

Durant l'entre-deux guerres apparaît la radio, qui fait place aux écrivains en les convoquant sur les ondes à l'occasion d'entretiens, qui constituent pour bien des lecteurs le premier contact avec un écrivain. La radio, à l'instar du cinéma, se trouve investie, à la même époque, comme espace de création à part entière par certains écrivains qui ont réalisé de véritables émissions (Robert Desnos et Carlos Larronde). Elle est par exemple un vecteur de diffusion, mais aussi de création pour *Le Soulier de Satin* de Claudel, en 1942. Le speaker qui introduit la diffusion de la pièce affirme en effet que « [d]ans l'état actuel du théâtre, la radio seule pouvait aborder la réalisation du *Soulier de satin* ». Certains poètes comme Éluard, Prévert ou Soupault sont régulièrement présents sur les ondes : la radio est alors perçue comme le moyen de faire découvrir la poésie à un large public, que le but soit politique ou simplement didactique. Le degré d'investissement du médium radiophonique, entre simple relais de diffusion et champ à conquérir, varie selon les écrivains et les circonstances de leur collaboration avec la radio. Ainsi Antonin Artaud entreprend-il, fraîchement sorti de sa maison d'internement de Rodez où il a passé la guerre, de réaliser une émission radiophonique, *Pour en finir avec le jugement de Dieu* (1947). Quant à Jean Tardieu, directeur du « Club d'Essai » de la RDF, il écrit un nombre important de pièces radiophoniques.

La radio est donc un puissant vecteur d'oralisation de la poésie dans les années 1940 et 1950 et elle contribue à faire sortir la littérature « hors du livre »²⁰. Le disque et la radio contraignent la littérature à quitter sa tour d'ivoire et contribuent à ce que les écrivains investissent des formes de culture populaire, comme la chanson (Boris Vian, ou encore Sartre et Mac Orlan pour Juliette Gréco). De nombreux musiciens chantent des écrivains, comme Paul Fort (Brassens), ou Baudelaire, Verlaine et Rimbaud (Ferré). Aujourd'hui, la chanson française continue de s'approprier et de faire revivre le patrimoine littéraire (par exemple Les Têtes raides et « L'Amour tombe des nues » de Desnos), tout comme la pop-rock (ainsi de « M » reprenant des textes de sa grand-mère Andrée Chedid) mais aussi les musiques dites actuelles, notamment la vague électronique. Le DJ français Doctor Flake propose par exemple une interprétation visuelle et sonore de poèmes de Verlaine (« Colloque sentimental ») ou de Prévert. DJ Spooky, le musicien new-yorkais Paul D. Miller, va plus loin encore en mixant des enregistrements d'écrivains et de philosophes avec de la musique électronique (ses deux albums concepts, *Rythm science* en 2004 et *Sound Unbound* en 2008). Cette réutilisation de matière sonore est typique des pratiques de recyclage du post-modernisme et apparaît sophistiquée en regard des pratiques télévisuelles.

Télévision

L'apparition du petit écran dans les foyers constitue un bouleversement de civilisation d'un ordre tel qu'il paraît difficile, de nos jours, de mesurer ce qu'il a pu représenter, tant cet instrument fait désormais partie de notre quotidien. À nouveau, la littérature et le livre, et partant les écrivains, voient apparaître un concurrent potentiel dans leur sphère d'influence. Malgré le développement simultané, durant les années cinquante, des collections de poche, le temps passé devant le petit écran est souvent perçu comme un temps « volé » à la lecture. La télévision a pu néanmoins contribuer à un essor des ventes en assurant aux parutions une promotion sans précédent.

De la même façon que le cinéma, la télévision se calque dans un premier temps sur ses prédécesseurs, le cinéma et le théâtre (elle diffuse des films et des captations de représentations). Avec l'école, elle est une des portes d'entrée vers le théâtre. Corollairement, les premières émissions de télévision consacrées à la littérature, *Lectures pour tous* (1953-1968) apparaissent comme de la radio filmée, avant de trouver leur formule²¹. Le flambeau de l'émission de Pierre Dumayet est repris par Bernard Pivot avec *Ouvrez les Guillemets* (1973), *Apostrophes* (1974-1990) et *Bouillon de culture* (1990-2001). Signe d'une époque où « la télévision aimait les écrivains », ces émissions s'avèrent d'une importance cruciale pour la littérature dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Inviter sur un plateau de télévision des gens dont le métier est l'écrit pour les faire parler, le plus souvent rapidement, d'œuvres qu'ils ont parfois mis des années à écrire ne va pas sans difficulté. On retrouve également contre la télévision certaines des critiques qui étaient adressées à la presse au XIX^e siècle, par exemple aux *Causeries du Lundi* de Sainte-Beuve. On lui reproche notamment la trop grande personnalisation des émissions littéraires qui s'intéressent davantage à l'écrivain qu'à ses livres.

La télévision agit également comme caisse de résonance pour les événements qui jalonnent la vie littéraire surtout lorsqu'ils rencontrent des enjeux de société. La première chaîne française retransmet par exemple en 1981 la réception de Marguerite Yourcenar, première femme à entrer à l'Académie française, et les remises de Prix littéraires sont elles aussi médiatisées, ainsi que les polémiques qu'ils suscitent parfois : on se souvient des débats qui se sont envenimés autour du prix Goncourt de Marie NDiaye et de son prétendu « devoir de réserve » en 2009. Dans le même temps, en tant que technique d'enregistrement, la télévision devient rapidement une archive de la mémoire littéraire de la seconde moitié du XX^e siècle. La collection de documentaires *Un siècle d'écrivains* (1995-2001) va encore plus loin en reprogrammant des extraits d'émissions littéraires anciennes, qui passent ainsi du statut d'actualité littéraire à celui de patrimoine.

Au regard des médias sonores, de la photographie ou du cinéma, la télévision ne suscite pas beaucoup d'œuvres hybrides ou de collaborations de la part des écrivains. *Les Lieux d'une fugue* de Georges Perec, commande de l'INA à l'écrivain (1978) ou les pièces télévisuelles de Samuel Beckett, comme *...que Nuages...* réalisé pour la télévision allemande en 1977²², font figure d'exceptions. Doit-on expliquer ce phénomène par le mépris pour un médium souvent jugé vulgaire ou par la relative indifférence des milieux télévisuels pour la culture lettrée ? En tout cas, la télévision, lorsqu'elle apparaît dans les œuvres littéraires, a souvent mauvais genre, ainsi qu'en témoignent *La Télévision* de Jean-Philippe Toussaint (1997), *J'habite dans la télévision* (2006) où Chloé Delaume consigne les résultats de son visionnage intensif du petit écran comme véritable traitement de choc, ou encore les chroniques acerbes de Christian Prigent, *Le Monde est marrant (Vu à la télé)* (2008). S'intéresser à la télévision quand on est écrivain, comme s'intéresser au cinéma avant que la cinéphilie ne soit intellectuellement anoblée, écouter du rock ou du rap, ou encore jouer aux jeux vidéo (encore Chloé Delaume avec *Corpus Simsi*, 2003), apparaît comme une posture anti-élitiste. Ce phénomène ne touche pas l'informatique que se sont relativement vite approprié les écrivains.