique et la poétique de l'entretien sensible. Il s'agit alors à présent d'étudier concrètement comment et qui parle lors de ces entretiens. La parole, comprise comme « la réalité humaine telle qu'elle se fait jour dans l'expression »²⁸⁵ échappe au discours. Parce qu'elle est « l'affirmation de la personne, d'ordre moral et métaphysique », elle est le reflet de l'intime. C'est donc la parole qui est au centre de l'entretien. Nous étudierons ainsi ici la parole en elle-même, ses enjeux et ses contextes d'énonciation : qui donne la parole ? qui parle ? et qui reçoit la parole ?

1) Les intervieweuses : qui donne la parole ?

Les intervieweuses des entretiens sensibles se caractérisent d'abord par leur statut professionnel : elles exercent toutes le métier de productrice à Radio France. Le titre de producteur de radio à France Culture et à France Inter renvoie à un statut particulier qu'a étudié le sociologue de la culture et des médias Hervé Glevarec. Selon lui, la particularité de ce statut s'explique par un travail radiophonique qui « peut prendre différents sens : celui d'un travail créatif, journalistique ou intellectuel »²⁸⁶. L'entretien sensible se situe à la lisère de ces trois sens : nos productrices ne se considèrent pas comme artistes, ni comme décodeuses de l'information, ni comme spécialistes d'un domaine. Elles sont en même temps tout à la fois. Nous avions émis l'hypothèse que l'entretien sensible se constituait comme une œuvre radiophonique. Au regard de la théorie de Glevarec, l'entretien sensible n'est pas *stricto sensu* une création au micro. Néanmoins, le travail sur des matériaux sensibles, telle que la parole, et sur leur esthétisation rapproche les productrices d'un travail de créateur. Et ce, car l'entretien n'a pas d'autre utilité (valeur informationnelle, productive) que ce qui se crée pendant le temps de la conversation : « Les sujets que je travaille sont des sujets comme tu dis sensibles, donc je n'ai pas besoin qu'une information soit transmise »²⁸⁷ explique Marie Richeux. En même temps, le travail des productrices, par la préparation en amont et la technique d'interview

²⁸⁴ Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

²⁸⁵ *La parole*, Georges Gusdorf, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2013.

²⁸⁶ « Les producteurs de radio à France Culture : « journalistes », « intellectuels », ou « créateurs » ? : de la définition de soi à l'interaction radiophonique », in *Réseaux*, volume 15, n°86, 1997, p. 15.

²⁸⁷ Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

engagée pendant l’entretien, s’assimile à un travail journalistique. Elles réalisent enfin un travail d’ordre intellectuel, en ce qu’elles sont des médiatrices entre le savoir des représentants du monde culturel et les auditeurs. Contrairement au métier de journaliste, le titre de producteur est « faiblement marqué dans les représentations »²⁸⁸, celui-ci se définit alors par son projet de parole. Comme l’indique Glevarec : « quiconque produit une émission à France Culture peut se définir comme producteur sans se voir opposer un démenti juridique »²⁸⁹. Leur identité de producteur repose sur leur indépendance, ils sont maîtres dans les choix de programmation par exemple. Cette identité devient leur marque de fabrique. Leurs émissions sont fortement personnalisées. Par exemple, Eva Bester a changé plusieurs fois d’émissions mais son nom reste un point d’accroche pour les auditeurs : on écoute Eva Bester, Laure Adler avant de connaître le projet de parole de leurs émissions.

Ces productrices ont ensuite toutes fait des études supérieures : Laure Adler est titulaire d’une maîtrise de philosophie et d’un doctorat en histoire ; Marie Richeux possède une maîtrise « en direction de projets culturels » et est diplômée de l’EHESS ; Eva Bester a suivi des études d’anglais avant d’entrer à la radio. Seule Rebecca Manzoni est diplômée d’une école de journalisme, à l’IUT de Bordeaux. Comme l’indique Hervé Glevarec, leur trajectoire de productrice est « accidentée dans la mesure où leur métier ne correspond pas à celui que laissait entrevoir les études entreprises, pas plus qu’il n’était programmé ou attendu »²⁹⁰, excepté Rebecca Manzoni. En effet, aucune formation spécifique ne prépare au métier de producteur de radio. La profession permet de mettre en œuvre un capital culturel qui n’est pas entériné scolairement. Néanmoins, ces productrices sont toutes diplômées, voire surdiplômées pour Laure Adler et Marie Richeux. Seule Eva Bester, à l’instar du parcours des « « hommes de radio » de longue date rentrés dans les années 1950 ou peu après »²⁹¹, est arrivée moins diplômée à la radio, et se revendique autodidacte.

Cette position dominante dans le champ social - des productrices très diplômées - leur accorde dans la situation de l’entretien la légitimité de poser à l’invité les questions qu’elles veulent, et surtout des questions du côté du sensible. Laure Adler, productrice chevronnée, ancienne directrice de France Culture et ancienne conseillère de François Mitterrand, incarne une forme d’autorité morale sur le champ culturel, qui lui permet d’être tout à fait maîtresse de son entretien, de bousculer l’invité si nécessaire, comme avec l’écrivain Aurélien Bellanger : «

²⁸⁸ « Les producteurs de radio à France Culture : « journalistes », « intellectuels », ou « créateurs » ? : de la définition de soi à l’interaction radiophonique », in *Réseaux*, volume 15, n°86, 1997, p. 16.

²⁸⁹ *Ibid*, p. 15.

²⁹⁰ *Ibid*, p. 20.

²⁹¹ *Ibid*, p. 21.

Alors vous êtes super intello, les auditeurs peuvent s'en rendre compte »²⁹². Les autres productrices n'ont pas cette position comme l'indique Marie Richeux :

« Laure [Adler] tu pouvais écouter 25 minutes d'un entretien, même avec un grand philosophe, et elle va commencer avec « Vous étiez quoi comme enfant ? », première question, « Et votre mère, elle vous racontait quoi comme histoire ? » et le gars il a produit, je donne un exemple extrême, un essai sur le commerce international en Afrique du Sud. Moi, quand même, ce n'est pas un truc que je fais. Je suis plus sage dans la manière dont je gravite autour de l'objet. »²⁹³

Néanmoins, ces productrices prennent leur place et restent maîtresses de leur entretien :

« Si j'ai l'impression qu'un gars me roule dessus – car c'est souvent les gars quand même – et bien je fais ce que je peux... je fais en sorte que ça s'arrête... il y a des gens qui ne laissent pas d'espace... il faut vraiment plonger, oser couper – ça c'est un truc qui est hyper difficile – même si tu mets de côté la question de la timidité, de l'interpersonnalité qui fait que tu respectes la personne qui est en face de toi... et bien ce n'est pas facile de... même techniquement, comment tu fais pour jumper dans le ring, s'il n'y a pas d'espace, si le but de l'autre c'est de s'auto-relancer, de faire des tirades de 12 minutes, c'est pas simple [...] Moi j'ai quand même appris un peu à sauter dans la piscine quand il y a besoin de sauter dans la piscine... mais bon ce n'est pas facile. »²⁹⁴

De la même façon, Eva Bester, rentrée très vite à Radio France, compense un sentiment de déficit de légitimité en travaillant énormément : « Chez moi, tout est super écrit, je lis mes notes — ce qui n'empêche pas des questions imprévues de surgir. Pour chaque émission, j'arrive avec vingt et une pages rédigées. Je n'ai aucune confiance en rien, en personne, et surtout pas en moi ! »²⁹⁵. Et ce d'autant plus qu'elle reprend la tranche horaire de 20H après Laure Adler. Eva Bester déploie alors d'autres stratégies dans l'entretien sensible pour le mener. Elle revendique

²⁹² « Aurélien Bellanger : “J'ai une fascination de très longue date pour la mélancolie” », *L'Heure Bleue*, diffusé le 26/01/2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/l-heure-bleue-du-jeudi-26-janvier-2023-7320082>

²⁹³ Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ « Marie Richeux et Eva Bester : à la radio, une même force tranquille mais chacune sa méthode », *Télérama*, publié le 9 septembre 2022, URL : <https://www.telerama.fr/radio/marie-richeux-et-eva-bester-a-la-radio-une-meme-force-tranquille-mais-chacune-sa-methode-7011973.php>

« la bienveillance, l'empathie, le bien recevoir », une conversation « consolatoire », « de partage »²⁹⁶.

Celles qui donnent la parole dans l'entretien sensible à la radio publique aujourd'hui sont enfin uniquement des femmes. Si la présence des femmes à la radio tend à la parité ces dernières années²⁹⁷, des inégalités persistent quant à la distribution des rôles. Ainsi « dans les médias généralistes, elles restent minoritaires et font face à une distribution genrée du travail puisqu'elles y couvrent des rubriques considérées comme moins prestigieuses ou se voient attribuer des tâches moins valorisantes. Ainsi, elles sont majoritairement affectées aux « *soft news* » (culture, *lifestyle*, société) tandis que les hommes s'occupent des « *hard news* » (politique, économie, sport, international) »²⁹⁸. L'entretien sensible relève bien de ces *soft news* largement féminisées. Questionnant un traitement de l'information « féminin », Béatrice Damian-Gaillard démontre que la répartition genrée de la rédaction « s'accompagne d'attentes spécifiques des responsables éditoriaux sur les modes de traitement de l'information : le choix des sujets, les formes d'écriture. Cet exercice du journalisme « au féminin » les cantonnerait plus souvent aux genres du reportage, du portrait, de l'enquête, formats propices à la narration, aux témoignages et à une définition plus ethnographique »²⁹⁹. Le genre de l'intervieweuse déterminerait une approche plus sensible au vécu et au dialogue, comme le dit Laure Adler elle-même : « Je persiste à croire qu'une femme est plus capable de suivi, d'attention et d'écoute qu'un homme. Les femmes ont une plus grande proximité avec la vie. L'importance des crèches, de l'éducation, de la culture, du social, elles connaissent »³⁰⁰. Elles développent ainsi des modes de traitement, des « angles » qui « se démarquent d'une définition conventionnelle de l'« information » qui privilégierait les « faits »»³⁰¹. Ici, l'entretien culturel par le sensible et le récit de soi.

La question du genre peut également surgir dans l'entretien. Face aux invités, « elles parviennent parfois à transformer leur statut de minorité de « handicap » en ressource professionnelle (Robinson, 2004) par l'instauration d'autres formes relationnelles avec leurs interlocuteurs, fondées sur la confiance, du fait que ces derniers les perçoivent comme

²⁹⁶ Eva Bester dans « Eva Bester, Miss Spleen », *Libération*, publié le 6 novembre 2016.

²⁹⁷ « La représentation des femmes à la télévision et à la radio - Rapport sur l'exercice 2023 », ARCOM, publié le 5 mars 2024.

²⁹⁸ Béatrice Damian-Gaillard, Sandy Montañola, Eugénie Saitta, *Genre et journalisme. Des salles de rédaction aux discours médiatiques*, Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, coll. « Info&Com », 2021.

²⁹⁹ Béatrice Damian-Gaillard, Cérolène Frisque, Eugénie Saitta, « Le journalisme au prisme du genre : une problématique féconde ». *Questions de communication*, 2009/1 n° 15, 2009.

³⁰⁰ « Laure Adler : « À France Culture, j'ai été secrétaire puis directrice », *JDD*, publié le 5 octobre 2013.

³⁰¹ Béatrice Damian-Gaillard, *art.cit.*, 2009.

« inoffensives », car non apparentées au « genre viril » (Schoch, 2008 ; Lachover, 2005). »³⁰². Ainsi l'acteur Vincent Lindon, face à Eva Bester, tente de saluer son professionnalisme par une remarque empreinte de sexism :

E.B. : « Vincent Lindon, comment ça s'est passé techniquement ? Les conversations étaient en temps réel, [et] où est-ce que se trouvaient les gens qui vous parlaient au téléphone ? »

V.L. : « Alors je vais vous répondre mais avant je voulais... [...] En fait, vous êtes très touchante, parce que vous avez travaillé énormément, c'est très organisé... »

E.B. : « Touchante ou scolaire ? »

V.L. : « Non touchante. Sinon j'aurais dit scolaire. [...] Non mais vous savez je suis arrivé à un âge où si j'ai envie de dire « scolaire » je dis « scolaire ». Si j'ai envie de dire « touchante » je dis « touchante ». [...] Voilà c'est dommage vous m'avez coupé là... »

E.B. : « On dirait que vous allez me casser la gueule » (Rire géné)

V.L. : « Non mais ça va pas... Non mais c'est assez touchant parce que... »³⁰³.

Les productrices remettent cependant en question les assignations de genre dans la perception de leur travail, particulièrement dans des entretiens sur la culture et le sensible, domaines perçus comme féminins. Marie Richeux, contre ceux qui réduisent son travail à sa « douceur », affirme que celle-ci n'a rien d'« inoffensif » et qu'elle caractérise son projet de parole, d'un point de vue « politique et esthétique » :

« Souvent quand on parle de quelqu'un de doux, et d'ailleurs c'est souvent un qualificatif que l'on accolé aux femmes, très vite cela veut dire que l'on peut faire l'impasse sur la pensée, qu'on peut faire l'impasse sur le travail, qu'on peut faire l'impasse sur la politique évidemment, qu'on peut faire l'impasse sur le combat, même sur des formes de colère. [...] Je pourrais difficilement changer la manière dont je parle, dont je suis [...] Et je me dis que c'est pratique pour les gens de se dire : « là-bas c'est doux, c'est tranquille, on a réglé l'affaire. » On se dit : « c'est quelqu'un qui est doux ». Et après... c'est pas grave en fait, c'est pas grave parce que [...] moi

³⁰² Béatrice Damian-Gaillard, Cérolène Frisque, Eugénie Saitta, « Le journalisme au prisme du genre : une problématique féconde ». *Questions de communication*, 2009/1 n° 15, 2009.

³⁰³ « Vincent Lindon : « Je sauve ma peau depuis que je suis né », *La 20^{ème} Heure*, diffusé le 18 novembre 2024, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-20e-heure/la-20eme-heure-du-lundi-18-novembre-2024-5261834>

ça me permet de faire mes choses, et de savoir ce que je fais, et de savoir qu'il y a certains qui savent ».³⁰⁴

2) L'interviewé : d'où vient la parole de l'intime ?

Il s'agit ici de s'intéresser à l'interviewé et à sa parole. Il parle d'abord depuis un point de vue socialement situé. Il parle ensuite à travers des œuvres. Il use enfin d'une parole fragmentaire et hésitante.

Face à ces intervieweuses, il y a des penseurs, des écrivains, des artistes, des universitaires..., en somme des catégories sociales supérieures au capital culturel élevé. Parler à la radio, et qui plus est se dire, reste l'apanage d'une classe sociale intellectuelle, tant dans le savoir-être que dans le savoir-faire. Une situation d'endogamie sociale dont les productrices des entretiens sensibles ont conscience :

« C'est pour moi l'une des ségrégations qui est produite par l'attente du média. [...] C'est des gens qui ont écrit des livres, qui sont publiés, c'est des gens qui ont appris à un petit peu en parler... t'imagines déjà l'écrémage qu'on a fait sur juste les humains ! On est quand même sur un type de parole très spécifique, dans un cadre très spécifique, moi je fais de la radio en studio, dans le 16^{ème}, enfin le nombre de filtres est hallucinant ! Ça manque de tout, ça manque de pluralité, ça manque de pluralité d'aisance dans le langage, ça manque de pluralité de régime social, ça manque de personnes racisées, ça manque de tout... »³⁰⁵

Dans une société contemporaine où l'individu est au centre de la société³⁰⁶, savoir se raconter et se dire est devenu un réel capital distinctif, ce que Christine Delory-Momberger nomme un « capital biographique »³⁰⁷. Selon la sociologue, « la maîtrise des codes du *récit public*, la distance que suppose le maniement de topiques narratives empruntées, la capacité à ajuster la mise en intrigue de son existence sur la base de critères extérieurs ne sont pas partagées de la même façon par tous : elles supposent une connaissance au moins implicite, un usage relativement maîtrisé des « cassettes prêtes-à-dire » du récit public, qui n'ont plus guère à voir avec les valeurs de sincérité, d'authenticité, voire de vérité que la représentation spontanée prête

³⁰⁴ « Marie Richeux », *La Poudre*, un podcast de Lauren Bastide, mis en ligne le 8 juin 2023.

³⁰⁵ Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du Bookclub depuis 2023 - Effectué le 14/03/2025.

³⁰⁶ Pierre Rosanvallon, *La nouvelle question sociale, Repenser l'État-providence*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

³⁰⁷ Christine Delory-Momberger, « Transformations et centralité du récit de soi dans la *société biographique* », in *Le sujet dans la cité*, « Raconter / Se raconter », n°9, 2019, pp. 37-48.

au récit de soi. »³⁰⁸ Ainsi savoir parler de soi serait une stratégie discursive visant entre autres à préserver son statut social. L'intime dans l'entretien serait à trouver par-delà cette position sociale.

Les interviewés sont donc des auteurs, et aussi des lecteurs. En cela, ils ont une réserve d'œuvres lues, vues, connues, qui constitue un « panthéon »³⁰⁹ personnel. Comme nous l'avons évoqué précédemment, les différents dispositifs de l'entretien reposent sur un dialogue autour de ce panthéon qu'il s'agisse du *tube* musical dans *Totémic*, du choix musical de l'invité dans *L'Heure Bleue*, des *remèdes à la mélancolie* d'Eva Bester ou plus largement de la mobilisation d'autres œuvres qui ont nourri les invités de Marie Richeux. Plus que la simple diffusion de sons et d'archives comme « pivots » et marqueurs de l'entretien, les œuvres ouvrent des possibilités pour dire l'intime de l'invité. Selon l'historienne de la littérature Marielle Macé, « l'œuvre fournit un langage, des possibilités de diction et des possibilités de langage : « le livre fait le sens, le livre fait la vie » »³¹⁰. Ainsi, par la « voie d'intercession » de l'œuvre, le lecteur mais aussi l'auditeur et le spectateur « trouve[nt] à se figurer »³¹¹. Marielle Macé explique en effet que les œuvres littéraires constituent des « modèles de subjectivation esthétiques » qui vont fonctionner comme des réserves de subjectivation pour le lecteur. Autrement dit, les œuvres constituent des « réserves de modes d'être » : « ce sont toutes sortes de configurations esthétiques qui s'offrent en modèle, en miroir, en obstacle au mouvement de notre propre individuation »³¹². Pendant l'entretien, parce que les œuvres fournissent un langage, des possibilités de diction, elles offrent à l'invité des possibilités pour *se dire*, pour signifier l'éprouvé, l'indicable, que constitue l'intime. Le dispositif de *Remède à la mélancolie* repose essentiellement sur ce panthéon d'œuvres de l'invité, que celui-ci a préalablement renseigné dans un questionnaire. Au travers de l'évocation et de la diffusion sous formes d'archives de ces œuvres tout au long de l'entretien, l'invité trouve des points d'appui pour se dire, pour

³⁰⁸ Christine Delory-Momberger, « Transformations et centralité du récit de soi dans la *société biographique* », in *Le sujet dans la cité*, « Raconter / Se raconter », n°9, 2019, pp. 37-48.

³⁰⁹ « Marie Richeux et Eva Bester : à la radio, une même force tranquille mais chacune sa méthode », *Télérama*, publié le 9 septembre 2022, URL : <https://www.telerama.fr/radio/marie-richeux-et-eva-bester-a-la-radio-une-meme-force-tranquille-mais-chacune-sa-methode-7011973.php>

³¹⁰ Marielle Macé, *Façons de vivre, Manières d'être*, Gallimard, NRF Essai, 2011, p. 205.

³¹¹ *Ibid.*

³¹² *Ibid.*

signifier son sensible, voire des parts de son intime. L'écrivaine Maria Pourchet raconte ainsi au micro d'Eva Bester, sa rencontre déterminante avec Romain Gary :

E.B. : « Romain Gary au journal de 13H du dimanche du 19 juin 1973 pour la sortie de son roman *Les Enchanteurs*, homme auquel vous rendez hommage dans presque tous vos livres d'une façon ou d'une autre, notamment dans *Champion*. Vous dites « fondamentalement et pour toujours » quand vous parlez des *Enchanteurs*... »

M.P. : « Rien que cette voix... je me dis c'est... j'ai vraiment un problème, je pourrais pleurer en écoutant cette voix. Oui tout est dit dans votre très judicieux extrait. Je ne le connaissais pas [...] Je ne pourrais pas résumer mieux ce livre. Pour moi, il est intervenu... C'est le premier Romain Gary que j'ai lu, il est intervenu à ce moment clé de l'adolescence où on est un peu *no futur* quoi... [...] Je suis restée dans les Vosges et puis bon voilà... vraiment c'était *dark* et *Les Enchanteurs* c'est, mais vraiment.... c'est...c'est comme un croyant naturel qui découvre la Bible quoi ! C'était... Il y a une phrase d'ailleurs dans *Les Enchanteurs* : « on dit le réel c'est pour ceux qui manquent d'imagination ». Enfin... c'est vraiment là... c'est la solution du pauvre en fait. La réalité, c'est vraiment la magie, le rêve et l'imagination contre la réalité. C'est aussi simple que ça. [...] Ce n'est pas parce que tu nais dans telle configuration politique, nationale, familiale... C'est l'anti-sociologue. [...] J'avais vraiment besoin qu'on me dise ça, parce que j'étais vraiment hantée par le contraire. »³¹³

Face à des questions qui le ramènent à lui-même, l'invité se trouve pendant l'entretien dans une attitude réflexive. Ce retour sur *soi* instaure un rapport du sujet à lui-même, qui l'oblige à se penser dans son existence concrète, dans un temps et un espace déterminé, ceux de l'entretien. En se racontant, l'invité se distancie de son « moi » immuable et subi³¹⁴. Il se pense à partir du « soi », s'extrait hors de lui-même et opère ainsi un tri dans sa matière intérieure pour construire un récit sur son œuvre, sa vie, le plongeant dans une attitude comparable à celle de la réflexivité autobiographique³¹⁵ ou de l'écriture de soi. Contrairement à cette réflexivité littéraire, inscrite dans un temps long, celle qui s'opère pendant l'entretien est conditionnée par l'immédiateté d'un temps radiophonique linéaire : cinquante minutes en direct dans une grille des programmes. L'entretien doit avancer, l'invité ne peut pas

³¹³ « Maria Pourchet : « La lecture est la garantie d'accéder aux nuances », *L'embellie* (ex-*Remède à la mélancolie*), diffusé le 29 mai 2022, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-embellie/l-embellie-du-dimanche-29-mai-2022-2923734>

³¹⁴ Paul Ricoeur, *Temps et récit I*, Paris, Points, coll. « Essais », 1991.

³¹⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975.

revenir sur ses mots. En résulte une parole non maîtrisée, spontanée, ou du moins en train de se faire.

Néanmoins, comme dans l'autobiographie et l'écriture de soi, l'image de celui qui parle offre au lecteur/auditeur reste « en ordre de parade de soi », une mise en scène de soi, dans une interaction médiée à la fois par l'intervieweuse, le dispositif et la conscience de l'auditeur récepteur de ce récit. Ceci rejoints ce qu'affirme Laure Adler :

« La radio est quand même un dispositif... C'est pas comme dans la vie. Même si c'est « comme » la vie. Il y a des micros, il y a un studio, il y a des techniciens derrière, on n'est pas seuls au monde. Je pense qu'il y a des interviewés qui en profitent, qui s'abandonnent quelquefois à des moments d'intime. Mais, je pense qu'ils nous instrumentalisent nous les auditeurs et les intervieweurs. Et peut-être qu'ils s'instrumentalisent eux-mêmes. [...] Il y a toujours quelqu'un à qui l'on parle, sans s'en rendre compte, consciemment ou pas d'ailleurs, et à qui on destine un message. Donc, je ne prends pas le temps de la radio comme un temps suspendu où on va enfin accéder à ses propres vérités. »³¹⁶

La seule garantie pour l'auditeur de l'authenticité du récit réside dans le caractère fragmentaire de cette parole. Dans l'entretien sensible, la parole de l'invité se fait parfois hésitante, maladroite, silencieuse. Ce sont ces scories de la parole de personnalités publiques qui font de leur discours une parole singulière, et partageable avec l'auditeur. Rebecca Manzoni prend l'exemple de la parole fragile et donc faillible de l'écrivain Patrick Modiano :

« Ce qui est intéressant aussi, c'est justement que les gens puissent se projeter dans un discours encore une fois qui n'est pas formaté. Je me souviens d'avoir interviewé un écrivain qui s'appelle Pierrick Bailly qui m'avait dit « je sais que les journalistes n'aiment pas interviewer Modiano. [...] Parce que Modiano il a la réputation de ce qu'on appelle - et c'est une expression assez atroce mais elle existe - « un mauvais client ». [...] C'est soit quelqu'un qui fait des tunnels, des milliards de digressions et qui s'arrête pas de parler, ou au contraire, un « mauvais client » c'est quelqu'un d'un peu mutique, qui bégaye, qui finit pas ses phrases. Bon, Modiano boxe plutôt dans la deuxième catégorie. Et, en fait, Pierrick Bailly m'avait dit ça : « Mais moi, Modiano, t'imagines pas à quel point il me rassure ». Parce que le mec est l'un des plus grands écrivains - depuis Prix Nobel de littérature, à l'époque où j'interviewais Bailly il l'était pas

³¹⁶ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

encore - et le gars s'exprime mal à l'oral ! Mais « ahhh » ça veut dire que moi je suis aussi autorisée au fond à ne pas avoir une pensée linéaire, immédiatement lisible, sans silences. »³¹⁷

En donnant à entendre une parole comme celle de Modiano, l'entretien raconte un invité dans l'immédiateté de sa pensée et de son état. Le caractère fragmentaire et faillible de sa parole s'approche de son éprouvé, de son sensible, voire de son intime. Ainsi, Paul Ricoeur considère l'hésitation non comme une absence de choix mais comme « un choix qui se cherche », un moment de l'indécision, une sensation de se perdre - ici, pour l'invité dans les mots et la réponse à la question³¹⁸. L'hésitation rend compte, pour soi et pour celui qui pose la question, de la multiplicité des choix, et du *moi* qui doit choisir, répondre. Ainsi elle est la marque de la singularité, du *Je*, et d'un intime qui ne peut se cacher dans une construction discursive toute faite, celle que veulent éviter les intervieweuses des entretiens sensibles : « quelle horreur d'ailleurs quand il n'y a pas de silence ! sans « euh », sans hésitations, etc »³¹⁹.

Face à cette parole faillible, le recours aux œuvres permet de trouver un langage³²⁰ pour dire le sensible. Contre l'idée d'un échec du langage à restituer l'éprouvé - soit d'une antériorité du sensible par rapport au logos et d'un langage qui trahit - certains penseurs affirment le retour du « dit » sur le sensible. Pour eux, la littérature, qui sait mieux écrire « cette région au-dessous des idées »³²¹, est le laboratoire du dire du sensible³²². Ainsi, l'entretien sensible, au travers du recours au corpus des œuvres choisies par l'invité, trouve une voie pour produire une parole sur l'éprouvé, et par-delà sur l'intime. Lorsque Marie Richeux, demande au réalisateur Jean-Baptiste Durand après la diffusion d'un extrait de son film *Chiens de la casse* ³²³ :

« Dans l'extrait qu'on a entendu, il y avait tout de suite l'animal, qui est déjà présent dans le titre et qui est aussi présent dans le surnom d'un des personnages avec « Dog » ... Qu'est-ce que ça

³¹⁷ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

³¹⁸ Alain Boyer, « Le phénomène de l'hésitation selon Paul Ricoeur », *Revue philosophique*, n° 4, 2010, p. 479-494 ; citant Paul Ricoeur, *Le Volontaire et l'Involontaire*, Paris, Aubier, 1950.

³¹⁹ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

³²⁰ Marielle Macé, *Façons de vivre, Manières d'être*, Gallimard, NRF Essai, 2011.

³²¹ Michel Collot, « L'œuvre comme paysage d'une expérience. Merleau-Ponty et la critique thématique », in *Merleau-Ponty et le littéraire*, textes réunis et présentés par Anne Simon et Nicolas Castin, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1997, p. 27.

³²² Denis Bertrand, « Comment dire le sensible ? Recherche sémiotiques », in *Littérature*, n°163, 2011.

³²³ « Jean-Baptiste Durand : « Ce film c'est l'histoire d'un amour maladroit », *Par les temps qui courent*, diffusé le 19 avril 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/jean-baptiste-durand-realisateur-9297430>

vous permet de raconter, de figurer, de mettre en mouvement, ce gros chien « Malabar », Jean-Baptiste Durand ? »

Le réalisateur se défend d'abord de produire un discours sur son film, s'inquiétant du langage qui trahirait l'éprouvé sous son œuvre :

JB.D. : « Alors, j'ai l'impression qu'en verbalisant...ça... j'ai l'air très théorique... et ça abîmera peut-être quelque chose.... Mais je vais faire l'exercice, je pense que.... parce que moi... je.... ouais j'ai je j'intellectualise des choses un peu après le film mais c'est pas grave... c'est joli aussi comme... »

M.R. : « On s'en excuse toujours un petit peu. Nous aussi on adore que les objets ils vivent pour eux-mêmes, je vous jure que c'est comme ça qu'on les aime ! Mais en même temps c'est de la radio, ça dure 45 minutes !

JB.D. : « Ça c'est très beau aussi. Il y a quelque chose que je découvre là-dedans... et non c'est pas du tout contre le fait d'intellectualiser... mais c'est drôle j'ai l'impression de... d'aller chez le psy...

M.R. : « Ce qui est encore autre chose ! »

JB.D. : « Non non mais le psy du travail... mais du coup c'est hyper intéressant... dès que je découvre des choses de mon travail.... après, parce que je suis vraiment... je travaille très intuitivement.... et en même temps....

D'une parole fragmentaire et hésitante à une question sur son œuvre, et donc sur lui-même, le réalisateur finit par raconter une part de son intime :

...donc non je vais vous répondre : l'idée du chien, moi j'ai grandi avec des chiens, j'aime beaucoup les animaux, ils sont très inspirants même les chats hein ! je... mon chat m'inspire beaucoup et et je trouvais ça très très, ouais très fort, dans le rapport qu'on a au chien bah de manière... on dit que le chien c'est le meilleur ami de l'homme... mais y a une espèce d'amour inconditionnel presque absurde, et il y a une obéissance, et il y a le... la soumission, le rapport dominant-dominé... donc ce rapport-là c'est comme ça qu'on les... voilà... qu'on les aime et qu'on les qu'on les éduque il y a il y a même le l'idée du sacrifice le enfin... y'a y'a y'a... toutes ces idées là, mais qui qui sont cristallisées dans l'idée d'amour qui voilà que qu'incarne le chien. [...] C'est ça que je suis en train de découvrir, c'est pour ça que je... je rougis un peu là... quand je parle aux journalistes ou [pendant les] projections, c'est ça qu'on on me dit : « le film parle beaucoup de

solitude », et je pense que j'ai un rapport très angoissé à la solitude mais je le découvre après avoir fait le film. »³²⁴

3) L'auditeur : comment recevoir la parole de l'intime ?

L'entretien s'inscrit enfin dans une situation de communication particulière³²⁵ créée par la radio. Elle est faite de l'imbrication de deux situations différentes : le dialogue entre l'intervieweur et son invité, qui n'est pas un vrai dialogue, et, le dialogue qu'ils construisent comme un message adressé en commun à un destinataire virtuel : l'auditeur³²⁶. Ainsi, selon Philippe Lejeune, l'entretien s'inscrit dans des actes de parole au figuré : « [l'intervieweur] n'interroge pas [l'invité] pour son propre compte mais il sert de médiateur à la curiosité supposée du public, et c'est comme cela que [l'invité] reçoit ses questions ; et quand [l'invité] répond à [l'intervieweur], il répond en même temps au public. »³²⁷

Cette situation de communication induit ainsi une mise en scène de la parole adressée *in fine* à l'auditeur. Comme l'indique Rebecca Manzoni, la parole dans l'entretien « obéit à une dramaturgie »³²⁸. Pour émerger, être audible et lisible, la parole « a besoin d'être mise en scène, y compris [pour] quelqu'un qui a l'habitude de parler »³²⁹. Ainsi, lorsqu'Eva Bester reçoit comme invitée Laure Adler dans son émission *La 20^{ème} Heure* - qui a remplacé *L'Heure Bleue* - à l'occasion de la sortie d'un ouvrage sur *La Voix des femmes*³³⁰, l'entretien s'apparente à une interaction jouée entre les deux intervieweuses. Même si elle évoque son trac de recevoir la productrice de *L'Heure Bleue*, faisant état de la situation de communication très particulière dans laquelle elles sont plongées, Eva Bester adresse à Laure Adler ses questions rituelles conformément à la dramaturgie de l'entretien. Les deux productrices jouent le jeu de l'entretien sensible, dont aucune des deux n'est pourtant dupée.

³²⁴ « Jean-Baptiste Durand : « Ce film c'est l'histoire d'un amour maladroit », *Par les temps qui courent*, diffusé le 19 avril 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/jean-baptiste-durand-realisateur-9297430>

³²⁵ Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître. L'entretien radiophonique », *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, p. 129.

³²⁶ *Ibid*, p. 129.

³²⁷ *Ibid*, p. 130.

³²⁸ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

³²⁹ *Ibid*.

³³⁰ « Laure Adler : « L'appétit d'apprendre permet de reculer le temps », *La 20^{ème} Heure*, diffusé le 11 novembre 2024, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-20e-heure/la-20eme-heure-du-lundi-11-novembre-2024-8096839>

Cette mise en scène se révèle parfois au gré des disfonctionnements du dispositif formel, lorsqu'il est mis à découvert ou lorsqu'il failli. Pendant son prologue avant un entretien avec l'écrivaine Lola Lafon, Eva Bester s'interrompt dans sa lecture croyant se tromper dans le titre du spectacle et ajoute « pardon je suis fatiguée »³³¹, avant que le jingle ne se lance au mauvais moment. Le dispositif s'enraye de manière comique et l'intervieweuse fait disparaître la dramaturgie de l'entretien en avouant le caractère faillible du dispositif : « C'est très chaotique comme entrée en matière »³³². La mise en scène de la parole transparaît également lorsque l'invité refuse le dispositif, comme l'acteur Vincent Lindon face à Eva Bester :

E.B. : « En parlant de cœur, vous venez de citer votre cœur Vincent Lindon, justement vous venez de me donner un choix musical, que l'on n'avait pas jusqu'à présent. Mais comme nous sommes une équipe de choc on l'a évidemment en stock et c'est maintenant ... »

[Vincent Lindon coupe la parole à Eva Bester]

V.L. : « En fait on va être entrecoupé très très souvent de la musique ? »

E.B. : « Oui bah vous êtes sur France Inter qui est une chaîne musicale et culturelle... »

[Vincent Lindon coupe à nouveau la parole à Eva Bester]

V.L. : « C'est-à-dire qu'au moment où on parle, et où tout d'un coup je voulais aller un peu plus loin : paf ! »

E.B. : « Non si vous voulez aller plus loin maintenant je vous laisse... »

V.L. : « Non je vais le marquer sur un papier, je vais le dire après »

E.B. : « Non mais allez-y... parce que là vous me parliez de cœur... je trouvais ça bien avec votre choix musical, je trouvais que ça avait un rapport... »

V.L. : « Oui mais je vais me rendre compte pendant la chanson qu'en fait ce que j'allais dire n'avait aucun intérêt »

E.B. : « Et bah vous savez quoi j'arrêterai la chanson. C'est elle que je vais interrompre pas vous ».

[Quelques secondes de musique puis Vincent Lindon parle par-dessus la musique]

E.B. : « On ouvre les micros. On ne va pas le laisser chanter et on va parler dessus. Vincent Lindon, racontez-nous Al Green c'est votre choix ça parle d'amour... »

³³¹ « Lola Lafon : « C'est petit comme projet d'être uniquement soi-même », *La 20^{ème} Heure*, diffusé le 27 novembre 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/grand-canal/grand-canal-du-lundi-27-novembre-2023-6569790>

³³² « Lola Lafon : « C'est petit comme projet d'être uniquement soi-même », *La 20^{ème} Heure*, diffusé le 27 novembre 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/grand-canal/grand-canal-du-lundi-27-novembre-2023-6569790>

V.L. : « Moi je suis je suis fou d'Al Green ! »³³³

L'auditeur participe en outre du processus d'intermédiation de l'entretien dont il est le destinataire. Il est acteur de l'entretien en tant qu'il est un sujet écoutant et un public récepteur. À l'instar du « Lecteur Modèle » d'Umberto Eco³³⁴, destinataire qui complète le texte « tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir », l'auditeur n'adopte pas une attitude passive d'écoute. Cet *auditor in fabula* complète, comble les trous laissés dans le flux de l'entretien par la parole-fragment et par le discours universel intrinsèques à l'entretien. Comme le lecteur qui se sert dans le texte, l'auditeur pioche dans l'entretien des éléments qu'il va faire siens, qui vont l'aider à penser, à vivre. Comme le lecteur devient, comme souhaité par Marcel Proust, « le propre lecteur de lui-même », l'entretien offre à l'auditeur un examen de soi, en lui donnant la possibilité de se reconnaître dans un autre que lui-même. Autrement dit, en écoutant l'invité se raconter, l'auditeur s'écoute lui-même. Rebecca Manzoni fait état de sa propre expérience d'*auditor in fabula* :

« C'est une expérience d'auditrice de la radio, une expérience de lectrice, une expérience d'auditrice de musique, une expérience de spectatrice de cinéma, et toutes ces expériences-là, alors qu'elles concernent des modes d'expression différents... c'est une seule et même expérience... qui est la suivante : j'écoute quelqu'un, je lis quelqu'un, je regarde quelqu'un et ça m'aide à vivre en fait. C'est très lyrique dit comme ça, ça fait hyper pompeux quoi ! Et en même temps, c'est tout con... on lit une phrase, on écoute une voix et on se dit « putain mais c'est exactement ça quand même ! ». C'est-à-dire que, je n'ai rien à voir avec cette personne mais ce qu'elle est en train de dire là, mais c'est pile, soit ce que j'ai vécu, soit ce qu'une personne m'a raconté. »³³⁵

La parole de l'invité sur son œuvre et sur les œuvres de son panthéon constitue autant de « possibilités de diction et de[s] possibilités de langage »³³⁶ pour l'auditeur. Nos expériences d'auditeurs sont autant de « réserves de modes d'être »³³⁷. Le projet de parole de *Remède à la mélancolie* d'Eva Bester tend vers cette idée : « divertir et apporter une certaine consolation (même fugace), faire le portrait atypique d'un invité, faire découvrir des pépites littéraires,

³³³ « Vincent Lindon : « Je sauve ma peau depuis que je suis né », *La 20^{ème} Heure*, diffusé le 18 novembre 2024, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-20eme-heure/la-20eme-heure-du-lundi-18-novembre-2024-5261834>

³³⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Par Myriam Bouzaher, Grasset, 1979.

³³⁵ Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025.

³³⁶ Marielle Macé, *Façons de vivre, Manières d'être*, Gallimard, NRF Essai, 2011, p. 205.

³³⁷ *Ibid.*

cinématographiques, sonores, picturales... »³³⁸. Il s'agit de partager avec l'auditeur le corpus consolatoire et intime d'un invité. En somme, l'entretien, en tant que dispositif tendu vers le sensible et l'intime de celui-ci, offre à l'auditeur une fenêtre ouverte sur son sensible et sur son intime.

³³⁸ Eva Bester, *Remède à la mélancolie : Remède à la mélancolie. Films, chansons, livres, la consolation par les arts*, Éditions Autrement, 2016.

Conclusion

Pour répondre à notre objectif initial de délimiter les contours et de décrire les caractéristiques esthétiques et pragmatiques de l'entretien sensible, envisagé en tant que dispositif tendu et ouvert sur l'intime, à la fois celui de l'invité, des auditeurs, mais aussi de l'intervieweur, il nous a fallu considérer l'intime comme objet seul. Son étude a montré qu'il se définit surtout par ce qu'il n'est pas. L'intime n'est pas l'intimité. Le sens commun tend à confondre ces deux termes et éloigne ainsi l'intime de son sens premier : il est ce qu'il y a de plus intérieur chez le sujet. L'intime n'est pas non plus le privé. Il se situe à l'intersection du public et du privé, il est à la fois dedans et dehors. L'intime est donc un espace en soi, il est le lieu de la conversation intérieure qui abrite les pensées, les imaginaires, les rêves des individus, et un espace à soi, un espace refuge.

En revenant conjointement sur l'histoire du genre de l'entretien radiophonique et sur la médiatisation de l'intime, nous avons montré que la radio a, dès ses origines, tenté de faire entendre sur ses ondes cette conversation intérieure. D'abord au travers de la parole de l'écrivain, puis celle de l'ensemble des voix du champ culturel.

Toutefois, compte-tenu du caractère insaisissable de l'intime, l'entretien radiophonique ne peut l'approcher qu'à travers un questionnement au rapport sensible aux œuvres et au monde des invités. Ce que nous avons nommé l'entretien sensible. En analysant la pragmatique et l'esthétique de ce genre, au travers de ses incarnations les plus récentes, nous avons pu mettre en évidence des dispositifs tendus et tournés vers le sensible : les *topos* de la conversation et de l'écoute, le recours aux archives et au « panthéon » des œuvres, parfois « l'échappée » hors du studio, l'affirmation de la subjectivité de l'intervieweuse au service de l'entretien, la conservation d'une parole-fragment. Si le sensible occupe tout l'espace de l'entretien, l'intime, lui, n'advient que par petites touches, n'étant jamais une fin en soi.

Cette conversation sensible n'existe pas sans l'auditeur, qui trouve dans l'entretien une résonance et une lecture de son propre intime. En cela, la radio est bien un espace de projection de l'intime des auditeurs. L'entretien déchiffre le territoire de l'intime de l'invité en même temps que celui de l'auditeur. La finalité de l'entretien sensible n'est donc pas l'intime en soi, mais de questionner notre façon d'être au monde, à l'aide des œuvres et de la sensibilité d'un invité.

En cela, l'entretien sensible s'inscrit dans la mission de la radio du service public : « informer, éduquer, cultiver, divertir »³³⁹. L'entretien sensible est un espace rare et précieux où il est possible d'entendre chaque jour des voix inutiles, dénuées de discours, d'intérêt, si ce n'est pour et par elles-mêmes. Pour Laure Adler, une pause :

« Une pause [...], parce que l'on reconstitue ses forces, parce que l'on écoute les bruits du monde... Que l'on écoute la parole de l'autre en général. Et, que l'on lâche, on lâche ! On lâche tout ce qui est un peu violent et que l'on est un peu obligé de faire socialement. Un petit peu une notion de... Il y avait un livre d'une écrivaine que j'admirais beaucoup que j'ai eu la chance de publier qui s'intitulait *Lâchez tout*. Elle s'appelait Annie Le Brun l'autrice. C'était il y a très longtemps. Voilà. Pas relâche mais lâcher. »³⁴⁰

La radio serait donc le médium privilégié pour cette pause et ces voix. Si le podcast a complètement investi l'idée de raconter l'intime, il le fait au travers d'un dispositif très différent. Là où la radio peut encore s'écouter de manière linéaire, en direct, avec des rendez-vous comme l'entretien sensible, le podcast lui, s'écoute « à la demande », on y vient en cherchant des « vécus », des réponses à des questions que l'on se pose déjà. La radio impose elle une altérité, l'auditeur entend un intime qu'il n'a pas forcément choisi d'écouter. La radio offre une expérience d'écoute collective par sa portée, quand le podcast répond à un mode de consommation individualiste. L'expérience d'écoute de la radio est donc à la fois collective et intime. La radio constitue un espace de refuge pour l'intime dans le champ médiatique. Une étude comparative du podcast et de l'entretien sensible pourrait renforcer cette conviction.

En outre, cette notion d'entretien sensible que nous avons tenté de définir dans cette étude serait à prolonger. Contrairement aux Grands Entretiens ou aux émissions de la radio de nuit, l'entretien sensible n'est pas concrètement formalisé par ses acteurs ou l'institution³⁴¹. Ses contours s'inventent et se recréent toujours à l'antenne, à l'image des émissions de notre corpus, pour la plupart toujours programmées dans la grille 2025-2026. Notre définition est donc

³³⁹ « Nos missions », *Radiofrance.com* : URL : <https://www.radiofrance.com/nos-missions>

³⁴⁰ Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 - Effectué le 23/05/2025.

³⁴¹ Radio France réalise des collections patrimoniales à l'image de la collection « Les Grandes heures Radio France / Ina », créée en 1994 et regroupant notamment les émissions de Jacques Chancel ou les séries d'entretiens-feuilletons des années 1950-1960. Voir : <https://www.radiofrance.com/les-editions/collections/les-grandes-heures-radio-france-ina>

tributaire du discours des professionnelles de la radio dans nos entretiens et dans leurs interviews dans la presse.

Les grandes notions d'intime, de sensible, de parole, mériteraient d'être étudiées au regard de la philosophie, au-delà de notre analyse, portée sur l'histoire, la théorie littéraire et les sciences de la communication.

Enfin, l'entretien sensible exclut en lui-même, pour l'instant, la parole des anonymes. Il reste un espace situé dans le champ social, où s'exprime le monde culturel au travers de la production et du partage d'œuvres, excluant d'emblée une parole de celles et ceux qui n'ont rien créé. Il reste alors à trouver les espaces radiophoniques où pourrait émerger une parole intime des anonymes. Cette question induirait d'adopter un regard qui soit le plus panoramique possible, englobant une majorité de stations (privées et publiques) du paysage radiophonique français et limitrophe, et supposerait d'analyser l'ensemble de la grille des programmes, des émissions d'entretiens, en passant par le standard, jusqu'aux émissions de libre-antenne.

Bibliographie

I) Ouvrages généraux

- GUSDORF Georges, *La parole*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2013.
- RICOEUR Paul, *Le Volontaire et l'Involontaire*, Paris, Aubier, 1950.
- ROSANVALLON Pierre, *La nouvelle question sociale, Repenser l'Etat-providence*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

II) Théorie littéraire

- BERTRAND Denis, « Comment dire le sensible ? Recherche sémiotiques », in *Littérature*, n°163, 2011.
- COLLOT Michel, « L'œuvre comme paysage d'une expérience. Merleau-Ponty et la critique thématique », in *Merleau-Ponty et le littéraire*, textes réunis et présentés par Anne Simon et Nicolas Castin, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1997, p. 27.
- ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratif*, trad. par Myriam Bouzaher, Éditions Grasset, 1979.
- RICOEUR Paul, *Temps et récit I*, Paris, Points, coll. « Essais », 1991.

III) Sur l'intime

Histoire des sensibilités, histoire de l'intime

- CORBIN Alain, MAZUREL Hervé., *Histoire des sensibilités*, Paris, PUF, 2022.
- COUDREUSE Anne, SIMONET-TENANT Françoise (dir.), *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires : Littérature, textes, cultures », 2009.
- DELUERMOZ Quentin, MAZUREL Hervé, « L'histoire des sensibilités : un territoire-limite ? », *Critical Hermeneutics*, Vol. 3, n°1, 2019, pp. 125-170.

- LEBOVICI Élisabeth (dir.), *L'Intime*, Paris École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1998
- PERROT Michelle, *Histoire de chambres*, Paris, Seuil, 2009,
- ROUE Julie, *La question du « Je », Traiter de l'intime dans le documentaire radiophonique*, mémoire de fin d'étude ENSLL, section « Son », sous la direction de Christian Canonville et Kaye Mortley, École Nationale Supérieure Louis Lumière, 2008.
- Exposition « L'intime de la chambre aux réseaux sociaux », *Musés des Arts Décoratifs de Paris*, octobre 2024-mars 2025.

Récits autobiographiques et écritures de soi

- BOYER Alain, « Le phénomène de l'hésitation selon Paul Ricoeur », *Revue philosophique*, n° 4, 2010, p. 479- 494.
- DELAROY-MOMBERGER, Christine, « Transformations et centralité du récit de soi dans la société biographique », in *Le sujet dans la cité, « Raconter / Se raconter »*, n°9, 2019, pp. 37-48.
- LEJEUNE Philippe, *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975.
- MACÉ Marielle, *Façons de vivre, Manières d'être*, Paris, Gallimard, Paris, coll. « NRF Essai », 2011.

Médiatisation et intime

- MEHL Dominique, *La Télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, 1996.

IV) Études sur les médias

Études théoriques sur la radio, le son et l'écoute

- BACHELARD Gaston, « Rêverie et radio », conférence radio de 1949, *Le Droit de rêver*, Paris, PUF, 1970, pp. 218-219.

- BEAUDIOIN Philippe, « Le transistor et le philosophe : Pour une esthétique de l'écoute radiophonique », *Klesia*, juin 2007.
- CHARAUDEAU Patrick, *Aspects du discours radiophonique*, Paris, Didier Érudition, coll. « Langages, discours et sociétés » n°1, 1984.
- DESHAYS Daniel, *Pour une écriture du son*, Paris, Broché, 2006.
- PARENTHOËN Yann, *Propos d'un tailleur de sons*, Arles, Phonurgia Nova, 1990.
- TARDIEU Jean (dir.), *Grandeurs et faiblesses de la radio*, Paris, Unesco, 1969.
- TETU Jean-François, « La radio, un media délaissé », *Hermès*, 2004.

Histoire de la radiodiffusion française, généralités

- CAVALIER Patrick, MOREL-MAROGER Olivier, *La radio*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 2005.
- CHEVAL Jean-Jacques, *Les radios en France. Histoire, état et enjeux*, Rennes, Apogée, 1997.
- JEANNENEY Jean-Noël, (dir.), *L'Écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, 2ème édition, Paris, Hachette, 2001.

Monographies d'émissions

- LACOMBE Carla, *Les Nuits magnétiques. La radio libre du service public ? 1978-1999*, mémoire de master 2 histoire et audiovisuel, sous la direction de Pascal Ory, université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, 2016.

Études sur la radio, approches thématiques

Sur la radio nocturne en France

- BECCARELLI Marine, *Micros de nuit. Histoire de la radio nocturne en France, 1945-2012*, Rennes, PUR, 2021.
- BECARELLI, Marine, « Des voix dans la nuit », *Hermès*, « La voix-la force de la radio, Vol. 2, n°92, 2023, pp. 47-53.

- BECCARELLI Marine, « Confidences nocturnes. Dialogues sur les ondes françaises », *Le temps des médias*, Vol. n°38, 2022, pp. 73-80.
- BECARELLI Marine, « La création des Nuits de France Culture », *Cahiers d'histoire de la radiodiffusion*, n°125, juillet-septembre 2015, pp. 19-26.

Sur les anonymes à la radio

- CARDON Dominique, « Comment se faire entendre ? La prise de parole des auditeurs de RTL », *Politix*, vol. 8, n°31, 1995, pp. 145-186.
- DELEU Christophe, *Les Anonymes à la radio : usages, fonctions et portée de leur parole*, Paris, Ina Éditions/De Boeck, 2006.
- DELEU Christophe, « Sur le don du micro à la radio », *Mediamorphoses*, juin 2008, pp. 65- 69.

Sur le service public de radiodiffusion

- BECARELLI Marine, « Donner à l'auditeur une présence radiophonique nocturne en direct, une mission du service public ? L'exemple de la France et de France Inter », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n°14/2, 2013, pp. 111 à 122.
- DELEU Christophe, « Y-a-t-il une spécificité du service public en matière radiophonique ? », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n°14/2, 2013, pp. 95 à 110.

Sur les professionnels des médias

- DAMIAN-GAILLARD Béatrice, FRISQUE Cérolène, SAITTA Eugénie, « Le journalisme au prisme du genre : une problématique féconde », *Questions de communication*, 2009/1 n° 15, 2009.
- DAMIAN-GAILLARD Béatrice, MONTANOLA Sandy, SAITTA Eugénie, *Genre et journalisme. Des salles de rédactions aux discours médiatiques*, Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, coll. « Info&Com », 2021.

- GLEVARECH Hervé, « Les producteurs de France culture : « journalistes », « intellectuels » ou « créateurs » ? : de la définition de soi à l’interaction radiophonique », *Réseaux*, n°86, Paris, 1997.

Sur le documentaire radiophonique

- DELEU Christophe, « Le documentaire radiophonique, un genre marginal plein d’avenir », *Cahiers du journalisme*, n°7, juin 2000, pp. 146-195.

Sur les écrivains à la radio

- DELEU Christophe, « *De la nuit. De l’écrivain anonyme* », in "L’entretien d’écrivain à la radio (France, 1960-1985) ", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L’entretien d’écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017.
- HÉRON Pierre-Marie (dir.), *Les écrivains au micro. Les entretiens-feuilletons à la radio française dans les années cinquante*, Rennes, PUR, 2010.
- HÉRON Pierre-Marie, MARTENS David, « Présentation. L’entretien d’écrivains à la radio (1960-1985). Formes et enjeux, in "L’entretien d’écrivain à la radio (France, 1960-1985) ", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L’entretien d’écrivain à la radio (France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017.
- LEJEUNE Philippe, « La Voix de son Maître. L’entretien radiophonique », *Je est un autre. L’autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980.
- MARTENS David, « Jacques Chancel radioscopé : la démangeaison de la littérature », in "L’entretien d’écrivain à la radio (France, 1960-1985) ", textes regroupés sur la revue en ligne *Komodo 21* à la suite du Colloque international "L’entretien d’écrivain à la radio

(France, 1960-1985). Formes et enjeux", lab. RIRRA 21 Université Paul-Valéry, Université de Louvain, Montpellier, 1er-2 juin 2017.

- MARTENS David, Christophe Meuree, « Ceci n'est pas une interview. Littérarité conditionnelle de l'entretien d'écrivain », *Poétique*, vol. 177, n°1, 2015.

Sur « l'interview sensible »

- Vidéo conférence « L'interview sensible » animée par Laurence Le Saux à la Maison de la Poésie à l'occasion du Festival « Longueurs d'ondes » organisé par *Télérama*, Eva Bester, Productrice à France Inter et Marie Richeux, Productrice à France Culture.

V) Sources journalistiques

- CHAMPENOIS Sabrina, « Eva Bester, Miss Spleen », *Libération*, publié le 6 novembre 2016.
- COMPAGNON Antoine, « L'émergence de l'identité moderne », (Écrire la vie II), cours donné au Collège de France, mis en ligne le 30 mars 2010, URL : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/lecture/writing-life-ii/emergence-de-identite-moderne-1>
- EMOSSON Dominique, « Jacques Chancel », in *Télérama*, n°1028, publié le 28 septembre 1969.
- LE SAUX Laurence, « Marie Richeux et Eva Bester : à la radio, une même force tranquille mais chacune sa méthode », *Télérama*, publié le 9 septembre 2022, URL : <https://www.telerama.fr/radio/marie-richeux-et-eva-bester-a-la-radio-une-meme-force-tranquille-mais-chacune-sa-methode-7011973.php>
- LE SAUX Laurence, « Laure Adler : “Il faut savoir s'en aller avant d'être virée” », *Télérama*, mis en ligne le 03/05/2023, URL : <https://www.telerama.fr/radio/laure-adler-il-faut-savoir-s-en-aller-avant-d-etre-viree-7015402.php>
- LE SAUX Laurence « Laure Adler : “Plus on travaillera vieux et malheureux, plus la société sera minée de l'intérieur” », *Télérama*, mis en ligne le 20/06/2023, URL : <https://www.telerama.fr/radio/laure-adler-plus-on-travaillera-vieux-et-malheureux-plus-la-societe-sera-minee-de-l-interieur-7016076.php>

- LEFRANÇOIS Carole, « Marie Richeux, un talent qui ne s'improvise pas », *Télérama*, publié le 2 avril 2018, URL : <https://www.telerama.fr/radio/marie-richeux,-un-talent-qui-ne-simprovise-pas,n5545032.php>
- PERRIN Ludovic, « Laure Adler : “À *France Culture*, j'ai été secrétaire puis directrice” », *JDD*, publié le 5 octobre 2013.

Annexes

Annexe 1. - Questionnaire « « L'entretien sensible radiophonique : une fenêtre ouverte sur l'intime ? »

Questionnaire

L'entretien sensible³⁴²radiophonique : une fenêtre ouverte sur l'intime ?

L'intime comme matériau

- *Quelle est votre définition de l'intime ?*
- *Comment définiriez-vous par extension ou non la parole de l'intime ?*
- *Diriez-vous que vous travaillez avec l'intime de vos invités ou lui préférez-vous un autre mot ? Le sensible par exemple ?*
- *Comment appréhendez-vous cette matière qu'est l'intime dans votre travail ? Ou, autrement dit, comment travailler ce qui est de l'ordre de l'enfui, de l'infime, du fragment ? Comment faire-vous advenir le monde au-dedans, l'espace de conversation intérieure de l'invité ? Et comment le rendre communicable pour l'auditeur ?*
- *Diriez-vous que la parole avec laquelle vous travaillez s'apparente à une parole à trous, une parole faite de bâches, de faisceaux ? Qu'il s'agit d'une parole à « bas bruits, à bas débris » pour reprendre l'expression de la philosophe Claire Marin ?*

S'enquérir de la conversation intérieure de l'invité

- *Dans [Nom de l'émission], vous interrogez vos invités sans jamais que l'entretien ne tourne uniquement qu'autour de l'actualité culturelle, de la promo de l'invité. Au contraire, l'entretien n'évoque que très peu, et toujours élégamment et avec détours, la sortie culturelle pour laquelle l'invité se trouve dans le studio.*
Comment réussissez-vous à ne jamais seulement faire advenir une parole explicative, promotionnelle, maîtrisée, voire conçue à l'avance, quelque chose qui serait plutôt de

³⁴² L'expression « entretien sensible » a été choisie et retenue après le visionnage d'une conférence à la Maison de la Poésie, organisée par Télérama et le Festival « Longueurs d'ondes » en octobre 2022 : « L'interview sensible » animée par la journaliste Laurence Le Saux, avec Eva Bester, Productrice à France Inter et Marie Richeux, Productrice à France Culture.

l'ordre du discours ? Comment réussissez-vous à obtenir une véritable conversation au sens noble avec l'invité et son intime ?

L'intercession de l'Œuvre et des œuvres

- *L'œuvre de l'invité et/ou les œuvres qu'il chérit, qui l'influencent, qui le nourrissent sont au cœur de l'entretien sensible. Elles constituent une entrée possible pour arriver à soi, un point d'appui pour se dire.*
Diriez-vous que l'intime a besoin des œuvres pour trouver un langage ? Autrement dit, les œuvres offrent-elles des possibilités de langage à l'invité pour dire son intime ? Encore autrement dit, qu'est-ce que les œuvres convoquées insufflent dans la parole sur soi ?
- *Est-ce vous pourriez interroger vos invités sur leur sensible, leur intime sans faire appel à leur œuvre ou aux œuvres qu'ils chérissent ?*

L'intime sur les ondes

- *Diriez-vous que la radio est un medium de l'intime ? Sinon un territoire de l'intime ?*
- *Diriez-vous qu'il y a une portée esthétique de l'intime au micro, que les fragments d'intime qui sont déposés sur les ondes pendant l'entretien - parce qu'ils sont pris dans une construction esthétique, dans la construction d'un objet, d'une œuvre radiophonique - s'en trouvent sublimés ?*
- *Une de mes hypothèses de recherche postule qu'au sein de l'entretien sensible, l'intime n'est jamais une fin en soi, qu'il n'y a pas une recherche de l'intime en soi, qu'il ne s'agit pas de le faire sortir coûte que coûte, mais que les fragments d'intime qui sont déposés sur les ondes sont toujours pris dans autre chose qu'eux-mêmes, qu'ils sont au service d'une interrogation, d'une connaissance. Êtes-vous d'accord avec cette idée ?*

Et votre intime dans tout ça ?

- *Qu'en est-il de la mise en jeu de votre intime au cours de l'entretien sensible ? Est-ce que vous vous appuyez sur votre propre subjectivité, votre sensible ? Mettez-vous votre propre appréhension de votre intime au service de l'interrogation ?*

L'intime des auditeurs

- *Est-ce que vous concevez vos entretiens-sensibles en pensant qu'ils peuvent offrir un examen de soi à l'auditeur, qu'ils sont comme des clés pour l'auditeur afin qu'il déchiffre son propre territoire de l'intime, qu'il devienne son propre auditeur ?*

La technique de l'entretien

- *L'intervieweur constitue le point d'appui de la parole de l'invité, l'entretien n'est pas un déversoir, comment toujours délimiter, réinterroger, soutenir la parole de l'invité ?*
- *Et comment trouver l'équilibre pour laisser le temps à la parole d'éclaire, pour interroger une parole en train de se faire, pour laisser la place à l'imprévu, aux silences ?*
- *À quel point la ponctuation des extraits musicaux et des archives sonores participe-t-elle à l'éveil du sensible de l'invité ? Parviennent-ils à toucher au plus près parfois l'intime de vos invités ?*

Accepter de se dire

- *Comment faites-vous lorsqu'un invité refuse de se dire, de se raconter ? Lorsque celui-ci appréhende la parole sur soi comme quelque chose d'impudique, d'ennuyeux ou de narcissique ?*

Des intimes situés

- *L'entretien sensible sonde et interroge la parole de l'intime des artistes, des penseurs, qui plus est de personnalités publiques souvent déjà connues ou émergentes – ce qui vaut à la radio d'être accusée de faire entendre toujours les mêmes voix, venues des mêmes milieux, des voix situées, et par extension de faire de la radio un medium prescripteur... Diriez-vous que vous interrogez des invité.es capables de dire leur intime ?*
- *Dans un entretien paru dans Télérama en mars 1999, Laure Adler indiquait :*

« L'antenne doit aussi s'ouvrir à la culture du bas, celle que Pierre Sansot appelle “les gens de peu”. Des hommes et des femmes qui n'ont pas forcément de bagage intellectuel, ni même de signe qui les distinguent du commun des mortels, mais qui peuvent nous faire entrevoir le monde autrement. Ça peut être un marinier, un gardien de taureaux en Camargue, un peintre autodidacte dans le Nord ou bien une femme au foyer, tous peuvent avoir des choses à nous dire sur leur propre histoire ou bien leur compréhension du monde. Tous sont potentiellement des éveilleurs de sens. Seulement, personne ne va jamais à leur rencontre. On ne les interdit pas de parole, on ne songe même pas à leur donner. »

Que pensez-vous de la place laissée à la parole des anonymes, des gens ordinaires à la radio ? Plus que ça, diriez-vous qu'il y a la place pour leur parole de l'intime ?

**Annexe 2. - Marie RICHEUX, Productrice du *Bookclub* depuis 2023 - Effectué le
14/03/2025 – Le Myrobolant, Paris 11^{ème}**

ENTRETIEN Marie Richeux - 14/03/2025 Le Myrobolant - Paris 11^{ème}

Durée : Environ 1H

Je travaille sur la parole de l'intime à la radio, et plus précisément sur cette parole au sein de l'interview-sensible, un genre d'interview qui me semble être une fenêtre sur l'intime - à la fois l'intime des invités mais aussi celui des auditeurs. Je souhaitais, d'abord, vous interroger sur l'intime comme matériau de travail. Quelle est votre définition de l'intime ? Et comment définiriez-vous, par extension, la parole de l'intime ?

Ma définition de l'intime elle serait assez proche de la définition du singulier. Ça serait la définition de quelque chose qui est propre à chacun, assez irréductible à l'individu et qui pourrait à voir avec.... pour moi en tout cas, avec le secret, ce qui n'a pas forcément vocation à être dévoilé... Immédiatement j'associe la pudeur, voilà je dirais ça. La singularité et quelque chose du quant à soi.

Dans votre travail, est-ce que vous avez l'impression de travailler avec l'intime ou vous lui préféreriez un autre terme, le sensible par exemple ?

Avec les deux. Je pense que de manière invisible pour les gens ou inaudible pour les gens, je travaille nécessairement avec mon intime, puisque quand tu lis, bon je vais me centrer sur les deux dernières années (les treize dernières années c'était de l'art, mais c'était pas que de la littérature, mais c'était de l'art les gens que je recevais) donc forcément ton contact avec les œuvres d'art, en général, dans la vie, tu engages ton intimité, que tu le saches ou pas, que tu le fasses en conscience ou pas, c'est toujours plus ou moins présent. Donc ça c'est sûr que c'est le cas. Moi je n'ai pas toujours conscience de ce que j'engage intimement... Par contre, ce que j'engage de manière plus ouverte et plus assumée, c'est le sensible. C'est-à-dire que dans l'entretien, je peux dire : j'ai senti ça, j'ai pensé ça, et ça n'a aucun autre fondement que ça, ça n'a aucune autre légitimité que ça. Il y a un exemple récent qui me vient en tête, qui est un bouquin de Nathan Hill, *Bien être*, qui a été un gros succès aux États-Unis, le gars il vit en France, et pendant l'entretien je lui dis : voilà, cette page-là, cette scène de brûlure des champs, d'incendie dans les champs, ça m'a semblé être un point central dans le roman mais je ne sais pas trop vous dire pourquoi... J'ai été hyper honnête sur le fait que j'avais eu un sentiment, qui était tellement un sentiment que je n'étais pas capable de dire pourquoi, de dire plus, et j'ai engagé ça dans la conversation, et je n'avais aucune autre articulation que mon seul sentiment. Donc c'est vraiment du sensible.

Après, je travaille aussi forcément un peu avec l'intime des gens qui sont là, puisque, c'est pareil, ils écrivent avec eux-mêmes - même si c'est de la pure fiction - ou ils font des sculptures ou de la musique avec ce qu'ils sont... Mais... c'est marrant... parce que l'on se rend compte

quelques jours après l'entretien avec Neige Sinno – qui est un exemple très précis d'un intime qui devient politique, de quelque chose qui la concerne elle de manière très forte et nous tous de manière très forte – et j'avance sur des œufs... mais ça a à voir avec l'extrême violence de cet intime... mais pas que... Je me rends compte que dans les entretiens, quand ce n'est pas quelque chose qui est hyper frontalement amené par l'invité, je suis très prudente... Par exemple, souvent, je me débrouille pour formuler les choses, de sorte que, s'il y a besoin de dire un intime, pour que ce soit eux ou elles qui le fassent... que cela ne soit pas une violence de dire : « vous êtes ceci ou vous avez vécu cela ». C'est les manières avec lesquelles je travaille avec l'intime, c'est à dire que je pense que c'est un matériau extraordinaire mais avec lequel il faut être délicat, parce que l'on est écouté par plein de gens et que je suis dans un grand entretien... donc c'est long... Il faut qu'il y ait une économie de la parole qui s'installe et qui ait à voir avec la confiance, de la tranquillité pour l'autre.

Et justement, tout ce travail de pudeur et de délicatesse, j'ai l'impression que c'est toute la difficulté de ce matériau, il faut faire avec ce qui est de l'ordre du fragment, de l'infime, de l'enfoui... Comment travailler avec cela ?

Moi j'ai des objets quand même ! Donc déjà, je peux m'en référer à l'objet. Et d'ailleurs, souvent, c'est un peu ça mon éthique. Par exemple, un auteur (je dis une connerie, je n'ai aucun exemple en tête), tu sais par sa biographie, par les portraits etc, que c'est le fils de Catherine Deneuve. Et le gars... il écrit un western futuriste dans les années 2100, où il y a des cow-boys sirènes. Moi, s'il ne place pas que c'est le fils de Catherine Deneuve, je n'ai aucune raison de placer que c'est le fils de Catherine Deneuve. Et s'il dit : « je suis le fils de Catherine Deneuve, donc j'ai fréquenté le cinéma, ça a ouvert mon imaginaire », alors c'est posé entre nous, alors je peux y revenir, je peux m'en emparer éventuellement. Ça, c'est un fragment d'intime qui n'appartient pas au texte, à aucun moment j'y serais allée. Ça, ça peut faire partie d'une forme d'éthique. Je m'en réfère à l'objet, pour moi l'objet c'est le référent et c'est ça qui est à interroger.

Après si ça me paraît incontournable, essentiel, qu'à un moment donné, pour que l'on atteigne quelque chose de la sensibilité de son œuvre, qu'il prononce « je suis le fils de Catherine Deneuve », peut-être que je peux l'y amener... et voir comment cela se passe... Et, si je vois que ça ne vient pas et que je sens qu'il y a une forme de résistance par rapport à ça... Je vais plus du tout y aller.

Et après, si dans le texte... en fait il y a des textes qui brassent très directement de l'intime. Mais là aussi, il y a une éthique. Je pensais à quelqu'un qui, il n'y a pas très longtemps, parlait d'une pérégrination, c'était un beau texte, il y avait le fantôme de sa mère et c'était très dur, et c'était sur la perte de sa mère... Ça ne faisait aucun doute que la femme en face de moi avait strictement vécu ce qu'il s'était passé, mais c'était un roman, donc toujours j'étais du côté de la fiction, toujours j'étais avec la narratrice, toujours je recentrais sur l'objet, et elle, à un moment donné dans l'entretien, elle a dit : en fait, moi j'ai vécu les choses comme ça et c'est elle qui a injecté de l'intime. Et, je trouve que tout ce qui n'a pas à voir avec l'objet, c'est à l'autre de l'amener... Ça, ça peut être une technique par exemple. Il y a un objet entre nous.

Sur cette question de l'objet, il me semble que l'œuvre de l'invité et/ou les œuvres qu'il chérit, peuvent faire intercession pour dire l'intime. Elles constituent une entrée possible pour arriver à soi, un point d'appui pour se dire. Diriez-vous que l'intime a besoin des œuvres pour trouver un langage ? Autrement dit, les œuvres offrent-elles des possibilités de langage à l'invité pour dire son intime ?

Oui, en tout cas, c'est un peu ça que propose « Dans la bibliothèque de... » - l'émission du vendredi - qui est un autre exercice que de venir parler de son propre livre. Là, tu parles des livres des autres, et là encore, c'est une question de curseur, c'est-à-dire que toi tu peux voir apparaître quelque chose qui saute aux yeux... et, selon l'économie de l'entretien, tu ne vas pas dire... fin par exemple, restons sur ce truc du fantôme de la mère ou de la mère morte, tu vois la personne ne se rend pas compte, et tu as un texte, deux textes, trois textes... souvent la personne elle va s'en rendre compte au moment où elle va accumuler... et puis, en fonction du ton et tout – est-ce qu'il y a de la légèreté ? est-ce qu'il y a de l'espace ? est-ce que je peux dire : « ça fait beaucoup de mère morte quand même ! », et j'essaye d'être légère... tu jauges, l'entretien c'est vraiment un truc d'équilibriste, de sensations. Mais c'est sûr que si c'est *ça* qu'on cherche... moi ce n'est pas nécessairement *ça* que je cherche... je ne pousse pas forcément l'intime. Donc si c'est *ça* qu'on cherche, si c'est le but, qui serait l'expression de soi, le récit de soi, etc, l'appui sur des œuvres... c'est une possibilité.

Mais moi, je n'ai jamais fait d'entretiens, à la radio, en quinze ans, pour viser de dire qui on est, contrairement au documentaire par exemple, où tu peux mener un entretien avec quelqu'un et ton but c'est vraiment qu'il y a un dévoilement, qu'il se dise quelque chose. Et là, ça devient une autre technique... je pense qu'il faut être encore plus délicat.

En-dehors de la question de se raconter ou pas, j'ai l'impression que dans les interviews-sensibles que vous menez à la radio (et que mènent Eva Bester (Productrice de La 20^{ème} Heure) et Laure Adler (Productrice de l'Heure Bleue de 2016 à 2023)), il y a toujours cette délicatesse de construire ces entretiens – au-delà de l'actualité culturelle de l'invité - comme une conversation au sens noble du terme ... Comment réussissez-vous à faire de ces entretiens de véritables conversations ?

Alors moi, quand même Avec le *Bookclub*, et quand même avec *Par les temps qui courent...* Je dirais que pour avoir beaucoup écouté Laure Adler et Eva Bester...et encore plus Laure... Laure tu pouvais écouter 25 minutes d'un entretien, même avec un grand philosophe, et elle va commencer avec « Vous étiez quoi comme enfant ? », première question, « Et votre mère, elle vous racontait quoi comme histoire ? » et le gars il a produit, je donne un exemple extrême, un essai sur le commerce international en Afrique du Sud. Moi, quand même, ce n'est pas un truc que je fais. Je suis plus sage dans la manière dont je gravite autour de l'objet... On va dire que c'est plus un mood conversationnel, c'est-à-dire que je vais garder mon cap de on est là pour parler du bouquin, en l'occurrence dans le *Bookclub* on est là pour parler de littérature, de la langue... C'est la forme que ça va prendre que je vais le plus libérer pour qu'elle soit conversationnelle. Et ça, ça passe par... tu me demandais comment on atteint ce ton... et là je vais sortir de la question de l'intime car ce n'est pas ça que je vais chercher mais par contre pour la couleur, pour la tonalité... moi je n'écris pas, c'est ça une des techniques : tu es vraiment

dans la conversation, tu es dans ce qui se passe, tu as beaucoup de billes, tu as beaucoup de matériel, tu es toi remplie de pistes... et puis, moi, c'est tous les jours, donc tout ce que j'ai c'est très frais, c'est vraiment dans mes mains, c'est pas un truc que j'ai lu il y a dix jours, c'est toujours très frais. Et donc, c'est un mélange de très grande concentration, d'écoute, rebondir, avoir quand même un chemin, donc essayer de te dire « tiens, il dit quelque chose d'intéressant, je vais mettre une bille de plus là-dessus, ou, attend non, faudrait que je l'emmène ailleurs, je vais plutôt l'emmener ailleurs » ... Donc ça c'est un mélange entre tu écoutes, tu écoutes, tu écoutes, et, dans ce qu'il se dit, en même temps que tu écoutes, avec vraiment de l'attention sincère, le regard, etc, tu fais ton choix pour ce qui vient. Et après, rentrent en compte des choses beaucoup plus techniques, qui sont... il y a des gens tu sens qu'ils vont finir leurs phrases, donc leur rythmique elle est facile à suivre, il y a des gens qui vont te surprendre complètement dans leur rythmique de parole et il faut être beaucoup plus alerte. C'est plus une forme de souplesse. Quand tu fais cet exercice en direct, ça n'est que ça, ça n'est que comment tu t'adaptes à une rythmique, à un ton, à une vitesse... Tu ne fais que régler des espèces de curseurs. C'est comme si dans ma tête, sans que j'ai besoin de le formuler, je me dis : « j'aurais besoin que t'accélères, j'aurais besoin au contraire que tu te poses, ou j'aurais besoin qu'on passe à autre chose » ... et le « j'aurais besoin » il est à destination de ceux qui nous écoutent. Plus ça va et plus j'ai l'impression, fin j'ai plusieurs images souvent : ou bien un truc de flot, un truc de rivière ou de brebis, tu es que le chien de berger ou la rive. Mais aussi, c'est que je travaille un long format, et les sujets que je travaille sont des sujets comme tu dis sensibles, donc je n'ai pas besoin qu'une information soit transmise, je n'ai pas besoin de checker cette info, je n'ai pas besoin que ce soit fini en 7 minutes. Tu rencontres Sonia Devillers ou Julie Gacon dans *Culture Monde*, elle a besoin d'écrire puisqu'il faut à la fin que l'auditeur ait compris « c'est quoi la logique du pipeline, de l'économie du pétrole ». Moi ce n'est pas grave si je n'ai pas dit tels trucs, tel trucs, il faut juste que la mayonnaise ait pris...

Oui, il faut, quand même, faire advenir tout un monde « au-dedans » de l'invité, et que ce monde soit communicable pour l'auditeur...

Oui, en effet, je me dis : « ça on a posé, c'est compris, ok on va raconter ça maintenant », plus les surprises que tu vas suivre ou que tu ne vas pas suivre. Et, ce qui est important, c'est d'avoir une forme d'oreille double ou triple – ton oreille qui est vraiment là sur le moment, sur la personne qui parle et ce que tu t'imagines de ce que les gens entendent... et, ce n'est pas toujours simple à imaginer, parce que tu es pris dans une émotivité... Il faut réussir à être suffisamment neutre pour te dire « là, c'est pas assez clair » alors que pourtant c'est agréable à écouter mais c'est pas assez clair.

Et ça, ça vient...

Ça c'est la pratique. Et, c'est aussi de l'écoute. Moi je suis une grande auditrice de radio, donc j'écoute beaucoup, donc je sais aussi ce que j'aime écouter... je sais quand il ne se passe pas grand-chose...mais que ce n'est pas très grave non plus, je sais quand il se passe quelque chose. Je sais ce que j'aime faire. Donc c'est un peu les années, c'est les gens qui m'ont entouré ou qui m'entourent, des conseils, des retours...mais j'ai quand même beaucoup écouté ! Tu parles

de Laure (Adler), Eva (Bester), Rebecca Manzoni, Nicolas Demorand, c'est aussi des trucs de mécaniques d'antenne, de rythmiques, d'énergie...

Justement, sur cette technique de l'entretien, celui-ci n'est pas un déversoir, l'intervieweur constitue le point d'appui de la parole de l'invité, comment toujours délimiter, soutenir, rassembler, réinterroger la parole de l'invité ?

Ça... tu fais ça. C'est-à-dire que tu es sur le qui-vive, tu te méfies justement d'une autoroute... et en même temps, il y a des moments... je me suis dit ça récemment en sortant de studio avec Georges-Arthur Goldschmidt, 94 ans, j'ai très peu parlé, il a beaucoup parlé, mais cela se justifiait... je ne sais pas comment dire mais il y avait un truc où – à la fois dans un récit d'une période de l'histoire, post Seconde Guerre mondiale, rapport à la Shoah et homme de cet âge-là – c'est le dépôt d'une parole quand tu as 94 ans, et aussi le fait que ça restait vivant... Et ça, tu le sens dans la vie, tu sens quand tu tapes un tunnel avec quelqu'un et que c'est l'enfer sur terre, et il y a d'autres gens, ils te parlent, ils te parlent mais c'est court en fait, et tu ne te sens pas agressé, tu ne te sens pas envahi, tu n'as pas l'impression que l'on te roule dessus. Et sur ça, je fais confiance à mes sensations. Parce que si j'ai l'impression qu'un gars me roule dessus – car c'est souvent les gars quand même – et bien je fais ce que je peux... je fais en sorte que ça s'arrête... il y a des gens qui ne laissent pas d'espace... il faut vraiment plonger, oser couper – ça c'est un truc qui est hyper difficile – même si tu mets de côté la question de la timidité, de l'interpersonnalité qui fait que tu respectes la personne qui est en face de toi... et bien ce n'est pas facile de... même techniquement, comment tu fais pour jumper dans le ring, s'il n'y a pas d'espace, si le but de l'autre c'est de s'auto-relancer, de faire des tirades de 12 minutes, c'est pas simple.

Et ça c'est assez rare ?

Oui, franchement, c'est quand même assez rare. Et puis surtout, moi j'ai quand même appris un peu à sauter dans la piscine quand il y a besoin de sauter dans la piscine... mais bon ce n'est pas facile.

Comment faites-vous lorsqu'un invité a du mal avec l'idée de parler de soi, de produire une parole sur son œuvre, qui trouverait cela impudique, narcissique ou ennuyeux ? Comment faire avec un invité qui refuse de se dire, de se raconter ?

Si tu respectes, si tu te dis que tu es que sur l'objet, déjà tu les protèges. Si eux, ils ont des réticences à se dire, si tu n'arrêtes pas de leur envoyer des signaux, en disant : « mec je vais que rester dans le territoire qui est le territoire de la fiction », déjà tu vas détendre vachement, si tu fais en sorte que l'autre ne se sente pas mis à nu ou percé à jour, déjà tu détends le truc. Après, les gens qui viennent, ils savent qu'ils sont là pour une heure... donc à un moment donné si tu viens, si tu as été briefé par ton attaché de presse, tu es censé accepter ce truc-là qui n'est pas simple... Même sans l'idée de parler de soi, mais juste parler de son travail, déjà ça c'est pas simple... Dans ces moments-là tu peux être plus soutenante... Moi ce que je fais, mais faut faire attention à pas le faire trop souvent, c'est que tu peux faire des propositions – c'est-à-dire que tu peux rassembler des choses, tu peux... comme un peu tendre la pensée, quand tu sens que

c'est difficile pour la personne de produire un discours sur son œuvre, et bien tu peux lui filer des billes éventuellement... Après, on a parlé de l'autoroute de paroles, et l'autre côté c'est la personne qui va être très très économique dans sa parole... et tu peux vraiment avoir des émissions, c'est rare, où tu as besoin de mettre énormément de bois dans la machine et c'est très très très fatigant, c'est rare... et c'est un peu inégalitaire comme exercice, parce que tu fais trop le taff à la place de l'autre et donc c'est fatigant. Faut pas que ce soit tous les jours quoi. Mais c'est rare... Parce que mettre du bois dans la cheminée pour quelqu'un qui est économique dans ses mots, c'est très fatigant, tu penses avec lui, à sa place... c'est rare mais ça demande beaucoup d'énergie. Et, résister à un tunnel de paroles ça demande aussi beaucoup d'énergie. Si tu ne te laisses pas faire, si t'es pas que passif, ça demande vraiment de l'énergie. Mais c'est rare.

Toujours sur cette technique de l'entretien, comment construisez-vous de bout en bout un entretien sensible à la radio ? En termes de point d'entrée, de sortie, en termes de choix des archives, de leur organisation ? Et ce, pour faire advenir ce monde au-dedans de l'invité ?

Oui, c'est important pour moi.... C'est aussi le travail de l'équipe. À chaque fois, pour le *Bookclub* en tout cas, c'était comme ça aussi pour *Par les temps qui courrent*, il y a un binôme qui prépare l'émission avec moi. C'est quelqu'un qui va lire le livre, moi je vais lire le livre de mon côté, il ou elle va me faire une sorte de fiche de 4/5 pages, qui va me retracer la bio de l'invité et puis avoir des espèces d'axes de lecture qui selon il ou elle sont importants... et va me faire parfois une proposition d'archive ou de deux archives... il y a aussi la *voice-note* de l'auditeur dans le *Bookclub* – moi je m'en sers comme un pivot thématique. Et c'est des pivots, tu as des trucs dans tes mains, des ressources dans tes mains, bah c'est ça, c'est des pivots. Une lecture ça va t'orienter vers un thème, une archive ça va t'orienter vers un thème, la *voice-note* ça va t'orienter vers un thème. Et parfois, tu ne vas rien diffuser parce que la parole elle est pleine et que ce serait la couper que de diffuser un truc, ou au contraire, des fois, tu vas diffuser beaucoup parce que tu trouves que ça relance, que ça fait du bien, que ça dynamise. Là, on a fait une émission mercredi avec deux auteurs, c'était sur un livre qui était sur l'histoire du rap des quinze dernières années, et ils avaient besoin de rien, t'aurais freiné la machine si tu avais passé des trucs, alors que les archives étaient supers... Mais ça c'est encore un truc de feeling... à la fois de penser une architecture avant et d'être capable de complètement réagencer ton architecture pendant... Puis, tu as aussi le rapport à l'horloge, là ça devient... en plus avec les années, ça se conscientise de moins en moins... c'est comme si tu chapitrerais un peu dans ta tête, tu vois où tu es dans l'horloge, tu de dis « allez une dernière question sur ce sujet-là » ... mais moi c'est très... je n'ai pas de plan... j'ai quand même un plan au sens où les archives et les lectures c'est mon plan.

Et est-ce que ces archives arrivent à toucher au plus près le sensible de l'invité et à quel point ? Est-ce qu'elles parviennent à insuffler quelque chose ?

Encore une fois, je te dirais que ça dépend de la visée de ton entretien. Moi c'est pas forcément ce que je vise et que je vois le genre d'entretiens où tu pourrais... tu vois, par exemple, j'ai écouté Julie Depardieu chez Léa Salamé, elle lui a fait écouter la voix de son frère – qui était mort il y a 17 ans – bon bah là... c'est clair et net... tu veux éveiller un souvenir émouvant, tu

cherches même de l'émotion, éventuellement de la déstabilisation, et ça peut être très fort, ça peut marcher très bien... Mais, moi, je... quand ça arrive, ça arrive... mais c'est pas ce que je cherche.

C'est vrai que l'interview de 9H de Léa Salamé, c'est un intime beaucoup plus...

Cash quoi. Mais c'est intéressant.

Un intime qui, en plus, fonctionne à 9H alors qu'on pourrait penser que ça ne fonctionnerait pas... Oui c'est un intime plus « cash », mais qui est peut-être moins sensible – par rapport à vos entretiens ou à ceux d'Eva Bester, qui eux, chercheraient à rendre audible la conversation intérieure de l'invité, qui seraient de l'ordre de petites choses, qui ne s'apparenteraient pas à de l'intime de prime abord....

Oui... Ça serait intéressant de lui demander, je ne sais pas à quel point elle se rendrait disponible. J'imagine qu'elle assumerait cette recherche, qu'elle assumerait de te dire : « bah ouais en fait, moi je veux que à 9H20, il y ai un frisson quoi... et qu'on entende la voix de Guillaume Depardieu, et que ce soit hyper émouvant ». Je pense qu'il y a un rapport au spectacle qui est beaucoup plus désiré, assumé... et qui est un truc que je fuis moi. Donc c'est vraiment deux manières de travailler... Je me méfie moi pas mal du spectaculaire. Et puis, par ailleurs, il y a aussi ton propre rapport à la pudeur qui se joue là-dedans, c'est-à-dire que moi je vais être pudique et/ou gênée dans mon éthique de la conversation. Ça serait plus fort que le désir de créer un moment spectaculaire et puis de toute façon, je n'ai pas envie de créer un moment spectaculaire. Mais ça me dérange pas d'en écouter.

(...)

Diriez-vous que la radio est un médium de l'intime ? Sinon un espace de l'intime ? Et en quoi ?

Oui. Ça oui, je peux le dire. Parce que aussi en comparaison avec les autres grands médiums... Après...je ne connais pas... Fin en même temps, tu vois... tout... Fin j'allais dire le fait qu'il n'y a pas d'images... moi je trouve quand même que ça permet de faire quand même justement tomber quelques barrières de pudeurs... mais... j'imagine que des formats sur YouTube, des trucs Twitch – que je ne consomme pas trop – ça doit marcher... Fin tu dois trouver... ça s'est énormément développé la parole de l'intime dans le son... les podcasts tout ça... Ce qui est, au final, pas tant ce que je fais moi au quotidien... C'est-à-dire vraiment se raconter soi, se dévoiler, y compris à des visées politiques, mais quand même se dévoiler soi.
Je dirais que le son c'est un médium de l'intime... mais je pondérerais parce qu'en fait il est tellement partout... au final... maintenant... fin même dans les bouquins... les bouquins de témoignages...

Oui c'est devenu un argument marketing...

Oui, c'est au contraire la question de la présence de l'intime... même Instagram... Alors après, qu'est-ce qu'on met derrière ce terme-là, il y a de l'intime partout, tout le temps... il y a du corps, il y a des maisons, il y a du très intime tout le temps donc je ne crois pas que la radio ait l'apanage de l'intimité maintenant.

Justement, une des hypothèses de ce mémoire, c'est de montrer ce que la radio aurait en plus (que les autres médiums), qu'est-ce qu'elle apporte de plus dans le traitement de cette matière qu'est l'intime...

Oui, l'endroit où ça résiste...

Oui, l'idée que la radio pourrait être un espace de refuge... d'un intime... peut-être moins évident... Pourquoi elle est bien le médium de l'intime...

Oui, le pas d'images, c'est quand même une bonne piste... La voix, le pas d'images, il y a ça qui est un irréductible.... Dans la première définition que je t'ai donné de l'intime, c'était vraiment la très grande singularité, ce qui correspond que à un individu et pas à un autre, et s'il y a bien un truc qui correspond à un individu et pas un autre, c'est la voix ! Tous ces médias qui se basent sur la voix – que ce soit le podcast indépendant, ou Arte Radio, ou ce qu'on fait nous à la radio publique, tant que c'est ça ton matériau principal – la voix- tu bosses avec ça. C'est une piste indéfectible. Voix et pas d'images. Rythme aussi... fin j'ai l'impression... même si moi je reçois parfois des messages d'auditeurs que je parle trop vite... mais il y a un truc de rythmique de la conversation, de l'écoute...

Il y a aussi peut-être la question de la place que la radio laisse à l'intime. Un temps, l'idée d'un rendez-vous quotidien... On prend le temps... L'intime à la radio semble moins consommable...

Oui, il résiste de cette manière-là.

Sur cette question de la place laissée à l'intime à la radio... Comment laisser de la « place » pour la parole, comment créer de l'espace entre vous, l'invité et l'auditeur ?

L'écoute. C'est vraiment ça... Je pense que c'est la manière la plus assurée de laisser de la place à la parole... c'est d'écouter vraiment. Tu écoutes avec sincérité et c'est la meilleure façon de faire de la place.

Sur la question de qui parle à la radio, qui a la place de parler à la radio, et surtout qui peut parler de son intime, de son sensible...

Important !

De nombreuses critiques reprochent à la radio de faire entendre toujours les mêmes voix, venues des mêmes milieux, des voix situées – celles de penseurs, d'artistes reconnus, de

personnalités souvent connues ou émergentes... Diriez-vous que vous interrogez des invités capables de dire leur intime, leur sensible ?

Oui et ça c'est pour moi l'une des ségrégations qui est produite par l'attente du média, c'est-à-dire que... en fait ça dépend, parce que dans le documentaire tu as une autre économie, tu peux te permettre d'aller voir des gens qui sont moins aptes, où c'est moins simple... Et puis, nous on a quand même une louche de programmation qui s'additionne... l'actualité éditoriale... en fait déjà, c'est des gens qui ont écrit des livres, qui sont publiés, c'est des gens qui ont appris à un petit peu en parler... t'imagines déjà l'écrémage qu'on a fait sur juste les humains ! On est quand même sur un type de parole très spécifique, dans un cadre très spécifique, moi je fais de la radio en studio, dans le 16^{ème}, fin le nombre de filtres est hallucinant ! Ça manque de tout, ça manque de pluralité, ça manque de pluralité d'aisance dans le langage, ça manque de pluralité de régimes social, ça manque de personnes racisées, ça manque de tout... Notre façon de contrer ça avec l'équipe – qui est sensible à ces questions- c'est parfois de saisir certaines thématiques, d'entendre quand on pense que certains portent un truc de son origine de parole et d'y aller. Et après, il faut le faire, faut pouvoir tenir 1H de direct, faut que ce soit agréable, faut que ça reste audible.

Je vous pose cette question car au temps de la radio de nuit – étudiée par Marine Beccarelli dans son travail de thèse – il y avait un temps et une place pour une parole de l'intime des anonymes. Aujourd'hui, ce temps et cet espace ont disparu. Que pensez-vous de la place laissée à la parole des anonymes, des gens ordinaires à la radio ? Plus que ça, diriez-vous qu'il y a de la place pour leur parole de l'intime ?

Si tu prends une grille comme celle de France Culture, elle est « cantonnée » (la parole des anonymes) à deux endroits – mais au moins elle est là – qui sont *Les Pieds sur Terre* et *LSD*. Et encore, *Les Pieds sur terre* c'est tellement mis en récit, qu'il y a quand même une performance du récit, où tu n'as pas beaucoup de gens qui bégayent, tu as beaucoup de gens qui se cherchent... Un petit peu plus dans *LSD*... peut-être... Mais, on n'a pas... alors nous ont a jamais eu de libre antenne... un des formats qui est étudié par Marine Beccarelli, c'est ces émissions de nuit où les gens appellent, et où là, tu es que sur de l'intime, où les gens se racontent. Ça n'existe plus. Bizarrement ça existe un petit peu le matin dans la matinale d'Inter... des fois tu as des moments hyper beaux, qui surgissent... c'est autre chose, c'est une autre temporalité, tu sens de la fébrilité et ils ont bien raison car il y a je ne sais pas combien de centaines de milliers de gens qui écoutent...

Oui, parfois on a au standard comme ça des éclats d'intime...

Et ça, c'est trop beau ! Rencontre les personnes du standard, savoir qui tu as au bout du fil, comment tu sens sa capacité à prendre la parole dans 2 minutes !

Il y a des moments que je trouve super émouvants... ça dépend des sujets... mais notamment sur les sujets de recherche médicale, de rapport au handicap... Je me rappelle de personnes qui prenaient la parole et qui disaient : « voilà c'est ça ma situation... j'ai un petit garçon qui est

autiste, on galère à trouver une structure » ... d'un seul coup... c'est très fort... Ça joue l'adage de l'intime est politique.

Mais c'est aussi une demande de la tutelle : comment tu fais entendre la parole citoyenne ?... Alors, nous on a trouvé un détour, on utilise les *voices-notes* (parce qu'on n'a pas de standard). Mais ça, c'est aussi un *mood*, un air du temps... Il y a un appétit de ça, de la parole « vraie », tu as aussi tout un marketing de ça... et aussi une posture politique qui dit : « pour prouver qu'on est démocratique, pour prouver qu'on est un média public, on va entendre les gens ! ».

Sur les radios privées, RTL, Europe 1, on a beaucoup de libres-antennes qui retiennent des paroles d'anonymes sur leur intime... Mais un intime que ces radios réduisent, - à mon sens- à des paroles essentialisantes, réductrices, racoleuses presque, un intime un peu démagogique...

Si ta question c'est la parole de l'intime à la radio, ça peut être intéressant de voir les différentes manières de s'en emparer. J'allais dire qu'il y a peut-être plus de rapport direct dans un coup de fil au standard de *RTL* à une psy que dans un entretien du *Bookclub*... Après, tout dépend de ce que tu appelles « intime » ... C'est-à-dire que moi je pense que j'entends de l'intime chez un auteur qui va... sur un fil... parler d'un imaginaire... je vais entendre un intime parfois plus que dans le récit hyper cash de quelqu'un qui va dire comment il a accompagné son père dans les phases terminales du cancer...

Oui, je suis assez d'accord, moi aussi j'entends « l'intime » davantage dans ce sens-là. Mais j'ai conscience que mes goûts et mes sensibilités radiophoniques biaissent peut-être en partie mon rapport à cet objet. Lorsque j'évoque mon sujet de recherche autour de moi, beaucoup de gens pensent d'abord que je travaille sur la sexualité à la radio...

Mais en même temps, ça a été important. Les gens qui ont écouté la libre-antenne de Difool, *Fun radio*, ça a été hyper fondateur ! Ça raconte des choses de ce que c'est la radio. Même Ménie Grégoire ! C'était fondamental... des choses... qui d'un seul coup... permettent de bouger des curseurs... En plus, là il y a un vecteur de transformation...

Annexe 3. - Rebecca Manzoni, Productrice de *Totémic* depuis 2022 et du *Masque et la Plume* depuis 2024 - Effectué le 28/03/2025 – Maison de la Radio et de la Musique, Paris 16^{ème}

ENTRETIEN Rebecca Manzoni - 28/03/2025 - Maison de la Radio et de la Musique

Durée : Environ 1H

Je travaille sur la parole de l'intime à la radio, et plus précisément sur cette parole au sein de l'interview-sensible, un genre d'interview qui me semble être une fenêtre sur l'intime - à la fois l'intime des invités mais aussi celui des auditeurs. Je souhaitais, d'abord, vous interroger sur l'intime comme matériau de travail. Quelle est votre définition de l'intime ? Et comment définiriez-vous, par extension, la parole de l'intime ?

Alors.... En fait, c'est marrant... parce qu'on me parle du caractère intime de la radio que je fabrique mais je l'aborde pas du tout comme ça. Parce que je n'ai pas l'impression que l'intime est un matériau de travail. J'ai plus l'impression que c'est la singularité qui est un de mes matériaux de travail. Alors la singularité ça renvoie à l'intimité... mais c'est pas tout à fait la même chose. Parce qu'aujourd'hui, l'intime, ça peut être, par exemple, ce qui relève des révélations, de la vie privée... qui, moi, est tout un pan qui ne m'intéresse pas du tout. L'intimité qui m'intéresse... c'est plus un vécu, une expérience personnelle et singulière, et, ce en quoi je crois beaucoup - et de plus en plus - c'est que plus une expérience est personnelle et singulière, plus elle est dans la justesse, et de fait, plus ceux et celles qui écoutent peuvent se reconnaître dedans. Ou, si c'est pas se reconnaître ou s'identifier comme on dit, ça peut leur permettre de changer leur façon de voir, de changer une habitude, de changer la compréhension d'un truc qu'eux-mêmes ont vécu. Donc ... aujourd'hui l'intimité, c'est tellement marketing justement, c'est tellement jouer sur le buzz, le scoop - d'ailleurs c'est des mots anglais comme le mot marketing - que moi cette intimité-là ne m'intéresse pas. Ma définition, en tout cas de l'intime à la radio, c'est une singularité qui peut être partagée... si je devais le résumer. Après, il y a l'histoire de l'intimité dans l'ambiance, une intimité radiophonique qui n'est pas formulée - que moi je trouve hyper intéressante - mais qui relève de la sensation. C'est pour ça que je fais de la radio d'ailleurs ! C'est-à-dire trouver la bonne distance avec l'invité - la bonne distance ou la bonne proximité - et ça, c'est pas de l'intimité, c'est pas être en intimité avec quelqu'un... Je connais absolument aucune des personnes que j'interviewe, et, les rares, avec celles ou ceux avec lesquels je suis devenue amie, voire très proche, c'est des gens que ne je peux plus interviewer aujourd'hui. Donc, pour moi, le registre de l'interview n'est pas compatible avec une intimité partagée. C'est encore une fois une question de où est-ce qu'on place le curseur de la proximité ou de la distance. Et de ce point de vue, pardon j'extrapole, je devance peut-être vos questions, mes réponses sont super longues mais de ce point de vue, ce qu'a posé le podcast est hyper intéressant... par rapport à la radio, parce que moi je veux dire *Totémic, Le Masque et La Plume*, c'est des podcasts au même titre que c'est de la radio de flux... Mais le podcast a fait

entrer quelque chose... fin... ou non, le podcast n'a pas fait entrer quelque chose mais le podcast a fait bouger la place du « je » dans le récit radiophonique et ça c'est intéressant... Ça, je trouve ça assez passionnant. Et pour ma part, ça m'a poussé beaucoup plus à assumer ce « je » par exemple dans mes récits ou dans mes interviews... donc je trouve ça hyper riche. Et après, le défaut de ça, c'est que le podcast joue parfois sur une fausse intimité, sur une fausse proximité - en mode « on se tutoie, on est potes, on se connaît depuis toujours » que, pour ma part, je trouve super « fake ».

C'est intéressant, j'allais vous demander plus tard dans l'entretien si vous mettiez en jeu votre subjectivité, votre singularité dans vos émissions... c'est une première question. Et, je reviens sur ce que vous avez dit plus tôt - l'idée que les vécus que l'on peut écouter dans vos entretiens peuvent servir à d'autres - diriez-vous que les interviews-sensibles que vous menez peuvent constituer une fenêtre sur leur intime pour vos auditeurs ?

Alors, pour répondre à la première question... parce qu'elle était intéressante... Alors, je mets en jeu ma singularité parce que de toute façon quand on fait de la radio, et beaucoup plus à la radio qu'à l'image en fait... la voix... En fait, je ne mets pas mon intimité en jeu, je ne vais pas rentrer dans mon intimité... je ne vais pas trop entrer dans ma vie privée, mais ce dont je suis certaine, c'est que de toute façon la radio qu'on fait, on la fait avec ce qu'on est. Beaucoup plus que la télé par exemple. Parce qu'à la télé, avec l'image, avec les vêtements, avec l'attitude, avec tout ce que l'on veut, on peut donner le change de toutes les manières... On entre encore plus dans un personnage... À la radio aussi on entre dans un personnage... mais finalement, comme il n'y a pas l'image, la voix ça trahit tout. Ça trahit ou ça révèle selon les moments... Des fois on a la sensation que ça trahit, et à d'autres moments, on a la sensation que ça révèle et que ça peut être heureux. Mais, je mets donc plus ce que je suis ou ma singularité en jeu... je le mets parfois de façon intentionnelle et neuf fois sur dix de façon non-intentionnelle. La nature même des questions que je pose raconte mon parcours. Moi, je suis toujours intéressée par les gens et c'est pas un tic, c'est juste parce que ça m'intéresse, mais au bout d'un moment je m'étais dis « merde faut plus que je pose cette question parce que c'est un tic » et, en même temps, je me suis dit « mais non ! c'est comme ça » ... Je suis toujours intéressée que les gens me racontent leur arrivée à Paris... Parce que c'est un truc que j'ai vécu et parce qu'au fond je pense que ça concerne plein de gens. Soit leur arrivée à Paris, soit le fait d'être perdue dans un endroit où ils arrivent. Et ça, ça arrive à tout le monde, c'est une expérience qui est hyper partagée. C'est-à-dire, où est-ce que l'on met le curseur de cette intimité... Si, et ça c'est hyper intéressant aussi, si dans une interview, ou dans un récit, ou même vocalement vous vous mettez vous plus en avant que la nature du sujet que vous voulez traiter, et ça existe, ça pour moi c'est foutu ! C'est une question de tempérament, c'est une question de personnalité, et pour ma part, c'est pas la radio qui m'intéresse, ni d'écouter, ni de faire. En revanche, qu'au fond, l'auditeur ou l'auditrice sache que celle ou celui qui parle à la radio... bah oui c'est pas une espèce de robot, c'est quelqu'un qui arrive avec son parcours... de savoir d'où il parle, d'où on parle au micro... je trouve que ça relève d'une forme d'honnêteté.

Sans parler de votre intimité, vous engagez votre sensible ?

Oui, oui d'ailleurs, à la radio, en tout cas à France Inter, et même dans d'autres chaînes, dans la radio qui est fabriquée il y a deux parties : il y a ce qui relève, ce qu'on appelle la rédaction - donc les informations, les émissions d'informations, les flashs, les journaux, les magazines comme *Interception*, *Le Téléphone sonne*, l'émission que fait Fabienne Sintès, ... - et ce qu'on appelle les programmes. Et les programmes sont les émissions - c'est *Totémic*, *Grand bien vous fasse*, *La Terre au carré*, et sans même savoir que ces deux entités existaient - moi je les avais identifiées comme auditrice évidemment - mais comme c'est ma vie d'auditrice qui m'a donné envie de faire de la radio, je sentais et je savais que c'était du côté des programmes que j'avais envie d'être. Et, cet espace-là, est un espace - qui est un espace journalistique - mais un espace où l'on peut beaucoup plus dire « je ». C'est un espace en tout cas où la subjectivité a sa place. Mais encore une fois, il peut y avoir aussi, dans leur personnalité, des journalistes qui quand bien même sourcent leur information etc, arrivent avec leur subjectivité...forcément, c'est incontournable. Mais, il y a peut-être, dans ce qui concerne les programmes, une place plus créative de ça.

Sans parler d'intime - le travail que vous faites avec vos invités, il joue quand même sur des paroles qui sont de l'ordre du fragment, de l'infime, de l'enfoui, comment travaillez-vous avec ce qui est au-dedans, comment le faire sortir et le rendre communicable pour l'auditeur ? Je vous demande ça parce qu'un de mes postulats de recherche s'attache à définir l'intime comme l'espace d'une conversation intérieure, l'espace où être à soi... et que dans vos interviews sensibles il me semble qu'il est question de tout ça....

En fait... la radio que je fabrique... elle part d'une expérience très personnelle au fond. C'est une expérience d'auditrice de la radio, une expérience de lectrice, une expérience d'auditrice de musique, une expérience de spectatrice de cinéma, et toutes ces expériences-là, alors qu'elles concernent des modes d'expression différents... c'est une seule et même expérience... qui est la suivante : j'écoute quelqu'un, je lis quelqu'un, je regarde quelqu'un et ça m'aide à vivre en fait. C'est très lyrique dit comme ça, ça fait hyper pompeux quoi ! Et en même temps, c'est tout con... on lit une phrase, on écoute une voix et on se dit « putain mais c'est exactement ça quand même ! ». C'est-à-dire que, je n'ai rien à voir avec cette personne mais ce qu'elle est en train de dire là, mais c'est pile, soit ce que j'ai vécu, soit ce qu'une personne m'a raconté, etc. Et ça, encore une fois, je crois que ça passe par la singularité. Donc, moi ce que je cherche quand je fais une interview, c'est quelqu'un qui parle en son nom, quelqu'un qui est pas dans la pose - ce qui veut dire contourner les éléments de langage de la com', qui sont de plus en plus prégnants - mais il y a des moyens très concrets de les contourner ces trucs-là - et de faire émerger une parole personnelle. Et, que je sente aussi même parfois, parce que ça arrive assez souvent, que finalement la personne qui répond à mes questions elle réfléchit en même temps qu'elle parle, et donc c'est un truc qui, c'est un récit... alors évidemment c'est des choses qu'elle a déjà dites - c'est inévitable - mais j'essaye d'aller plus loin que ça... En fait, il y a un tel poids de la com' et de ce qu'on appelle les éléments de langage dans tous les domaines aujourd'hui, - et on peut le comprendre parce que dès que tu ouvres la bouche sur tel ou tel sujet tu as les réseaux sociaux qui te tombent dessus, c'est sorti de son contexte, tu peux en prendre plein la

poire - donc je comprends que ce qu'on appelle les « publicistes » puissent protéger... C'est une discussion que j'ai eue avec Omar Sy ça par exemple... Qu'ils puissent protéger les artistes quand ils s'expriment, mais moi ce qui m'intéresse, c'est justement de contourner tous ces trucs-là. Et pour les contourner, bah c'est tout con : ça veut dire sortir du formalisme du studio - parce que... il est certain qu'on n'a pas la même parole selon le cadre dans lequel on s'exprime, on n'a pas la même voix, le même débit, le même lexique selon qu'on est dans un studio de radio, dans un café, au tennis ou sur une scène de théâtre... Je dis scène de théâtre parce que je fais *Le Masque et la Plume*, donc je me rends bien compte que j'ai pas la même voix naturellement quoi. Et ouais, je parle pas de la même façon parce que je suis sur une scène et qu'il y a un public en face de moi ! Donc, contourner tous ces éléments de langage pour retomber sur mes pattes, c'est changer le dispositif ! C'est-à-dire que l'attaché de presse va me proposer un dispositif et je vais dire « non, moi... pour qu'il se sente le mieux possible, pour que l'invité soit au mieux, qu'il choisisse ou qu'elle choisisse plutôt un endroit qui lui convient », et puis comme ça... ça entraîne quoi ? Ça entraîne qu'on ne dit pas les mêmes choses et ça entraîne... qu'on évite aussi la pression de la parole efficace. Et en fait, la pression de la parole efficace conduit à un formatage de la parole... La parole efficace, elle est provoquée par le fait qu'on n'a pas de temps, « attention, il est 9H20, on a jusque 10H et puis à 9H40 si je pouvais lancer un disque, ce serait pas mal, à 9H50 aussi » ... Et donc ça, ça crée une tension chez celui qui pose les questions et cette tension - même si on la formule pas - elle est forcément palpable par celui qui y répond. Alors que si vous êtes détente... je veux dire tout joue quoi ! Et, comme il n'y a pas la pression de la parole efficace - parce que moi, pour 40 minutes d'interview, j'en ai enregistré 1H15 - et bah on peut prendre des détours. On peut être plus spontané. On peut être plus dans la justesse, du coup. Parce qu'évidemment quand tu as dix minutes pour t'exprimer sur un truc, évidemment que tu as pensé avant à ce que tu dois dire, et évidemment que tu as pensé formaté et que tes phrases elles étaient faites avant ! Et c'est humain ! C'est hyper normal ! En revanche, quand tu as 1H15, et bah... là tu peux avoir une parole singulière quoi, et singulière à bien des égards... - alors ce qu'on peut appeler intime - mais une parole singulière pourquoi ? Parce qu'elle sera pas formatée - et dans son contenu, et dans sa forme - et ça c'est hyper important. Je veux dire, tout le monde ne s'exprime pas en 1 minute 15 secondes sans bafouiller quoi ! Moi la première... Et ça aussi, ça participe du partage d'une parole. Si tu as quelqu'un qui s'exprime en trébuchant, avec des silences, en hésitant sur les mots, et bah ça va plus te parler ou tu vas plus te reconnaître, en tout cas c'est mon point de vue, peut-être qu'il va plus partager ce qu'il dit que quelqu'un qui parle comme un robot quoi !

Oui, justement il y a une phrase de la philosophe Claire Marin, qui parle d'une parole « à bas bruit, à bas débris » pour décrire cette parole de l'intime... Je trouvais ça assez juste cette idée de débris, comme quelque chose qui se sème... Je souhaitais vous demander ce que l'échappée - que vous proposez dans la nouvelle formule de Totémic - ce qu'elle arrachait au studio radio ? Vous m'avez déjà un peu répondu mais diriez-vous que le choix des lieux de vos invités - qui sont parfois des lieux plus intimes que d'autres - je pense à Emma Becker... c'était quand même un lieu particulier...

(Rires) C'était chez son amant !!

Là, aujourd’hui, c’était aux éditions P.O.L pour votre invitée Neige Sinno.... Est-ce que vous avez l’impression, lorsque vos invités choisissent des lieux qui leur sont chers ou en tout cas des lieux où ils se sentent bien, des lieux à soi, que vous arrivez à mieux toucher d’emblée... quelque chose de plus sensible ?

Alors ça le favorise bien sûr... de plus sensible je sais pas... mais ça peut être aussi... un truc drôle. J’ai le souvenir par exemple d’aller chez Pio Marmaï et il me reçoit dans son garage. C’est un mec qui adore la mécanique et tout ça... et quand même on s’assoit... et à côté du canapé il y avait une sorte de machette... Alors c’est curieux quand même ! Tu poses des questions à un gars et juste à côté il y a une espèce de petite hache... Et donc au bout d’un moment, je dis : « mais c’est quoi ce truc ? » Et là... alors évidemment on aurait été dans une suite d’hôtels que l’attaché de presse avait réservé pour faire l’interview ou dans un café etc., j’aurais pas vu cette machette, il ne serait pas venu avec. Et là, le fait que je lui dise « mais qu’est-ce que c’est que ce truc ? », il commence à me parler d’un truc qu’il a vu sur internet de mecs qui balancent des haches et qu’il a trouvé ça complètement taré, et, qu’il avait vu qu’il y avait un café dans Paris où on balançait des haches... Quand même ! Et, c’était à la fois complètement étrange et burlesque, et la présence de cet objet chez lui a provoqué ce moment, qui en même temps, peut sembler complètement anecdotique, mais qui aussi le raconte quoi ! C’est-à-dire que ce mec et bah il est capable de s’intéresser à des gens qui balancent des haches, parce que ça le fait marrer et parce que - alors attention c’est pas des gens qui balancent des haches dans la tête d’autres gens - mais... je trouve que ça raconte plein de trucs. Ça raconte quand même un certain sens de l’humour, ça raconte que le mec est aussi dans un quotidien où, pour lui, chaque moment est pas rentabilisé - en tout cas pas rentabilisé selon un sens qui n’est pas le sens majoritaire- et ça, ça me plaît vachement ! Moi c’est aussi... de plus en plus, et *a fortiori* dans le contexte politique et social actuel, j’ai envie de donner la parole à des gens... qui défendent une certaine vision du monde évidemment, qui le défendent pas forcément en levant le poing, parce que s’ils défendaient ça en levant le poing ça serait inaudible, mais qu’ils défendent avec humour, avec douceur, et je vais pas dire avec bienveillance - parce que j’en peux plus de ce mot - mais avec bonté, avec ironie aussi... Donc oui, là j’étais là, à ce moment-là... ça a nourri ça. Mais après, ça arrive encore, parce qu’il y a pas le choix, parce qu’il y a des gens qui sont hyper... parce que la promo est immense... Je pense à Arthus par exemple, où oui je faisais partie d’une journée où il donnait plein d’interviews dans un hôtel, je me suis inscrite là-dedans, mais la différence c’est que l’on était que tous les deux, c’est-à-dire que moi je ne veux pas que l’attaché de presse soit présent dans la pièce pendant que je donne l’interview... donc on est toujours que tous les deux... et on a du temps ! Voilà... et déjà ces deux éléments-là changent la donne. Alors si en plus, d’être à l’extérieur quel qu’il soit, à deux et avoir du temps, alors ça change tout, si en plus on est chez quelqu’un alors oui c’est mieux !

Justement, est-ce qu’il y a d’autres éléments qui vous permettent de ne pas faire advenir une parole explicative, promotionnelle, maîtrisée, voire conçue à l’avance, une parole qui serait plutôt de l’ordre du discours ?

Le boulot. La préparation.

Et concrètement comment vous faites ça ?

C'est un travail d'équipe aussi, faut pas perdre ça de vue. Moi je travaille avec quelqu'un qui s'appelle Ilinca Negulesco qui me prépare un dossier concernant l'invité avant. Un dossier, où elle a sélectionné des articles, des podcasts, parfois des livres ou des vidéos liés à l'invité. Et, j'insiste sur le *elle* parce qu'évidemment sa sélection va orienter l'interview, forcément ! Puisque moi, c'est la matière dont je vais me saisir et que je vais m'approprier pour poser mes questions. Je ne me sais pas que de cette matière-là évidemment... Je me sais de mon point de vue personnel... mais la matière - de quelles infos, qui c'est - elle fait une sélection qui est déterminante à ce stade. Et donc, je vais lire ces articles, parfois un livre, visionner une vidéo, parfois un podcast... et je vais avoir une idée de ce que la personne a ressassé. Parce qu'une promo c'est du ressassement quand même. Donc l'idée est de l'éviter. En même temps, une interview, ça reste une rencontre courte - une heure et quart dans une vie - en termes d'interview ça peut sembler très long mais... Mais ça relève de n'importe quelle rencontre humaine. C'est-à-dire qu'à la fois, on se teste un peu forcément et il y a toujours ce moment où il est question de prendre confiance. C'est-à-dire qu'il y a un échange mais une interview ou pas - là on se rencontre... comment on est en confiance.... - et dans une interview, la confiance elle passe par quoi ? Ça passe par, au début, et parfois on zappe cette étape, mais selon les personnes... Au début on va poser une question à laquelle la personne s'attend. Elle s'attend à cette question, elle est rassurée, elle est rassurée de connaître la réponse - en fait, moi je la connais aussi parce que je l'ai déjà entendu la dire - et après on passe à autre chose. Et le « autre chose », c'est ce qui est nourri par la conversation : c'est à la fois, tout le travail que j'ai fait avant et que je me suis appropriée - où j'arrive avec une sorte de canevas d'interview - et en même temps, c'est d'avoir une connaissance suffisamment assez approfondie de ce canevas, d'avoir la maîtrise de ce canevas, comme une sorte d'arborescence, qui me permet, comme dans un jeu vidéo où on va passer de plateformes en plateformes, de dire « tiens, ça ça renvoie à ça » et du coup, d'exploser évidemment le canevas que j'avais prévu, de ne pas avoir peur de ça, et de se laisser guider, d'avoir confiance dans la conversation. Et à partir du moment où vous montrez à quelqu'un que vous avez confiance dans la conversation, que vous l'écoutez en fait, que vous rebondissez à ce qu'il dit et bah c'est tout con mais il se passe un truc ! C'est juste que, peut-être, parfois on a un peu tendance à l'oublier. Mais c'est bête comme chou en vrai ! C'est écouter et c'est échanger. C'est... ouais, souvent je me surprends à dire : « ah mais là vous avez dit ça » ... il y a des mots qui sont sortilèges quand on parle et parfois on ne se rend pas compte que c'est des sortilèges. Et mon boulot c'est de les repérer et dire « ah tiens, là il y a un truc quand même ! » « on dit pas ça par hasard ». Et, ce qui va me faire dire « on dit pas ça par hasard » c'est parce que je le dirais pas comme ça, c'est que des discussions que je peux avoir avec mes potes me font dire que c'est quand même singulier de penser comme ça. Et voilà.

C'est vrai que la semaine dernière, le rappeur Dinos, avait l'air hyper étonné que l'interview prenne cette tournure-là... Il semblait déstabilisé....

(Rires) Il était déstabilisé mais il était déstabilisé dans la bonne zone. C'est-à-dire que s'il avait été trop déstabilisé, c'était mon rôle de le rassurer. Mais en même temps, il s'est amusé d'être déstabilisé... Et c'est ça qui fait que c'était marrant... et que l'interview a eu un ton particulier.

Et qu'au fond, un mec qui fait du rap, qui a la trentaine, qui est né à Douala au Cameroun, qui a grandi à la Courneuve et qui va remplir l'Accord Arena, que ce gars-là, puisse parler autant à ma mère retraitée, qu'à ma nièce de 16 ans qui habite dans la Drôme, qu'à mon voisin du dessous qui aime la musique et qui n'écoute pas du rap... En fait, j'étais contente de cette interview, parce que le ton qu'elle a pris et les propos qu'il y a tenu, tel qu'il est lui, permettaient ça, permettaient d'ouvrir vachement... Qu'il parle des études d'arts appliqués qu'il a faites et dans lesquelles il était nul et qu'il dise « ouais en revanche en culture ça m'intéressait vachement, la Renaissance c'est ouf » ... Je trouve ça.... Aujourd'hui, tout est tellement blindé *d'a priori* et de cloisons, que quelqu'un qui parle de la Renaissance en disant « c'est ouf ! », c'est la France d'aujourd'hui, ça télescope énormément de choses et je trouve ça aussi réjouissant.

Sur la question des archives sonores ou des extraits musicaux qui ponctuent vos entretiens, quelle place occupent-ils et à quel point leur ponctuation participe-t-elle à l'éveil du sensible de l'invité ? Toujours dans cette idée de faire sortir ce qui est au-dedans...

Oui... En fait, il y a effectivement deux éléments sonores qui balisent l'interview : c'est le choix d'une voix et le choix d'un tube. J'insiste beaucoup sur la notion de tube parce que toujours dans l'idée... et au fond mon travail ne va que dans ce sens - y compris quand je parlais de musique - c'est vraiment dans l'idée qu'une chanson ultra collective, ultra partagée - parce qu'un tube c'est ça - que cette chanson-là... elle soit l'ouverture vers un récit plus intime. Et là on est dans la bonne zone en fait. C'est-à-dire que... c'est un peu le truc de quand les vieux disaient « ah c'est notre chanson ! » et cette chanson ça peut être une chanson d'Aznavour où ils se sont embrassés... je m'égare un peu mais c'est l'idée que le tube c'est précisément la cristallisation d'une expérience collective et très intime. Ça ça m'intéresse ! C'est pour ça d'ailleurs que j'ai choisi d'écrire sur les tubes d'ailleurs dans une chronique que j'ai faite pendant 7 ans... C'est précisément ça. Ça résume au fond toute mon écriture radiophonique. Et, je parle bien d'écriture. Et en plus, je le vérifie en interview parce que c'est assez récent que je demande ça, ça fait deux ou trois ans, je le faisais pas avant... Le tube c'est un sésame dans la vie des gens. C'est un sésame parce que ça renvoie à une émotion qui est immédiate, ça renvoie à un moment intime justement... et parfois c'est super surprenant ! Par exemple, je me souviens de Louise Bourgoin qui avait choisi Frédéric François je crois... qui est vraiment un vieux chanteur ringardos et d'ailleurs elle écoute ça avec sa grand-mère... et c'était une chanson d'amour mais à l'eau de rose et en fait, les larmes lui sont montées quand elle a écouté ça et ça a donné lieu à tout un récit sur sa grand-mère qui vivait à la campagne, dans une ferme où c'était de la terre battue par terre... Et, ça a donné tout un truc... sur sa vie quoi... sur son parcours, sur son parcours de femme et de comédienne. Le tube... oui c'est un sésame... et vers l'intimité, et vers un truc partagé, parce que je suis certaine - même si on ne met pas le nom de Frédéric François sur la chanson qu'on a écoutée - c'est un truc plein de gens l'ont entendu... Plein ! (Rires) Mais ça pourrait être Les Rita Mitsouko Et, ce qui est aussi vachement intéressant, c'est ce que ça raconte, c'est ce qu'on pense - j'insiste sur le côté très cloisonné du monde dans lequel on vit - c'est qu'en fait... moi ce que j'essaye de défendre c'est aussi que ce qu'on pense être incompatible l'est (pas)... Il y a Yamé, un jeune artiste qui a même pas trente ans et bah le tube qu'il choisit c'est *Il était une fois* qui est un tube des années 70 qui peut être pris pour

certains comme hyper ringardos. Et en fait, le fait que ces deux mondes-là se rejoignent, que ces deux époques se rejoignent, et bah c'est ce dont j'ai envie de parler. Et c'est plus que jamais politique aujourd'hui. Puisque ça réunit les milieux, les générations, des mondes *a priori* très cloisonnés.

J'ai l'impression que l'œuvre de l'invité et/ou les œuvres qu'il chérit, qui l'influencent, qui le nourrissent sont au centre de l'entretien sensible et qu'elles constituent une entrée possible pour arriver à soi, un point d'appui pour se dire. Diriez-vous que l'intime a besoin des œuvres pour trouver un langage ?

Les deux. C'est réciproque. C'est-à-dire que... Faut jamais oublier, moi je perds jamais de vue que... J'essaye en tout cas... Ça sert à rien de faire de la radio pour soi. C'est-à-dire qu'on fait quand même de la radio pour que ce soit entendu. Donc il faut toujours penser aux gens qui écoutent. Et, l'idée de ça, c'est que la singularité... je préfère ce mot à l'intimité j'avoue... qui permet à la fois un partage, ça va être la porte d'entrée dans une œuvre, dans un livre, dans un film, dans un spectacle, et ça repose toujours sur cette même idée que... l'art et la vie c'est pas déconnecté... que l'un nourrit l'autre et l'un aide l'autre. Et ça, c'est une histoire de vase communiquant ! C'est-à-dire qu'une œuvre elle va exprimer une intimité... et plein d'intimités vont se reconnaître dans cette œuvre. Fin... c'est des histoires d'échos quoi. Mais... la singularité... partagée... Pour moi, l'idée c'est que les auditeurs se disent, par exemple : « ah bah tiens ça je pensais que c'était pas pour moi mais si en fait ! ». Ce matin, une des écrivaines contemporaines importantes - Neige Sinno - a raconté que chez elle, au départ, lire c'était suspect et qu'elle a longtemps pensé que l'écriture.... l'environnement dans lequel elle a grandi lui faisait penser qu'écrire c'était pas pour elle. Donc comment on part de là ? Et, je suis sûre que c'est un truc dans lequel plein de gens se reconnaissent et cette sensation et tout ça, après c'est une histoire de vécu.... je veux dire j'aurais pu le couper, mais à un moment, elle dit qu'elle culpabilisait quand elle lisait parce qu'elle avait l'impression que le temps qu'elle passait à lire, elle ne le passait pas à faire des tâches domestiques, à être productive. Et pourquoi j'ai gardé ce moment, c'est aussi parce que ma mère, par exemple, me disait que quand elle était gosse, on la culpabilisait de ça. De lire. Que c'était un temps volé en fait. Et, je suis persuadée qu'il y a plein de gens qui se disent ça aujourd'hui... que lire c'est pas pour eux.

Diriez-vous que la radio est un medium de l'intime ? Sinon un espace de l'intime ? Et en quoi ?

La radio c'est un média de l'intime parce que tout simplement - alors aujourd'hui moins parce qu'il y a beaucoup de radio filmée - mais... mais quand même il y a le podcast, tout ça c'est la même chose. Donc je vais me concentrer sur ce qui passe par l'oreille. (Rires) La radio c'est un média de l'intime tout simplement parce que ça passe par la voix... et parce que la voix c'est... c'est comme une empreinte. C'est le truc le plus intime qui soit. Et, ce qui est merveilleux, c'est que ce qui passe par la voix... c'est un truc immédiat, c'est comme une chanson qu'on écoute, c'est de l'ordre de la sensation, c'est l'effet que ça fait, on aime ou on aime pas, on sent si une personne - même si on se le formule pas, même si on la connaît peu - on sent si une personne est stressée, fatiguée, fébrile... Donc, il y a une sensualité à distancer dans la radio que je

trouve passionnante à explorer. La sensualité ça relève de l'intime, et quand je dis sensualité c'est... parce que la voix c'est un truc sensuel... parce qu'il y a un attachement à la radio, il y a un côté vachement affectif quoi, et ça renvoie à l'intime forcément. On s'attache à.... ça c'est ma vie d'auditrice moi de s'attacher à des voix, donc à des gens, à des musiques, à des moments. On a rendez-vous quoi ! C'est intime un rendez-vous. Et, de plus en plus finalement parce que la radio aujourd'hui s'écoute, ou la radio-podcast encore une fois, s'écoute tout le temps, la nuit, avec un casque, dans les transports, quand tu marches dans la rue t'écoutes un podcast sur ton téléphone... C'est des moments qui isolent, où l'on est avec la personne et c'est encore plus un média de l'intime qu'avant je trouve.

Oui, une de mes hypothèses c'est de dire que là où la radio résiste comme média de l'intime, notamment dans cette idée de rendez-vous....

Oui... dans l'idée du rendez-vous mais ça a aussi à voir avec les nouvelles façons d'écouter la radio. Au casque, en podcast, sur le téléphone. Et ça, ça change tout ! Et on fait pas la même radio comme ça. Parce que l'attention de celui qui écoute n'est pas la même. Je veux dire la radio reste un bruit de fond, le matin, quand on déjeune, dans la salle de bain, etc, mais il y aussi un mode de consommation de la radio qui n'existant pas avant qui est celui d'une intimité profonde. Et, c'est la radio aussi de l'intime, pourquoi ? Parce qu'en fait c'est entré dans des moments de plus en plus intimes de nos vies. C'était déjà dans la salle de bain, il y a pas plus intime qu'une salle de bain quand même - alors je sais pas combien de personne ont la télé dans la salle de bain et je ne veux pas le savoir - mais il y a l'idée que le son il entre partout - ce qui est quasi le cas des écrans mais en même temps tu peux pas faire quelque chose... ça aussi c'est merveilleux, c'est que tu peux pas regarder quelque chose en même temps que tu fais autre chose, alors que tu peux écouter quelque chose en faisant autre chose. Ça c'est génial, c'est le pouvoir de la radio ! C'est-à-dire que moi, il peut même m'arriver d'être dans la rue, de déclencher une vidéo, d'éteindre le téléphone et d'écouter juste ce qu'il se dit. Je ne vais pas regarder l'image parce que je m'en fous mais ce qui est dit peut m'intéresser ! Et, c'est un moment hyper intime quoi. Donc, c'est aussi lié à l'évolution de la consommation de la radio.

Je souhaitais aussi vous interroger sur le projet de parole qui sous-tend Totémic - inconscient ou volontaire. Pourriez-vous me décrire la parole de Totémic ? S'il y a une parole caractéristique de Totémic... quelque chose que vous souhaitez faire émerger dans la conception de vos émissions ?

Il y a forcément un ton. « La singularité ça se partage ». « La singularité ça se partage » et ce que raconte cette singularité c'est que ce qu'on croyait incompatible et qui est totalement compatible en fait.

Et ça, ce serait ce qui guide la conception de vos émissions...

Alors, je le formule comme ça aujourd'hui parce que j'y ai réfléchi, parce qu'on m'a interrogé dessus, parce qu'on m'a poussé à y réfléchir en fait. Mais, ça s'est fait... sans y réfléchir justement... Non pas qu'on fait de la radio sans réfléchir bien sûr mais... Je savais quand même

ce que j'avais envie de défendre... fin de défendre... oui ! Parce que ça à voir avec ça ! *A fortiori* aujourd'hui quoi ! Forcément que j'ai envie de défendre des choses avec les invités que je choisis, avec mon montage, j'essaye d'être le plus possible dans la justesse, et évidemment dans le respect de la parole qui m'a été donnée, parce qu'il s'agit d'un portrait... Mais en fait c'est ça, c'est le portrait de quelqu'un qui a l'ambition d'être le portrait de tous. C'est ça le truc. Là je vous le dis en réfléchissant, mais ça je le dis aujourd'hui parce que ça fait 25 ans que je fais de la radio mais c'était pas... cette intention... ne préexistait pas le geste. Moi j'ai fait de la radio parce que j'adorais ça, parce que j'aimais le son, parce que j'aimais les voix, parce que ça me faisait quelque chose, parce que ça a été hyper important dans ma vie quoi ! Parce que ça a participé de mon éducation, parce que ça a participé de mon ouverture au monde, de ma vie de femme, de ma vie de citoyenne, en fait ça a toujours été au cœur de ma vie. Et ça relie plein de choses. Donc, déjà l'expérience d'auditrice est au fond une expérience très intime. Et, quelque part, c'est au nom de l'intimité de cette expérience que je me suis mise à faire de la radio à mon tour. Après, on peut faire de la radio pour plein de choses : parce qu'on a envie de faire entendre sa voix, parce qu'on a envie de... et de toute façon, c'est ça aussi qui est vachement intéressant, c'est que le moteur qui te pousse à faire de la radio, au départ, - alors je parle de la radio parce que c'est le truc que je connais - ça va raconter la radio que tu fais en fait, ça va définir la radio que tu fais. Cette intention-là, ce pourquoi tu le fais, va déterminer ta façon de faire.

Pour finir sur un thème que l'on n'a pas encore abordé : la question des anonymes à la radio. Ces anonymes et la place accordée à leur parole ont été étudiés dans quelques travaux, notamment au travers de ceux de Marine Beccarelli sur la radio de nuit - une nuit radiophonique qui a laissé une large place à la voix des ordinaires. Que pensez-vous de la place laissée à la parole des anonymes, des gens ordinaires à la radio ? Et à leur intime ?

Alors, il y a deux choses. Il y a moins de place pour cette parole-là la nuit pour une question budgétaire. Pour une question de blé. C'est-à-dire aujourd'hui la nuit ce sont des rediffusions, ce sont plus des programmes inédits, parce que des programmes inédits ça coûte, une rediff ça coûte beaucoup moins. Donc, il y a une histoire toute simple du budget du service public. Donc, si on extrapole, même sans extrapoler trop, nos nuits radiophoniques relèvent d'un choix politique. Après, par rapport à la place de la parole des anonymes... Je trouve que c'est une parole qui existe peu et mal. Parce que...parce que c'est aussi une histoire de temps ça, donc de sous. Aller à la rencontre de ce qu'on appelle « les anonymes » ... faire émerger une parole, qu'elle soit lisible, qu'elle soit audible - audible pas dans le sens parce que les gens parlent mal, pas du tout, c'est pas ça que je veux dire - une parole elle a besoin d'être mise en scène, y compris quelqu'un qui a l'habitude de parler (après faut pas être victime de ces mises en scène - je parle là du discours politique). Moi la parole que je recueille dans *Totémic*, elle est mise en scène ! elle obéit à une dramaturgie. C'est la même chose pour les anonymes et ça c'est du temps. C'est se déplacer, c'est sortir de Paris, c'est de la thune ! Et voilà, on a déjà une réponse à la question. Et ensuite, on est aussi - parce qu'on a l'impression que l'intime envahit tout sur les réseaux sociaux, la mise en scène de soi, ... (ce qui est évidemment une fausse intimité mais ça ça devient convenu de le dire) mais c'est ça qui est intéressant... la radio aurait un rôle hyper important à jouer là-dedans. Il y a une zone totalement inexplorée... qui est celle de la singularité des anonymes. Ce qui permettrait de résoudre aussi des questions politiques. Parce qu'il y a

tellement de gens qui ne se sentent pas représentés - je veux dire il y a eu les Gilets Jaunes, le score grandissant du Front National aux élections - pour moi ça raconte aussi ça. Donc, il y a un vrai enjeu politique là-dedans ! C'est un choix éditorial et c'est un choix budgétaire aussi. Et, pour ma part, moi c'est un truc ça m'aurait intéressé de m'y frotter, mais après mon parcours fait que... l'actualité culturelle me rattrape. J'adore ça ! Ça a joué très tôt un rôle très important dans ma vie alors que... je viens pas d'une famille de grands lecteurs, de grands spectateurs, loin de là ! (Rires) Mais, je ne sais pas pourquoi, en tout cas j'ai été élevée dans l'idée que la culture c'était important même s'il n'était pas forcément question de la pratiquer. (Rires) Mais, il y avait cette idée... Ce côté « c'est bien » ... et mine de rien c'est pas rien, ça compte et je continue d'explorer ça en fait. Je continue de vivre avec ça. Donc, c'est aussi ce que j'ai envie de raconter à la radio... l'importance de la culture. Et, de montrer, qu'un artiste, quel qu'il soit, populaire ou non, est quelqu'un dont la création peut parler à tout le monde. Autant au bobo de Paris 11^e, qu'à l'employé de bureau de Longwy, qu'au paysan drômois de Châteauneuf-sur-Isère. Moi c'est ça que j'ai envie de raconter dans la radio que je fais. Mais pour revenir à la question des anonymes, c'est une question cruciale. C'est une question cruciale, d'autant que l'un des derniers mouvements sociaux français les plus importants - Les Gilets Jaunes - refusait la notion de porte-parolat. Comment la radio publique se fait l'écho de ça ? Je ne suis pas sûre qu'on en ait tout à fait la réponse concrète.

Il y a aussi la question de la capacité des gens à dire leur sensible... j'ai l'impression qu'il y a aussi ça qui se joue dans la question des anonymes, cette capacité ou non à dire... Diriez-vous que vous interrogez des invités qui sont capables de dire leur sensible, de raconter leur créativité ? J'ai l'impression que ce n'est pas inné pour tout le monde...

Non, bien sûr que c'est pas inné. Et puis, je sais pas, c'est une question de tempérament, mais ça s'apprend aussi de savoir parler de ce qu'on fait. Ça s'apprend de donner des interviews. Et ce qui est intéressant aussi, c'est justement que les gens puissent se projeter dans un discours encore une fois qui n'est pas formaté. Je me souviens d'avoir interviewé un écrivain qui s'appelle Pierrick Bailly qui m'avait dit « je sais que les journalistes n'aiment pas interviewer Modiano ». Alors, c'est plus le cas aujourd'hui parce qu'entre temps Modiano c'est l'écrivain français Prix Nobel etc... Mais pourquoi ? Parce que Modiano il a la réputation de ce qu'on appelle- et c'est une expression assez atroce mais elle existe - « un mauvais client ». Un mauvais client c'est quoi ? C'est soit quelqu'un qui fait des tunnels, des milliards de digressions et qui s'arrête pas de parler, ou au contraire, un « mauvais client » c'est quelqu'un d'un peu mutique, qui bégaye, qui finit pas ses phrases. Bon, Modiano boxe plutôt dans la deuxième catégorie. Et, en fait, Pierrick Bailly m'avait dit ça : « Mais moi, Modiano, t'imagines pas à quel point il me rassure ». Parce que le mec est l'un des plus grands écrivains - depuis Prix Nobel de littérature, à l'époque où j'interviewais Bailly il l'était pas encore - et le gars s'exprime mal à l'oral ! Mais « ahhh » ça veut dire que moi je suis aussi autorisée au fond à ne pas avoir une pensée linéaire, immédiatement lisible, sans silences, quelle horreur d'ailleurs quand il n'y a pas de silence ! sans « euh », sans hésitations, etc. Donc, ça peut être aussi... ça raconte quelque chose quelqu'un qui a pas ça. Par exemple, j'ai fait une interview de Léa Seydoux, et bah sur le moment c'était pas facile parce qu'elle était hyper nouée quoi, et ça s'est dénoué petit à petit, mais putain elle était mais ahh. Et, en même temps elle était nouée, en même temps, elle avait

envie de parler. Au point que la veille - et ça ça n'arrive jamais - elle m'appelle - jamais les gens m'appellent avant qu'on se rencontre, je ne les connais pas et puis moi je le souhaite pas - elle m'appelle parce qu'elle avait peur. Et je lui dis : « Non, mais attendez, justement je vais pas aller sur le registre de votre vie privée, de vos enfants, je vous parlerai pas de ça, ça m'intéresse pas » et là, elle me répond : « Mais c'est pas de vous dont j'ai peur, c'est de moi ». Et, au fond, cette tension-là, qu'à un moment elle a exprimé dans l'interview, mais qui au fond, était là tout le temps, comme en arrière-plan, c'est un truc qui cré une tension dans son discours, et qui crée quelque chose du fait qu'on avait envie d'être avec elle... Qu'on sentait son envie - généreuse au fond - de dire quelque chose, pas pour se mettre en avant, mais pour... dire des choses de son métier, dire des choses de ce que c'est d'avoir eu une enfance pas forcément simple - je dis pas « pas facile » parce que c'est une grande famille et en même temps ça veut pas dire qu'on n'a pas pris cher- et je pense qu'elle a pris cher. Et donc, cet état d'esprit-là... qu'on sent à l'écoute... ça relève de quelqu'un pour qui s'exprimer sur ce qu'elle fait n'est pas inné, et qui au fond, a même du mal encore - malgré les centaines d'interviews qu'elle a données - n'est pas encore aguerrie pour l'exercice. Et souvent je trouve que c'est ça qui est hyper intéressant. Voilà ! (Rires).

**Annexe 4. - Laure ADLER, Productrice de *L'Heure Bleue* entre 2016 et 2023 -
Effectué le 23/05/2025 – Le XXV, Paris 8^{ème}**

ENTRETIEN Laure Adler - 23/05/2025 Le XXV, Paris 8^{ème}

Durée : Environ 30 minutes

Je travaille sur l'intime à la radio, et plus précisément l'intime au sein de ce que j'appelle « l'entretien sensible », un genre d'interview qui me semble constituer une fenêtre sur l'intime - à la fois l'intime des invités mais aussi celui des auditeurs et de l'interviveuse. Je souhaitais, d'abord, vous interroger sur l'intime comme matériau de travail.

Quelle est votre définition de l'intime ?

Cela sera très court comme réponse. L'intime est politique.

Est-ce que vous pouvez développer cette idée de l'intime politique ?

C'est quelque chose que l'on a développé à l'intérieur de la pensée féministe depuis des décennies, c'est-à-dire de réaliser que tout ce qui nous arrivait de personnel, de très personnel, de très très personnel, était collectivement vécu et était analysable comme quelque chose sur lequel il fallait travailler, notamment tout ce qui était de l'ordre de la domination des femmes par les hommes, du corps abaissé à un objet et non pas à un corps sujet et de tout ce qui pouvait nous restreindre dans nos possibilités.

Est-ce que vous avez l'impression que vous travailliez avec ce matériau de l'intime politique dans vos entretiens ? Ou vous lui préféreriez un autre mot ?

Le mot même ?

Oui... Est-ce que vous travailliez à l'époque dans L'Heure Bleue avec l'intime ?

Je ne dirais pas intime parce que... Je pense, en tout cas que consciemment, ce n'était pas ça que je cherchais. Mais par contre, ne pas hésiter à utiliser la matière du vécu. Le vécu ce n'est pas forcément l'intime.

Vous diriez que vous travaillez davantage avec le vécu qu'avec l'intime ?

Oui. C'est plutôt l'intervieweur qui cherche à trouver des moments de vécu qui peuvent faire parler d'un moment intéressant pour les auditeurs à partager. Maintenant, si l'interviewé part sur l'intime tant mieux... Mais je ne me permettrais pas d'aller attaquer l'intime dans une interview de radio.

Dans mes recherches je construis une définition de l'intime qui ne serait pas ce qu'on pourrait rapprocher justement de l'intimité, du privé, mais quelque chose qui serait de l'ordre de la conversation avec soi...

Oui.

Quelque chose qui serait plutôt de l'ordre du monde au-dedans, les pensées, les imaginaires qui nous habitent. À partir de cette définition de l'intime, je me demandais si dans L'Heure Bleue vous travailliez avec ce monde au-dedans de l'invité, avec ce qui serait sa conversation intérieure ?

Si j'essaye d'atteindre sa conversation intérieure ?

Sans forcément l'atteindre, s'il était question de ça dans vos entretiens ?

Non. Je n'aurais pas cette prétention. Cela peut arriver encore une fois. Ce n'est pas de mon fait, c'est du fait de la personne qui accepte de parler autrement.

Et lorsque cela arrivait, comment le rendez-vous communicable, audible pour l'auditeur ?

L'intervieweur, il doit écouter et ne pas interrompre. Y compris par du temps de soi-disant vide et de silences. Et maintenant, c'est aux écouteurs et écouteseuses de comprendre que quelque chose est en train de se passer. Mais en fait, je pense que cela arrive très rarement.

Ah oui ?

Oui.

Pour quelle(s) raison(s) ?

Parce que je pense que la radio est quand même un dispositif... C'est pas comme dans la vie. Même si c'est « comme » la vie. Il y a des micros, il y a un studio, il y a des techniciens derrière, on n'est pas seuls au monde. Je pense qu'il y a des interviewés qui en profitent, qui s'abandonnent quelquefois à des moments d'intime. Mais, je pense qu'ils nous instrumentalisent nous les auditeurs et les intervieweurs. Et peut-être qu'ils s'instrumentalisent eux-mêmes. Je pense que la forme d'accès à la vérité... je ne pense pas qu'on l'obtienne à la radio.

Qu'est-ce que vous entendez par l'idée qu'ils nous instrumentalisent ?

Ils veulent faire passer des messages ! Vous savez la blague quand on est à la télé et que quelqu'un dit « je salue ma cousine qui est à Orléans » mais en fait c'est pas une blague, il y a toujours quelqu'un à qui l'on parle, sans s'en rendre compte, consciemment ou pas d'ailleurs, et à qui on destine un message. Donc, je ne prends pas le temps de la radio comme un temps suspendu où on va enfin accéder à ses propres vérités.

Mais ne pas parler mécaniquement ou extérieurement - ça c'est insupportable, ça c'est ce qu'on essaye de faire - mais ce n'est pas l'intime en fait, c'est encore autre chose.

Vous rapporteriez ça au vécu ?

Non ! Le vécu, essayer de parler d'épisodes de vécu de la personne qui est en face de moi, c'est pour essayer de faire partager à l'auditeur le fait qu'il ait vécu ceci ou cela, qui a peut-être modifié sa personnalité et son rapport au monde. Mais ce n'est pas pour faire effraction dans son intimité.

Sans parler d'intime, j'avais comme hypothèse de recherche que vous travailliez dans votre émission L'Heure Bleue avec une parole qui serait de l'ordre du fragment, de l'infime, une parole assez délicate. Sans que cela soit une finalité, une recherche, comment parveniez-vous à créer cet espace radiophonique où l'on entend ces paroles délicates ?

D'abord, on n'y parvient pas tout le temps. On essaie d'y parvenir tous les jours mais on n'y parvient pas tout le temps. D'abord il y a l'heure de l'émission - comme elle était en direct. C'est une heure, quand même, où on lâche un peu, tout le monde lâche un peu. Donc, je pense que cela contribue beaucoup à tenter de créer quelque chose qui soit moins rude, moins rapide, moins violent que le reste de l'antenne. Comme une espèce de respiration. Donc, il y a l'heure. Il y a la lumière qui correspond d'ailleurs à l'heure. C'est une heure entre chien et loup. Moi je ne mets pas non plus beaucoup de lumière dans le studio. Je n'aime pas du tout les lumières trop allumées...

Moi je n'ai pas besoin de lire mes notes parce que je n'en ai pas. J'ai beaucoup travaillé en amont mais je n'ai rien dans les poches, si j'ose dire, ni devant moi quand commence l'entretien. Il y a le direct qui crée quelque chose où on est quand même dans le vide. Et puis, moi j'avais élaboré une sorte de sas, c'est-à-dire, qu'entre le générique et le début de l'entretien, je choisissais une chanson... qui était en rapport... Elle ne la connaissait pas, la personne, la chanson. Je ne lui demandais pas « dites-moi les chansons que vous aimez ». Mais, ce temps de la chanson, peut-être apportait quelque chose de l'ordre de la confiance.

En plus de ce choix de la chanson, sur le choix des archives qui jalonnent l'émission, vous diriez que celles-cijetaient une forme de pont - comme la chanson - entre vous et l'invité ? Qu'elles le faisaient réagir, qu'elles provoquaient une parole moins attendue ?

Oui, c'est-à-dire que dans un entretien d'une heure - ce qui est très long à la radio - il y a toujours une scénographie du temps. Donc, pour articuler cette scénographie du temps, un entretien nu - il y a les *À voix nues* mais ils durent 25 minutes - vous ne pouvez pas faire à la radio - j'ai eu la chance de pouvoir le faire - vous pourrez de moins en moins faire à la radio du temps comme ça, sans artifices. Et donc, moi j'avais élaboré une sorte de charte radiophonique que je voulais la plus simple possible, je ne voulais pas de *jingle*, je ne voulais pas d'interruptions extérieures, je voulais que cela soit comme un flux. Et je trouve que les archives sont un trésor. Donc, à chaque fois que l'on peut mettre des archives dans une émission, qui plus est si ce sont des voix

extérieures, mais qui ne rompent pas le fil de l'entretien, mais qui peuvent au contraire faire se déployer des pans de la personnalité de l'interviewé.

Est-ce que vous avez des souvenirs de moments comme ça où l'archive fait émerger une parole sur le fil ?

J'en ai d'innombrables. Mais en fait, moi mes archives sont plutôt d'ordre intellectuel. Quelquefois, je retrouve la voix du père ou de la mère qui a été enregistrée, et, quelquefois, les personnes la réentendent pour la première fois. Mais sans ça, les archives ont pour but... sont plus intellectuelles, historiques, que susceptibles d'ouvrir la barrière.

Dans L'Heure Bleue, vous interrogiez vos invités sans jamais que l'entretien ne tourne qu'autour de l'actualité culturelle de ceux-ci. Il y a cette idée de ne pas avoir une parole conçue à l'avance, qui serait de l'ordre du discours, mais bien d'établir une conversation au sens noble....

En fait, c'est une volonté... C'est-à-dire que la culture c'est aussi un champ commercial qui doit être rentabilisé, et, la culture aussi est de plus en plus soumise au discours promotionnel. Et, avoir des invités qui vont répéter quinze fois la même chose ce n'est pas très intéressant. Alors on essaie de faire un pas de côté par rapport au discours promotionnel et à ce carcan du discours promotionnel.

Et vous sentez que les invités se plaisent dans ces interviews qui font un pas de côté ?

Pas forcément. Non, non, parce que c'est toujours difficile de parler. Donc, quand ils viennent et que ce n'est pas très utile de parler pour eux, ce n'est pas très agréable. Et, le discours de l'actualité est protecteur pour eux, donc ce n'est pas forcément bien vécu par eux.

Et avec ces invités qui seraient un peu récalcitrants...

Il y en a certains qui n'acceptent pas de venir. Bon pas tant pis !

Comment vous procédiez en direct pour aider les invités qui avaient du mal à faire ce pas de côté ?

Généralement, j'essaye de me moquer gentiment. En disant « bon oui je sais que vous avez publié tel bouquin etc.... ». J'essaie de dévier.

Mais c'est vrai que c'est une situation où le journaliste lui-même a l'impression d'être instrumentalisé. C'est-à-dire que l'interviewé vient pour faire sa promo, donc ce n'est pas agréable.

Même si vous ne parliez pas de l'œuvre de l'invité de but en blanc, diriez-vous que les œuvres - la leur et/ou celles qu'ils cherissent - sont des points d'appui pour se dire, se raconter, qu'elles offrent un langage pour raconter le vécu, le sensible ?

Alors moi ce n'est que le travail des invités. Je pense que c'est absolument nécessaire de savoir d'où ils viennent, ce qu'ils ont fait, ce qu'ils ont produit, etc... Et, que c'est un point d'appui considérable pour l'entretien. Que l'on s'en serve ou que l'on ne s'en serve pas. Que cela reste dans le silence ou que cela devienne une question. Mais je pense que c'est indispensable de travailler en amont à partir des œuvres qu'ils ont produites.

Vous ne pourriez pas interviewer quelqu'un sans ça ?

Non, ce serait impossible pour moi. Je ne pourrais pas le faire. Hier soir, j'ai été appelée pour aller interviewer des gens sur un bouquin que je n'ai pas lu. C'est hors de question. Non, ce n'est pas possible.

Et du côté des interviewés, vous aviez l'impression que parler de leur oeuvre leur offrait des possibilités pour se dire ? Qu'au travers de l'évocation de leur oeuvre leur sensible transparaissait ?

Oui, je pense. Je pense qu'il y a beaucoup d'enjeux de sensibilité et de réserve d'émotions dans les œuvres qu'ils ont produites. Quelquefois, il m'est arrivé de dire à des écrivaines et des écrivains : « quand vous avez publié ceci en telle année etc », et ils me regardaient avec des yeux éberlués. Ils ne se souvenaient plus de ce qu'ils avaient fait. Mais moi, je le savais. Les artistes, les écrivains, sont souvent dans un présent immédiat, tandis que moi je me situe - en tant qu'intervieweuse - dans une archéologie de leur production. Mais eux non ! Donc quelques fois il y a des choses dont ils ne souviennent plus. J'ai été la force de rappel.

Avez-vous l'impression de mettre votre sensible, votre sensibilité au service de l'entretien, de l'interrogation ?

Oui bien sûr. D'abord, parce que j'ai toujours eu une latitude totale à choisir les invités. Donc, il y a des champs disciplinaires que je connais très mal et sur lesquels il m'est très difficile d'aller. Même si quelquefois, je leur dis : « je n'y connais rien mais je suis contente que vous soyez là ». Par exemple, le champ des scientifiques. Mais mes goûts personnels rentrent en ligne de compte, ça c'est sûr. Personne ne m'a demandé d'intervieweur quelqu'un que je n'aime pas, dont je n'apprécie pas le travail. Je trouve qu'il y a tellement de gens extraordinaires que moi je considérerais mon rôle comme étant de mettre en lumière un peu plus. Mais jamais d'obscurer ou de contester.

Une de mes hypothèses de recherche consiste à dire que dans vos entretiens il n'y avait pas une recherche de l'intime en soi. Mais qu'au travers de l'entretien, parce que les fragments d'intime ou de sensible déposés sur les ondes sont pris dans autre chose qu'eux-mêmes, dans une construction radiophonique, presque dans d'une œuvre radiophonique, ils s'en trouveraient sublimés. Seriez-vous d'accord avec cette idée ?

Oui, tout à fait.

Que contrairement à d'autres émissions où il y aurait parfois une recherche de l'intime en soi, qui serait plus « cash », plus frontale, ce qui donnerait quelque chose d'impudique, au contraire dans vos entretiens le sensible ou l'intime de l'invité serait sublimé...

C'est comme dans la vie en fait. Quand vous avez des conversations - alors c'est pas des amis toutes les personnes qui défilent, il y en certains d'ailleurs qui peuvent être des amis, alors moi généralement, je ne les invite pas parce que c'est trop compliqué les amis, les vrais amis - mais quand vous avez une conversation avec quelqu'un, quelques fois, elle peut dériver vers quelque chose de très important qui va vous habiter toute la journée et qui va peut-être changer justement le thème que vous avez abordé avec cet ami ou la personnalité d'une personne dont vous avez parlé sur laquelle vous vous interrogez. Et puis, il y a des fois, où on est content d'avoir vu une personne mais il ne s'est pas passé grand-chose.

De manière plus générale, pour répondre à votre question... je ne suis pas dupe et je ne pense pas que la radio soit un confessionnal, mais par contre, je pense qu'un espace de parole d'une heure est un privilège à la radio, j'espère que cela pourra continuer longtemps. Parce que je pense que l'on s'écoute de moins en moins et qu'à la radio mon rôle c'est d'écouter. Écouter y compris les silences, les contradictions, les répétitions, tout cela est très intéressant. Donc, dans cette écoute-là, il peut se passer quelque chose dont vous parlez. Mais c'est l'écoute. Cela passe par le silence. C'est-à-dire écouter la parole de l'autre, ne pas l'interrompre - ça paraît une évidence mais c'est très peu pratiqué. Et écouter vraiment, écouter vraiment c'est fatigant ! Ça me paraît normal dans l'exercice de mon métier mais c'est assez exigeant, ce n'est pas si facile.

Oui, Eva Bester (Productrice de La 20^{ème} Heure) disait qu'elle ressortait de ses une heure d'entretien complètement vidée...

La personne interviewée ressort encore plus épuisée ! Mais on est tous les deux fatigués.

Vous parliez du privilège d'avoir eu une heure à la radio pour vos entretiens. Cela me fait penser à l'idée du rendez-vous... Et qu'il y aurait dans cette idée du rendez-vous - que constituaient vos entretiens - comme un espace de résistance à la radio... C'est peut-être un peu fort...

Oui, oui.

En tout cas, quelque chose qui résiste...

Oui, je pense que... Mais si vous voulez, en termes de radio et d'évolution de la radio, avant il y avait le domaine de la fiction, avec du théâtre, avec de l'imaginaire, avec des comédiens. C'est en train de s'amenuiser considérablement alors que c'est un espace de liberté. Et, les émissions d'écoute sans informations, sans format préempté, sans rythme - parce que vous pouvez avoir une émission d'une heure avec cinq *jingles*, des paroles réduites à 2 minutes trente, voire à une minute trente, c'est ça qui envahit l'antenne, toutes les antennes ! Donc

effectivement, je ne dirais pas résistance parce que cela paraîtrait prétentieux mais liberté oui. J'espère que cela continuera.

C'est vrai, j'ai l'impression que l'on entend moins d'émissions d'entretien...

Alors que les gens ils adorent ça. C'est le problème de la langue d'aujourd'hui, que ce soit celle de la promotion, celle de la publicité, celle de l'injonction politique. On ne va pas citer les théories de McLuhan mais il avait raison soixante ans avant tout le monde. C'est-à-dire qu'il y a un langage prémaçhé qu'il faut que la radio répète aussi. Eh bien non ! Elle ne veut pas le répéter dans les entretiens longue durée.

Un de mes postulats de recherche tend à affirmer que les émissions d'entretiens que sont L'Heure Bleue, Par les temps qui courrent, Remèdes à la mélancolie appartiendraient à un genre en soi que l'on pourrait nommer « l'entretien sensible ».

Est-ce que l'adjectif « sensible » vous paraîtrait juste pour qualifier votre émission L'Heure Bleue ?

Moi je dirais « pause ». Vous savez, on appuie sur le bouton « pause ». Je dirais que c'est un moment de pause. On se « pose » et c'est un moment de « pause ».

Qu'est-ce qui caractériserait ce moment de « pause » ? Une pause pour quoi ?

Une pause parce que c'est la fin de la journée, parce que l'on reconstitue ses forces, parce que l'on écoute les bruits du monde... Que l'on écoute la parole de l'autre en général. Et, que l'on lâche, on lâche ! On lâche tout ce qui est un peu violent et que l'on est un peu obligé de faire sociétalement. Un petit peu une notion de... Il y avait un livre d'une écrivaine que j'admirais beaucoup que j'ai eu la chance de publier qui s'intitulait *Lâchez tout*. Elle s'appelait Annie Le Brun l'autrice. C'était il y a très longtemps. Voilà. Pas relâche mais lâcher.

Une dernière question sur l'idée que l'on entendrait des intimes « situés » à la radio... Cette question de ne pas entendre des anonymes dans les entretiens. Il y a eu très peu d'entretiens avec des anonymes...

Oui... J'ai beaucoup cherché dans ce coin-là. C'est très intéressant l'anonymat. Moi j'adore interviewer des gens anonymes. Mais c'est très difficile à trouver parce que vous êtes obligé de passer par une « sélection », par des canaux de gens qui ont cherché des anonymes. Il y a un seul journal qui fait cela avec constance c'est *La Croix*. Mais c'est souvent assez religieux, donc on ne peut pas passer son temps à interroger que des religieux anonymes. Mais sans cela, les anonymes ce n'est pas facile... à trouver !

Je me demandais si c'était aussi une question d'être capable de se raconter...

Ah non, c'est plutôt la recherche. Moi je pense que chaque personne a des tonnes de choses passionnantes à dire.

Et à la radio...

Et à la radio c'est plus facile qu'à la télé. Alors, la télé a beaucoup changé, vous pouvez faire des émissions de télé avec un portable, donc c'est moins lourd, cela fait moins peur que les caméras etc, mais quand même la radio, pour le coup, c'est un support de l'intimité. C'est un instrument, un support et un média qui permet l'intimité.

Oui, c'est mon postulat principal... la radio comme territoire de l'intimité...

Oui tout à fait.

Pourquoi selon vous ?

Déjà, parce que l'on ne vous voit pas. Ensuite... D'ailleurs, je rêverais de refaire une émission dans le noir, il y avait eu des émissions dans le noir. C'était très bien vu ceux qui avaient inventé ça. Donc, on ne vous voit pas... et la voix reste... le rapport à soi, alors là pour le coup, le plus intime. Quand on tend une voix on se dévoile soi-même. C'est sûr.

Table des matières

<i>Sommaire</i>	3
<i>Introduction</i>	4
<i>Partie 1 : De la nécessité de définir l'intime hors des ondes</i>	14
I) Évolution sémantique et socio-historique de l'intime	15
A) D'une histoire lexicale vers l'émergence d'une nouvelle sensibilité : la naissance de l'intime	15
B) L'émergence d'une « culture de l'intime » au XIXe siècle	18
C) Désir d'intime et écriture de soi : vers la consécration de l'intime comme valeur existentielle et esthétique	20
II) La « jungle de l'intime » : penser l'intime dans et à partir de la recherche	23
A) L'interdisciplinarité de l'intime	23
B) L'histoire des sensibilités : des solutions proposées au chercheur pour définir l'intime	25
C) S'arrêter sur une définition de l'intime : le lieu où être à soi	26
III) Vers l'intime à la radio	27
A) Médiatisation et intime : l'intime face à l'intimité et au débat entre « privé » et « public »	27
B) Des ondes où être à soi	30
<i>Partie 2 : L'entretien sensible : un dispositif radiophonique tendu vers l'intime ?</i>	32
I) Pour une définition de l'entretien sensible comme genre radiophonique	32
A) Des entretiens-feuilletons aux Radioscopies : une tradition radiophonique de l'entretien	32
1) Aux origines du genre : l'interview et l'écrivain	33
2) L'avant-garde de l'entretien radiophonique	34
3) Jean Amrouche : l'entretien au service de l'œuvre	35
4) Débats autour d'une esthétique radiophonique du genre : Mallet contre Amrouche	38
5) Institutionnalisation et consécration du genre à partir des années 1970	40
B) L'entretien sensible : nouvelle poétique du genre ?	46
1) Le dépouillement	47
2) Le rapport au sensible	49
3) De l'usage de l'archive	50
4) Une conversation anti-promotionnelle	51
5) Un dialogue à trois avec l'auditeur	52
6) Retranscrire la pensée et l'éprouvé	53
7) Le sensible ou l'intimité	54
II) Acteurs, grammaire et frontières d'un dispositif du sensible	58
A) Fabriquer du sensible sur les ondes : les professionnel(le)s à l'œuvre	58
1) Pragmatique des émissions du sensible	58
2) L'intime comme matériau radiophonique ?	68
3) La subjectivité au service de l'entretien sensible	71
B) La parole comme intermédiation de l'intime	73
1) Les intervieweuses : qui donne la parole ?	73
2) L'interviewé : d'où vient la parole de l'intime ?	78
3) L'auditeur : comment recevoir la parole de l'intime ?	84
<i>Conclusion</i>	88
<i>Bibliographie</i>	91
<i>Annexes</i>	98

